



Universitat Autònoma de Barcelona

ICONOGRAFÍA DIABÓLICA E INFERNAL EN LA MINIATURA MEDIEVAL HISPANA. LOS BEATOS

Nora M. Gómez

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Tesis Doctoral

**ICONOGRAFÍA DIABÓLICA E INFERNAL EN LA MINIATURA
MEDIEVAL HISPANA. LOS BEATOS**

Nora M. Gómez

Directora

Prof. Francesca Español Bertrán

Tutor Académico

Prof. Eduardo Carrero Santamaría

Programa de Doctorado en Historia del Arte y Musicología

Departamento de Arte y Musicología

Facultad de Filosofía y Letras

2016

A Joaquín Yarza Luaces

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1-3

PRIMERA PARTE

EL CONCEPTO DEL CASTIGO ULTRAMUNDANO

A. Los mitos ultramundanos en el Próximo Oriente Antiguo	4-17
A. I. Egipto	4-9
A. II. Mesopotamia	9-14
A. III. Siria ugarítica	14-17
B. El concepto del Más Allá en la Antigüedad Clásica	18-44
B. I. La mitología	18-20
B. II. La épica homérica	21-23
B. III. Los relatos platónicos	23-32
B. IV. La epopeya virgiliana	32-44
C. El Más Allá en el <i>Antiguo Testamento</i>	45-98
C. I. La <i>auctoritas</i> escrituraria	45-49
C. II. La muerte y el Más Allá	50-54
C. III. La amplitud semántica del <i>Sheol</i>	54-57
C. IV. Los cuestionamientos a la justicia divina	57-60
C. V. Indicios de una justicia postrera	61-64
C. VI. El castigo ultramundano	64-72
C. VII. El castigo eterno en la apocalíptica hebrea extracanáica	72-98
D. Los primeros escritos cristianos	99-182
D. I. Los escritos de Pablo de Tarso	100-107
D. II. El <i>Evangelio</i> de Juan	108-110
D. III. Los <i>Evangelios Sinópticos</i>	110-120
D. IV. El <i>Apocalipsis</i> de Juan de Patmos	120-161
D. V. Los escritos apocalípticos cristianos extracanáicos	161-182
E. La patrística temprana	183-247
E. I. Los Padres apostólicos	183-184
E. II. Los Padres apologistas	184-185
E. III. Las herejías tempranas	185-208
E. IV. Los Padres rigoristas	208-210
E. V. La teoría origenista	210-216
E. VI. Agustín de Hipona (354-430)	216-227

E. VII. Gregorio Magno (560-604)	227-238
E. VIII. Los testimonios hispanos	238-247
Conclusiones	247-250

SEGUNDA PARTE
 CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL
 DE LA PRODUCCIÓN DE CÓDICES ILUMINADOS HISPANOS

I. El legado hispanovisigodo	251-255
II. Las primeras migraciones	256-257
III. Las realizaciones artísticas	257-259
IV. La migración al norte peninsular: Asturias	259-261
V. Beato de Liébana	261-272
VI. La ilustración del <i>Comentario</i>	273-278
VII. La migración monacal y codicológica de mediados del siglo IX	278-282
VIII. Los monasterios del siglo X	282-285

TERCERA PARTE
 LAS REALIZACIONES ARTÍSTICAS EN LOS REINOS OCCIDENTALES HISPANOS

I. La miniatura hispana del siglo X	286-301
II. Etapas de la miniatura hispana en el siglo X	301-312
III. La ilustración del <i>Apocalipsis</i>	312-327
IV. La iconografía diabólico-infernal en los <i>Beatos</i>	327-329
IV. 1. Los tres <i>Beatos</i> de la familia I. Siglo X	329-351
IV. 2. Los <i>Beatos</i> de la familia II a. Siglo X	351-378
IV. 3. Los <i>Beatos</i> de la familia II b. Siglo X	378-397
V. Los <i>Beatos</i> del siglo XI	399-426
VI. Los <i>Beatos</i> de la primera mitad del siglo XII	427-449
VII. Los <i>Beatos</i> de la segunda mitad del siglo XII	451-475
VIII. Los <i>Beatos</i> del siglo XIII	477-490
APÉNDICE. EL <i>BEATO DE GINEBRA</i>	491-496
EPÍLOGO	497-499
BIBLIOGRAFÍA	501-537

INTRODUCCIÓN

El tema que nos hemos propuesto estudiar se inserta en el vasto campo de la Historia de las Creencias Sociales y más particularmente en lo que se ha denominado Historia de las mentalidades¹. Dentro del número considerable de variantes temáticas que incluye dicha “historia” nos centraremos en la conceptualización y caracterización de los espacios del Más Allá, encuadrándolo en el marco geográfico general del Occidente medieval cristiano y más específicamente en la España medieval.

Se indagará la manera en que la comunidad hispana elaboró su propio concepto escatológico y cómo plasmó, a través de él, sus creencias, esperanzas o temores colectivos. Asimismo se intentará determinar la forma en que tales creencias se forjaron en la interacción entre las aspiraciones religiosas impuestas por la Iglesia y las ideas populares acerca del lugar ultramundano. Nos proponemos indagar aquella mentalidad a través de sus testimonios literarios, hagiográficos, doctrinales y fundamentalmente los iconográficos. Estos distintos “discursos” formulados en torno a los espacios del Más Allá comportaron una connotación objetiva –el fin que persigue quien los encarga– y subjetiva –arraigo de creencias según su grupo de pertenencia–, y que articulan todo un conjunto de pareceres, aspiraciones e ideales. En virtud de ello se determinará cómo se transformaron los sentimientos y actitudes frente a lo sobrenatural a lo largo de esos siglos y de cómo entendieron lo sagrado.

La presunción del hombre medieval del Más Allá después de la muerte, generaba más angustia y desvelos que la propia muerte y será un determinante esencial en la vida terrena del Más Acá. En el universo cristiano la vida cotidiana terrenal, pasajera y efímera, se concebía como una lucha constante por la salvación y el ingreso a la vida trascendental y eterna; se la experimentaba como un combate sostenido entre los vicios y las virtudes, entre el bien y el mal, entre las huestes divinas y las demoníacas. En la Alta Edad Media, la vida ultramundana implicaba dos instancias: el premio del Paraíso para los justos o la condena al Infierno para los impíos, a dirimirse el día del Juicio Final. Hacia el siglo XII se termina de elaborar el concepto de Purgatorio y con ello se creaba otra instancia escatológica.

El fin de los tiempos, el reinado del Anticristo, la Parusía de Cristo Juez, la resurrección de los muertos, el juicio absoluto y condenatorio, estaban anunciados en las Sagradas Escrituras y ratificados por visiones apocalípticas judeo-cristianas.

Del binomio Paraíso-Infierno, la investigación se centrará en el concepto cristiano del Infierno, en cómo se plasmaron en él las pervivencias clásicas, la prédica de la Iglesia, el andamiaje teológico y el folklore pagano. Acordamos con Jacques Le Goff en

¹ La inclusión de la variable “social” en la investigación histórica se debió a los trabajos de Marc Bloch y Lucien Febre, y ello implicó el nacimiento de un tipo de planteo histórico que intentaba recuperar la imagen que los hombres de un tiempo y un espacio dados se hacían sobre tal a cual aspecto de la realidad histórica vivida. A este nuevo modelo del quehacer histórico se lo denominó Historia de las mentalidades.

que la pieza esencial del binomio, no fue el Paraíso gozoso, sino el Infierno tan temido. El atávico temor al castigo, a los suplicios infernales, a la toma de conciencia ante la vulnerabilidad del hombre después del pecado original, fue incrementado por el discurso de la Iglesia, la teología del pecado y la representación plástico-figurativa, en vastos programas iconográficos y en distintos soportes. Esta condición pecadora del género humano se debía a la acción primigenia y puntual de un adversario a la creación divina: el Satán hebreo o el Diablo grecolatino había inducido al pecado a la primera pareja humana y seguiría actuando por medio de la tentación, la seducción, la posesión y el engaño en el ámbito de la existencia terrenal. Su propia condena al Infierno lo iba a mostrar vencido y derrotado pero también como agente torturador de sus propios seguidores en un intento de transformarlo en ejecutor de la justicia divina ultramundana. En la concepción plástica de su figura aterradora, amenazante, protoforme y omnipresente se objetivó y personificó la imagen del Mal.

La iglesia confió en el poder comunicacional de estas imágenes, en su didactismo admonitorio. La imagen diabólico-infernal funcionó como factor persuasivo de la pastoral del miedo implementada por la Iglesia, como factor propagandístico de la ortodoxia cristiana, como elemento de edificación espiritual y moralizante; asimismo, como instrumento homilético y litúrgico.

Tímpanos esculpidos, pinturas murales, mosaicos parietales, expresaron su mensaje en un espacio público y visible. Manuscritos, Misales, Libros de Horas, en un ámbito más restringido y privado. Serán mensajes ideológicos en función de criterios sociales teológicos, históricos y mentales.

Teniendo en cuenta que convencionalmente se admite que el Arte Medieval estaba en función del mensaje que la Iglesia quería transmitir, que la creación artística estaba cercenada por la autoridad eclesiástica secular y regular y por los condicionamientos temáticos del comitente, se intentará dilucidar hasta qué punto la imagen artística –el texto icónico, el discurso figurativo– era dependiente del texto escrito bíblico, teológico o literario, o bien si logró independizarse y cobrar autonomía comunicacional. Asimismo nos proponemos indagar acerca de la incidencia que sobre las imágenes tuvieron la literatura apócrifa, las creencias folklóricas populares, las Visiones y Viajes al Más Allá. En el mismo sentido, cabe preguntarnos si la imagen artística es sólo deudora de éstas y aquellas fuentes iconográficas, o bien si una vez producida, no se transforma en un texto icónico paralelo a los textos lexicales, con autonomía propia por impacto visual, percepción directa y “revelación” inmediata.

La imagen llega a asumir la función propia del texto, la de producir un discurso paralelo: un discurso visual. Las imágenes no son meras ilustraciones de los textos que pudieron servirle de fuente o estímulo y más que representarlo, presentifican lo que la imagen lingüística designa nominal o abstractamente; presentifican el espacio en planos o en perspectiva, y fundamentalmente presentifican sincrónica y condensadamente episodios, acciones y personajes. Por lo tanto acordamos en que “la imagen no traduce

(exclusivamente) un texto, sino que escenifica un imaginario conformado por muchos textos y por otras imágenes mentales o materiales, vistas, soñadas o deseadas”².

El presente estudio abordará la temática diabólico-infernal en el *corpus* de los *Beatos* que, desde el siglo X a las primeras décadas del siglo XIII, presentan un ciclo ilustrativo completo y sin parangón con respecto a la tradición ilustrativa tanto del Occidente como del Oriente medieval. El número de ejemplares producidos, su permanencia a través un considerable lapso temporal, la riqueza y complejidad de su iconografía, su particular estética antinaturalista y el tamaño de sus ejemplares, hacen de este *corpus* un capítulo singular y excepcional no sólo de la miniatura hispana sino también de la producción europea contemporánea.

El objetivo principal de nuestra investigación consistirá en el relevamiento y análisis de las escenas apocalípticas donde el Diablo y sus agentes actúan en un determinado contexto escatológico. Asimismo y como consecuencia de dicha operatoria, se dará cuenta de los espacios del castigo, de sus condiciones, su geografía y sus habitantes. A tales efectos, se indagará acerca de las fuentes iconográficas escritas u orales que debieron inspirar la creación artística, los modelos iconográficos que pudieron ser funcionales a tales representaciones, la proyección de determinados conceptos y la inventiva personal de los artistas-artesanos hispanos o extranjeros en la concreción de las mismas. Particular atención se dará al ámbito de producción exclusivamente monástico del *corpus* para, así, poder esgrimir algunas consideraciones con respecto a la intencionalidad, uso y recepción de las imágenes diabólico-infernales en los Reinos cristianos occidentales de la Península Ibérica y en otras zonas geográficas donde se implementó la copia e ilustración de *Beatos*.

Como objetivo particular, procuraremos demostrar que la plasmación plástica de dichas imágenes a partir de la segunda mitad del siglo X, antecedió en número y variedad a las representaciones de la misma temática en otros ámbitos artísticos europeos que, convencionalmente, fueron considerados como los creadores de la imagen del Diablo y de las estancias punitivas ultramundanas en el período románico. A su vez, se valorará en su justa medida y proporción la incidencia de las influencias artísticas foráneas a partir de la segunda mitad del siglo XI y se tendrá en cuenta la contemporaneidad de similares representaciones en la pintura mural y en la escultura hispana.

El estudio se articula en tres partes. La primera se dedica al estudio del concepto del castigo ultramundano en determinadas culturas antiguas, en el Antiguo Testamento, en los primeros escritos cristianos y en la Patrística temprana. La segunda parte plantea el contexto histórico y cultural de la producción de códices ilustrados hispanos. La tercera se aboca a la miniatura hispana y a la iconografía diabólico-infernal en los *Beatos*.

² BASCHET, J. - SCHMITT, J. C. *Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, París, Le Léopard d'Or, 1996, p. 39.

PRIMERA PARTE

EL CONCEPTO DEL CASTIGO ULTRAMUNDANO

El concepto de Infierno como lugar subterráneo y ctónico y como lugar de tormento para los malvados, se fue prefigurando desde épocas remotas. “El infierno es un lugar sancionado divinamente para el castigo de los culpables. Es sancionado divinamente porque el Dios o los Dioses que lo establecieron podrían haberse abstenido de crearlo y podrían en cualquier momento demolerlo. Su existencia depende de un propósito divinamente establecido. Si es un lugar físico o un estado psicológico es una cuestión que debe quedar abierta a la consideración de cada fuente particular”³.

El concepto de Infierno está estrechamente ligado a la muerte, a la vida en el Más Allá y a la justicia divina.

A. LOS MITOS ULTRAMUNDANOS EN EL PRÓXIMO ORIENTE ANTIGUO

A. I. EGIPTO

En el viejo Mediterráneo, el antiguo Egipto es la civilización que más testimonios ha aportado con respecto a la muerte y la morada postrera de sus muertos. La constante preocupación y el temor por la muerte implicaba una obsesión por superarla y hacer de ella el punto de partida a una nueva existencia; los ritos fúnebres eran imprescindibles para el ingreso a la vida ultramundana: mediante la momificación aseguraban la conservación del cuerpo porque éste era el soporte material de las dos entidades espirituales (*ba* y *ka*) y la cámara funeraria se colmaba de enseres domésticos, bebidas, vestidos. Los bajorrelieves parietales representaban escenas de la vida cotidiana y al muerto frente a una mesa llena de comida, pues si escaseaban las ofrendas, las imágenes harían las veces de fuentes de aprovisionamiento; no faltaban las fórmulas mágicas sobre papiros o inscriptas en las paredes o en los sarcófagos, cuyo recitado le permitiría al difunto vencer los obstáculos en su viaje ultramundano⁴. Estas fórmulas fueron compiladas en libros; son textos sacros que encierran “las primeras teologías”⁵ y

³ BERNSTEIN, A. *The formation of Hell. Death and retribution in the Ancient and Early Christian World*, New York, Cornell University Press, 1983, p. 3.

⁴ Las primeras fórmulas fueron redactadas por los sacerdotes de Heliópolis en el Imperio antiguo. Eran textos exculpatorios que debían recitar los faraones muertos como pasaporte al otro mundo, pese a tener asegurada la inmortalidad como hijos del sol. Posteriormente el uso de estas fórmulas o votos exculpatorios se generaliza a los particulares, se “democratiza” la posibilidad exculpatoria. Ver al respecto BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p.12; también en SCANDONE MATTHIAE, G. “El Más Allá en el Antiguo Egipto”, en XELLA, P. et al. *Arqueología del Infierno*, Barcelona, AUSA, 1991, pp. 11-43.

⁵ ELIADE, M. - COULIANO, J. *Diccionario de las religiones*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 138.

conforman “una enorme colección de materiales epigráficos de variada procedencia que aportan un patrimonio inestimable para el conocimiento de la antigua religión egipcia”⁶.

La recopilación más antigua se denomina *Textos de las Pirámides* y data de 2425-2300 a.C., durante la quinta y sexta Dinastía del Imperio Antiguo. En ellos se asigna un rol exclusivo al dios Amón-Ra (Sol) que rige el cielo y también tiene incidencia en el Más Allá durante su recorrido nocturno; así lo testimonian las fórmulas que debía recitar el faraón⁷, cuando el derecho a la supervivencia ultramundana era exclusivo del rey. También se lo menciona a su competidor Osiris, quien desempeñaría un rol relevante en los textos posteriores⁸.

En los *Textos de los Sarcófagos*, datados aproximadamente entre 2150 y 1580 a.C. del Imperio Medio, las fórmulas se inscriben sobre los sarcófagos de particulares en papiros, y “dan fe de una creciente individualización y democratización”⁹ con respecto al ingreso al Más Allá. Los textos son más largos, el voto exculpatorio es prácticamente una declaración de inocencia, ante un esbozo de juicio *post-mortem*; trasuntan un carácter más humano como el deseo de reunirse con su familia.

En las dos recopilaciones que venimos reseñando, los textos aluden a los temores que generaba la vida de ultratumba: ser devorado por el genio perverso Kheti, ser destruido por el fuego o ser descuartizado; pero “las posibilidades de estos tormentos sólo eran evocadas e inmediatamente exorcizadas en la misma fórmula”¹⁰.

La tercera fuente consultada es definitoria con respecto a la organización y condicionamiento ultraterreno: el *Libro de los Muertos* era colocado en el féretro y le suministraba al muerto, para su viaje y juicio, los encantamientos necesarios. Su contenido mágico no ofrece actualmente ninguna duda: se creía que tales encantamientos doblegaban a los dioses¹¹. Datan del período comprendido entre 1580 y 1090 del Imperio Nuevo¹²; también se ha considerado que el libro funcionaba como amuleto¹³.

En sus diversos y dispares capítulos queda establecido que el reino de los muertos (*Tuat*) era subterráneo, presidido por Osiris y relegando a Amón-Ra a una visita nocturna en su recorrido diario. Destaquemos el capítulo XXX, en que se menciona que la fórmula mágica se grababa en un escarabajo de piedra colocado sobre el corazón de

⁶ SCANDONE MATTHIAE, G. *Op. cit.* p. 17. La autora sostiene que debido a la diversidad de sus orígenes, a su antigüedad, a la falta de otros textos contemporáneos referenciales, muchas de estas fórmulas son difíciles de comprender y a veces resultan indecifrables para los investigadores actuales.

⁷ Algunos ejemplos citados en SCANDONE MATTHIAE, G. *Op. cit.* p. 18.

⁸ Osiris fue un rey mitológico asesinado y descuartizado por su hermano Seth; los poderes mágicos de su esposa Isis recomponen su cuerpo; lo resucita y procrea con él a Horus. Osiris resucitado reclamará una jurisdicción de gobierno en el Más Allá al punto de transformarse en el juez principal de la ultratumba.

⁹ ELIADE, M., - COULIANO, J. *Op. cit.* p. 139.

¹⁰ SCANDONE MATTHIAE, G. *Op. cit.* p. 31.

¹¹ ELIADE, M., - COULIANO, J. *Op. cit.* pp. 142-143. Esta recopilación no tiene contenido fijo, ningún ejemplar reproduce la totalidad de los ciento noventa capítulos que R. Lepsius consiguió identificar comprobando distintas redacciones. Estos textos han llegado a la actualidad reproducidos en millares de papiros, a veces ilustrados. Para más datos, SCANDONE MATTHIAE, G. *Op. cit.* p. 23ss.

¹² Los investigadores del período acuerdan en que las fechas propuestas son siempre aproximativas. Las dataciones más tardías en BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 11-18.

¹³ *Ibidem*, p. 13.

la momia; este rito tenía por objeto impedir que el corazón atestiguase en contra del muerto en el momento del juicio¹⁴.

Reviste la mayor importancia el capítulo CXXX, donde se ratifica lo que en textos anteriores era sólo alusivo: el juicio a que se somete a cada individuo después de la muerte frente a un gran tribunal de cuarenta y dos jueces presidido por Osiris en la sala de las Dos Verdades. En una balanza sostenida por Anubis se pesaba el corazón contrapuesto a una pluma que simbolizaba el *Mâat* (el orden cósmico y universal para los egipcios). Es fundamental destacar que en caso de pesar más el platillo del corazón y causa de la condena, ésta no era imputable a actos estrictamente individuales del difunto, sino que lo que contaba era que “habían favorecido las fuerzas del desorden y habían puesto en peligro el *Mâat*”¹⁵; es decir que se introduce un componente moral y una política de premios y castigos en el Más Allá.

No obstante el veredicto inapelable de la balanza, se le permitía al difunto recitar las fórmulas mágicas que operaban como declaraciones de inocencia, como confesión, como purificación, con lo que se le asigna un rol activo en su juicio¹⁶. Estos recitados exculpatorios se hacían frente a Osiris y a los otros jueces cuyos nombres sugieren los tormentos postreros: “Devorador de sombras”, “Quebrantador de huesos”, “Abrazador de fuego”, “Bebedor de Sangre”, “Morador de Pozos”¹⁷. Si se superaban estas pruebas, el muerto tendría una vida ultramundana feliz, junto a los suyos, cultivando sus campos y gozando del calor y la luz de Amón-Ra. A los que no fueran absueltos, les aguardaban lugares tenebrosos y atormentadores, minuciosamente descritos en otros textos redactados durante el Imperio Nuevo e inscriptos en las tumbas reales: el *Libro de las Puertas*, el *Libro de las Cavernas*, el *Libro de Am-Tuat*, entre otros. Ya no se trata de colecciones de fórmulas para ayudar al difunto a superar situaciones hostiles y peligros, sino que son verdaderas guías de los Infiernos¹⁸.

En el primero y tercero se narra el cotidiano viaje nocturno de Amon-Ra al *Tuat*; al anochecer y por el occidente, su barca recorre un gran río subterráneo que atraviesa un valle dividido en doce regiones. En el margen derecho estaban los frescos campos de los que superaron el juicio; en el izquierdo, una detallada geografía y tormentos infernales. A los condenados se los denomina “enemigos” de Osiris, el defensor a ultranza del *Mâat*¹⁹; están inmersos en la oscuridad total y obligados a un silencio absoluto, en medio de los rugidos de demonios y el ulular de reptiles implacables y devoradores. Se infligen castigos al cuerpo, al alma y la sombra (*ba* y *ka*): posturas

¹⁴ Se transcribe un ejemplo de dicha fórmula en SCANDONE MATTHIAE, G. *Op. cit.* p. 26, donde el muerto implora a su propio corazón que no lo traicione.

¹⁵ MINOIS, G. *Historia de los Infiernos*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 52.

¹⁶ *Ibidem*, p. 49.

¹⁷ La lista completa aparece en PRITCHARD, J. *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 35.

¹⁸ SCANDONE MATTHIAE, G. *Op. cit.* p. 31. Con respecto a estudios específicos de estos textos, A. Bernstein recomienda consultar BUDGE, E. A. W. *The Egyptian Heaven and Hell*, New York, AMS, 1976.

¹⁹ Destacamos que Osiris gobierna el Más Allá como Juez y, si bien es una divinidad ctónica, no cumple las funciones atormentadoras asignadas a Satán en los Infiernos cristianos.

invertidas que alteran las funciones fisiológicas y obligan al condenado a comer sus propios excrementos, ablaciones de miembros y decapitaciones, en la zona del “matadero” dirigido por la leonina diosa Sekmet y ejecutados por una caterva de demonios que además de torturar a sus víctimas, vivían de la sangre o de los corazones de ellas. El peor tormento era propiciado por el fuego: profundos pozos ígneos colmados de condenados, encendidos y atizados permanentemente por el aliento de serpientes, por los ojos de los demonios y por vientos encendidos. También se mencionan enormes calderos donde se cocinaban cuerpos invertidos o mutilados y lagos de fuego controlados por doce guardianes que producían una hediondez insoportable y fétida. Los suplicios apuntaban a la destrucción total de los condenados: las feroces mandíbulas de un monstruo, la “Devoradora”²⁰ (Ammit), trituraba y anulaba todos los componentes corpóreos y espirituales en el “lugar de la Aniquilación” en lo más profundo y tenebroso del Tuat²¹. Es decir que los tormentos infernales egipcios no eran eternos, sino que apuntaban a la destrucción total del condenado.

Por todo ello se afirma que “Los infiernos egipcios muestran una organización topográfica y una variedad de aspectos, mucho más amplias y articuladas que cuanto puede hallarse en análogas construcciones imaginarias de otras civilizaciones contemporáneas”²². Ello no se debe únicamente a la mayor cantidad de fuentes informativas egipcias que han llegado al presente, sino que todo ese aparato imaginativo acordaba con la preocupación obsesiva por la vida después de la muerte²³.

Debido a que gran parte de los personajes, suplicios y condiciones ambientales del *Tuat* egipcio se hallarían presente en los Infiernos cristianos, cabe preguntarnos acerca de su influencia sobre éstos. Algunos estudiosos afirman con contundencia su influjo a través de los *Evangelios Apócrifos* coptos y de los severos ascetas cristianos que recibieron este material de primera mano y pudieron observar los frescos tardíos en las tumbas violadas que ellos usaban como propias ermitas. Para aterrorizar a los cristianos y mantenerlos alejados del pecado, los suplicios infernales egipcios eran un instrumento apropiado. Por lo tanto “a los severos ascetas del desierto egipcio les somos deudores de las horripilantes evocaciones de seres infernales monstruosos, fuegos eternos, tinieblas ardientes, que han oprimido y condicionado mentalmente a generaciones enteras de occidentales”²⁴.

²⁰ Representada en numerosos papiros funerarios y en frescos tardíos con boca de cocodrilo, cuerpo mitad león y mitad hipopótamo.

²¹ Los suplicios contra el cuerpo y los componentes espirituales se ejecutaban en un estadio infernal, pero la destrucción total acaecía en un infierno abismal: preludio remoto de las consideraciones cristianas acerca de un Infierno superior e inferior.

²² SCANDONE MATTHIAE, G. *Op. cit.* p. 37.

²³ Si bien la justicia ultramundana egipcia proveyó los castigos a los detractores del *Mâat*, el culto a Osiris consumó, según M. Eliade, una revolución de tipo humanista: todos los que superaban la prueba, podían llegar a la inmortalidad, no sólo el faraón y algunos privilegiados.

²⁴ *Ibidem*, p. 39.

En el mismo sentido: “Esta imagería infernal ejercerá una gran influencia sobre las concepciones judías, cristiana y griega”²⁵. Asimismo “es casi seguro que las naciones modernas deben el antiguo Egipto muchas de sus concepciones del Infierno”²⁶.

Sin embargo, también se advierte que se trataría de una influencia formal de toda aquella fantasía punitiva. El cristianismo monoteísta, la mediación teológica, una nueva moral regulada por la preceptiva dogmática de la iglesia, un acento puesto en la responsabilidad individual con respecto a la conducta terrenal y algunas otras razones que explicitaremos en los capítulos siguientes, imprimieron en los castigos infernales, elementos diferenciadores y ausentes en el caso egipcio.

Otros estudiosos advierten que “hay que cuidarse de hacer una muy rápida asimilación con las imágenes cristianas del Más Allá, tal como sugiere el ejemplo egipcio”²⁷. Con respecto a la tan invocada influencia del motivo de la “balanza”, Jérôme Baschet advierte sobre un significado muy distinto del motivo egipcio y el cristiano: el resultado del pesaje podía ser superado por el recitado de fórmulas mágicas, mientras que en el mundo cristiano su veredicto era irrevocable. También opina que los suplicios infernales descritos en los textos del Imperio Nuevo, tenían un carácter de “excepcionalidad” y no representaban una amenaza para la mayoría de los mortales²⁸. Asimismo apunta la falta de criterio moral en el juicio egipcio. Por nuestra parte y acordando con otros especialistas²⁹, creemos que en la instancia del juicio individual *post-mortem* a que se sometía a todo difunto egipcio, había un concepto moral, aunque sobre bases mitológicas: el actuar humano terrenal se sopesaba con el *Mâat*, respetarlo o infringirlo acarrearía recompensa o castigo en la ultratumba. Es más, para Bernstein esta “muerte moral”, es el concepto diferenciador entre la concepción egipcia y otras contemporáneas en la cuenca del Mediterráneo. A su vez advierte que no hay una relación directa y causativa del Infierno egipcio con respecto a posteriores concepciones griegas, judías o cristianas³⁰.

Por nuestra parte pensamos que si bien gran parte de los descubrimientos arqueológicos de los grandes complejos funerarios y la interpretación jeroglífica de los textos testimoniales de su concepción ultramundana corresponden al siglo XIX y XX, el Occidente medieval tuvo acceso a sus prefiguraciones infernales a través del monacato egipcio: las pinturas y bajorrelieves tardíos, el persistente culto a Osiris aún en época cristiana o la tradición oral, pudieron ser los transmisores de su antiquísimo Infierno de oscuridad y hediondez, pozos y lagos de fuego, condenados invertidos y mutilados en calderos hirvientes, serpientes y monstruos devoradores, catervas de demonios y guardianes torturadores y la doble estratificación del Infierno: todos ellos elementos

²⁵ MINOIS, G. *Op. cit.* p. 51.

²⁶ BUDGE, E.A.W. *Op. cit.* citado en MINOIS, G. *Op. cit.* p. 51.

²⁷ BASCHET, J. *Les justices de l’Au-Delà. Les représentations de l’enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècles)*, Rome, École française de Rome, 1993, p. 15.

²⁸ La insistencia punitiva de los textos que hemos recensionado, su reproducción en millares de papiros e inscripciones parietales y las imágenes que los acompañaban, parecen demostrar lo contrario.

²⁹ SCANDONE MATTHIAE, G. *Op.cit.* p. 40 y BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 13.

³⁰ *Ibidem.* p. 18.

omnipresentes en el género literario de Viajes y Visiones del Más Allá y en el Arte medieval.

A. II. MESOPOTAMIA

En la antigua Mesopotamia la creencia en el otro mundo estaba intrínsecamente relacionada con los ritos fúnebres. El dios Ea había previsto que la existencia humana tenía dos instancias sucesivas: el *awīlu* y el *etemmu*, el cuerpo perecedero que debía ser sepultado después de la muerte y el espíritu (sombra, fantasma) que lo sobrevivía, y que, de alguna manera, dependía de los vivos. Éstos tenían obligaciones ineludibles con los muertos: hacer duelo, sepultarlos en el subsuelo de su propia casa, proveerlos de vajilla, herramientas de trabajo, sellos y tablillas inscriptas como talismanes y comida para el “viaje” a ultratumba³¹. No se debía olvidar a los *eternmu*, su nombre se seguía pronunciando en voz alta, se lo seguía nutriendo a través de una canalización sobre la tumba y mensualmente se realizaba el *Kispu* (banquete funerario). Estos rituales familiares le aseguraban a los *etummu* mejores condiciones de “vida” y operaban como factor diferenciador con respecto a otros muertos no asistidos o insepultos, en una ultratumba muy homogénea y sin parcelaciones para sus ocupantes. Asimismo se suponía que los personajes regios y algunos privilegiados económicamente que habían realizado suntuosas ofrendas a los dioses infernales, gozarían de mejores condiciones *post-mortem*³². Entonces, este traslado de los estamentos de una sociedad tan jerarquizada como la mesopotámica y las posibilidades “económicas” de los vivos para ofrendar a los muertos, implicaron una tenue diferenciación de las condiciones de los *etemmu* en el país de los muertos, donde los mortales no serían juzgados ni separados, ni recompensados, ni castigados según su conducta terrenal. “El otromundo mesopotámico es moralmente neutro. Claramente subordinan cualquier caracterización moral de los muertos a la definitiva separación de los vivos”³³.

En breve aludiremos a cómo imaginaron esta segregación de los muertos según la fuentes literarias, pero diversas inscripciones fúnebres atestiguan que los antiguos mesopotámicos habían llegado al convencimiento de que los *etummu* aún encerrados en

³¹ Si bien había necrópolis próximas al núcleo urbano y mausoleos regios cercanos a templos y palacios, pervivió la costumbre de enterrar a los muertos en la casa familiar, fundamentada en el concepto de solidaridad familiar y de atención a los manes (los espíritus de los difuntos familiares). Este aspecto se puede complementarse con BOTTERO, J. “La mitología de la muerte en la Antigua Mesopotamia”, en XELLA, P. et al. *Arqueología del Infierno...*, pp. 45-80.

³² *Ibidem*, pp. 64-65. Debemos advertir que resultan un tanto contradictorias estas consideraciones, teniendo en cuenta que cuando la diosa Inanna-Ishtar desciende al Otromundo, se le exige despojarse de vestidos, joyas y corona, lo que implicaría una concepción de muerte y destino igualitario para todos. Muchas más incongruencias y contradicciones serán comunes en la concepción ultramunda mesopotámica: Jean Bottero lo justifica en tanto y en cuanto se trata de concepciones basadas en un pensamiento mitológico, sin preocupación por la coherencia y la sistematicidad. Alan Bernstein (*Op. cit.* p. 11) lo adjudica a las yuxtaposiciones narrativas (orales y escritas) de estos temas míticos, incorporados y modificados por las distintas culturas y pueblos que poblaron Mesopotamia por más de un milenio.

³³ *Ibidem*, p. 8.

el País-sin-retorno, podían tener injerencia sobre los *awīlu* (los vivos)³⁴; es decir que los ritos y ofrendas funerarias no sólo tenían como objetivo cumplir con la tradición de solidaridad familiar y ayudar a los muertos para mejorar sus condiciones de ultratumba, sino que también operaban en salvaguarda de los vivos; imaginaban a los espíritus de los muertos dotados por los dioses infernales de ciertas capacidades sobrehumanas para ejercer el mal en el mundo terrenal; se suponía que podían predecir el futuro, razón por la cual los nigromantes los “hacían retornar” para consultarlos³⁵; también podían perjudicarlos mediante apariciones fantasmales nocturnas para angustiarlos e infligirles a los vivos toda clase de torturas psicológicas o físicas³⁶. Más Allá de esta doble intencionalidad, que en definitiva redundaba en mayores cuidados y respeto por los *etemmu*, lo importante aquí es que se rompen los límites entre la vida y la muerte; se detecta una porosidad entre ambos mundos y desde ya una incoherencia con respecto a la clausura del mundo infernal fortificado y amurallado, comparable con “las formidables fortificaciones babilónicas de esa época”³⁷.

Según la concepción mitológica el dios Marduk mata al monstruo femenino Tiamat, corta en dos mitades su cuerpo y con ello forma dos hemisferios simétricos: el superior conformaría el cielo, el inferior, el Infierno. En plano diametral, en medio de ambos, se ubicaría la tierra circundada por el mar y poblada de hombres (creados de la sangre de Kindu, esposo de Tiamat) para servir a los dioses³⁸.

El hemisferio inferior subterráneo (*Kur*) estaba asignado como espacio y como contexto a los muertos, de allí que su inhumación en sepulturas o fosas, el ser puesto bajo tierra, se parangonaban con la entrada al Infierno³⁹.

Para poder indagar acerca de cómo se imaginaron el hemisferio de los muertos, su geografía, condiciones “existenciales” de los *etummu* o las divinidades que los gobernaban, las fuentes literarias testimonian alusiones dispersas y fragmentarias, “migajas ocasionales de un conjunto que verosíblemente no debía de ser ni siquiera él mismo, orgánico, unívoco y coherente; todo lo que podemos hacer con tales *membra disiecta*, es intentar establecer una conexión entre ellos a fin de reconstruir un “sistema” que muy probablemente sólo refleje de modo inadecuado la visión originaria de las cosas”⁴⁰.

Comencemos con la *Epopéya de Gilgamesh* que relata uno de los primeros viajes conocidos al Infierno. Rey de Uruk del tercer milenio a.C., cuya aventura ultramundana

³⁴ BOTTERO, J. “Les inscriptions cunéiformes funéraires”, en GNOLI, G. - VERNANT, J. A. (eds.) *La Mort, les morts dans les Sociétés anciennes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pp. 376-406.

³⁵ La nigromancia, la oniromancia, el extispicio, por adivinación o por observaciones astronómicas, conformaban un complejo sistema de adivinación del futuro en la religión regia de Mesopotamia.

³⁶ *Ibidem*, pp. 389-392. BOTTERO, J. *La mitología de la muerte...*, pp. 72-77.

³⁷ MINOIS, G. *Op. cit.* p. 25. No será esta la única transposición de una imagen terrenal al mundo subterráneo: Gilgamesh debe atravesar un gran desierto en su viaje a la ultratumba, asimilable a las vastas extensiones desérticas al oeste de Mesopotamia.

³⁸ ELIADE, M. - COULIANO, I. *Op. cit.* p. 228.

³⁹ También se podía acceder, en el caso de los viajes heroicos y divinos, por hendiduras en la tierra o por el extremo occidental del mundo, por donde el Sol-Samat se abismaba diariamente.

⁴⁰ BOTTERO, J. *La mitología de la muerte...*, p. 48.

se difundió por transmisión oral y mediaron mil años hasta la transcripción cuneiforme en tablillas, de las que sobreviven fragmentos de mediados del segundo milenio⁴¹.

Ante la muerte de su amigo y compañero Enkidu, Gilgamesh recapacita sobre su propia muerte y decide emprender un viaje al mundo de los muertos para consultar a Utnapishtim acerca de la posibilidad de inmortalidad⁴². La travesía es larga, debe cruzar montañas, vastos desiertos y finalmente el mar para llegar al submundo infernal. El inmortal Utnapishtim le exige dos pruebas casi imposibles: permanecer seis días sin dormir y obtener del fondo del mar una planta espinosa que le permitiría acceder a la inmortalidad. Fracasa en ambas, debe regresar a la tierra y aceptar su finitud humana. Efectivamente su viaje tenía un objetivo personal concreto, encontrar la clave de la inmortalidad terrenal, no comportaba ningún interés por conocer la situación ni el contexto ambiental en que residían los espíritus de los inmortales. Razones éstas por las cuales, el relato no aporta descripciones reveladoras de cómo los mesopotámicos imaginaron el Otromundo. Tan sólo evidencia la gran extensión territorial y marítima (el largo viaje) que separa la tierra de los vivos de la de los muertos, con lo cual se refuerza la idea de inaccesibilidad al submundo. Sólo un héroe como Gilgamesh pudo visitarlo y regresar.

Consideremos ahora el *Viaje de Inanna-Isthar*, que relata el descenso de esta diosa celestial al reino de su hermana Ereshkigal quien gobierna a los muertos⁴³. Inanna, diosa de la fertilidad, pretende tomar el poder de su hermana, tal vez por ambición personal, tal vez para ganar mayor espacio para la agricultura.

La versión sumeria y la acadia concuerdan en la estructuración y descripción del reino subterráneo de la diosa infernal Ereshkigal: una tierra estéril de arcilla y polvo, donde los *etemmu* vagan tristes, tétricos y lívidos; se alimentan de barro, beben las escasas aguas cenagosas y permanecen prisioneros dentro de la gran ciudad infernal (*uru-gal*)⁴⁴. Cuando Inanna quiere acceder a ella debe traspasar las puertas de las siete murallas que rodean el palacio de Lapislázuli, sede de la soberana infernal y sus consejeros, los Anunnaki. Cada puerta está debidamente custodiada por “jefes carceleros”, quienes le exigen ir despojándose de sus vestiduras y joyas regias. Llega desnuda y casi muerta frente al trono de su hermana. El consejo de siete Anunnaki la sentencia a muerte y cuelgan su cuerpo de un gancho. Si bien las inscripciones

⁴¹ Se puede consultar la versión asiria en PRITCHARD, J. *Op. cit.* Para consideraciones más generales, véase TIGAY, J. H. *The evolution of the Gilgamesh Epic*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982. El relato está inscripto en doce tablillas; las primeras traducciones inglesas datan de 1872.

⁴² Utnapishtim era el único hombre que había accedido a la inmortalidad: en el momento del diluvio universal había construido un arca para salvarse, consecuentemente él y su esposa se habían transformado en dioses inmortales por mandato del dios Enlil, y obligados a residir en las bocas de los ríos, en ELIADE, M. - COULIANO, I. *Op. cit.* p. 229.

⁴³ La tradición textual de este mito es muy compleja. Alan BERNSTEIN aclara que hay una versión extensa en sumerio que data de la primera mitad del segundo milenio a.C. y otra más breve y tardía en acadio; hemos consultado la traducción inglesa en PRITCHARD, J. B. *Op. cit.* p. 105ss. También en DALLEY, S. *Myths from Mesopotamia: Creation, the Floods, Gilgamesh, and Others*, Oxford, Oxford University Press, 1989, pp. 155-163, para la versión acadia.

⁴⁴ Ya hemos mencionado la transformación de la imagen de la ciudad fortificada babilónica; observemos que se trata de una transformación en negativo: las tinieblas, las condiciones de los muertos, en las antípodas del mundo terrenal luminoso, vital y proveedor de alimentos.

funerarias los suelen presentar como jueces infernales⁴⁵, más que juzgar la conducta terrenal de cada *etummu*, su función era asignarles su destino definitivo mortal y su residencia a perpetuidad en el País-sin-retorno. Es decir que estamos “muy lejos del juicio universal de la tradición cristiana, como también de la psicostasis de los antiguos egipcios”⁴⁶. Sin juicio condenatorio o absoluto, no había separación de buenos y malos, ni gozos celestiales ni suplicios infernales: la concepción sumeria, acadia y babilónica implementa el concepto de un Infierno para todos⁴⁷.

La diosa Inanna había previsto las complicaciones que le acarrearía su irrupción en el dominio infernal: uno de sus servidores debía pedir ayuda a los dioses si su ausencia se prolongaba. El dios Enlil se rehúsa porque consideró que el precio de la ambición desmedida de Inanna, debía ser su muerte. El sabio dios Enki-Ea “paga” su rescate: envía agua y comida, elementos vitales faltantes en el submundo porque tanto los espíritus anónimos como los dioses infernales estaban obligados a comer polvo y barro.

La versión acadia, de fines del segundo milenio, relata que mientras que Inanna permanecía cautiva, una carestía general avalaba la tierra⁴⁸. En ese contexto cobra mayor importancia el envío de agua del dios Ea: la esterilidad de la tierra acuerda con la impotencia de Ishtar cautiva y el agua vivificaría a ambas. A su vez el agua calma la sed y aplaca el polvo del submundo; la “ofrenda” (o precio del rescate) acuífera compele a Ereshkigal a liberar a su hermana con lo cual concluiría la carestía en el mundo de los vivos.

La transgresión de una diosa celestial en el dominio de una diosa infernal, su ingreso en el mundo de los muertos vedado a cualquier vivo, produce “un disturbio de equilibrio” con respecto a los límites: “la vida puede seguir cuando los vivos y los muertos respetan mutuamente cada territorio”⁴⁹. En este sentido el *Viaje de Inanna-Ishtar* enfatiza la necesaria distancia entre los dos mundos, los límites infranqueables y el sentido de clausura infernal que imaginaron los mitos mesopotámicos.

⁴⁵ Ver nota 34.

⁴⁶ BOTTERO, J. *La mitología de la Muerte...*, p. 63. Recordemos que la jurisprudencia babilónica demuestra un elevado nivel de exigencia moral: el Código de Hamurabi, de principios del segundo milenio a.C. dictaminaba castigos muy severos y proporcionales a la falta cometida, es decir que la justicia real implementaba castigos inmediatos y terrenales; en MINOIS, G. *Op. cit.* pp. 23-24, se insiste en que esas exigencias morales eran fundamentalmente de orden social.

⁴⁷ Si el Otromundo mesopotámico era moralmente neutral y los espíritus recibían el mismo trato, ¿corresponde que lo designemos Infierno? Sí, porque estaba presidido por dioses infernales, porque subyace en los textos una idea de condena por despojamiento, por clausura eterna y porque estaba latente un Infierno asirio más salvaje y terrorífico.

⁴⁸ Nos resulta oportuno relacionar esta instancia del relato con el mito de Démeter: la diosa griega de la fertilidad que desciende del Olimpo para buscar a su hija Perséfone raptada por Hades y cautiva en el reino infernal. Su permanencia en la tierra conllevó la esterilidad del suelo; para restablecer el orden debe intervenir Zeus: se pacta que Perséfone permanecería medio año junto a su madre, ascendería del Infierno en primavera cuando brotaban las semillas y descendería seis meses al Hades coincidiendo con la esterilidad invernal. El cautiverio infernal y temporario de Perséfone y de Inanna tenían consecuencias nefastas para la vida terrenal. Acerca de la relación entre divinidades agrarias y funerarias, entre agricultura y mundo de los muertos se puede consultar MIRCEA, E. *Tratado de Historia de las Religiones*, vol. II, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1974, pp.129-134.

⁴⁹ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 9. También acota que la división entre vivos y muertos puede homologarse a la división entre poder reproductivo e impotencia.

Otra instancia más de esta idea de separación la provee el episodio en que los Anunnaki le exigen a Inanna-Ishtar un sustituto suyo para que ella pudiera liberarse, argumentando que nadie podía salir del país de los muertos. La diosa asciende a los cielos con una corte de demonios que traería de regreso al sustituto: su reemplazante, será su esposo Dumuzi. Como él también era dios de la fertilidad y del crecimiento de ciertos animales y plantas, acordó con su hermana alternar la estancia infernal medio año cada uno⁵⁰.

Los dos relatos que hemos brevemente analizado (*Viaje de Gilgamesh* y de *Inanna-Ishtar*) nos permiten concluir que la concepción ultramundana mesopotámica se caracterizaba por:

- a) carecer de juicio póstumo dado que no se registra alusión alguna a la calidad moral del difunto.
- b) La segregación de los muertos con respecto al mundo de los vivos, enfatizada por la enorme distancia territorial que los separa, por el contraste de las condiciones ambientales, porque los muertos son prisioneros eternos dentro de la megalópolis amurallada, gobernada por sus propios dioses y leyes.
- c) Ninguna transgresión o traspaso de límites quedaría impune: pese al gran esfuerzo de Gilgamesh, éste no logra obtener la clave de la inmortalidad; la incursión de Ishtar pone en peligro la vida terrenal y sólo puede escapar de su sentencia a muerte por la intervención de otros dioses (la ofrenda de agua de Ea) y la pérdida de su esposo; y si algún *etummu* osaba molestar o perjudicar a los vivos, éstos tenían previsto el exorcismo correspondiente en las inscripciones funerarias.
- d) La clausura del Infierno mesopotámico redundaba en beneficio de los vivos: “sus mitos revelan y satisfacen su necesidad de seguridad”⁵¹.
- e) El Infierno es un lugar lúgubre, tétrico, poblado de espíritus melancólicos y dioses que no presentan síntomas de crueldad.

Esta última apreciación será matizada a mediados del siglo VII a.C. pues el relato asirio de la *Visión de Kamma*⁵² ofrecería una variante al respecto. A través de un sueño o visión, el príncipe asirio accede al Infierno y se encuentra con demonios monstruosos: uno con cabeza de león, cuerpo humano, manos y pies semejantes a las del pájaro *Zu*⁵³; otro, el barquero, “el que lleva rápido”, con cabeza de *Zu*, con sus arpones y las cabezas

⁵⁰ Nuevamente se impone la comparación con Perséfone-Proserpina. No estamos proponiendo una relación literaria directa de textos sumerios y acadios sobre los griegos, cronológica y filológicamente imposible. Pero Inanna-Ishtar era la diosa madre de muchas mitologías asiático-mediterráneas: resonancias de su culto y funciones perdurarían aún después de la conquista del imperio Asirio-Babilónico por los persas en el siglo VI a.C. El historiador griego Heródoto conoció y describió la ciudad de Babilonia y sus templos en el siglo V a.C. Se puede consultar al respecto BONILLA, L. *Historia de las Peregrinaciones. Sus orígenes, rutas y religiones*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1965, pp. 23-33.

⁵¹ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 9.

⁵² Consultamos la traducción inglesa en PRITCHARD, J. B. *Op. cit.* pp. 109 y 519.

⁵³ El *Zu* era un pájaro mitológico ayudante del dios Enlil, como se creía que poseía las tablas del destino, ningún dios quería enfrentarlo; finalmente es vencido y muerto por el gran Marduk. Datos tomados de IZZI, M. *Diccionario ilustrado de los monstruos*, Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 1996, p. 530.

de sus víctimas. Un impasible y terrible Nergal con cetro viperino, consorte de Ereshkigal, le da la posibilidad de huir de ese mundo aterrador a cambio de que difunda entre los vivos el poder de los dioses infernales y concitar, así, el terror.

Debido a la gran brecha cronológica entre nuestros dos primeros relatos y éste, la crueldad y deformidad de los dioses ctónicos puede deberse a una influencia foránea, o bien a una transposición más del mundo real: la crueldad de los militares asirios.

A. III. SIRIA UGARÍTICA

Del pequeño reino de Siria ugarítica han llegado a la actualidad una serie de textos en cuneiforme alfabético que podrían datarse entre los siglos XVII y XII a.C., hallados en el archivo de Ras Shamra-Ugarit⁵⁴. Ellos no nos aportan un sistema orgánicamente construido con respecto a su concepción del destino humano después de la muerte⁵⁵.

Brindan esbozos, alusiones, descripciones parciales, concepciones alternativas, ideas contrapuestas, por tratarse de un pensamiento mitológico, sin preocupación por la coherencia y la sistematicidad; también porque estos textos son fruto de una elaboración plurisecular sobre una tradición oral más antigua.

Las ideas escatológicas, creencias y ritos culturales que surgen de estos textos “pertenecían ciertamente a un patrimonio cultural más bien homogéneo, de gran antigüedad y de larga difusión, si bien hay que suponer la existencia de múltiples variantes, desviaciones y específicas formulaciones locales”⁵⁶. En el mismo sentido los textos ugaríticos recogen ideas y creencias sirias del tercer milenio y de concepciones vecinas; a su vez, se hallan motivos, personajes y concepciones ugaríticas en “las posteriores manifestaciones religiosas de Siria-Palestina, en los que incluso hay que situar al Antiguo Testamento”⁵⁷.

La presencia de ciertos temas comunes (culto a los antepasados, rituales funerarios, un Infierno ctónico y polvoriento, viajes ultramundanos) testimonian un trasfondo fluido: “En las áridas tierras desde el Tigris y el Éufrates hasta el Mediterráneo, hubo un número de factores ambientales y culturales compartidos por mucha gente por más de un milenio. Estos temas míticos (acerca del Otromundo), al menos representan opciones que pudieron ser conocidas por los vecinos, por socios comerciales, aún por sus enemigos [...] opciones que pudieron ser aceptadas o rechazadas, acentuadas o acalladas”⁵⁸.

⁵⁴ Corresponden al período del Bronce Tardío. De épocas precedentes sólo hay una documentación exigua en lo que respecta a nuestro tema. Véase XELLA, P. “*Imago mortis* en la Siria antigua”, en XELLA, P. et al. *Arqueología del Infierno*, pp. 99-124.

⁵⁵ Jean Bottero hacía la misma advertencia con respecto a Mesopotamia: alusiones dispersas y fragmentarias, “migajas ocasionales”, “membra disiecta” que sólo permiten intentar establecer una conexión entre ellos.

⁵⁶ XELLA, P. *Imago mortis...*, p. 100.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 100. Aún teniendo en cuenta las diferencias o creaciones locales acerca del Más Allá, el autor sugiere la idea de una *Koiné* cultural donde la concepción ugarítica “mediaría” entre tradiciones anteriores y los sucesivos desarrollos en las religiones del área.

⁵⁸ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 11.

Tanto las fuentes arqueológicas como las textuales presentan a la cultura ugarítica como profundamente orientada hacia el fenómeno de la muerte. Las primeras testimonian todo un ritual funerario: la inhumación en la propia casa o en el palacio para los reyes; un pasillo subterráneo conducía a la cámara sepulcral aunque también había un acceso desde el exterior⁵⁹; en las paredes había nichos para lámparas de aceite y aberturas que comunicaban con cisternas de agua; finalmente, la sepultura en el suelo. El hallazgo de objetos apotrópicos para las ofrendas alimenticias evidencian que creían en la supervivencia del alma (*npš*). Estos enterramientos “caseros” testifican una voluntad de mantener una relación y una comunicación permanente con los muertos; por un lado para honrarlos con plegarias y ofrendas para amortiguar su estadia ultramundana, por el otro, para asegurarse la ayuda de los difuntos para curaciones, para potenciar la fertilidad, para transmitir conocimientos.

Las fuentes textuales afirman que los hijos se deben ocupar de los deberes funerarios, que además de los ya mencionados con respecto a la sepultura, incluyen rasgaduras de vestidos y la aparición de plañideras y lamentadoras⁶⁰. También se menciona la costumbre del banquete cultural mensual⁶¹. En los textos no hay indicios que revelen temor por los muertos, ni que se les asignasen funciones perjudiciales sobre los vivos; por ello mismo no se manifiesta una necesidad de segregarlos⁶².

Esta “familiaridad positiva”⁶³, devino en culto por los antepasados, como una forma de morigerar la ineluctabilidad y la perpetuidad de la muerte, como una manera de poder seguir beneficiándose de su experiencia y conocimientos, como un deber moral y tributario de los vivos para con sus antepasados⁶⁴.

Todos estos ritos y cultos funerarios sustentan la idea de la muerte como “tránsito” a una morada definitiva, donde las almas continuarían con una forma de existencia atenuada, debilitada en sus prerrogativas vitales, en mutua dependencia con los vivos.

En términos generales, los textos ugaríticos no describen cómo ingresa el alma del difunto al Más Allá, razón por la cual consideramos que la propia tumba era el acceso. Se refieren a la ultratumba como “morada de reclusión”, “tierra de peste” o “landas de la playa mortal”, con lo cual se pretende aludir a su carácter desolado, devastado, reclusivo.

⁵⁹ En caso de mudarse, la familia seguía teniendo acceso al lugar donde moraban sus antepasados difuntos. Estos datos arqueológicos surgen de las excavaciones llevadas a cabo en Ras Shamra. Véase XELLA, P. *Imago mortis...*, p. 103.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 113-115, donde el autor proporciona fragmentos de diversos poemas ugaríticos.

⁶¹ Es elocuente el paralelo con el Kispu mesopotámico.

⁶² Recordemos que en Mesopotamia la idea de segregación de los difuntos se manifestaba de diversas maneras y en caso de interferencia nociva en el mundo de los vivos, contaban con exorcismos *ad-hoc*.

⁶³ *Ibidem*, p. 105.

⁶⁴ El culto a los muertos, prohibido a nivel oficial en Israel, subsistió en forma privada y popular. Véase PODELLA, Th. “El Más Allá en los conceptos veterotestamentarios”, en XELLA, P. et al. *Arqueología del Infierno*, pp. 139-160.

Las fuentes no mencionan nada con respecto a un juicio *post mortem*, sin consecuentes premios o castigos, por lo que es dable suponer una muerte común, en condiciones y espacios comunes para todas las almas.

Pero en la concepción ugarítica no podía faltar un viaje ultramundano; en el poema de la lucha entre Baal y Mot, el itinerario que recorren los mensajeros del dios Baal, aportan datos acerca del acceso y características del Más Allá⁶⁵. Se encaminan hacia el extremo occidental, donde hay dos montañas que delimitan la tierra, por debajo de ellas se descende a la “morada de reclusión”, una especie de ciudadela polvorienta y fangosa donde reside Mot⁶⁶. Como eran mensajeros divinos y no mortales en tránsito a la muerte, Baal les había advertido que no se acercaran a Mot porque los iba a devorar, con lo cual queda establecida la asociación muerte-devoración o, si se quiere, descenso al Más Allá - descenso por las fauces de Mot. En esta lógica, si sus fauces son el acceso, su vientre es la cavidad que contiene a los muertos. No resulta impropio evocar aquí el episodio de Jonás, donde se asimila el vientre del gran cetáceo con el lugar de los muertos⁶⁷, o las múltiples alusiones en los *Salmos* a las fauces devoradoras leoninas asimiladas a Satán⁶⁸.

Pero como también el acceso al Más Allá, para el común de los mortales, era la misma tumba, no podemos dejar de relacionarlo con el carácter ctónico del *Sheol* veterotestamentario: “La tierra abrió su boca y se los tragó [...] bajaron vivos al lugar de los muertos...”⁶⁹; “El lugar donde van los muertos ensanchará su apetito y abrirá su enorme hocico...”⁷⁰; “Traguémoslo vivo, como traga el sepulcro los cadáveres...”⁷¹. En consecuencia, estas similitudes en la concepción del acceso ultramundano como devoración ctónica o animal, nos llevan a invocar una tradición subyacente común⁷². De todos modos, a Siria ugarítica le debemos la primacía en la “personalización” de la muerte en la figura de Mot; en los textos Mot se queja porque tiene apetito, se lamenta por la humillación infligida por la hermana de Baal, se queja por su eterno vagar por las entrañas de la tierra⁷³ y siente que debe cumplir su tarea por mandato del dios El; su

⁶⁵ Este relato se basa en el mito de la muerte y resurrección del dios Baal: éste es devorado por su enemigo Mot (la muerte), su hermana Anat ofrece sacrificios funerarios por él, persigue y despedaza a Mot y logra que su hermano vuelva a la vida. Con este mito se fundamentaba la inmortalidad de los dioses y Baal que resucitó de la muerte, será el dios protector de los muertos. Puede consultarse DEL OLMOLETE, G. *Mitos y leyendas de Canaán según la tradición ugarítica*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982. Similar historia y funciones cumplía Osiris egipcio.

⁶⁶ El poema se reproduce fragmentariamente en XELLA, P. *Imago mortis...*, pp. 109-110.

⁶⁷ *Jonás* 2, 1-3. El punto de comparación que establecimos sólo se refiere a la homologación vientre animal-morada de los muertos. De modo alguno asociamos la “resurrección” de Jonás con la de Baal. Por correspondencia tipológica entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, se asimilará la permanencia de Jonás durante tres días y tres noches y su posterior resurrección, con el descenso de Cristo al Infierno y su resurrección (*Mateo* 12,40). San Ireneo de Lyon universalizaría la experiencia a la resurrección general.

⁶⁸ *Salmos* 7, 2; 10, 9; 17, 12; 22, 21.

⁶⁹ *Números* 16, 32-33.

⁷⁰ *Isaías* 5, 14.

⁷¹ *Proverbios* 5, 14.

⁷² Remitimos a las notas 57 y 58.

⁷³ Textos reproducidos en XELLA, P. *Imago mortis...*, pp. 118-119. En la mitología fenicia y púnica también aparece Muth ya en el inicio de la creación (su nombre significa “barro” o “materia pútrida”), asociado a Thanatos y a Plutón, después de la helenización de la región por Alejandro Magno. También

misión es imprescindible en equilibrio del cosmos. Si bien se le asignó un poder devorador e ineluctable, en los textos no hay indicios de crueldad.

Pese a la familiaridad positiva con los muertos, a la personificación, casi humanización de la muerte, pese a un Más Allá exento de suplicios infernales, la imagen de la devoración se nos impone como una fórmula de condena. ¿Por qué nos hemos remontado a épocas tan pretéritas con respecto a la Edad Media en nuestra indagación acerca de la concepción infernal? De modo alguno incurrimos en comparaciones simplistas: las distancias cronológicas, las diferencias fundamentales entre politeísmo y monoteísmo, las distintas tradiciones culturales, nos llevarían a conclusiones falaces. Tampoco podemos sostener el argumento de la influencia literaria directa de sus fuentes escritas dado que el desciframiento jeroglífico y cuneiforme data de la segunda mitad del siglo XIX, lo mismo que para los hallazgos arqueológicos.

No queremos justificar semejanzas sólo por la vía antropológica de los arquetipos del inconsciente colectivo, cuyo carácter de inmanencia a veces distorsiona las creencias y tradiciones locales. Tampoco abonamos la idea de una relación causativa directa de las concepciones escatológicas egipcia, mesopotámica y ugarítica en la cultura judeo-cristiana.

Pero la presencia de ciertos temas, (el viaje al Más Allá, el descenso infernal), personajes (divinidades ctónicas, dioses infernales, el barquero), motivos (río de fuego, puertas del Infierno) y condiciones ultramundanas (destino común para todas las almas, o tormentos infernales según una preceptiva moral), nos indujeron a incorporar estas remotas concepciones en nuestro estudio. Por ello mismo acordamos con la opinión que sostiene que fueron concepciones escatológicas “muy tempranas en regiones que interactuarían con la cultura griega subordinada por los romanos, y (regiones) convertidas al menos parcialmente al cristianismo y luego al Islam: ellas representan hitos en el mundo mental del viejo Mediterráneo⁷⁴.

En virtud de lo antes expuesto y debido al carácter fundante de la civilización griega y romana en lo que conformaría el Occidente medieval, nos avocaremos ahora al estudio de sus particulares concepciones infernales.

relacionado con la ultratumba, el dios Baal Addir (“señor potente”), heredero del Baal sirio y antecedente púnico del Plutón norteafricano, no sólo con características ctónicas sino también agrarias, cuya veneración estaba muy difundida en la época imperial romana. Véase RIBICHINI, S, “Concepciones de la ultratumba en el mundo fenicio y púnico”, en XELLA, P. et al. *Arqueología del Infierno*, pp. 125-137. El autor señala otras semejanzas con Siria: la muerte como tránsito a un lugar de reposo eterno, el culto a los antepasados, mitos de muerte y resurrección; también advierte que la falta de fuentes primarias fenicias y púnicas, condiciona una aproximación directa a su concepción escatológica. La fragmentaria e insuficiente información ha llegado por autores griegos y latinos con la consiguiente mediación de traducciones e interpretaciones.

⁷⁴ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 18.

B. EL CONCEPTO DEL MÁS ALLÁ EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

Sus procesos literarios vinieron a confirmar y dejar testimonio de la riqueza mitológica que desarrollaron. Los míticos viajes al Hades de Odiseo y Eneas serán modelos ineludibles y configuradores de tantos viajes medievales. La conceptualización filosófico-platónica del mundo de ultratumba perdurará y se refuncionalizará en términos de la religión cristiana.

B. I. LA MITOLOGÍA

La conceptualización griega arcaica del Más Allá se fundamenta en su tradición mitológica: el hades es el lugar infernal, el mundo subterráneo que en el reparto divino debía gobernar Hades, hermano de Zeus y Poseidón. El relato mítico lo muestra como amo despiadado que no permite regresar al mundo de los vivos a quienes ingresan en su reino. Tan caprichoso e incestuoso como otros dioses griegos, se enamora de su sobrina Perséfone y en el instante en que la joven recogía un lirio, la tierra se abrió, apareció Hades y la raptó al mundo de los Infiernos. Se desencadena, entonces, la trágica peregrinación de Démeter, quien buscaría a su hija por cielo y tierra. La intervención de Zeus, si bien no logra restituir a su hija al Olimpo para calmar la ira de su madre pues Perséfone había comido el grano de granada que la haría cautiva incondicional del mundo subterráneo, logra que Hades le permita a la joven regresar a la tierra una vez por año: cada primavera Perséfone, sale de la mansión subterránea con los nuevos brotes y tallos, para volver al reino de las sombras en época de siembra⁷⁵. El culto a Démeter y Perséfone iba a ser fundante del círculo místico de Eleusis y de cultos locales griegos: “El culto ctónico es, desde luego, antiquísimo, es generalmente de carácter local y tuvo una expansión en tiempos posthoméricos. El propio Hades era objeto de veneración y lo mismo sucedía con Demeter y Perséfone, con una nutrida cohorte de démones subterráneos”⁷⁶.

La pareja infernal griega preside y gobierna el Más Allá, custodia el cumplimiento de los castigos eternos que Zeus había infligido a quienes osaron infringir su voluntad; así, el rey Tesalio Ixión fue condenado por haber matado a un familiar y osar pretender a la diosa Hera; Zeus lo ató a una rueda en llamas que giraría incesantemente en el Hades. Por el mismo tipo de ofensa, Tityos estaba a merced de dos buitres le comían las entrañas, las cuales se regeneraban continuamente para ser devoradas de nuevo. Sísifo, el fundador de la ciudad de Corinto, había delatado a Zeus por el rapto de la hija de Asopo, razón por la que el dios supremo lo condena a empujar una roca que indefectiblemente caerá cada vez que Sísifo logre empujarla a la cima de la colina. Otro condenado mitológico es Tántalo, rey de Frigia, quien fue castigado por revelar secretos

⁷⁵ GRIMAL, P. *Diccionario de Mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1984, pp. 131, 221, 425. Ya hemos hecho la relación pertinente con la diosa Inanna.

⁷⁶ BRIOSO SÁNCHEZ, M. “El concepto del Más Allá entre los griegos”, en PIÑERO RAMÍREZ, P. (ed.) *Descensus ad Inferos*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995, p. 22.

divinos, por robar néctar y ambrosía para los mortales e inmolar a su hijo para servirlo como plato a los dioses; su suplicio consistía en no poder comer ni beber aún teniendo ante sí el agua de un río y una rama llena de frutos; el hambre y la sed eterna castigaban su delación y filicidio⁷⁷.

Las célebres condenadas femeninas, las cincuenta Danaides, intentarían vanamente llenar de agua sus cántaros sin fondo por haber matado a sus primos en la noche de sus bodas. Por su parte, la diosa Demeter condena a Ascáfalo colocándolo debajo de una gran roca, por haber delatado a su hija Perséfone cuando comiera la granada y quedara cautiva en el Hades. Estos habitantes permanentes del Infierno padecen una condena eterna, sin posibilidad de purgación o eximición de sus castigos. “Todos aparecen como prototipos o alegorías de ciertos vicios: el desenfreno sexual, el goce insaciable, el engaño, el orgullo espiritual, se trataría entonces de verdaderos ejemplos de condenación”⁷⁸.

Otros relatos mitológicos atestiguan que no pocos héroes griegos visitaron el Hades en busca de parientes o amigos para devolverlos al mundo de los vivos. Tal vez el más famoso y que más va a repercutir en el Occidente medieval, sea el mito de Orfeo, quien desciende al Infierno en busca de su amada Eurídice. El poder encantador de su música y su lira cautiva a los monstruos y dioses infernales, logra parar el movimiento perpetuo de la rueda llameante de Ixión, mantiene en equilibrio la roca de Sísifo y Tántalo logra olvidar momentáneamente su hambre y sed. Su entrada triunfal al mundo de los muertos no se condice con el fracaso de su objetivo ya que por desconfianza a los dioses infernales, torna la cabeza para comprobar si su esposa lo sigue y, con este acto de desobediencia, la pierde definitivamente.

Asimismo, en cumplimiento del undécimo trabajo impuesto a Heracles por Euristeo, el semidiós desciende al Infierno para raptar al Can Cerbero. La empresa no era fácil, el país de los muertos les estaba vedado a los vivos; por lo tanto, Heracles se inicia en los misterios de Eleusis que enseñaban precisamente a los creyentes la manera de llegar con plena seguridad al otromundo⁷⁹. Ayudado por Hermes y Atenea logra ingresar por la boca del Infierno que legendariamente se la ubicaba cerca de Heraclea del Ponto. Allí encuentra al triste Meleagro, hijo del rey de Etolia, condenado por su propia madre Altea encolerizada por la muerte de sus hermanos; Heracles no lo puede liberar pero promete casarse con su hermana Deyanira. Con permiso de la diosa Perséfone, libera a Teseo de las cadenas infernales, a Ascáfalo aprisionado bajo una roca aunque Demeter lo transforma en lechuza y no puede salir de la morada infernal. Finalmente, vence con su fuerza la resistencia de Cerbero y Hades permite que se lo lleve a tierra; posteriormente y ante el terror que el can infunde, será devuelto a su dueño infernal.

⁷⁷ Para la investigación de estos mitos, nos resultó indispensable la consulta de ROSE, H. J. *A Handbook of Greek Mythology*, New Cork, Dutton, 1959; y GRAVES, R. *The Greek Myths*, Baltimore, Penguin Books, 1955.

⁷⁸ MINOIS, G. *Op. cit.* p. 33.

⁷⁹ GRIMAL, P. *Op. cit.* p. 247.

Un tercer descenso al Hades será protagonizado por Teseo y Pirítoo. Estos héroes míticos se proponen casarse con las hijas de Zeus; Teseo obtiene para sí a Helena y acompaña a su amigo al Hades para raptar a Perséfone. El dios Hades, conocedor del objetivo del viaje, los recibe con un banquete pero las sillas de ambos comensales serán una trampa y quedarán clavados a ellas. Como mencionáramos anteriormente, Teseo será liberado por Heracles, pero Pirítoo permanecerá eternamente en la silla del Olvido como castigo divino por su atrevimiento amoroso.

El cuarto es un descenso divino: Dionisos va al infierno en busca de la sombra de su madre Sêmele para devolverla a la vida. Hades le concede el deseo a cambio de una planta de mirto.

Los cuatro mitos anteriormente expuestos son ejemplos del binomio descenso al mundo de los muertos - ascenso al de los vivos; Orfeo emprende el camino al Hades por amor a su esposa muerta; Dioniso motivado por su amor filial; Heracles para legitimar su naturaleza divina ante su hermano, aprovechando la visita al Hades para redimir y liberar a Teseo y a Alceste; Teseo acompaña a su amigo, desafiando al propio dios del Infierno. Estos relatos sobre *descensus-ascensus* o catábasis se fundamentan en el grado de excepcionalidad de quienes los emprenden; sólo los elegidos, héroes o dioses, pueden entrar y salir del Más Allá, pues “el camino está fuertemente restringido para los vivos, es en extremo peligroso o simplemente imposible excepto para seres sobrehumanos o que gozan de un permiso divino”⁸⁰. El viaje al Más Allá es la aventura por excelencia del héroe mítico, es la prueba del destino del héroe. “El héroe va al Más Allá en pos de algo que anhela, acaso por realizar un voto o por ejecutar un mandato, y vuelve triunfador de su trascendente apuesta, aunque algunas veces el botín se le escape de las manos, como a Orfeo o Gilgamesh. Pero siempre vuelve más sabio, más ejemplar, más magnánimo”⁸¹.

Estos arcaicos viajes míticos al Otro Mundo sentarán la base de un motivo literario fascinante en la Grecia arcaica y clásica, en el mundo romano y en la abundante literatura de Viajes y Visiones medievales y en la inefable obra dantesca. “Todas las tradiciones mitológicas recogen el tema de la incursión de unos héroes al Más Allá de donde vuelven victoriosos. Estos viajeros al mundo de ultratumba son los elegidos, los predilectos de los dioses, cuando ellos mismos no son considerados como tales, así Jesús de Galilea que bajó tres días a los infiernos y luego resucitó triunfante en el resplandor de su mítica aventura. El Cristianismo no hacía otra cosa que reutilizar y reactualizar el viejo tema de la visita al Hades de la cultura griega, la más rica y de mayor repercusión del mundo occidental”⁸².

⁸⁰ BRIOSO SÁNCHEZ, M. *Op.cit*, p.16.

⁸¹ GARCÍA GUAL, C. *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Taurus, 1981, p. 26.

⁸² PIÑERO RAMÍREZ, P. *Op.cit*, p. 16.

B. II. LA ÉPICA HOMÉRICA

En los textos homéricos hay abundantes alusiones al Otro Mundo; en particular se relata un viaje en el Canto XI de *La Odisea* (c. segunda mitad siglo 8 a.C). La maga Circe ordena a Ulises “emprender un viaje a la morada de Hades y de la venerada Perséfone, para consultar el alma del tebano Tiresias, adivino ciego, cuyas mientes se conservan íntegras. A él tan sólo, después de muerto, dióle Perséfone inteligencia y saber, pues los demás revolotean como sombras”⁸³. Estas sombras a las que alude el texto nos lleva a considerar la condición de los muertos en el Más Allá; el alma (*psyche*) separada del cuerpo en el momento de la muerte, sobrevive por un cierto grado de inmortalidad de los hombres por ser hijos de los dioses, pero llevará una existencia oscura y miserable. Sin distinción de clase ni abolengo, todos los muertos estaban condenados a llevar una existencia de sombras en el Otro Mundo, sin distinción entre premiados o castigados, en consonancia con un sistema de pensamiento en que “no se ha desarrollado el concepto de la culpa y la responsabilidad personales”, es decir una moral en sentido estricto”⁸⁴. No obstante, hay una alusión al juicio de las almas: “Allí vi a Minos, sentado y empuñando áureo cetro, pues administraba justicia a los difuntos. Éstos, unos sentados y otros en pie a su alrededor, exponían sus causas al soberano...”⁸⁵. Pero el texto no se explaya acerca del carácter absolutivo ni condenatorio del mismo.

Las sombras de los muertos vagan lacónicamente entre la red subterránea de ríos infernales, no obstante la sombra de Elpenor muestra una cierta agitación: su cuerpo insepulto impide su pertenencia y entrada definitiva al mundo de los muertos. No nos explayaremos aquí acerca de las prácticas funerarias griegas, pero ya en esta época arcaica se sientan las bases del tema mítico de Antígona⁸⁶. Odiseo se encontrará y dialogará con su madre Anticlea, con el adivino Tiresias, con mujeres e hijas de ilustres griegos, con Agamenón, Áyax, Aquiles, es decir que sus almas conservan apariencia y facultades de un ser vivo. Si bien despojadas del cuerpo “tan querido para los griegos como factor indispensable no sólo para la vida puramente biológica, sino también para la plena actividad mental y espiritual”⁸⁷, los muertos conservan memoria de su vida anterior y la facultad del habla. A medida que dialogan con Odiseo, se lamentan por haber perdido la vida o por la manera vergonzante en que han muerto, pero no se quejan de las condiciones de vida en el reino de Hades. Ello se debe a que el Más Allá homérico les deparaba a todos un similar destino, sin gozos, ni tormentos, tal como lo habían imaginado los textos babilónicos. Odiseo también encuentra en el Hades a los míticos y legendarios castigados eternos: Tityos, Tántalo y Sísifo. Tal como

⁸³ HOMERO. *La Odisea*, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 153.

⁸⁴ BRIOSO SÁNCHEZ, M. *Op. cit.* p.41.

⁸⁵ HOMERO. *Op. cit.* p. 170. El infierno homérico estaría en sintonía con el Más Allá moralmente neutral de la concepción mesopotámica.

⁸⁶ Ya hemos aludido a las obligaciones de los vivos para con los muertos, en primer término se los debía honrar con una digna sepultura que les asegurara reposo eterno, creencia que ha perdurado durante toda la historia del paganismo. Patroclo (en *Iliada*, canto XXIII) y Elpenor (*Odisea*, canto XI) son temporales almas en pena que reclaman sepultura, según un derecho sancionado por leyes divinas y humanas.

⁸⁷ BRIOSO SÁNCHEZ, M. *Op. cit.* p.38.

mencionáramos anteriormente, su condición de torturados se debe a la decisión de Zeus y no a un juicio condenatorio celebrado en el Otro Mundo.

Ante el mandato de Circe, el héroe griego siente temor y espanto, rasgos típicos de la tradición mítica ante el viaje infernal. Esto nos lleva a considerar la concepción griega acerca de la geografía y la ubicación infernal. El Más Allá era un lugar aislado y de muy difícil o imposible acceso para los vivos; la expedición odiseica se dirige por el mar hacia los confines del mundo, hacia el Océano, frontera con el orden primigenio, caótico y negativo, lejos de los dominios de Zeus, cerca del reino de Poseidón y Hades. Este énfasis en la lejanía, en la dificultad de franquear los límites, viene a reforzar la idea de segregación de los muertos en esta época arcaica.

La somera ubicación cardinal que menciona el texto odiseico, es que la nave será conducida “por el soplo del Bóreas [...] y entonces arribamos a los confines del Océano, allí están el pueblo y la ciudad de los Cimerios, entre nieblas y nubes, sin que jamás el sol resplandeciente los ilumine con sus rayos...”⁸⁸. Podemos inferir que llega al lugar del ocaso, al extremo occidental. Hay por lo tanto, una homologación entre el occidente, el ocaso del sol, el reino de la oscuridad y el mundo de los muertos⁸⁹. Esta arcaica occidentalización del Infierno pervivirá como ubicación del mismo en tiempos medievales.

En lo que respecta a la geografía topográfica infernal, el texto homérico es muy parco en descripciones y detalles; su acceso está precedido de “una playa estrecha y bosques consagrados a Perséfone, elevados álamos y estériles sauces...”⁹⁰. La morada de Hades está surcada por una red fluvial mítica: “Allí el Periflegeton y el Cocito, que es un arroyo de la laguna Estigia, llevan sus aguas al Aqueronte, y hay una roca en el lugar donde confluyen aquellos sonoros ríos”⁹¹. Tampoco se menciona ninguna estratificación subterránea ni compartimentación para las almas, ni separación alguna para los míticos condenados eternos; no obstante, en otros relatos homéricos se alude a la ubicación subterránea y se menciona al Tártaro “allá bien lejos, donde está la más profunda sima bajo la tierra [...] tan por debajo del Hades cuanto el cielo dista de la tierra”⁹². El Tártaro es el lugar donde fueron relegados los Titanes, los que se rebelaron contra el poder de los dioses olímpicos; se diferencia del Hades como morada de los muertos, pero ambos comparten una ubicación subterránea de negación de la vida activa, de la luz; lugares de inercia y cárcel eterna, antagónicos al mundo de los dioses olímpicos y al de los vivos.

Cabe en este punto hacer hincapié en que el episodio odiseico que estamos analizando, no se trata de un verdadero *descensus ad Inferos*, en realidad son las almas de los muertos las que acuden a Odiseo cuando éste hubo hecho las libaciones rituales ordenadas por Circe. De todos modos el texto es ambiguo porque en los encuentros

⁸⁸ HOMERO. *Op. cit.* p. 156.

⁸⁹ Esta relación entre el reino de los muertos y el crepúsculo, no es ajena a otras mitologías: el viaje hacia occidente de Gilgamesh, el de Inanna-Ishtar, también asociado con el diario viaje nocturno del dios egipcio Amon-Ra.

⁹⁰ HOMERO. *Op. cit.* p. 153.

⁹¹ *Ibidem*, p. 153.

⁹² HOMERO, *La Iliada*, Buenos Aires, Losada, 1968, p. 135 (Canto VIII).

sucesivos que tiene Odiseo con héroes griegos y con Sísifo, Tántalo e Ixión, pareciera que recorre el Hades. De hecho no hay descripción precisa de la geografía del Más Allá, tal vez ése no era el objetivo del poeta y tampoco lo fue el de su protagonista; Odiseo realiza su viaje con el fin específico de consultar al adivino Tiresias acerca de su destino. Lo cierto es que la escena odiseica tiene “como núcleo una necromancia”⁹³; esta consulta a los muertos era práctica corriente en tiempos arcaicos y se la asocia a lugares concretos, que funcionaban como sitios de consulta necromántica en la región de Beocia. Estos sitios por abundantes y populares que fuesen, no pueden ser homologados a los lugares mitológicos de los oráculos divinos⁹⁴.

En el canto XI de la *Odisea* “no encontramos ningún descenso al País de los Muertos y Ulises no cruza ningún terrible umbral del Hades, que está aquí sin portero ni barquero que lo defienda. No hay una *katábasis*, sino que tras cumplir los ritos fúnebres prescritos, Ulises se encuentra en medio de los muertos”⁹⁵. Propendemos a pensar que este viaje odiseico al Más Allá, se inscribe como una aventura marina más de las tantas que acomete su protagonista en el regreso a su patria pero, de todos modos, lo enaltece como héroe mítico.

El objetivo de este viaje, no se condice con el amoroso y dramático descenso de Orfeo, ni con el exitoso y redentor de Heracles. Es más, Tiresias no lo informa claramente con respecto a su regreso, razón por la cual el objetivo del viaje puede asimilarse como un fracaso. De todos modos, el relato que hace Odiseo de su viaje en el palacio de Alcínoo ante un expectante público, alcanza sus puntos dramáticos: la inasibilidad de la sombra de su madre o el desconsuelo desgarrador de Aquiles en el mundo de los muertos.

B. III. LOS RELATOS PLATÓNICOS

El período denominado clásico de la cultura griega supuso cambios importantes en la concepción del Más Allá. Ejemplificaremos al respecto con tres de los más importantes *Diálogos* de Platón: *Gorgias*, *Fedón* y la *República* que concluye con la narración del mito escatológico. Será Sócrates el narrador de las visiones ultramundanas, pero sin duda es Platón quien recrea el viejo mito de la morada infernal, muy influido por los círculos órficos y pitagóricos con los que entrara en contacto tras su viaje a Sicilia.

Estos cambios conceptuales a los que recién aludíamos se deben a dos instancias: a) la progresiva adquisición de los conceptos de culpa o responsabilidad individual y de justicia, surgidos del ámbito de la reflexión sofista y presocrática y desarrollados más

⁹³ BRIOSO SÁNCHEZ, M. *Op. cit.* p. 30.

⁹⁴ Estas prácticas necrománticas fueron usuales en Egipto, Babilonia, en la religión mazdeísta y en el ámbito judío, sin las connotaciones siniestras o las prohibiciones a que fue sometida la práctica posteriormente. La relación entre necromancia y catábasis es prácticamente universal: la consulta a los muertos es motivo o pretexto para iniciar un viaje ultramundano. Sánchez Brioso advierte que en Grecia arcaica, tal consulta no implica una real penetración en el Hades.

⁹⁵ GARCÍA GUAL, C. *Op. cit.* p. 37.

explícitamente por Platón (c. 429-347 a.C.). Ello implicó la imposición de un criterio moral como requisito indispensable para la salvación o la condena en la ultratumba⁹⁶. La implementación de este concepto, la necesidad de ubicar espacialmente a las almas después del juicio individual, trajo consigo una mayor riqueza descriptiva del Más Allá.

b) La segunda instancia que aportó la creencia en premios y castigos póstumos, se forjó en torno a los Misterios de Eleusis y a los órfico-pitagóricos. Con respecto al primero, ya hemos aludido al mito de Démeter y Perséfone, a la intrínseca relación entre infertilidad de la tierra y la permanencia en el Hades⁹⁷. El homérico *Himno a Deméter* (c. 678-625) mostró a la tierra de Hades como un depósito de las semillas (que germinarían en primavera cuando Perséfone asciende a la tierra), como el lugar de confinamiento de la hija de Demeter, y como lugar de los muertos. Demeter, divinidad olímpica de la tierra cultivada (esencialmente la diosa del trigo), y su hija, divinidad ctónica, responsable de los granos, revelan a los mortales el “misterio” de ese ciclo regenerativo en Eleusis. Este ciclo era tan vital para proveer alimento a los vivos, y estaba tan conectado con el Otro Mundo que los que participasen en los rituales y las ofrendas a estas divinidades, podían asegurarse una más gozosa estancia póstuma. Por el contrario, a los no iniciados les aguardaba el castigo. El mismo Hades le había prometido a Perséfone que quienes rehusaran honrarla, conocerían el sufrimiento para siempre, es decir, el castigo eterno⁹⁸.

Aquí el destino póstumo de las almas se dirimiría según un criterio religioso y no moral.

En cuanto al Orfismo, el mito relataba que cuando Orfeo regresó de su catábasis había instituido un Misterio basado en su experiencia en el Más Allá, cuyas revelaciones místicas a los iniciados les proveían instrumentos para sortear los inconvenientes póstumos. Los adeptos eran enterrados con un par de láminas de oro con un catálogo instructivo “a modo de contraseña y pasaporte de lujo para el Otro Mundo; algunas han sido encontradas en el sur de Italia; la más antigua pertenece al siglo IV a.C.”⁹⁹. Resulta muy difícil saber si el Orfismo existía en época arcaica; la mayor parte de la información, aunque muy escasa, proviene del período helenístico. Como era un culto secreto, ninguno de sus preceptos son transmitidos por sus adherentes, sólo podemos detectar algunas huellas en Píndaro, Aristófanes y Platón¹⁰⁰.

⁹⁶ Esta misma base moral había operado en la concepción egipcia, pero con distintos resultados: los condenados egipcios no podían purgar sus faltas, se preveía para ellos la aniquilación total, mientras que las almas pecadoras “platónicas” tendrían una instancia purgativa y de reencarnación y otra de castigo eterno.

⁹⁷ Ver nota 48 y 76 de este mismo capítulo.

⁹⁸ Se puede complementar con BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 39-42; también con KELLER, M. L. “The eleusinian Mysteries of Demeter and Persephone: Fertility, Sexuality, and Rebirth”, *Journal of Feminist Studies in Religion*, 4 (1988), pp. 27-54.

⁹⁹ GARCÍA GUAL, C. *Op. cit.* p. 59, donde se reproduce el texto de Petelia, hoy preservada en el Museo Británico. Recordemos las fórmulas mágicas del *Libro de los Muertos* que perseguían el mismo objetivo.

¹⁰⁰ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 42-43; el autor opina que es “imposible” datar el orfismo en Grecia arcaica, los primeros signos son del 500 a.C.

Además de las revelaciones del propio Orfeo, sus ideas pueden ser reconstruidas por una serie de poemas, las *Rapsodias*¹⁰¹. Destaquemos entre ellos, el relato en que Perséfone y Zeus conciben a Dionisos, quien puesto a cuidado de los Titanes, quiere escapar bajo apariencia taurina y es devorado por sus guardianes. La diosa Atenea salva su corazón, se lo entrega a Zeus, quien se lo come y lo procrea nuevamente con Semele. Zeus destruye a los Titanes y de sus cenizas surge la raza humana, cuya naturaleza será híbrida: una parte celestial y buena por los “genes” dionisiacos que permanecían en las cenizas, la otra parte ctónica y mala, aportada por los Titanes (confinados al Tártaro ya por Hesíodo). La obligación del iniciado en el Orfismo era cultivar la parte buena por medio de purificaciones y reencarnaciones para asegurarse una recompensa póstuma imaginada como una vida gozosa entre praderas arboladas. Contrariamente, el orfismo condena a los no iniciados a un lugar impuro, oscuro y cenagoso. Aquí también, como en los Misterios de Eleusis, no se tiene en cuenta la conducta moral terrenal, y se excluye toda idea de juicio póstumo.

Se ha asociado a Pitágoras (c.530) al orfismo; una leyenda recogida por Diógenes Laertius, relata un viaje del filósofo al Hades, donde habría encontrado a Hesíodo y Homero castigados por sus mentiras acerca de los dioses; también refiere el castigo a maridos infieles y recuerda otras existencias anteriores a su reencarnación como Pitágoras. Los círculos pitagórico-órficos tenían notable influencias en las colonias griegas en Sicilia; es muy probable que Píndaro (c. 518-438 a.C) y Platón (c. 429-347 a.C.) hayan entrado en contacto con ellos en sucesivos viajes.

El primero, en su *Olímpica II* (c. 476) compuesta en Agrigento para el ganador de una competencia de carros, enfatiza que la victoria (deportiva) es liberadora, pero que la mayor dicha es tener presente la idea de juicio póstumo: la verdadera victoria será la vida gozosa en el Elíseo para los buenos espíritus (los que habían cultivado la parte celestial dionisiaca). La contrapartida será una sentencia negativa para los bajos espíritus (en los que prevalecía la parte ctónica, titánica). Queda claro que en Píndaro, se impone el criterio moral y no el iniciático, como requisito determinante para la salvación o la condena.

Platón conoció las principales ideas del orfismo. En *Leyes* alude a la “naturaleza titánica”, a la que los hombres responden cuando desconocen el orden social-político; en *Cratilo* atribuye a los órficos la creencia que el cuerpo es la prisión del alma. Y, sin duda, asimiló la política retributiva, aunque no por ésta única vía, e introdujo notables diferencias: sólo la conducta moral, el respeto por la justicia y el orden político serían determinantes en el veredicto positivo del juicio póstumo.

Platón “reunió elementos dispersos de toda la tradición filosófico-mística y los ha reelaborado con singular destreza”¹⁰². En *Gorgias* aparece claramente definida una política de premios y castigos en el Más Allá: “En tiempos de Cronos regía entre los hombres una ley que ha subsistido siempre y subsiste aún entre los dioses, según la cual

¹⁰¹ WEST, M. *The Orphic Poems*, Oxford, Clarendon, 1983, ofrece traducciones fragmentadas. Para las siguientes apreciaciones acerca del orfismo seguimos a BERSTEIN, A. *Op. cit.*, pp. 42-46.

¹⁰² GARCÍA GUAL, C. *Op. cit.* p. 59.

el que entre los mortales ha observado una vida justa y santa va después de su muerte a las islas afortunadas, donde goza de una felicidad perfecta al abrigo de todos los males; por el contrario, el que ha vivido en la injusticia y en la impiedad, va al lugar del castigo y del suplicio, llamado Tártaro”¹⁰³.

Como puede apreciarse la geografía del Más Allá se ha dicotomizado; ya no se presenta como un lugar indefinido donde vagan las sombras del mundo homérico, sino como un lugar paradisíaco para los justos y otro infernal para los imputados. El binomio Cielo - Infierno cristiano ya aparece sugerido.

Otras innovaciones conceptuales son: a) un tribunal de justicia ultramundana, presidido por Minos, Radamanto y Eaco, ubicado en la bifurcación del camino absoluto o punitivo, juzgará a las almas. b) Se hace explícita mención de las conductas humanas que serán castigadas: perjurio, injusticia, mentira, vanidad; pero estas faltas admiten expiación “...por medio de dolores y sufrimientos porque no es posible purgarse de otra manera de la injusticia”¹⁰⁴. Parece evidente que Platón instala un lugar intermedio entre la salvación y la condena eterna; tal como ocurrirá en el purgatorio cristiano, las almas pecadoras tienen la oportunidad de purgarse y consecuentemente salvarse del Infierno definitivo. Esta instancia se refuerza y afirma en la siguiente consideración: “En cuanto a los que han cometido los más grandes crímenes y que por esta razón son incurables [...] su castigo no es para ellos mismos de ninguna utilidad porque son incapaces de curación [...] estando en cierta manera como arrestados en la mansión de Hades”¹⁰⁵. En esta categoría coloca a los tiranos, reyes, potentados, hombres de estado, pues amparados en el poder que ejercieron, cometieron las acciones más injustas y más impías. Sócrates menciona aquí a Tántalo, Sísifo y Tityos, los condenados míticos, reyes todos ellos, retomando así la leyenda y citando a Homero como autoridad incontestable. Castigos transitorios y penas eternas instalan en el mundo platónico dos instancias punitivas y preanuncian el Purgatorio e Infierno cristianos¹⁰⁶. c) Se cierra el *Diálogo* con una exhortación contundente: “Invito a todos y te invito a ti mismo, para adoptar este género de vida [...] vivir y morir en la práctica de la justicia y de las demás virtudes”¹⁰⁷. Esta afirmación pone en evidencia el fin didáctico y moralizante que Sócrates persiguió con este relato acerca del destino de las almas en el Más Allá. Dicho fin será una constante en los Viajes y Visiones medievales.

En *Fedón*, el relato socrático se explaya largamente en la descripción hidrológica infernal: “En la tierra hay cavidades [...] unas más profundas y menos abiertas y las hay que tienen menos profundidad y más extensión. Todos estos lugares están taladrados por bajo en muchos puntos, y comunican entre sí por conductos, a través de los cuales corren como fuentes una cantidad inmensa de agua, ríos subterráneos inagotables,

¹⁰³ PLATÓN. *Gorgias*, México, Porrúa, 1998, p. 201.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 202.

¹⁰⁵ *Ibidem*, pp. 202-203.

¹⁰⁶ El medievalista francés Le Goff niega esta instancia purgativa y sostiene que el sistema platónico es dualista, salvación o condena del alma. Retrasa el origen del purgatorio hasta la literatura apocalíptica judía de los siglos II y I a.C. Véase al respecto LE GOFF, J. *La naissance du Purgatoire*, París, Gallimard, 1981.

¹⁰⁷ PLATÓN, *Gorgias*, p. 204.

manantiales de aguas frías y calientes, ríos de fuego y otros de cieno, unos más líquidos, otros más cenagosos, como los torrentes de cieno y fuego que en Sicilia preceden a la lava [...]. Todos estos surtidores se mueven bajando y subiendo como un balancín suspendido en el interior de la tierra [...]. Entre las aberturas de la tierra hay una que es la más grande, que la atraviesa por entero [...] Homero y la mayor parte de los poetas llaman a este lugar el Tártaro, allí es donde todos los ríos reúnen sus aguas, y de allí es de donde en seguida salen”¹⁰⁸.

De todas estas corrientes de agua hay cuatro principales: el Océano que corre exteriormente y en rededor de la tierra, el Aqueronte que arroja sus aguas en la subterránea laguna Aquerusia, el río Pyriflegeton del que salen arroyos de llamas, y el Cocito que forma la laguna Estigia. El texto aclara que la laguna Aquerusia acoge la mayor cantidad de almas de los muertos, “...que después de permanecer allí el tiempo que se les ha señalado, a unas más, a otras menos, son enviadas otra vez a este mundo para animar nuevos cuerpos”¹⁰⁹. Del párrafo se infiere que hay un lugar infernal transitorio y purgativo, y fundamentalmente queda expuesta la teoría de la reencarnación de las almas, la metempsicosis o transmigración de las almas por varios cuerpos en varias existencias. Al respecto, Platón se explayará en el mito de Er, que trataremos a la brevedad.

En *Fedón*, las almas son conducidas por un guía y enfrentan el veredicto de los tres jueces: las que hubieran cometido faltas leves podrán expurgarlas mediante castigos, pero las que hubiesen cometido homicidio o parricidio serán precipitadas a la prisión perpetua del Tártaro. Concluye el *Diálogo* con un mensaje admonitorio: quienes vivan según la templanza, la justicia, la fortaleza, la libertad, la verdad y quienes se purifiquen en la filosofía, no deben temer a los castigos del Más Allá. Este relato aporta: a) interés descriptivo por la geografía ultramundana; b) diferenciación entre faltas leves purgables, y graves, incurables y merecedoras de castigo eterno; c) la creencia en la inmortalidad del alma y su posibilidad de reencarnarse; d) la ocasión de purificarse en vida por la práctica del quehacer filosófico. e) Reafirma, tal como ocurría en *Gorgias*, el fin didáctico pretendido en este tipo de relatos. Por el contrario no aporta indicaciones acerca de la especificidad de los castigos o torturas infernales.

En el capítulo XIII de *República*, Platón pone en boca de Sócrates el mito de Er, con lo que asistimos a un legendario viaje al Más Allá. Esta narración mítico-filosófica relata que Er, muerto en batalla, resucitó al día duodécimo y refirió lo que había visto en las moradas del Hades. Sin hacer precisiones cardinales, Er refiere que se encontró en un lugar donde se veían dos aberturas en el cielo y dos en la tierra; allí los jueces enviaban a los justos hacia la derecha por una de las aberturas del cielo, mientras que a los injustos “...se les ordenaba tomar el camino de la izquierda, hacia abajo”¹¹⁰. Por la otra cavidad celestial bajaban almas puras; por la terrestre, subían almas cubiertas de polvo, “unas referían sus aventuras entre gemidos y llantos recordando cuántos y cuán

¹⁰⁸ PLATÓN. *Fedón*, México, Porrúa, 1998, p. 427.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 428.

¹¹⁰ PLATÓN. *República*, Buenos Aires, Eudeba, 1972, p. 531.

grandes males habían sufrido y visto sufrir en su viaje subterráneo, viaje que dura mil años, y las otras, las que llegaban del cielo, referían la inconcebible belleza de placeres y éxtasis”¹¹¹. En lo que respecta al castigo, Platón expone aquí una cuantificación de las penas ya que las almas eran castigadas diez veces por cada una de las injusticias cometidas; a su vez, cada castigo duraba cien años, de lo que resultan mil años de penas y torturas. La lista de injusticias humanas incluía la traición, el parricidio, homicidio, abuso del poder real. En el texto hay un indicio del castigo como tortura: “Unos hombres salvajes y ardientes, apostados junto a la abertura (de la tierra), al oír el rugido, les interceptaban el paso, obligándolos a retroceder, y a Ardíeo y a los demás les ataron los pies, las manos y el cuello, y después de arrojarlos en tierra y desollarlos, los arrastraron fuera del camino, desgarrándolos contra las zarzas espinosas”¹¹². Cabe destacar la excepcionalidad de la descripción del castigo porque la literatura griega mantendrá en general “una fuerte reserva a tales pormenores”. Aún Platón es extremadamente parco en este aspecto y lo mismo Aristófanes en sus referencias; sólo algunos autores posteriores como Plutarco o paródicamente Luciano, “cederán en esta línea a la morbosidad descriptiva”¹¹³. Asimismo las sectas órfico-pitagóricas, los iniciados en los misterios de Eleusis y, en general, la imaginación popular, seguramente muy influenciados por el mazdeísmo persa, fueron más propensos a imaginar los castigos como verdaderas torturas. Esta tendencia data de época posterior, en el período helenístico, y coincidiría con la aparición de la literatura apocalíptica judía, que tanto repercutiría en los escritos apócrifos cristianos¹¹⁴.

A partir del capítulo XV, Platón expone su creencia en la reencarnación de las almas; el adivino Láquesis las hace formar filas y las arenga: “Almas pasajeras, vais a comenzar una nueva carrera de índole perecedera y entrar de nuevo en un cuerpo mortal”¹¹⁵. Les presenta diferentes modelos de vida, ya de existencia animal o humana, y las exhorta a que elijan, haciendo hincapié en la responsabilidad absoluta que les compete en la elección, sin que medien interferencias divinas. El mensaje platónico, bajo el subterfugio del mito de Er, es claro: el alma misma es la que elige su género de vida; la fatalidad, la *Ananke*, rige el cosmos material pero no el destino de los hombres; “son ellos mismos los responsables de su condición y su conducta, de sus vicios o virtudes, de su ignorancia (de las leyes) y su prudencia. He ahí la tesis que Platón ha deslizado en ese magnífico envoltorio mítico”¹¹⁶.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 531.

¹¹² *Ibidem*, p. 532. Estos hombres ardientes, o demonios envueltos en fuego, según la traducción, nos llevan a aclarar que el fuego no tenía una función negativa o torturadora en el Infierno griego porque era un atributo divino (el rayo de Zeus) e indispensable para la humanidad (mito de Prometeo). Aquí sólo se lo menciona como un atributo de esos seres ctónicos.

¹¹³ BRIOSO SÁNCHEZ, M. *Op. cit.*, p. 47. Consúltase al respecto *Las Ranas* de Aristófanes, *Sobre la tardía venganza de los dioses* de Plutarco e *Historia verdadera* de Luciano. De hecho, Aristófanes parodia el abuso en la insistencia de los horrores atribuidos al Más Allá.

¹¹⁴ Acerca de los apócrifos apocalípticos cristianos, véase la obra del GUADALAJARA MEDINA, J. *Las profecías del Anticristo en la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 64-79.

¹¹⁵ PLATÓN, *República*, p. 534.

¹¹⁶ GARCÍA GUAL, C. *Op. cit.* p. 56.

En los párrafos siguientes, el texto presenta, con gran efecto visual y escenográfico, las elecciones que hacen las almas de Orfeo, Tamiras, Ayante, Agamenón, Ulises, etc. Luego beben agua del río del Olvido y “...fueron lanzadas como estrellas errantes, cada una por su lado hacia el mundo superior en donde debían renacer”¹¹⁷.

Este tercer relato escatológico de Platón pone de manifiesto: a) el libre albedrío de los hombres para elegir la vida correcta, la de la justicia, los valores morales, la práctica filosófica. c) La utilización del mito como arma de persuasión; el descenso al Hades referido por Er debía convencer acerca de la conveniencia de llevar una vida justa, para ser conducido por el camino de la derecha en el Más Allá. c) Si bien las almas purgan sus faltas por mil años, podrán reencarnarse en otro cuerpo y volver a la vida. d) Sólo a los filósofos les está reservado el derecho de hacer el viaje al Más Allá por la vía celestial; su destino ultramundo acaecerá en las Islas Bienaventuradas o en los Campos Elíseos.

A partir de lo anteriormente expuesto podemos concluir que el Infierno griego, en la épica homérica y en los relatos mítico-filosóficos platónicos, presenta la siguiente caracterización: a) es un ámbito de la geografía mítica del Más Allá; lugar subterráneo, oscuro, neblinoso, aislado y de difícil acceso para los vivos. Una complicada red fluvial de ríos y lagunas lo atraviesa. Su acceso se asoció con la entrada de una caverna, con la boca de un volcán, con el lugar de confluencia de corrientes de agua. Lugares concretos se disputaban ser el acceso al Hades: Eleusis, Colonos, Lerma, Creta, Heraclea del Ponto, Siracusa¹¹⁸. El Océano, como un anillo líquido de la plataforma circular terrestre, lo aparta y autonomiza. b) Sólo unos pocos héroes o elegidos por los dioses pueden acceder y salir del Hades; son excepciones que confirman la regla de que del Más Allá no se retorna. Las catábasis de Heracles, Teseo, Orfeo, Sísifo, Er y, con las particularidades mencionadas, la de Odiseo, sentarán el motivo literario del Viaje al Más Allá. Asimismo se instala la figura del testigo, del viajero que fue - vio - regresó - contó, con un claro intento de darle verosimilitud al relato. c) En la épica homérica, el Más Allá es un lugar indefinido con respecto a la zona de los justos y a la de los réprobos. Por el contrario Platón define claramente un lugar celestial para los virtuosos, un sitio intermedio donde las almas pudieran purgar sus pecados para luego reencarnarse en otro cuerpo, y un tercer lugar de castigos eternos: el Tártaro. d) Las *psychai* o almas de los difuntos, cual sombras de lo que fue su situación en vida, vagan insípidamente sin distinguos sociales. Tampoco hay criaturas demoníacas que atormenten a los castigados, excepto en la somera mención en el mito de Er. La mitología provee de ciertas huestes como la Ceres de Tánatos, negras y azuladas, que arrastran y despedazan los cadáveres, conduciéndolos al Más Allá. También las Harpías, con alas y garras, raptan a los mortales; las Sirenas que encantan con su melodía, caracterizadas como aves con cabeza de mujer. Las Erinias, aladas, negras, con olor nauseabundo, persiguen sin reposo a los

¹¹⁷ PLATÓN, *República*, p. 534.

¹¹⁸ Véase ZANNINI QUIRINI, B. “El Más Allá en el mundo clásico”, en XELLA, P. et alt. *Arqueología del Infierno*, pp. 225-249.

mortales que han cometido crímenes familiares. Asimismo Tánatos, envuelto en un manto negro merodea los cadáveres para succionarles la sangre; Hermes que encanta a los hombres con su báculo y los conduce al Hades. Como se habrá apreciado, estos seres maléficos acosan a los vivos, los conducen al Más Allá pero no ofician como torturadores del Infierno. De hecho no se mencionan en los textos que hemos analizado. En el mismo sentido, el famoso Can Cerbero, más que torturador infernal, hace las veces de guardián de las puertas del Hades¹¹⁹.

e) La creencia en el juicio a las almas, apenas mencionado por Homero, se hace explícita en Platón; el tribunal constituido por Minos, Radamantes y Eaco sentenciará acerca del destino de las almas en el Hades. Serán castigados los perjurios, injustos, mentirosos o vanidosos, con la posibilidad de expurgar sus faltas. Pero los tiranos, homicidas y parricidas serán condenados eternamente en el Hades inferior, junto a los condenados míticos. La creencia misma en la inmortalidad del alma, hace posible la eternidad de los castigos, pareciera entonces que “Platón es el autor más antiguo que establece categóricamente que el destino de los pecadores incurables, es el eterno castigo”¹²⁰. Si bien no se establece la especificación de qué castigo corresponde a cuál falta, existe el concepto moral de castigo en la Grecia clásica. “Aquel viejo y elemental Hades se transformó, en virtud de la adquisición de nuevos conceptos éticos, religiosos y filosóficos, en un escenario complejo”¹²¹.

f) Las visiones y viajes al Hades del mundo griego, perseguían un fin moralizador: infundir miedo ante los castigos infernales para persuadir a los hombres de llevar una vida justa y moralmente correcta; con ello hará recaer en el hombre, en ejercicio de su libre albedrío, la responsabilidad total de sus actos y su destino. Esta persuasión por medio del temor comportaba, entonces, un criterio de utilidad social y moral, enfatizado también por Critias (c. 460-403 a.C). En su obra *Sísifo*¹²² expone su teoría acerca del origen humano de la creación de los dioses: como las leyes instituidas por los hombres no resultaron suficientes para ordenar la sociedad, “inventaron” el temor a los dioses. Esos seres inmortales y siempre vigilantes de las conductas humanas que infligían castigos a quienes se apartaban del código ético griego, resultarían más eficientes que las leyes humanas. Critias insistió en la instrumentación de ese temor y estimó los efectos psicológicos consecuentes.

No podemos dejar de mencionar, aunque sea brevemente, que frente a este panorama infernal (de arraigada base mitológica, sistematizado intelectualmente por Platón, con las injerencias mistéricas eleusianas y órfico-pitagóricas) surgieron voces críticas. La parodia del Hades, la ridiculización de las creencias en torno a la vida póstuma parecen haber sido un tema frecuente en la comedia griega, pero sólo contamos

¹¹⁹ *Ibidem*, pp. 230-33. Similares opiniones se encuentran en BRIOSO SÁNCHEZ, M. *Op. cit.* p. 42; en KIRK, G. S. *Los poemas homéricos*, Buenos Aires, Paidós, 1968. Véase también BOWRA, C. M. *Historia de la literatura griega*, México, F.C.E. 1973.

¹²⁰ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 61.

¹²¹ BRIOSO SÁNCHEZ, M. *Op. cit.* p. 53.

¹²² La obra llegó al presente en estado fragmentario, a cuya traducción no fue posible acceder. Seguimos los comentarios de BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 108-109.

con el testimonio de *Las Ranas*, de Aristófanes¹²³. La obra se estrenó en el festival ateniense en 405 a.C.; centra su crítica, en tono satírico, en el uso abusivo del temor a los castigos póstumos como instrumento de la regulación ético-social. Asimismo parodia el motivo del viaje ultramundano reservado sólo a personajes mitológicos, dioses y héroes.

El personaje principal es Dioniso, un hombre común (cuyo nombre referencia, nada más y nada menos, al dios del teatro griego) que decide descender al Hades a buscar a Eurípides, porque la ciudad se había quedado sin buenos poetas. El autor apunta aquí a quebrar los rígidos límites que separaban el mundo de los vivos del de los muertos¹²⁴, y a su vez “democratiza” la posibilidad de entrar y salir del Hades. Dioniso consulta previamente a Hércules como experimentado viajero ultramundano; éste pretende atemorizarlo con todos los monstruos subterráneos que lo torturarán; léase aquí la manipulación indebida del temor al castigo como suplicio póstumo.

Aristófanes no nos priva de la fase cómica; como Dioniso va al Hades con la piel de león y la clave de Hércules, lo confunden con él y le incriminan el robo de Cerbero, le quieren hacer pagar las cuentas de las comilonas anteriores, Caronte ha subido la tarifa y un muerto le pide propina por su ayuda. No obstante el tono jocoso y satírico, de la obra se desprende una categorización moral: se contrasta explícitamente el destino póstumo de los que han sido buenos o malos en vida¹²⁵.

Siglos más tarde, en un contexto de resurgimiento del neopitagorismo y neoplatonismo de la ya muy tardía Antigüedad, Luciano de Samosata (c. 120-200 d.C.) irrumpe con su crítica a la vieja concepción griega. En sus irreverentes *Diálogos* adopta la perspectiva de los cínicos¹²⁶; en particular parece haber tenido como modelo a Menipo de Gádara (c. primera mitad del siglo III a.C), quien había escrito varios diálogos satíricos y un viaje al Hades.

En los *Diálogos de los Muertos* y los *Diálogos de los dioses*, piezas cortas de humor corrosivo y mordaz, el principal personaje literario de Luciano, Menipo, emprende sendos viajes al Hades y al Olimpo, *Necromancia* e *Icaromenipo*,

¹²³ GARCÍA GUAL, C. *Op. cit.* p. 67. ARISTÓFANES, *Las Ranas*, Barcelona, Bruguera, 1969.

¹²⁴ Límites que se cifraban en sepultar o incinerar a los muertos para honrarlos, pero también para asegurarse que Caronte los transportara al país sin retorno. Esta segregación ya la habían apuntado en Mesopotamia y Egipto. Los límites también se sugieren en la gran distancia transoceánica que debían recorrer Odiseo y Gilgamesh. Grecia se preocupó “por mantener el mundo de los vivos rígidamente apartado del de los muertos”, en GARLAND, C. *The Greek Way of Death*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 121.

¹²⁵ En BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 46-49, se considera que esta dicotomía innata en los humanos como determinante de su suerte póstuma, se debe a la influencia órfico-pitagórica sobre Aristófanes. El autor considera que “*Las Ranas* es documento crucial en la historia de la discriminación en el Más Allá” (p. 49).

¹²⁶ Diógenes de Sinope (c. 400-325 a.C.) había sido el fundador de la escuela cínica, la cual no desarrolló un cuerpo doctrinario formal; entre otras ideas enfatizaron la simplicidad de la vida, la aceptación de la propia suerte y fuertes dudas acerca de las creencias tradicionales filosófico-religiosas. Acerca de la influencia de tal escuela en Luciano, se pueden consultar CASTER, M. *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, New York, Garland, 1987.

denominaciones que anuncian el tono burlón y satírico¹²⁷; de suyo, parodia la forma literaria escogida por Platón.

Ocupémonos del primero: Menipo decide ir al Hades para consultar a Tiresias (el mítico vidente ciego que consultará Odiseo)¹²⁸ acerca de cuál era el mejor tipo de vida, respuesta que no habían podido satisfacer los filósofos siempre inmersos en sus disputas inconducentes e hipocresías. Este descrédito del quehacer reflexivo-filosófico, queda ratificado en la respuesta de Tiresias: la actividad filosófica como forma de gobierno y de educación y como medio para alcanzar los Campos Elíseos (de cuño platónico), es pura charlatanería. Le aconseja a Menipo vivir el presente y reírse de casi todo.

La consulta a Tiresias y la forma dialogada no son los únicos motivos paródicos; un mago persa, Mitrobarzanes, lo guía y le recomienda vestirse con el gorro de marino (de Odiseo), la piel de león (de Hércules) y portar una lira (de Orfeo) ; descienden por el río Éufrates y salen por Beocia, con lo cual Luciano se mofa de la multiplicidad de accesos al Más Allá que se disputaban distintas regiones y, a su vez, alude a la complejidad hidrográfica del Hades que maquinara Platón.

Con respecto a la tan temida vida ultramundana, Menipo encuentra allí una especie de gran tumba donde todos están reducidos a esqueletos y calaveras, sin consecuencias morales ni diferencias sociales; todos despersonalizados e incomunicados como antítesis de las *psyches* inmateriales pero animadas del submundo homérico y platónico. Este carácter igualitario póstumo, sin recompensas ni castigos, Luciano lo retoma en el diálogo *Caronte*. El barquero infernal asciende a la tierra y advierte a los hombres que todos los bienes y esfuerzos terrenales son efímeros, porque la muerte es una instancia definitiva e igualitaria. Platón había expuesto su teoría escatológica en miras a una República utópica; Luciano hace del Hades una utopía igualitaria.

Pero esta versión cínica, satírica, desacralizadora de la tradición mítica del Viaje al Más Allá, no ejercería influencia en los derroteros infernales medievales. Por el contrario, una vastísima literatura de Visiones y Viajes al Más Allá, desde el siglo VII al XII, darán fe que el viejo recorrido ultramundano seguía ofreciendo la posibilidad de conocer un mundo vedado a los vivos.

B. IV. LA EPOPEYA VIRGILIANA

La cultura romana, entre otros aspectos, se orientó fundamentalmente a la construcción del propio presente y tendió a rechazar todo cuanto se sustraía al control de la *res publica*; por lo tanto “todo aquello que está más allá de esta vida forzosamente se le presenta a Roma, por un lado, como realidad tan sólo imaginable, en tanto que inevitablemente huidiza e incontrolable, y, por otro como dimensión distinta, en perenne acecho sobre el ordenado mundo de los vivos”¹²⁹; razón por la cual se preocuparon más por bloquear las posibles interferencias del mundo de los muertos, de

¹²⁷ GARCÍA YAGÜE, F. *Diálogos de tendencia cínica*, Madrid, 1976; LUCIANO, *Obras*, Madrid, 1981.

¹²⁸ Aclaremos que el adivino Tiresias no pertenecía a la saga troyana, sino al mundo tebano. Acerca de su rol como el adivino por excelencia, véase el interesante capítulo de GARCÍA GUAL, C. *Op. cit.* pp. 123-148.

¹²⁹ ZANNINI QUIRINI, B. *Op. cit.* p. 249.

los que ya no pertenecían a la realidad histórica, que de construir una estructura del Más Allá.

La religión romana determinaba la vida política y militar en alto grado; una de sus exigencias ineludibles era el culto a los muertos, a los *manes*, por lo que se debían realizar los funerales pertinentes acompañados de la *laudatio funebris* y la *conclamatio* colectiva¹³⁰. El entierro aseguraba un límite entre los humanos y los muertos y los dioses ctónicos; sin embargo, la religiosidad popular exacerbaba el culto a los muertos, pretendía mantener una comunicación con ellos; se recurría a ellos para consultarlos y se propiciaron apariciones fantasmagóricas, a veces benéficas, otras amenazantes. Las historias de fantasmas recogidas por los literatos demuestran cuán profundamente arraigada estaba esta creencia¹³¹. Ante esta situación que se podría tornar incontrolable, y podría afectar los intereses políticos-históricos de Roma, los magistrados del estado romano se avocaron a regular el culto a los *manes*: instituyeron unas fechas precisas para honrar y ofrendar a los muertos: la apertura del *mundos* y las fiestas *parentalia* y *lemurnia*. El 24 de agosto, 5 de octubre y 8 de noviembre se removía la piedra que tapa un pozo (*mundus*) que era considerada la entrada al Más Allá, para que los ancestros pudieran salir. Plutarco relata que Rómulo había cavado el primer pozo en el proceso de fundación de Roma y había ofrendado a los ancestros para que ellos proveyeran la fecundidad a la ciudad; acordando con este mito, cada ciudad romana establecería su pozo en el *pomerium* de cada nueva ciudad. Abrir el *mundus* implicaba la posibilidad de la acción benéfica de los *manes*, pero como “las fauces de Plutón” estaban abiertas, esos días había que evitar acciones con riesgos de muerte según Macrobio¹³².

La fiesta de *parentalia* transcurría entre el 13 y 21 de febrero, cuando los vivos ofrendaban a sus ancestros frente a las sepulturas para aplacarlos. Ovidio recuerda que en una ocasión en que los romanos estaban en guerra y habían olvidado la conmemoración, una masa de almas desfiguradas recorrió aullando las calles de la ciudad y los campos¹³³.

La *lemuria*, 9, 11 y 13 de marzo, era un culto nocturno en las casas particulares; en silencio, con las manos lavadas, el nieto del ancestro arroja judías negras hacia atrás

¹³⁰ Desde ya que los testimonios literarios que aportan estos datos se refieren a los funerales de patricios, estimamos que los del ciudadano común tendrían menos fastos. Acerca de ritos funerarios romanos puede consultarse SEGURA RAMOS, B. “Descensus ad Inferos, Mundo Romano”, en PIÑEIRO RAMÍREZ, P. (ed.), *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 55-74.

¹³¹ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 93-99, recoge varios ejemplos en autores de envergadura: Plinio el joven, Pausanias, Suetonio, Plutarco, Quintiliano, Ovidio, Cicerón; de alguna manera realiza una categorización de fantasmas: los que castigan, los que claman venganza, los que anuncian el futuro, etc. También insiste en que estas fantasías individuales o colectivas, pergeñadas por “mentes más independientes”, desafiaban el sistema “oficial” que pretendía bloquear cualquier tipo de injerencia de los muertos en el presente romano. Nosotros no pensamos que se trate de mayor o menor independencia mental, sino de creencias atávico-ancestrales que pulsionaban en determinada franja social. El autor piensa que la ficción de los viajes, la asignación de lugares geográficos como acceso al Más Allá y el regreso fantasmal, implican un deseo de romper los límites de los dos mundos y lo denomina “porosidad de la muerte”.

¹³² *Ibidem*, p. 100, con la cita literaria.

¹³³ OVIDIO, *Fasti*, London, W. Heinemann Ltd. 1931, II, 555ss. p. 97 (edición española: OVIDIO NASÓN, P. *Fastos*, MARCÓS CASQUERO, A. (ed.) León, Universidad de León, 1990).

para que la sombra del *lemur* salga de la casa. Ovidio distingue entre *parens* y *lemur* trayendo a colación que Rómulo (el primer *parens* ancestral de Roma) mata a Remo (el primer *lemur*), por lo que su espíritu vengativo llegó a ser una “presencia” amenazadora¹³⁴. Por carácter transitivo podríamos pensar que los lemures eran sombras de muertos prematuramente que acosaban a los vivos, o los insepultos, a quienes había que repeler mediante el rito nocturno estipulado.

En definitiva, los manes de los *parens* cumplían una función más protectora, mientras que los *lemures* resultaban más amenazantes; de todos modos ambos necesitaban de las ofrendas e invocaciones de los vivos para no molestar el resto del año. Este control “oficial” de los muertos, no siempre exitoso, tenía por objetivo encerrarlos en otra dimensión¹³⁵ fuera de la actualidad histórica romana. Por ello mismo y en virtud de otros intereses que redundarían en la grandeza de Roma, la cultura romana no se preocupó por construir una estructura del Más Allá.

No obstante y merced a la expansión y colonización romana del mundo helénico, aflora una grecofilia por parte de los literatos y artistas romanos, así “los componentes más conocidos del Hades entraron a formar parte del Más Allá en el imaginario colectivo de Roma”¹³⁶. El dios romano Orco/Dite, raptor de Proserpina, se asimila a Hades y a la raptada Perséfone; las Parcas y los Fatos desempeñan el mismo rol que las Moiras y Erinias griegas, dispensadoras de la muerte e hilanderas del destino; Mercurio será el nuevo Hermes, conductor de las almas de los muertos.

El motivo legendario-mítico-literario del viaje al Más Allá será recreado por Virgilio, en la célebre *catábasis* del libro VI de *La Eneida*. (c. 30-19 a.C.) “Virgilio presenta una réplica de la *nekuia* homérica en la nota que él elige, consistente en presentar una atmósfera apropiada para una visión anticipada de la historia y para hermosos desarrollos pitagóricos”¹³⁷. Tal como ocurre en *La Odisea*, la *catábasis* de Eneas está en el centro de la epopeya, lo cual implica la importancia que el autor le confiere. En el marco de su peregrinar marítimo, Eneas llega a Cumas para consultar el oráculo de la Sibila¹³⁸. Contrariamente a lo que acontece en el relato homérico, el propio Eneas suplica a la sacerdotisa que le muestre el camino al Orco para encontrar a su padre Anquises. Cumplidas las condiciones que impone la sacerdotisa de Apolo (dar sepultura al cadáver de Miseno, encontrar la rama de frutos dorados que serviría de pasaporte infernal, hacer sacrificios y libaciones a los dioses infernales),¹³⁹ “...por una

¹³⁴ *Ibidem*, II, 480-490, pp. 295-297.

¹³⁵ ZANNINI QUERINI, B. *Op. cit.* p. 252, insiste en este aspecto de segregación definitiva de los muertos; lo mismo con respecto a Grecia según GARLAND, R. *Op. cit.* p. 121. Desestiman cualquier tipo de “porosidad”.

¹³⁶ ZANNINI QUERINI, B. *Op. cit.* p. 255.

¹³⁷ GUILLEMIN, A. M. *Virgilio poeta, artista y pensador*, Buenos Aires, Paidós, 1968, p. 258.

¹³⁸ La sibila, Deifobe, además de ser sacerdotisa en el templo de Apolo en Cumas, debía custodiar los bosques del Averno, un lago del que emergían exhalaciones pestilentes y cuyo nombre llegó a ser un término para designar al Infierno. Tradicionalmente se creía que Cumas era una de las entradas al Más Allá y otra se situaba en el valle de Ampsancto. Eneas atraviesa el bosque para llegar al templo de Apolo.

¹³⁹ Todos componentes de la mitología griega. Virgilio dramatiza la ocasión: después de los sacrificios ofrecidos a Dis, Proserpina, Hécate, a la Noche (madre de las Furias) y a la Tierra, se escuchan rugidos,

profunda caverna, que abría en las peñas su espantosa boca...”¹⁴⁰, comienza el descenso infernal. La Sibila será la guía del viaje por las regiones ultramundanas, cuya geografía, red hidrográfica y las condiciones de oscuridad, fetidez, subterrneidad, se homologan con la geografía mítica griega, que describiéramos anteriormente. No obstante, Virgilio hace explícito el carácter abismal de las moradas del Averno. En la antesala del Orco Eneas se encontrará con entidades abstractas: el dolor, las enfermedades, vejez, miedo, hambre, pobreza, muerte, los malos goces del alma, la discordia, es decir los dispensadores de desgracias de la vida humana. También se le presentan los monstruos híbridos de la mitología griega: Centauros, Escilas, Briarco, la Hidra de Lerma, Quimera, Gorgonas y Harpías. Cabe reiterar que no son monstruos torturadores de los castigados, sino que persiguen y arrastran a la muerte al género humano.

En acto reflejo, Eneas saca su espada, pero la Sibila le advierte que son sólo sombras, inmunes al acero. Sombras monstruosas y entidades abstractas anuncian la tristeza y el horror de aquellos parajes que son la antesala del Infierno.

En el centro de este lugar hay un olmo, bajo cuyas hojas se aferran los sueños. Eneas saldrá del Más Allá en estado somnoliento; es decir que Virgilio sugiere que la posibilidad de ingresar y salir del lugar “sin retorno”, tradicionalmente reservado a héroes y dioses, era a través de un sueño; recurrir al sueño o la visión será una constante en la justificación de tantísimas incursiones ultramundanas medievales.

En las orillas del Aqueronte, el barquero Caronte se niega a cruzar a los espíritus insepultos y es por ello que Palinuro (piloto de la nave capitana de los troyanos) le ruega a Eneas que le dé sepultura, condición *sine qua non* para entrar a la morada definitiva¹⁴¹. Caronte tampoco quiere cruzar a Eneas, porque no está muerto y porque otros viajeros lo habían traicionado: Teseo y Pirítoo cruzaron la laguna Estigia para raptar a Perséfone y Heracles al can Cerbero. Debe intervenir la Sibila para convencerlo y además le muestra la rama dorada, el pasaporte que Eneas, con ayuda de su madre Venus, había logrado obtener. En la otra orilla Cerbero, con sus tres gargantas hace retumbar sus terroríficos ladridos y sus cabellos viperinos se erizan ante la proximidad de los dos visitantes. Adormecido el can por la Sibila, Eneas, siempre descendiendo, puede seguir su rumbo.

En los espacios previos a la división del camino, se encuentra con las sombras de los niños muertos prematuramente, de los suicidas, de los que padecieron amores contrariados (cabe puntualizar aquí su postrer encuentro con la abandonada Dido), de los muertos injustamente, de los héroes valerosos. Si bien se menciona la presencia del juez Minos, estas almas no son absueltas ni castigadas, pereciera que su inocencia y la injusticia de sus muertes no necesitaban de juicio alguno. Permanecen en un lugar gris y

se agitan los árboles, tiembla la tierra y ladran los perros de Hécate: era la señal esperada para comenzar la catábasis.

¹⁴⁰ VIRGILIO. *La Eneida*, Buenos Aires, Losada, 1971, p. 114. Esta imagen de la gruta que como una boca devora a quien la traspase, se homologa con las fauces del Orco y refleja la idea de la tierra devoradora. Ver notas 69 a 72 de este mismo capítulo.

¹⁴¹ Similar petición le hace Patroclo a su amigo Aquiles, y Elpenor a Odiseo. Ya hemos aludido anteriormente a esta obligación de los vivos y exigencia de los muertos en las culturas del Próximo Oriente. Ver nota 86 de este mismo capítulo.

neutro, no gozan de los placeres de los Campos Elíseos ni de los horrores del Tártaro; podríamos pensar en este lugar como una especie de limbo¹⁴². Si bien en el texto no se explicita si Minos opera como juez, al menos implementa la separación de los muertos en la bifurcación del camino, ante el cual ha llegado Eneas y su guía; algunos irán a la derecha, senda que conduce al Elíseo; otros, a la izquierda, hacia el tenebroso Tártaro.

En este cruce de caminos, el palacio de Orco y Proserpina testimonia la supervisión de la jueza infernal. Virgilio enfatiza la imagen de los dos caminos: derecha-izquierda, correcto-incorrecto, Elíseo-Tártaro¹⁴³; binomio contrastante del destino de las almas que ya había aparecido en el mito de Er y que se mantendrá inalterable en la representación plástica de los Juicios Finales medievales.

Esta dicotomía del Más Allá aleja a Virgilio de la indeterminación espacial homérica, y lo acerca a la concepción platónica de los lugares bien definidos en el mundo de los muertos y, consecuentemente, a la creencia en una política de premios y castigos en el Más Allá. Si a ello le sumamos el estadio intermedio de los “inocentes”, la estructura ultramundana virginiana reconoce tres estamentos, pero este último sin la instancia purgativa que postulaba Platón¹⁴⁴.

Eneas y su guía se hallan en el camino de la izquierda: “...una gran fortaleza rodeada de triple muralla, que el rápido Flegetonte, río del Tártaro, circunda de ardiente llamas [...] en frente se ve una puerta enorme y con jambas de un acero tan duro que ninguna fuerza humana, ni aún la espada de los mismos dioses, podría derribarla. Una torre de hierro se alza en los aires; sentada Tesífone, ceñida de un manto de color de sangre, guarda el vestíbulo, despierta día y noche; óyense allí de continuo gemidos y crueles azotes y el rechinar de hierro y ruido de cadenas arrastradas”¹⁴⁵. Esta grandilocuente y arquitectónica visualización de la entrada al Infierno, comporta una innovación literaria que será retomada en varias Visiones y Viajes al Más Allá en época medieval¹⁴⁶. Virgilio explicita la creencia en un juicio puesto que el juez Radamantis obliga a las almas a confesar las culpas cometidas; su sentencia condenatoria hará que se abran las puertas de la fortaleza e ingresen los culpables. Eneas no puede ingresar pero la Sibila le relata que allí, en las profundidades abismales del Tártaro, soportan el

¹⁴² BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 68, se pregunta si este grupo moralmente neutro no haría las veces de asesores de Minos en lo que respecta al camino que debían seguir los otros muertos ante la encrucijada próxima. SEGURA RAMOS, B. *Op. cit.* p. 70 y GARCÍA GUAL, C. *Op. cit.* pp. 73-74, ignoran el rol de Minos en este pasaje virgiliano. Recordemos que Minos y Radamantis eran los jueces ultramundanos egipcios, adoptados por Platón en su mito escatológico: la influencia egipcia en Grecia se pudo haber vehiculizado por la cultura cretense.

¹⁴³ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 68; también alude al contraste fundamental que imagina Virgilio en el libro VI de la *Eneida*: su personaje quiere encontrar la claridad de pensamiento, sumergiéndose en la oscuridad subterránea.

¹⁴⁴ Ver nota 107 de este mismo apartado.

¹⁴⁵ VIRGILIO, *Eneida*, p. 121.

¹⁴⁶ La fortaleza amurallada, con puertas prácticamente infranqueables y rodeada por el río de fuego, no hace sino enfatizar el carácter de inaccesibilidad para los vivos y de clausura definitiva para los condenados, cuyos padecimientos serían eternos. Apuntemos que no se trata de un palacio fortificado como el de Ereshkigal babilónica, sino de murallas que rodean el pozo abismal del Tártaro. Hesíodo homologaba la profundidad del Tártaro con la distancia que hay entre el cielo y la tierra; un yunque de bronce tardaría diez días en tocar su fondo y un hombre demoraría un año en llegar.

castigo eterno los Titanes, Tityos, Ixión, etc., nuestros ya conocidos condenados míticos; pero también hay mortales:

“Allí habitan los que en vida aborrecieron a sus hermanos o hirieron a su padre o vendieron el interés de un cliente, los que, numerosísima muchedumbre, dormían sobre sus riquezas atesoradas para ellos solos [...] los que perdieron la vida por adúlteros; los que promovieron guerras impías o traicionaron a sus señores [...] todos los que osaron concebir grandes maldades y las llevaron a cabo”¹⁴⁷.

Se particularizan, entonces, las faltas punibles: crímenes familiares o de sangre, avaricia, traición, adulterio, tiranía, pero no se aclara qué castigos les corresponden. En este sentido, las *catábasis* medievales implementarán una progresiva pormenorización entre la falta cometida y el castigo infligido. De todos modos, Virgilio es contundente en el tema de la punición ultramundana; exclama la Sibila:

“No, aún cuando tuviese cien lenguas y cien bocas y una voz de hierro, no podría expresar todas las formas de los crímenes ni decirte todos los nombres de sus castigos”¹⁴⁸.

He aquí el tono admonitorio, el relato virgiliano como arma de persuasión para aconsejar una conducta cívica y personal que no infringiera el derecho romano ni dañara los destinos de Roma.

Lo anteriormente expuesto corresponde a la visión genuinamente infernal, pero teniendo en cuenta que el objetivo de la visita de Eneas es el encuentro con su padre, éste se produce en la otra región ultramundana, en los Campos Elíseos. Allí Anquises le manifiesta a su hijo la creencia en la reencarnación de las almas (de raigambre órfico-pitagórica) y le vaticina su destino heroico. “Lo que Anquises propone a su hijo, es la gloria de la descendencia que gracias a él verá un día la luz, presentándole sucesivamente a los héroes cuyos nombres jalonarían el porvenir de la historia romana”¹⁴⁹. Asimismo, el anciano hace una exaltación, en tono claramente panegírico, del poderío, de la grandeza de la soberbia Roma imperial, contemporánea a Virgilio.

Hacia el final de su discurso, y haciendo una comparación implícita con los griegos, Virgilio, en boca de Anquises, define la misión de Roma:

“Otros cincelarán con más gracia estatuas de bronce animadas, sacarán del mármol rostros vivos, defenderán mejor las causas, y describirán con el radio los recorridos del cielo y hablarán de la salida de los astros: Tú, romano, acuérdate de gobernar a los pueblos con tu poder, éstas serán tus artes, e imponer las normas de paz, respetar a los sumisos y desarmar a los altivos”¹⁵⁰.

Misión guerrera, conquistadora implacable desde la época republicana, también alusiva a la *pax augustea* contemporánea¹⁵¹.

¹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 122-123.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 123.

¹⁴⁹ GUILLEMIN, A. M. *Op. cit.* p. 260.

¹⁵⁰ VIRGILIO, *Eneida*, p. 128.

¹⁵¹ La pacificación del Imperio y la regeneración de la moral impulsada por Augusto, ya habían sido celebradas en las *Geórgicas* (c. 37-30 a.C.).

Eneas encuentra en el Más Allá el sentido y el destino de su vida, comprende su rol en la historia de la futura Roma, se regocija en la gloria de sus descendientes. Virgilio “estaba proveyendo una genealogía, y por lo tanto legitimidad literaria, al principado de su patrón (Augusto)”¹⁵².

La Eneida, tras once años de gestación y pese al pedido de Virgilio de quemarla, se transformaría en la gran epopeya nacional de los romanos¹⁵³, con el claro objetivo de ser un panegírico político.

A modo de conclusión, podemos advertir que en la *catábasis* virgiliana hay muchos ecos del viaje odiseico, de los infiernos platónicos y del orfismo pero también muchos rasgos nuevos y de gran significación: a) hay un acento religioso más serio y profundo. La Sibila de Cumas se comporta como una verdadera sacerdotisa, lejos de la impetuosa maga Circe. b) El motivo del viaje infernal de Eneas es la piedad, el amor filial, la consulta de sus ancestros. Contrariamente a las vagas respuestas del adivino Tiresias, Anquises revela al hijo su glorioso destino y repasa la triunfante carrera militar y política de Roma, desde sus primeros reyes hasta la instauración del Imperio. Odiseo sólo requiere la forma y el camino de volver a su patria; Eneas tiene por delante la construcción de una gran civilización, al punto que “el descenso es necesario para anticipar la estatura del gran héroe, elegido por el destino para la gloria de Roma”¹⁵⁴. c) Resaltamos la intención del relato virgiliano: serán condenados y castigados, los que con sus faltas infrinjan las leyes romanas (fraudulentos, adúlteros, parricidas) y los que perjudiquen los intereses de la nación (traicioneros, tiranos). El tono nacionalista y patriótico es innegable. Virgilio ratifica la creencia platónica en el juicio ultramundano, pero lo actualiza a una sociedad romana regida no sólo por preceptos morales, sino también por leyes cívicas. d) La caracterización morfológica, visual y olfativa del infierno virgiliano, su detallismo descriptivo, su grandilocuencia lexical “hará de este relato una referencia obligada y contribuirá a establecer por muchos siglos un cierto número de imágenes [...] Muchos aspectos de los infiernos futuros no serán más que variantes o glosarios de *La Eneida*”¹⁵⁵.

El mítico viaje al Más Allá del mundo griego, se ha afianzado y enriquecido en la versión romana. Quedan fijados los tópicos, motivos y fórmulas que se reutilizarán y reactualizarán en el Occidente medieval. Durante siglos y en diversos géneros –Viajes y Visiones, Literatura novelesca, Romances, Poemas narrativos medievales–, el mito ha mantenido una sólida e incontestable vigencia. Por su parte el Arte Cristiano trasladará a imágenes pictóricas y esculpidas aquellas visiones ultramundanas que, junto a las fuentes bíblicas y apócrifas, constituirán el reservorio iconográfico del Arte infernal.

Antes de abandonar la cultura romana, permítasenos presentar a algunos pensadores que abogaron por la utilidad social, moral y política de las creencias tradicionales con respecto al temor en los castigos futuros.

¹⁵² BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 62.

¹⁵³ Hasta la aparición de la *Eneida*, el poema de Enio, *Annales*, ocupaba ese lugar. Véase al respecto el capítulo XIII de GUILLEMIN, A. M. *Op. cit.* pp. 208-228.

¹⁵⁴ GARCÍA GUAL, C. *Op. cit.* p. 73.

¹⁵⁵ MINOIS, G. *Op. cit.* pp. 69 y 74.

Polibio (c. 200-118 a.C.)¹⁵⁶ estaba convencido que el dominio de Roma se asentaba en dos factores fundamentales: la conmemoración de los ancestros ilustres en rituales (*parentalia*, *laudatio*) que emularía la lealtad personal y cívica e insufiaría heroísmo para nuevas conquistas militares¹⁵⁷. El segundo factor era el temor al castigo de los dioses que, lejos de ser una superstición, mantenía la adhesión del estado romano. Los oficiales romanos eran muy eficientes porque temían a los dioses¹⁵⁸. Entonces, según Polibio, el temor al castigo es un instrumento de ordenación política que resultó ser de gran utilidad para la concreción de su poderío y expansión territorial. Opinión que se reiteraría en Cicerón; en *Acerca de la naturaleza de los dioses* (c.45-44 a.C.)¹⁵⁹ reconoce que las creencias religiosas antiguas habían sido indispensables para la estabilidad de la República y su expansión militar¹⁶⁰. Cicerón concibe a la religión en términos de su utilidad al estado romano pero desdeña la creencia en castigos póstumos y monstruos infernales, considerándolos como productos de la superstición¹⁶¹.

En la misma sintonía que los autores precedentes, Tito Livio (c. 59 a.C.-17 d.C.) – que pertenecía al círculo literario de Augusto, junto con Virgilio, Horacio y Ovidio–, le adjudicó a las creencias religiosas romanas, una función de primer orden en los sucesos históricos. Al comienzo de su *Historia*¹⁶² relata que Numa, el sucesor de Rómulo, había decidido implementar el temor a los dioses en la mente del pueblo con el objetivo de disciplinarlos¹⁶³. Como Tito Livio hacía lecturas públicas de sus escritos históricos, apostaba a que el relato de este mito primitivo indujera en el romano el temor por las sanciones divinas; temor que regularía su conducta cívica más que las leyes de la justicia terrenal¹⁶⁴. Entonces, el poder y dominio en Roma estaba fundado en la moral y la disciplina, ya desde sus primeros reyes y actualizado en el imperio augusteo. Este

¹⁵⁶ POLIBIO, *Historias*, Madrid, Editorial Gredos, 1981.

¹⁵⁷ *Ibidem*, Libro VI, 53 y 54, pp. 215-216. La *laudatio funebris*, siempre de un muerto ilustre en el foro romano y con gran pompa, exaltaba sus virtudes personales y sus gestas militares. A su vez, después del entierro se colocaba su máscara en un lugar preferente de la casa. También cuando moría otro miembro de la *gens*, personajes togados portaban las máscaras de los ancestros ilustres y sentados en sillas de marfil en el foro público, ofrecían un espectáculo digno de emoción: “Así se renueva siempre la fama de los hombres óptimos por su valor, se inmortaliza la de los que realizaron nobles hazañas, el pueblo no lo olvida y se transmite a generaciones futuras la gloria de los bienhechores de la patria” (p. 216).

¹⁵⁸ *Ibidem*, pp. 218-219. Polibio insiste en que este temor no fue inculcado “por casualidad o azar”, y que sería irracional suprimirlo.

¹⁵⁹ CICERÓN, *Sobre la naturaleza de los dioses*, México, UNAM, 1976.

¹⁶⁰ *Ibidem*, Libro II, 3,7 y 8, pp. 52-53. Afirma que los que obedecieron los ritos religiosos y escucharon los augurios divinos hicieron posible la “extensión de la república” y que la superioridad romana sobre otros pueblos, se debió a su religiosidad.

¹⁶¹ *Ibidem*, 2,5, pp. 51-52. Lucilio, uno de los protagonistas de esta obra en forma de diálogo, postula que ni la “anciana más necia” puede temer a aquellos monstruos hostigadores de las “ficciones” antiguas.

¹⁶² TITO LIVIO, *History*, London, W. Heinemann LTD, 1939. La obra apela permanentemente al patriotismo de los romanos y a la difusión del ideal de Roma; tan apologetica y nacionalista como la *Eneida* contemporánea.

¹⁶³ *Ibidem*, Libro I, 19 y 20, pp. 69-73. Livio relata que Numa había justificado esta decisión basándose en una historia maravillosa: en un encuentro nocturno con la diosa Egería, ella le había advertido acerca de la conveniencia de ofender a los dioses, consagrar sacerdotes en sus templos y establecer ritos que apaciguaran los espíritus de los muertos.

¹⁶⁴ Similar perspectiva habíamos observado en Critias: el temor a los castigos divinos produciría un efecto psicológico que condicionaría la conducta de los hombres, aún más que las leyes humanas.

aspecto ético de la historia sobrevuela toda la obra y es la que Livio quería inculcar a la audiencia en sus recitados públicos.

Como era de esperar, otros literatos y filósofos expresarían sus voces altisonantes ante el abuso de la instrumentación política de los temores a los castigos ultramundanos.

Tal como mencionáramos anteriormente, Cicerón (c. 106-43 a.C.) postulaba un criterio de necesidad entre el respeto a los dioses (por las *pietas* religiosa, por la observancia a los augurios) y los objetivos político-militares de Roma. En el *Sueño de Escipión Africano* (c. 54 a.C.) profundiza sus consideraciones acerca de la provisión divina para quienes sirvieron a la patria pues los dioses les reservaban un lugar en el cielo¹⁶⁵. Sólo el alma del héroe sobrevive y será recompensada con una gloria sin fin después de la muerte, según lo revelado en sueños por Escipión el Viejo a su nieto el Africano¹⁶⁶.

El cielo no es sólo la recompensa que les aguarda, sino también la fuente de donde vienen los héroes, en sintonía con el descenso celestial de los fundadores y prohombres romanos que Anquises vaticinara a Eneas, en consonancia también con la apoteosis de héroes y emperadores romanos. Por lo tanto, Cicerón plantea en esta obra sólo un destino después de la muerte: la vida eterna para los patriotas y nada dice acerca de las otras almas¹⁶⁷.

Hacia el final de su vida, en el retiro en su casa de campo, antes de ser aprisionado y ejecutado, Cicerón busca consuelo en el estudio de la filosofía. En su obra dialogada *Tusculanae Disputationes* (c. 45 a.C.)¹⁶⁸ niega taxativamente la existencia de castigos después de la muerte: no hay ni tormento ni víctimas debajo de la tierra. Todo el libro I está dedicado a esa temática, mediante preguntas y refutaciones de los personajes que hace intervenir en el diálogo. Cicerón pone en boca de M, las siguientes consideraciones: sólo un loco o un estúpido puede creer en bestias de tres cabezas, en la laguna Estigia y el Aqueronte, en el juicio de Radamantis, o en los cuentos de Sísifo y Tántalo. Afirma que eran creencias de una edad primitiva, exacerbadas por los poetas y aceptadas sin más por la gente común, y que aquellos mitos y los cuentos de poetas explotaban el miedo al Más Allá del “vulgo crédulo”¹⁶⁹. Propone salir de ese estado de “ignorancia” por medio de la doctrina y de la razón, es decir que el quehacer filosófico es el camino que permitiría erradicar esos miedos primarios. Para los hombres cultos que cultivasen su alma con la reflexión filosófica, la muerte sería una liberación, una posibilidad de reunirse con los dioses celestiales o bien llegar a ser dioses¹⁷⁰.

¹⁶⁵ CICERÓN, *De Republica*, Libro VI, París, Les Belles Lettres, t. II, 2002.

¹⁶⁶ Profetizar el futuro por la vía de un sueño en que el ancestro revela a su descendiente el destino glorioso, individual o colectivo, también iba a ser sugerido por Virgilio: el árbol de los sueños en la antesala del Orco y la salida de Eneas por la puerta de marfil en un confuso estado somnoliento. Tanto Anquises como Escipión el Viejo cumplen la función de Tiresias.

¹⁶⁷ GOAR, R. J. *Cicero and the State Religion*, Amsterdam, Hakkert, 1972, p. 122ss.

¹⁶⁸ CICERÓN, *Tusculan Disputations*, London, W. Heinemann, 1945.

¹⁶⁹ *Ibidem*, libro I, pp. 3-145. Véase especialmente los párrafos 5, 6, 13 y 16.

¹⁷⁰ *Ibidem*, párrafos 30 y 31. Nótese la coincidencia con lo expuesto por Platón en *Fedón*: la vida del filósofo es una preparación para la muerte. Destaquemos el amplio conocimiento que tenía Cicerón de la filosofía griega, testimoniado en numerosas citas y comentarios en este Libro I.

En definitiva, héroes nacionales y filósofos al cielo, mientras que el Más Allá está “vacío” de almas¹⁷¹. No obstante, en sus piezas oratorias utiliza la idea de castigo para los enemigos de la patria. En la *Filípica 14* (c. 44 a.C.), cuyo objetivo era enconar al senado contra Marco Antonio, asocia a los oponentes a la República con parricidas (porque ofenden a la patria), y dicho crimen será castigado con las penas infernales (*ad inferos*). Así como en sus obras filosóficas considerara falaz la creencia en el Infierno, “...en su oratoria la usó con fines políticos”¹⁷².

No menos vehemente se presenta Lucrecio (c. 99-55 a.C.) en su negación absoluta de cualquier posibilidad condenatoria después de la muerte. En *De Rerum Natura*¹⁷³, su única obra conocida, expone la tesis de Epicuro que considera que la naturaleza es un constante flujo de partículas (*semina*) que conforman el cuerpo y el alma; en el momento de la muerte estas combinaciones de partículas terminan, se esparcen en las altas regiones del aire y, merced a un constante flujo de la materia, pueden formar nuevas uniones aunque aquella persona ya no existe. En el Libro III se dedica al estudio del alma y su relación con el cuerpo; ella está estrechamente unida a él, lo sigue en todas las fases de su existencia, la afectan sus enfermedades y sus penas y finalmente muere con él. Reitera intensamente que el cuerpo y el alma son mortales¹⁷⁴, razón por la cual los castigos póstumos son impensables. Se opone radicalmente a los pintores, escritores y filósofos griegos que pensaron que el alma sobrevive al cuerpo y que puede reencarnarse¹⁷⁵; considera que los cuentos del Otro Mundo, del premio y castigo, de los monstruos devoradores y demás parafernalia punitiva son meros inventos de la imaginación y que fueron utilizados por la vieja religión para infundir miedo y oprimir a los hombres. También considera que estos temores se generaron en los propios hombres conscientes de las faltas cometidas (desmedida ambición de riquezas y poder), es decir que Lucrecio advierte un componente de culpa, de remordimiento, con lo cual “todos los castigos que la tradición coloca en las profundidades del Aqueronte, es en nuestra vida donde se los encuentra”¹⁷⁶. Actualiza los castigos míticos: el águila que comía las entrañas de Tityos es la ansiedad; la roca de Sísifo, la ambición de poder; los cántaros vacíos de las Danaides, los insatisfechos por los frutos de la vida. “En fin, es aquí donde la vida se convierte en un infierno para los necios”¹⁷⁷.

Lucrecio, en su afán por desterrar el temor por los futuros castigos desde el epicureísmo¹⁷⁸, en tono pesimista instala “un aspecto extraordinariamente moderno; se lo puede considerar el precursor del infierno existencial”¹⁷⁹.

Para concluir este breve panorama literario-filosófico en el que se han planteado opiniones disímiles con respecto a la creencia tradicional en el Más Allá, presentamos a

¹⁷¹ *Ibidem*, párrafo 19.

¹⁷² BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 121.

¹⁷³ LUCRECIO, *De Rerum Natura*, París, Les Belles Lettres, 1968.

¹⁷⁴ *Ibidem*, Libro III, pp. 82-125, párrafos 460, 510, 540, 550.

¹⁷⁵ *Ibidem*, párrafo 630, 670, p.109.

¹⁷⁶ *Ibidem*, párrafos 975-980; p.121.

¹⁷⁷ *Ibidem*, párrafo 1024, p.123.

¹⁷⁸ Tanto Virgilio como Lucrecio habían conocido el círculo de epicúreos de Nápoles.

¹⁷⁹ MINOIS, G. *Op. cit.* p. 62.

Séneca (c. 4 a.C. - 65 d.C.). Filósofo, poeta y orador nacido en Córdoba quien pasó prácticamente toda su vida en Roma; desterrado por el emperador Claudio a Córcega, entre los años 41-49, preceptor y consejero de Nerón y asesinado por orden del mismo. Fue admirado por los Padres de la Iglesia, quienes consideraron que el contenido moral de su obra era un precedente del cristianismo; fue considerado el modelo de pensador estoico en la Edad Media.

En una de sus tragedias, *Las Troyanas*¹⁸⁰, el coro se pregunta si se muere por completo o si aún aguardan penas. Después de aludir a la fugacidad de la vida mediante trágicas comparaciones con fenómenos naturales, el coro clama que: “Tras la muerte no hay nada y la misma muerte no es nada, es la meta final de una veloz carrera...”¹⁸¹. Así como Lucrecio había afirmado la caracterización absoluta de la muerte desde el epicureísmo, Séneca lo hace desde el estoicismo. Con respecto a los componentes míticos de un ultramundo hostil, Séneca es contundente: “...son rumores vacíos, palabras sin sentido, fábulas semejantes a una pesadilla”¹⁸². En el mismo sentido, en la *Consolatio ad Marciam*¹⁸³ afirma:

“... son fábulas todas esas cosas que hacen a los infiernos terribles, que los muertos no han de temer, ni tinieblas, ni cárceles, ni torrentes de fuego, ni el río del olvido, ni tribunales [...] son juegos de los poetas que nos agitaron con vanos terrores”¹⁸⁴.

Si bien en las obras precedentes, sostiene que la muerte es una sola, que ataca al cuerpo y que no perdona al alma, que es nada y que todo lo convierte en nada, en la *Consolatio ad Polybium* plantea la idea de la muerte como liberación del alma, ya que, dueña de sí misma y de su albedrío, el alma goza desde un lugar superior y cerca de los dioses¹⁸⁵. También a Marcia consuela diciéndole que el alma de su hijo corretea entre las almas felices, gozoso con su nueva luz¹⁸⁶.

No creemos que esta ambivalencia, muerte total-sobrevida del alma, sea una incoherencia conceptual de Séneca, sino que en estos escritos de pésame, se permitió insinuar, a modo de consuelo para con los deudos, que había vida en el Más Allá¹⁸⁷. De todos modos, plantea una vida gozosa, como en Cicerón respecto de los héroes y

¹⁸⁰ SÉNECA, *Tragedias*, Madrid, Gredos, 1979, pp. 179-240. Se ha debatido extensamente la fecha de la obra, se propone el año 53, pero también más tardíamente c. 60-61. Véase la introducción de J. Luque Moreno en el citado volumen.

¹⁸¹ *Ibidem*, versos 397-98, p. 207.

¹⁸² *Ibidem*, versos 405-406, p. 207.

¹⁸³ SÉNECA, *Consolaciones*, México, UNAM, 1948. Las consolaciones constituyen un género literario especial y de larga tradición; escritas *ad hoc* ante la muerte de un familiar, brindaban la ocasión de exponer consideraciones teórico-filosóficas acerca del destino humano, el dolor, la muerte, al punto que esas obras fueron verdaderos tratados de moral. Véase la introducción de J. Gallegos Rocaful en el citado volumen.

¹⁸⁴ SÉNECA, *Consolaciones*, párrafo XIX, 5, p. 109.

¹⁸⁵ *Ibidem*, párrafo IX, 3, p. 165.

¹⁸⁶ *Ibidem*, párrafo XXV, 1, p. 131.

¹⁸⁷ SEGURA RAMOS, B. *Op. cit.* pp. 61-65, aclara que Séneca escribió esta consolación a Polibio por la muerte de su hermano desde el destierro en Córcega, con el fin de que éste poderoso liberto intercediese por él ante el emperador Claudio; de allí que quisiera aliviar el dolor de Polibio con la sobrevida del alma fraternal.

filósofos, desconsiderando la posibilidad de un Más Allá con agentes torturadores en una geografía infernal. Más aún satiriza e ironiza sobre tales creencias. En ocasión de la muerte del emperador Claudio (c.54) a modo de venganza por su destierro, pero también para “condenar” públicamente las desmanes de su reinado y para sentar su postura crítica ante el decreto del Senado romano para divinizar al extinto emperador, Séneca escribe la *Apocolocyntosis*. Tal título (conversión en calabaza) es una clara parodia de la Apoteosis (conversión en dios). Podríamos pensar que el autor pretendía dar un golpe decisivo a la institución de la apoteosis imperial, o bien que lo que afrontaba a la institución era el hecho de que Claudio fuera divinizado¹⁸⁸. De hecho la *Apocolocyntosis* “es un panfleto único en su época que estigmatiza impiadosamente al emperador muerto”¹⁸⁹.

Entonces, parodia de la apoteosis y una sátira burlesca del mítico viaje ultramundano, la obra relata el ascenso celestial y el descenso infernal de Claudio. El relato comienza exclamando que el 15 de octubre de 54 (muerte de Claudio) era el punto de partida de una etapa de inmensa felicidad. Mercurio debe convencer a las Parcas para que se lo lleven de una vez; ya en el Olimpo, Júpiter le pide a Hércules que oficie de traductor, aquí Séneca se mofa de la afición por la historia de Claudio, ya que le responde al sumo dios olímpico en griego. Ante sus deformidades físicas y su voz gangosa, Hércules cree que se trataría de su décimo tercer trabajo. Ante la audiencia celestial, el divino Augusto lo acusa de todos los crímenes familiares cometidos, exige que lo echen del cielo y lo arrojen a las entrañas del Infierno de donde nadie ha salido.

A partir del párrafo XII comienza el *descensus ad inferos*¹⁹⁰; guiado por Mercurio por la Vía Sacra, Claudio visualiza su propio funeral y se complace al escuchar el canto fúnebre en que la irónica pluma de Séneca lo alaba como hombre inteligente y justo. Cruzan las puertas del Orco, custodiada por un manso Cerbero de cien cabezas; salen a su encuentro todos los próceres y eximias mujeres, el amante de su esposa Mesalina, sus heraldos, dos prefectos, las mujeres de la *gens* julia, todos los que Claudio había hecho matar. Inconsciente o sarcásticamente exclama en griego: “Todo esto está lleno de amigos”¹⁹¹.

Ante el juez infernal Eaco, Pompeius Pedo lo acusa de todos sus asesinatos; Petronius, elocuente orador pero tartamudo, en vano intenta officiar como abogado defensor. Eaco lo condena con un castigo “extraordinario”: jugar a los dados con un cubilete agujereado. Por risueño que parezca, se lo estaba condenando a un trabajo

¹⁸⁸ Claudio cumplió con las expectativas de conquista y romanización (Mauritania, Britania, Licia, Judea, Tracia), pero había instalado una gran burocracia imperial a cargo de libertos y esclavos de su confianza y su carácter maniaco e irreflexivo atentó contra la *res publica*. El descontento general, sumado a sus defectos físicos, hicieron que se lo considerara como un fantoche incapaz de gobernar, según Tácito; con lo cual su muerte, posiblemente a instancias de su cuarta esposa Agripina, fue un alivio general. Véase PIGANOL, A. *Historia de Roma*, Buenos Aires, Eudeba, 1976, pp. 247-250, con abundante apoyatura en fuentes históricas.

¹⁸⁹ Véase la introducción de WALTZ, R. en SÉNECA, *Apocolocyntosis*, París, Les Belles Lettres, 1934, p. II.

¹⁹⁰ *Ibidem*, párrafos XII a XV, pp. 12-17.

¹⁹¹ *Ibidem*, párrafo XIII.

inútil, a la ilusión de un deseo sin término ni resultado, tan infructuoso como la roca y Sísifo, o los cántaros agujereados de las Danaides. Séneca imagina al extinto emperador corriendo tras los dados, que, tramposos, se le escapan.

Tal como en el Olimpio había aparecido el divino Augusto, en el Infierno se presenta el excéntrico Calígula, quien lo pide como esclavo, lo castiga con azotes y golpes y se lo devuelve a Eaco¹⁹². Éste lo entrega a su liberto Menandro, con lo cual el otrora emperador de Roma termina siendo el subalterno de un liberto.

Obra de circunstancia, posiblemente de venganza personal, con un lenguaje mordaz, a veces procaz, disonante con el espíritu trágico y filosófico del resto de la producción escrita del estoico Séneca, la *Apocolosyntosis* ridiculiza el viaje al Más Allá, tal como lo hiciera Aristófanes en *Las Ranas* o Luciano en sus *Diálogos*¹⁹³.

Lejos de Critias, Polibio o Tito Livio que consideraron necesaria la creencia en el temor al castigo infernal como instrumento de ordenación social y política, Séneca pretendió inculcarle a su joven alumno Nerón que para gobernar y regular a sus súbditos tan sólo se requería seguir las fórmulas y prácticas del gran Augusto. Que Nerón haya resultado un mal alumno, que se haya ocupado de matar o exilar a quienes se vincularan por sangre a Augusto (incluyendo a su propia madre), que acusara a los cristianos del incendio de Roma del 64 y los persiguiera (a tal punto de ser considerado un anticristo en la literatura apocalíptica del siglo II), que instigara el suicidio de su propio maestro y tantas otras crueldades semejantes, nos lleva a pensar en la postura lucreciana de un Infierno terrenal y presente.

A modo de conclusión. La desacreditación de las creencias míticas ultramundanas como meras fábulas inventadas por los poetas, según Cicerón y Lucrecio, la ridiculización de las mismas en los escritos satíricos de Séneca y Luciano, no lograron “clausurar la tradición mítica del Viaje al Más Allá, ni acabar con la fe en el juicio de las almas”¹⁹⁴.

En la tardía Antigüedad del siglo II y III el auge del neopitagorismo y el neoplatonismo, las sectas gnósticas y el cristianismo darán nuevo impulso a la consideración de la ultratumba, del juicio postrero del alma inmortal y sus consecuencias salvíficas o condenatorias. El Viaje ultramundano de viejo cuño mitológico mediterráneo, moralizado por Platón y Virgilio, iba a ser el medio literario que permitiría entrever las condiciones futuras del alma; viaje cuyo colofón magnánimo llevará la firma del desterrado florentino.

¹⁹² El reinado de Claudio había comenzado como una reacción contra los actos de Calígula; en PIGANOL, A. *Op. cit.* p. 248.

¹⁹³ GARCÍA GUAL, C. *Op. cit.* p. 65, señala la influencia del poeta cínico Menipo de Gádara en Luciano y en los latinos Varrón (*Saturae Menippeae*) y Séneca (*Apocolosyntosis*). Véase nota 127 de este mismo capítulo.

¹⁹⁴ *Ibidem*, *Op. cit.* p. 73.

C. EL MÁS ALLÁ EN EL *ANTIGUO TESTAMENTO*

C. I. LA *AUCTORITAS* ESCRITURARIA

Investigar la concepción del Más Allá del mundo hebreo resulta, en principio, una tarea ardua pero muy bien documentada debido a las cuantiosas y accesibles fuentes: los libros de la *Biblia* hebrea. Se considera que los textos fueron redactados durante casi un milenio (c. 900-164 a.C.), con lo cual hay que considerar los distintos estadios de composición que los especialistas pueden distinguir según los rasgos lingüísticos, la referencia a sucesos históricos, las consideraciones sociales y políticas en que se vio inmerso el pueblo hebreo. Textos basados en tradiciones orales muy antiguas, en fuentes diversas, con mayor o menor injerencia de las culturas circundantes, comentarios e interpretaciones de los primeros compiladores de estos escritos, hallazgos arqueológicos de otros tantos; todo ello nos lleva a considerar las dificultades interpretativas con que siempre se han enfrentado los estudios bíblicos. Tal diversidad de componentes, sumado a los problemas de datación de los textos, la misma diversidad de la comunidad judía, los diferentes intereses teológicos de escritores bíblicos y las cambiantes circunstancias que provocaron tal reflexión, nos imposibilitan delinear cronológicamente y conceptualmente una sola respuesta con respecto al tema escatológico que venimos estudiando¹.

Debemos aclarar que el *Antiguo Testamento* no provee de textos específicos y completos que tratan del otro mundo, de las condiciones de los difuntos o la geografía del Más Allá, tal como ocurría en las culturas antiguas egipcia, mesopotámica, ugarítica, o más tardíamente en Grecia y Roma. La *Biblia* hebrea desconoce tanto “otro mundo” concebido en sentido espacial [...] como fuerzas numínicas o divinidades que moran o reinan en él².

Tal carencia, resulta, al menos, asombrosa en dos sentidos: primero, que los israelitas no hayan desarrollando una concepción precisa acerca de la muerte y las condiciones postreras, cuando el tema del castigo divino impregna la mayor parte de sus textos. Segundo, que no hayan elaborado un mito del Más Allá, como testimonian las prestigiosas “corrientes de pensamiento”³ que los rodeaban o con las que entraron en contacto en su largo peregrinar histórico. Recordémoslo brevemente: el pueblo judío aparece en la historia después del 2000 a.C.; llegaron a Egipto como hombres libres y luego fueron sometidos a la esclavitud; su permanencia en el país de los faraones se

¹BERNSTEIN, A. *The formation of Hell. Death and retribution in the Ancient and Early Christian World*, New York, Cornell University Press, 1983, pp. 134-135, insiste en que no se puede usar un criterio cronológico o evolucionista en la cuestión del Más Allá, del castigo divino y la justicia en el *Antiguo Testamento* porque el pensamiento judío no se desarrolló hacia la especulación apocalíptica.

²PODELLA, Th. “El Más Allá en las concepciones veterotestamentarias: el *Sheol*”, en XELLA, P. et al. *Arqueología del Infierno*, Barcelona, AUSA, 1991, pp. 139-160.

³MINOIS, G. *Op. cit.*, p. 76, sostiene que si bien los hebreos no permanecieron impermeables a las influencias escatológicas de otros pueblos, éstas no alteraron significativamente lo noción de *Sheol* como lugar de silencio y olvido, donde se depositan los buenos y los malos, sin juicio, sin castigos, sin divinidades ctónicas.

puede ubicar entre el siglo XVII y el XIII a.C. Guiados por el profeta Moisés emprenden el éxodo hacia 1260 a.C.; se instalaron en Canaán (antiguo reino ugarítico) y formaron las doce tribus. Saúl (c. 1050 a.C.) fue nombrando rey de Israel; después de su muerte, la tribu meridional de Judá eligió rey a David, a quien sucedió su hijo Salomón; ambos pacificaron la región y transformaron a Jerusalén en centro religioso del judaísmo, donde el Templo fue erigido como depositario del Arca de la Alianza. Posteriormente el Estado se dividió en el reino del norte (Israel) y el del Sur (Judá). El primero fue conquistado y destruido por el Imperio Asirio⁴ (c.722 a.C.) y su población dispersada en Armenia. Hacia el año 587 a.C. Nabucodonosor II de Babilonia invadió el Sur, arrasó Jerusalén destruyó el Templo y obligó al exilio en su capital a la mayor parte de la población. Allí permanecieron hasta 539 a.C., cuando Ciro, rey de Persia, conquista el imperio babilónico y les permite a los judíos volver a Palestina; aunque transformada ésta en provincia persa, merced a una cierta tolerancia religiosa del rey Darío, se les permitió reconstruir el Templo en 521 a.C. dedicado a su único Dios, templo. En 331 a.C. la conquista greco-macedónica de Alejandro Magno coloca a Judea-Palestina en la órbita del mundo heleno, primero, bajo la dominación de los Lágidas de Egipto y, a la muerte de Alejandro (c. 323 a.C.) Judea formó parte del territorio de los Tolomeos, quienes reinaron en Egipto desde su capital Alejandría⁵. A partir del año 168 a.C. Judea cambia nuevamente de dueño y pasa a formar parte del Imperio de los Seléucidas. Su rey Antíoco IV abolió la ley judía y profanó el Templo, instalando una estatua de Zeus. Tal situación provocó la rebelión de los Macabeos que dio origen a la dinastía Asmonea, la cual mantendría sus funciones religiosas aún bajo el protectorado romano (c. 60 a.C.). En los años sucesivos Judea se transformó en provincia romana, administrada por prefectos y posteriormente por procuradores romanos (c. 60-42 d.C.) Como respuesta a diversas revueltas populares, el Emperador Vespasiano ordena a su hijo Tito que concluyera la campaña contra Judea; en agosto del año 70 el ejército imperial incendia el Templo y arrasa la ciudad de Jerusalén. Los últimos focos rebeldes fueron vencidos en el 74 en la fortaleza de Masada. En el año 133, ante una nueva sublevación, una feroz represión trajo consigo la devastación de

⁴ La situación estratégica de Israel en la ruta de caravanas internacionales que comerciaban con Egipto, Tiro, Sidón, Siria, Arabia por tierra y por las rutas marítimas, desde el golfo pérsico, remontando el Éufrates hacia el norte, para enlazar con caravanas terrestres hacia la confederación de los Hititas de Asia Menor. Por el este interno o por la línea costera del oeste, el tráfico comercial redundaba en beneficio económico para Israel: Salomón exigía tasas sobre las mercancías que atravesaban sus dominios. Esta situación privilegiada hizo del estado hebreo el blanco predilecto de sucesivos embates y conquistas militares.

⁵ Alejandría era una capital cultural y cosmopolita, donde convergían una serie de elementos egipcios, persas, babilónicos y griegos, que por separado o en interacción generaron un clima de creciente inquietud acerca de la salvación personal. Debido a que en Alejandría existía una colonia judía numerosa y en permanente contacto con Jerusalén, Georges Minois estima que toda esa ebullición intelectual y especulativa con respecto al destino del hombre después de la muerte influyó en determinados textos bíblicos como el *Eclesiastés* (en *Historia de Historia de los Infernos...*, pp. 81-84).

Judea y su despoblamiento; se prohibieron sus cultos y pasó a depender del legado de la legión, con sede en Cesarea. La Diáspora Judía había comenzado⁶.

Este incompleto *excursus* histórico tenía por objetivo recordar las diversas culturas con las que el pueblo de Israel había entrado en contacto: Egipto, Canaán, Asiria, Babilonia, Persia, Macedonia, Grecia, las cinco últimas en paralelo cronológico con la redacción de los textos del *Antiguo Testamento*; a partir del siglo I la injerencia de Roma se correspondería con la redacción del Nuevo Testamento.

Comentábamos anteriormente nuestro asombro ante la falta de textos veterotestamentarios que específicamente trataran la cuestión ultramundana, a nivel endógeno y también exógeno. Con respecto a este último, nos preguntamos acerca de la intransigencia hebrea, en dejarse influenciar por tradiciones y creencias tan desarrolladas de las culturas que los dominaron⁷. Nuestra respuesta propone dos instancias: 1) la relación del pueblo hebreo con su Dios estaba concebida y fundamentada en un pacto irrevocable con Noé y Abraham hasta que las Tablas de la Ley entregadas a Moisés sentaron las bases de un código ético y judicial que ratificaba el reinado universal y único de Yavé. Este concepto monoteísta erigía a Dios como el único juez de la conducta humana, en lo individual y lo colectivo, quien proveería castigos a los enemigos de Israel y a quienes se apartaran de sus mandamientos en la comunidad judía; también tendría en cuenta provisiones para los justos⁸. El acto de desobediencia o incumplimiento de la voluntad divina se denomina pecado, y la Biblia hebrea emplea más de veinte palabras para designarlo pero, aún con sus diversos matices filológicos, el pecado era concebido como un defecto o falla moral consustancial al ser humano, siendo éste el único responsable de sus propias faltas. Los textos más antiguos de la *Biblia* hebrea no reflejan indagaciones acerca del origen del pecado (materia de especulación teológica a partir del período intertestamentario), no hay alusiones o ecos explícitos del relato del pecado de Adán y Eva (que llegó a ser tan importante en la teología cristiana posterior). Los teólogos israelitas se desentienden del

⁶ Este sumario esbozo de la historia del pueblo judío fue elaborado a partir de: PIGANOL, A. *Historia de Roma*, Buenos Aires, Eudeba, 1976, pp. 272-273; ELIADE, M. - COULIANO, J. *Diccionario de las religiones*, Barcelona, Paidós, 1994, pp. 209-211; MINOIS, G. *Op. cit.* pp. 75-86 y BONILLA, L. *Historia de las Peregrinaciones. Sus orígenes, rutas y religiones*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1965, pp. 34-47.

⁷ En el presente capítulo, iremos matizando esta idea de intransigencia o impermeabilidad ante las tradiciones mitológicas.

⁸ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 135-136, discrimina entre dos formas de castigo previstas, y ejecutadas por Dios: el “castigo por destrucción total” (aniquilamiento de las tropas del faraón egipcio, diluvio universal, destrucción de Sodoma y Gomorra, caída de Babilonia, etc.) y el “castigo por sufrimientos sin término” (la descendencia femenina pariría con dolor y estará sometida al marido, el hombre debería mantenerse con el trabajo de la tierra, después de la desobediencia de Adán y Eva; la maldición sobre los descendientes de Cam: Canaán sería esclava de los esclavos de sus hermanos Sem y Jafet; la dispersión de los hombres y la confusión de lenguas ante la arrogancia de los constructores de la torre de Babel. *Génesis* 3, 19; 9,18 y 11, 1-8, respectivamente). En el orden de las provisiones para los justos: salvación de Noé y su familia, de Lot ante la catástrofe de Sodoma, la asignación de la tierra prometida a Abraham (*Génesis* 6, 9-22; 19, 17-22 y 12, 1-3, respectivamente). Un detallado estudio del pecado, moral y cultural, en ALARCÓN SÁINZ, J. J. “Pecado y reconciliación en el Antiguo Testamento”, en ALONSO ÁVILA, M^a A. (coord.), *Amor, muerte y Más Allá en el judaísmo y cristianismo antiguos*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 1999, pp. 69-78.

problema pero no vacilan en considerarlo como un accionar humano, como una transgresión voluntaria y consciente al pacto divino, y por ello mismo debía ser castigado sin piedad (expulsión del Edén, destrucción por diluvio, confusión lingüística en Babel, destrucción de Sodoma y Gomorra).

El pueblo hebreo se consideraba como “elegido” por Yavé por haberles revelado los preceptos de una nueva fe, con lo cual quedaba implícita la observancia de sus leyes. El mayor catálogo de recompensas y bendiciones a los obedientes y de las sanciones y castigos a los desobedientes, se halla expuesto en *Deutoronómico* y *Levítico*.

En el capítulo XXVIII del primero, los primeros catorce versículos están dedicados a las bendiciones que una a una se invierten y se tornan en castigo: “Si no obedeces [...] vendrán sobre ti todas estas maldiciones”⁹. Podemos clasificarlos en:

a) Castigos personales:

“Maldito serás en la ciudad y en el campo, maldito será tu granero [...], el fruto de tus entrañas [...] el fruto de tus tierras, los frutos de tus vacas y ovejas. Maldito serás en todas tus acciones...”¹⁰.

b) Castigos físicos:

“Yavé enviará sobre ti hambre, necesidad [...] hará que se te pegue la peste [...] la tuberculosis [...] la fiebre de inflamación, la gangrena [...] te herirá con úlceras malignísimas...”¹¹.

c) Castigos afectivos:

“Tendrás una esposa y otro hombre la hará suya [...] tus hijos e hijas serán entregados a pueblos extraños”¹².

d) Castigos psicológicos:

“Yavé te castigará con la locura, la ceguera y la pérdida de los sentidos”¹³.

e) Castigos colectivos:

“Yavé hará que caigas derrotado ante tus enemigos [...] serás dispersado por todos los países de la tierra [...] estarás siempre oprimido y despojado [...] servirás a otros dioses de piedra y de madera [...] serás hecho esclavo...”¹⁴.

f) Castigo a la descendencia:

“...serán asombrosas tus plagas y las de tus descendientes, plagas grandes y duraderas, enfermedades malignas e incurables [...] hará caer sobre ti todas las plagas de Egipto, todas las plagas y enfermedades...”¹⁵.

g) Castigo como exterminación total:

“ tu cadáver servirá de comida a todas las aves del cielo y a todas las bestias de la tierra [...] Todas estas maldiciones caerán sobre ti, te perseguirán, te

⁹ *Deuteronomio*, 28, 15.

¹⁰ *Ibidem*, 28, 16-19.

¹¹ *Ibidem*, 28, 20-22-35.

¹² *Ibidem*, 28, 30 y 32.

¹³ *Ibidem*, 28, 28.

¹⁴ *Ibidem*, 28, 25, 28, 36, 47.

¹⁵ *Ibidem*, 28, 58, 59.

oprimirán hasta que perezcas del todo, porque no escuchaste la voz de Yavé, tu Dios, ni guardaste sus mandamientos ni las leyes que te ordenó “¹⁶.

Una admonición más:

“Si no guardas y pones en práctica las palabras de esta Ley escrita en este libro...”¹⁷,

con lo cual se está afirmando que la Torá completa, no sólo los diez mandamientos, constituye la Ley para los hebreos; además, y principalmente, testimonia la *auctoritas* de la palabra escrita que fundamentaba la doctrina hebrea.

En función de lo anteriormente citado del texto deuteronomico concluimos que cuando se infringe el pacto con el único Dios de los hebreos, el castigo final es la destrucción individual o colectiva en esta vida, razón por la cual no hay posibilidad de castigos póstumos, ni dioses ctónicos que pudieran competir con el monoteísmo yavístico¹⁸. Por lo tanto, justicia divina e inmanente y monoteísmo constituyen nuestra primera respuesta ante la carencia de textos ultramundanos en el Antiguo Testamento, a nivel endógeno. Asimismo esta unicidad monoteísta de Yavé, condujo al rechazo de una tradición politeísta milenaria, a nivel exógeno¹⁹.

La otra respuesta tiene que ver con el proceso de selección de textos en la composición de lo que hoy denominamos *Viejo Testamento*; selección que se llevó a cabo en función de principios de autoridad y necesidad; el *canon* bíblico sólo aceptó los textos que mejor tradujeran la preceptiva divina y los designios inapelables de Yavé, quedando fuera escritos denominados apócrifos o pseudoepígrafos²⁰. Es decir que el *canon* reflejaba un esfuerzo por preservar a la religión yavista de cualquier escrito que atentara contra los preceptos de la nueva religión monoteísta, en la que ningún mito ultramundano pudiera interferir con el soberano dominio de Dios en el cielo y en la tierra. Es decir que el canon bíblico es la versión oficial, cauterizada, depurada, que deliberadamente dejaba de lado el registro de otras prácticas y creencias religiosas a nivel popular o privado.

¹⁶ *Ibidem*, 28, 26, 46. Similares castigos son reiterados en el capítulo XXXII, 22, 24, y se suma el sufrimiento por “dientes de fiera” y “reptiles venenosos”. También se prevé la destrucción de los malvados en *Salmos* 145, 20; 55, 23; 34, 21 y, como ya hemos anticipado, en *Levítico* 26, 14-46.

¹⁷ *Deuteronomio*, 28, 58.

¹⁸ Si bien los castigos (y recompensas) estaban destinados a este mundo, ello no autoriza a afirmar que el judaísmo bíblico no contiene un concepto de la vida en el Más Allá. Nos ocuparemos en breve de tal concepción.

¹⁹ PODELLA, Th. *Op. cit.* pp. 141-142, fundamenta este rechazo en el pacto de obediencia con Dios, en el querer diferenciarse como pueblo elegido y con un trasfondo de confrontación con el ambiente cultural circundante.

²⁰ Estos escritos extra-bíblicos nos resultan de vital importancia, pues redimensionan el concepto que los antiguos hebreos tenían de la vida de ultratumba y testimonian una cierta porosidad con respecto a las influencias de tradiciones foráneas. Nos ocuparemos de ellos a la brevedad; para un panorama general se puede consultar CHARLES, R. H. “Introduction” en *The Apocrypha and Pseudepigrapha of The Old Testament*, Oxford, University Press, 1913, Vol. II, pp. IV-XI.

C. II. LA MUERTE Y EL MÁS ALLÁ

Si el *Antiguo Testamento*, por lo visto hasta aquí, no prevé la existencia de un Más Allá, podemos inferir que no hay creencia en la vida después de la muerte en el judaísmo primitivo y por lo tanto ninguna veneración ni culto a los muertos; éstos debían ser excluidos de cualquier participación en la comunidad de los vivos. La religión “oficial” le negaba a la muerte y al Más Allá “toda posible forma de potencia numística”²¹ que pudiera competir con el único Dios. Todos los muertos iban al *Sheol*, la gran tumba colectiva que acogía a buenos y malos, sin ningún tipo de recompensa o castigo, con lo cual el lugar de los difuntos es considerado como moralmente neutral²². Los muertos debían quedar allí segregados, sin ningún tipo de culto a los antepasados porque ello podría constituir una vuelta a una especie de politeísmo o al menos “una perturbación a las instituciones de la monarquía y el Templo”²³. Por ello mismo podríamos afirmar que no hay creencia en la vida después de la muerte en el judaísmo; consideración ésta frecuentemente aceptada pero no completamente veraz.

En el proceso de instalación de los hebreos en Canaán y teniendo en cuenta la proximidad geográfica con Mesopotámica, detectamos la adopción de algunas prácticas funerarias paganas. Por ejemplo:

a) El sacrificio humano por el fuego:

“Ajaz, rey de Judá, sacrificó por el fuego a su hijo, según las prácticas odiosas de esas naciones...”²⁴, o bien “...No imites las abominaciones de aquellos pueblos [...] que nadie haga pasar a su hijo o hija por el fuego...”²⁵ (esta prohibición escrituraria ante tales costumbres, implica que se practicaban).

b) La tumba como lugar de encuentro con sus padres:

“Llevaron a Asael y lo sepultaron en el sepulcro de su padre, en Belén”.

“Ajitofel [...] se ahorcó. Así murió y fue sepultado en el sepulcro de su padre”.

Barzilai le ruega a David: “Permíteme volver a mi ciudad, para morir junto al sepulcro de mi padre y de mi madre”.

“Todos juntos fueron sepultados en tierra de Benjamín, en Selá en el sepulcro de Quis, padre de Saúl”²⁶.

²¹ PODELLA, Th. *Op. cit.* p. 141. En Ugarit a los antepasados se los designaba como “dioses” (*ilm*) o como “divinos” (*ilnym*) y se les atribuyeron poderes numídicos.

²² Esta homologación de todos los muertos implícita en el *Sheol* hebreo, puede ser comparada con el Hades homérico y la condición de los *etummu* mesopotámicos. De hecho los traductores griegos de la Biblia hebrea (c. siglo III y II a.C.), cuya compilación se conoce como los *Setenta*, tradujeron *Sheol* como Hades.

²³ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 139. Razones políticas y religiosas coincidían en la necesidad de concebir el *Sheol* como una realidad contrapuesta al señorío de Yavé y a las medidas institucionales monárquicas implementadas por David y Salomón. Véase también VON RAD, G. *Old Testament Theology*, New York, Harper and Row, 1962, Vol. I, pp. 42-49.

²⁴ II Reyes, 16, 3.

²⁵ Deuteronomio 18, 9-110.

²⁶ II Samuel 2,32; 17,23; 19,38 y 21-14, respectivamente.

No quisiéramos abundar en más citas, sólo mencionaremos que Gedeón, Sansón y Josías también fueron enterrados junto a sus padres²⁷. También los reyes, David, Salomón, Roboam, Asa y Ajas al morir se fueron a “acostar” con sus padres²⁸. Más aún, Abraham había previsto un lugar de enterramiento para su estirpe: le compra a Efrón, por cuatrocientas monedas de plata, una finca con una cueva para sepultar a su esposa Sara, en Macpelá, en la tierra de Canaán²⁹.

Creemos que esta concepción de “panteón” familiar se patentiza en las palabras de Jacob:

“Entiérrenme junto a mis padres en la cueva que hay en el campo de Macpelá [...] es el campo que Abraham compró a Efrón el heteo para tener en él su sepultura. Ahí mismo enterraron a Abraham junto a Sara, su esposa, allí también enterraron a Isaac junto a Rebeca, su esposa, también yo sepulté allí a Lía [...] cuando Jacob hubo terminado de dar estas instrucciones a sus hijos, recogió sus pies en la cama y expiró, y se reunió con sus antepasados”³⁰.

Este deseo de ser enterrado junto a su estirpe implicó el traslado de su cuerpo embalsamado hasta Canaán, ya que Jacob estaba junto a su hijo José en Egipto.

De estos fragmentos escriturarios podemos inducir que la tumba no era sólo el lugar de la segregación de los muertos, sino que también se la concebía como la posibilidad de reunirse con los ancestros, y, de alguna manera, tenerlos presentes y reverenciarlos, por lo menos en lo que a la estirpe patriarcal se refiere. Aún teniendo en cuenta todas las diferencias pertinentes, la tumba familiar de Macpelá es parangonable con las cámaras funerarias familiares de Ugarit y Mesopotamia.

c) El suministro de ofrendas funerarias.

Los hallazgos arqueológicos testimonian la práctica de sacrificios para propiciar los espíritus de los muertos; asimismo el uso de jarras y vasijas para suplir sus necesidades “alimenticias”, y de piezas de mobiliario en miniatura a modo de “continuación” con sus hábitos terrenales³¹. Esta evidencia arqueológica demuestra que “los habitantes de Palestina creían en alguna forma de sobrevivencia de los muertos”³².

Deberíamos preguntarnos si estos cuidados a los muertos no entran en colisión con la separación definitiva que se les asignaba en el *Sheol* hebreo. Tal vez no se trate de una contraposición, sino que ambas instancias, ofrendas y segregación, tenían un mismo objetivo: los muertos apaciguados y encerrados no interferirían en la comunidad de los vivos. Por otro lado, podríamos conjeturar que éstas prácticas funerarias,

²⁷ Jueces 8,32; 16,31; II Crónicas 32, 24, respectivamente.

²⁸ I Reyes 2,10; 11,43; 14,31; 15,24; 22,40, respectivamente.

²⁹ Génesis, 23, 1-20. Se menciona nuevamente la cueva de Macpelá en Génesis 25, 8-10 y 35, 29, en ocasión de la muerte y entierro de Abraham e Isaac, donde se explicita que fueron a “reunirse con sus antepasados”.

³⁰ Génesis 49, 29-33.

³¹ La referencia arqueológica en BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 137 y PODELLA, Th, *Op. cit.* pp. 153-154.

³² La cita corresponde a SPRONK, K. *Beatific Afterlife in Ancient Israel and in the Ancient Near East*, en BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 137.

comparables con las paganas de pueblos circundantes, eran habituales y reflejaban una relación más real entre vivos y muertos.

d) La comunicación con los muertos.

En algunos pasajes del *Antiguo Testamento* se usa el término *rephaim* (sombras) en paralelo a *methim* (muertos) para referirse a los habitantes del *Sheol*:

“Bajo la tierra, los muertos se agitan por ti [...] por ti se despiertan las sombras...” y “Los muertos no vivirán /, las sombras no se levantarán...”³³.

También se usa el término *rephaim* para aludir a gigantescos habitantes prehistóricos de Canaán³⁴. Recordemos que en los textos ugaríticos el mismo vocablo se asociaba con el carácter “divino” de los antepasados regios en cuanto a entidades ctónicas y con determinadas funciones con respecto a la comunidad de los vivos, razón por la cual los textos bíblicos encierran a los *rephaim* en el *Sheol* pues ningún espíritu sobrenatural podía competir con el único Dios. Y, por si acaso, estaba expresamente prohibido comunicarse con los muertos:

“No practiquen el espiritismo ni consulten a los adivinos, pues se harán impuros”³⁵.

“Que no se halle nadie que practique encantamientos o consulte los espíritus, que no se halle ningún adivino o quien pregunte a los muertos. Porque Yavé aborrece a los que hacen estas cosas...”³⁶.

Esta interdicción presupone una práctica de la necromancia que remontaría, una vez más, al legado tradicional cananeo-sirio, combatido por la religión judía oficial pero infiltrado a nivel de las prácticas populares³⁷. Más aún la consulta con los muertos queda testimoniada en un relato bíblico en el libro I *Samuel*, cuando ante la inminencia de una batalla contra los filisteos, Saúl, rey de Israel, quiso consultar con Yavé acerca de los resultados de la contienda, pero éste no lo respondió por medio de ninguna visión ni sueño, o mensaje profético. Entonces Saúl, disfrazado para no ser reconocido, recurre a una mujer nigromante en En-dor pero ésta se niega a actuar porque el mismo rey Saúl había prohibido toda práctica adivinatoria o de consulta con los espíritus de los muertos. Ante la insistencia, la mujer evoca a Samuel: su espíritu sube a la tierra, se queja porque han perturbado su descanso en el *Sheol*, le aclara a Saúl que Yavé no le ha contestado

³³ *Isaías* 14, 9 y 26, 14. Cf. *Job* 26,6 y *Salmos* 88,11.

³⁴ Véase *Deuteronomio* 2, 11-20 y 3, 11-13; *Génesis* 15, 20; *Josué* 12,4; 13,12 y 17,15; *I Crónicas* 20,4; La versión griega del *Antiguo Testamento* traduce en término hebreo *rp'ym* como gigantes y posteriormente como titanes, en clara alusión a los personajes mitológicos (hijos de Urano y Gea), confinados al Tártaro por Zeus por haberse rebelado contra el sistema olímpico. El relato completo en HESÍODO, *Teogonía*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1968, pp. 51-58.

³⁵ *Levítico* 19, 31.

³⁶ *Deuteronomio* 18, 11-12.

³⁷ Con respecto a la consulta necromántica, véase la nota 95 del capítulo precedente. Acerca de los distintos vocablos y toda su complejidad lingüística para referirse a los nigromantes en los textos escriturarios, véase GROTELLI, C. “Mensajes de los Infiernos en la Biblia hebrea: la nigromante de En-don”, en XELLA, P. et al. *Arqueología del Infierno*, pp. 161-175.

porque había desobedecido la voluntad divina de ir contra los amalecitas y predice su derrota militar y su muerte³⁸.

Sacamos las siguientes conclusiones: Saúl recurre a la nigromancia porque se habían obstaculizado los canales por medio de los cuales Yavé enviaba sus mensajes celestiales (visiones, sueños, profecías) porque había pecado por desobediencia; este abandono divino lo lleva a cometer un segundo pecado, la nigromancia, por él mismo prohibida bajo pena de muerte³⁹.

El vaticinio necromántico funciona dado que los israelitas son vencidos por los filisteos y Saúl y sus hijos mueren; Samuel a modo de un Tiresias homérico tenía el poder de ver el futuro⁴⁰. Este relato de la nigromante de En-dor, el único de este tipo en el *Antiguo Testamento*, nos permite suponer la pervivencia de tal práctica pagana pero, más en consonancia con los textos que la prohibían, hace hincapié en que los mensajes divinos le son negados a quien desobedece a Yavé, y que sólo un pecador como Saúl recurre a un vaticinio ultramundano⁴¹. Asimismo avala la idea de un destino póstumo igualitario: en el *Sheol* está Samuel que fue recto y estará Saúl el pecador, es decir, un lugar como vasto sepulcro colectivo subterráneo.

A modo de conclusión parcial con respecto a la concepción de la muerte y del Más Allá, el *Antiguo Testamento* no desconoce la concepción mesopotámica y ugarítica; comparten la idea de excluir a los muertos de la comunidad de los vivos, de segregarlos a un lugar subterráneo. Para asegurarse de que no interfiriesen en los asuntos públicos ni en los dominios divinos de dioses celestiales o el único Dios, apaciguan a los muertos con ofrendas y rituales (admitidos oficialmente en el caso pagano y prohibidos en Israel pero existentes a nivel de prácticas populares). Sus textos más tempranos comparten la concepción del otro mundo como destino común donde no opera ninguna justicia retributiva ni condenatoria; concepto que será modificado en textos proféticos y apocalípticos.

Este temprano *Sheol* moralmente neutro también permite ser asimilado al *hades* homérico y contrapuesto al *tuat* egipcio donde los muertos eran separados según principios éticos.

El *Sheol* hebreo se diferencia de estas tradiciones ultramundanas paganas en que su único Dios omnipotente inhabilita cualquier poder, fuerza o divinidades ctónicas y, por lo tanto, “no aparece traza alguna de demonios al acecho o de genios protectores de

³⁸ El relato completo en *I Samuel* 28, 3-23.

³⁹ GROTELLI, C. *Op. cit.* enfatiza la contraposición entre “mensajes del cielo” (por medio de mensajeros escogidos como los profetas, por sueños, por visiones, por posesión, por revelación. Son medios ortodoxos y lícitos en los escritos bíblicos para indagar sobre lo desconocido) y “mensajes de los infiernos” (por medio de la nigromancia, un medio ilícito que se dirige a las moradas inferiores de los muertos). No duda en hablar de “infierno” porque el uso del término *’rs* así lo sugiere.

⁴⁰ Subyace la idea de una prolongación en la muerte de sus funciones en vida, Samuel era profeta y Tiresias un vate famoso.

⁴¹ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 199, GROTELLI, C. *Op. cit.* p. 174 y PODELLA, Th, *Op. cit.* p. 158, coinciden en el peligro que comportaba para el monoteísmo yavístico la condición divina de los *elohim*, término con que la nigromante alude a Samuel; de allí la prohibición de la religión oficial de cualquier tipo de culto a los muertos y/o comunicación con ellos.

los hombres”⁴². Afirmación que deberemos matizar cuando nos ocupemos de los escritos apocalípticos.

C. III. AMPLITUD SEMÁNTICA DEL *SHEOL*

Los textos canónicos veterotestamentarios utilizan variados términos para referirse al lugar de los muertos, éstos nos proporcionan una caracterización más vasta del *Sheol* que serán tenidas en cuenta en la configuración del Infierno cristiano.

a) El *Sheol* como tumba subterránea:

“Mi cama está entre los muertos, soy como los cadáveres acostados en el sepulcro...”

“Señor no me confundas después de invocarte, confundidos sean los impíos y precipitados a la mansión del silencio”⁴³.

“Quiero descender enlutado donde mi hijo al lugar de los muertos”⁴⁴.

b) El *Sheol* como pozo, como entidad ctónica devoradora:

“El lugar donde van los muertos ensanchará su apetito y abrirá su enorme boca para tragar a esa gente adinerada”⁴⁵.

“Si Yavé obra milagro, si la tierra abre su boca y los traga con todo lo que les pertenece [...] y se los tragó la tierra”⁴⁶.

“se abrió la tierra y se tragó a Datán, se cerró sobre Abirón y los de su bando...”⁴⁷.

Esta imagen geofísica del *Sheol* dará lugar a posteriores concepciones de la entrada al Infierno asimilada a lugares concretos. Su función devoradora será crucial en la conformación de un motivo iconográfico medieval: la Boca del Infierno.

c) El carácter, abismal del *Sheol*:

“Me pusiste en lo más profundo de la fosa, en un lugar oscuro, en un abismo inmenso”⁴⁸.

“Lánzalos a lo profundo de la tierra, yo los lanzaré ahí donde están los que bajan al sepulcro...”⁴⁹.

“Porque tu piedad ha sido grande, me sacaste del abismo de la muerte”

“Señor tu sacaste mi alma del abismo, me hiciste revivir cuando bajaba a la fosa”⁵⁰.

⁴² PODELLA, Th. *Op. cit.* p. 143.

⁴³ *Salmos* 88, 4 y 55; 31, 17, respectivamente.

⁴⁴ *Génesis* 37, 35.

⁴⁵ *Isaías* 5, 14.

⁴⁶ *Números* 16, 30 y 33.

⁴⁷ *Salmos* 106, 17.

⁴⁸ *Salmos* 88, 4.

⁴⁹ *Ezequiel* 32, 18.

⁵⁰ *Salmos* 87, 13; 30, 4.

Esta profundidad permitirá desarrollar la idea de distintos niveles descendentes del Infierno cristiano, al punto tal de concebir un Infierno superior y uno inferior acorde con la gravedad de los pecados.

d) El *Sheol* como lugar de reposo y refugio:

“Allí descansan los que se hallan agotados, incluso los prisioneros son dejados tranquilos...”

“Ojalá me escondieran en el lugar de los muertos y me ocultaras allí hasta que cese tu ira”⁵¹.

Esta concepción derivaría en el reposo y gozo eterno de los justos.

Esta concepción ctónica del Más Allá (tumba, pozo, abismo) connota un lugar en tinieblas y polvoriento, sin rastros de fuego punitivo. Las acepciones que siguen lo relacionan con las entrañas de un animal y con un lugar acuoso.

e) El *Sheol* como lugar transitorio:

“...Jonás estuvo tres días y tres noches en el vientre del pez y dijo: En mi angustia llamé a Yavé y me respondió. Desde el lugar de los muertos llamé [...] me habías arrojado al abismo...”⁵².

El texto asimila las entrañas del animal con el *Sheol*, lo destacable es que ante las plegarias y el arrepentimiento de Jonás, Yavé lo salva, ésta posibilidad de purgar los pecados por arrepentimiento genuino y por la oración brindaría una tercera instancia ultramundana en la concepción cristiana. Asimismo el tiempo que Jonás pasa en el vientre de la ballena, fue homologado al Descenso de Cristo al Infierno y su posterior resurrección⁵³ y fue interpretado como prefiguración de la resurrección general⁵⁴.

Evoquemos en este punto que los antiguos egipcios habían imaginado una bestia cuadrúpeda con cabeza de cocodrilo (Ammit) que devoraba a quienes no pasaban exitosamente el juicio⁵⁵. También Hesíodo asignó al cerbero una función devoradora en las puertas del hades⁵⁶. Lo mismo para la prefiguración de la muerte en la figura bestial de Mot en Siria ugarítica⁵⁷. Pero estas engulliciones eran definitivas ya que ningún condenado muerto podía salvarse por medio alguno.

También como lugar transitorio el *Sheol* hebreo se asoció con el agua o mar:

⁵¹ Job 3, 17-18 y 14, 13.

⁵² Jonás 2, 2-3.

⁵³ Mateo 12, 40.

⁵⁴ San Ireneo de Lyon (c. siglo II) en su *Adversus Haereses* expone que Dios permitió que el hombre fuese tragado por la gran serpiente, homologada con Satán, no para perecer totalmente sino para preparar el plan de su salvación; el hombre salvado por voluntad de Dios se puede levantar de la muerte y glorificarlo. Esta exégesis le permite afirmar que de acuerdo con una asociación tipológica entre el *Viejo y el Nuevo Testamento*, Jonás es el tipo de la resurrección de Cristo y de toda la humanidad. Para la resurrección y salvación como escapatoria de las fauces devoradora de Satán, véase SCHMIDT, G. *The Iconography of the Mouth of Hell*, London, Associated University Press, 1995, pp. 53-54.

⁵⁵ Remitimos al apartado A. I. y en particular a la nota 20.

⁵⁶ Hesíodo, *Op. cit.* p. 55.

⁵⁷ Remitimos al apartado A. III.

“Invoqué a Yavé [...] cuando me rodeaban las olas de la muerte, cuando los torrentes de la perdición me habían sorprendido, los lazos del *Sheol* me habían cogido...”⁵⁸.

“La muerte me rodeaba, los torrentes de la perdición me asustaban, los lazos del lugar oscuro me rodeaban”⁵⁹.

En ambos casos es el rey David, quien ruega a Dios por su salvación. La homologación del lugar de los muertos con el agua alude a la marea primordial, al caos primigenio, “con lo que alcanza el más estrecho parangón con los mitos de culturas vecinas, que explican como fueron sometidas las aguas del caos primordial y las fuerzas que vivían en ellas”⁶⁰. A saber, en el ciclo ugarítico de Baal se narra su combate y triunfo sobre la divinidad acuática Yam; también la derrota de la bestia marina Tiamat, vencida por el dios mesopotámico Marduk⁶¹. Estos combates míticos son comparables con la victoria de Yavé sobre el antiguo dragón y Leviatán en textos proféticos y de plegaria⁶²; homologables con el poder de Dios, sobre “los torrentes de la perdición” de los textos citados.

Con respeto al caos primordial el poema babilónico de la creación (*Enuma Elish*) revela que sólo existían el agua dulce (*Apsu* y masculino) y el agua salada (*Tiamat* y femenino) en las condiciones primordiales del universo; el dios Ea vence a Apsu y su hijo Marduk derrota a Tiamat (monstruo y agua primordial), corta su cuerpo en dos mitades y crea los dos hemisferios del mundo⁶³. Yavé, en su unicidad todopoderosa creó el cielo y la tierra, el día y la noche, y dijo:

“Haya un firmamento en medio de las aguas y que separe a unas aguas de otras”⁶⁴. El *Sheol* relacionado con fuerzas primitivas marítimas, será un lugar “transitorio” sólo por intervención divina ante los ruegos de personajes especiales (David); ampliando el comentario, si bien Yavé no fue concebido como señor del reino de los muertos, está facultado para injerir en él:

“Yavé da muerte y vida, hace bajar al lugar de los muertos y volver a la vida”

“Aunque bajen hasta el infierno de allí los sacaré mi mano”...

“Si subo a los cielos, allí te encuentro; si duermo con los muertos, estás presente”⁶⁵.

Por otra parte, aunque en el *Sheol* hebreo no se preveían recompensas ni castigos, a juzgar por las súplicas de Jonás y David subyace la idea de que ser enviado al lugar de los muertos era un castigo, no el sentido de un lugar de tormentos, sino que morir implicaba quedar apartado y abandonado “por” Dios⁶⁶.

⁵⁸ *II Samuel* 22, 5-6.

⁵⁹ *Salmos* 18, 4.

⁶⁰ PODELLA, Th, *Op. cit.* p. 149.

⁶¹ Véase ELIADE, M - COULIANO, I. *Op. cit.* p. 85.

⁶² *Isaías* 51,9 y *Salmos* 74, 13.

⁶³ BOTTERO, J. *Op. cit.* p. 53.

⁶⁴ *Génesis* 1, 6.

⁶⁵ *I Samuel* 2, 6; *Amós* 9, 2 y *Salmos* 139, 8, respectivamente.

⁶⁶ Ambivalente, por cierto, con la concepción del *Sheol* como lugar de reposo, tal como lo manifestara Samuel en el relato de la nigromante de En-dor, o lo deseara Job para esconderse de la cólera divina.

f) El *Sheol* como clausura porque desde allí no se puede alabar a Dios.

“Porque después de muerto nadie te recuerda, en el lugar oscuro nadie te alaba”

“Pues los muertos no te alaban ni te celebra la muerte...”

“¿Se levantarán ellos para alabarte? ¿Se hablará de tu bondad o de tu fidelidad en Abaddon?”⁶⁷.

El abandono de Dios y la imposibilidad de comunicación con Él, sumado al carácter devorador que arrojaba a los hombres a las regiones abismales de la tierra o el mar; todas estas concepciones paralelas al mero término *Sheol* (š'we) redimensionan el concepto hebreo del Más Allá y nos permiten ampliar la perspectiva con respecto a la *opinio communis* que consideraba que el *Sheol* hebreo era una idea imprecisa e impermeable a influencias de culturas vecinas⁶⁸. Por el contrario, y a partir de lo visto hasta aquí, los escritores bíblicos lo concibieron con un notable sentido espacial y con una innegable connotación de castigo: ser arrojado al *sheol* subterráneo o subacuático (por muerte o por castigo divino), ser devorado por el pozo, o por una bestia, quedar excluido del reino de Dios; en definitiva, ir al *sheol* era un castigo en sí mismo. Pero el pensamiento hebreo no se detiene en la entrada del lugar de los muertos, sino que indagaría en lo que ocurría allí.

C. IV. LOS CUESTIONAMIENTOS A LA JUSTICIA DIVINA

En páginas precedentes nos habíamos referido al concepto central de la justicia divina, basada en el pacto de Yavé con el pueblo de Israel. En *Deuteronomio* y *Levítico* se catalogaban las recompensas y bendiciones por obediencia a los mandamientos y preceptos divinos; paralelamente y con todo rigor, se preveían los castigos por desobediencia. La ley tenía jurisdicción terrenal, después de la muerte ambos grupos descendían a un lugar común y compartían una suerte común. Pero como la justicia divina terrenal no se cumplía dado que los que infringían los mandamientos o los hombres codiciosos en la comunidad judía del exilio babilónico no eran castigados y los israelitas seguían siendo sojuzgados por pueblos extranjeros, “el descontento con lo dicho por el *Deuteronomio* fue el primer estímulo para explorar lo que vendría a ser el denominado Infierno”⁶⁹.

El profeta Malaquías cuestiona el funcionamiento de tal justicia:

“No sirve de nada servir a Yavé. ¿Qué hemos ganado con guardar sus mandamientos si después andamos tristes ante él? Por eso llamamos felices a los prepotentes que aún haciendo el mal están bien firmes y cuando provocan a Dios, no les pasa nada”⁷⁰.

⁶⁷ *Salmos* 6, 5, *Isaías* 38, 18 y *Salmos* 88, 10-4, respectivamente.

⁶⁸ Véase RICHARD, M. “Enfer”, en *Dictionnaire de Théologie catholique*, París, Letouzey, 1913, pp. 39-50.

⁶⁹ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 154.

⁷⁰ *Malaquías* 3, 14-15.

En el mismo sentido el salmista denuncia la injusticia y la demora divina en castigar a los malvados:

“Para los malos no hay sufrimiento, están sanos y gordos. No saben de las desgracias ni los alcanzan las penas comunes [...] andan coronados de soberbia [...] de su grasa transpira la maldad [...] se burlan y andan con la lengua venenosa [...] así andan los pecadores y siempre tranquilos aumentando sus riquezas. Entonces ¿para que conservo yo puro mi corazón? En vano me quedo con las manos limpias, ya que cada mañana soy apaleado y cada día recibo castigos”⁷¹.

Ante la “maldad” general, se hace hincapié en denunciar la soberbia y la codicia, faltas que serán consideradas pecados capitales en posteriores planteos teológicos del cristianismo.

Se torna imprescindible referirnos aquí a la historia del justo Job. Las varias divisiones del *Libro de Job* reflejan distintas redacciones e interpolaciones, pero podríamos datarlo a fines del siglo V a.C. Teniendo en cuenta que en el año 538 a.C. el rey persa Darío conquista el imperio babilónico y permite a los hebreos regresar a Jerusalén e impone el dominio de los Aqueménidas hasta la conquista de Alejandro Magno, se ha aducido que la religión mazdeísta persa pudo haber influido en el tono contestatario que presenta el relato de Job⁷². Creemos que está más en sintonía con las reflexiones de Malaquías y el salmista, con los planteos acerca del sufrimiento humano de la literatura sapiencial hebrea, más a tono con un desafío o rechazo a la tradición deuteronomica.

En las citas bíblicas anteriores se preguntaba cómo el mal podía prosperar y no ser reprimido por castigo divino; aquí se personaliza la demanda: cómo un hombre justo y obediente puede sufrir. Job vivía en Ur, al sur de Palestina, tenía una sólida posición económica y una familia feliz, era obediente a los designios divinos y respetaba a Dios. Cierta día uno de los ángeles de la corte celestial, Satán, le sugiere a Yavé que ponga a prueba la fidelidad del buen Job, que lo despoje de sus bienes materiales y sus afectos y que lo aflija con enfermedades. Satán daba por sentado que Job maldeciría a Dios y se apartaría de su fe, pero Job, pese a las sugerencias de su mujer, despojado de todo y con el cuerpo totalmente ulcerado, no injuria a su Dios⁷³. Sin embargo, a partir del capítulo III, y por medio del diálogo que Job mantiene con sus amigos⁷⁴, comienza la interpelación a Dios y el cuestionamiento a su justicia. Los amigos pretenden consolarlo argumentando con la doctrina deuteronomica, pero Job es implacable:

“los proverbios de ustedes son como sentencias de cenizas y sus argumentos son de barro”⁷⁵.

⁷¹ *Salmos* 73, 8-11-12-13.

⁷² Opinión sostenida por MINOIS, G. *Op. cit.* p. 79. Si bien los textos más antiguos del *Avesta* (*gahatas*), atribuidos a Zaratustra y transmitidos oralmente, fueron redactados en la primera mitad del siglo VI a.C. en la misma época del dominio persa-aqueménida sobre Israel, consideramos que su postura escatológica influye o coincide más tardíamente con la apocalíptica hebrea del siglo II a.C.

⁷³ *Job* 1 y 2.

⁷⁴ Son tres: Bildad, Elifaz, Sofar; hay un cuarto Elhiu, que debe ser una interpolación posterior porque Job no le responde.

⁷⁵ *Job* 13, 12.

Clama por su inocencia y exige que Dios

“me pese en la balanza de la justicia [...] que se levante para juzgarme”⁷⁶.

Job, que ha sido pío y obediente es castigado por Dios, no puede comprender que “...sigan viviendo los malvados y su poder siga creciendo...”⁷⁷.

Le reprocha a Dios su indiferencia y su silencio:

“Pero Dios no atiende sus súplicas” (de los mendigos, moribundos y heridos);

“Clamo a ti y tú no me respondes...”⁷⁸.

Desengañado de la justicia divina terrenal requiere que el Señor, –“que hace temblar a las sombras debajo de la tierra” y a quien “el reino de la muerte no le está oculto”⁷⁹, implemente algún tipo de recompensa a los justos allende la muerte, con lo cual Job “desafía la creencia en la naturaleza de la muerte tal como existía en su época”⁸⁰. Acusa la falta de distinción entre buenos y malos y reniega de un destino común para inocentes y pecadores:

“Juntos, luego, se acuestan en el polvo y los cubren los gusanos”

“Bien sé que me conduces a la muerte, al lugar de reunión de todos los vivientes”⁸¹.

La historia de Job no es una profecía ni una visión del Más Allá, su ruego conlleva la esperanza de que el *sheol* no sea la continuación de las injusticias de las que fue víctima. Su ruego es un llamado a una discriminación compensadora en el lugar de los muertos; Job demanda el fin de la neutralidad moral del *sheol*⁸². Pero Dios todopoderoso no puede permitir el reclamo de Job; en visión teófanica le incrimina:

“¿Quién es ése que oscurece mis obras con palabras insensatas?”

“¿Serás tu quien firmará mi sentencia y me condenarás para afirmar tus derechos”⁸³.

⁷⁶ *Ibidem* 31, 6 y 14. La balanza y el juicio son motivos de raigambre egipcia, también aparecen en el mazdeísmo, pero en ambos casos la escena acontece en el Más Allá. Job alude a ellos con carácter de inmediatez, descontando que saldrá airoso porque es inocente de todo pecado.

⁷⁷ *Ibidem* 21, 7.

⁷⁸ *Ibidem* 24, 12 y 30, 20 respectivamente.

⁷⁹ *Ibidem* 26, 5-6.

⁸⁰ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 159. A su vez señala la ambivalencia: Job quiere esconderse en el *Sheol* hasta que pase la ira divina (14, 13), es decir que concibe la muerte y el *Sheol* como un escape, como un refugio; pero a la vez plantea la idea de retribución y castigo póstumo y con ello la intervención divina en el “refugio” colectivo, donde nadie podría “esconderse” del poder y la omnipresencia de Dios. Por nuestro lado, establecemos la comparación con la transición de un hades moralmente neutro de concepción homérica a un hades regido por principios éticos en los *Diálogos* de Platón. Remitimos al apartado B. II. y III.

⁸¹ *Job*, 20, 23 y 30, 23.

⁸² MINOIS, G. *Op. cit.* pp. 79-80, considera que la historia de *Job* es un “combate de retaguardia”, que sus interrogantes acerca de la justicia divina están en consonancia con ciertos *Salmos* y *Proverbios* de la misma época. Ver en particular el *Salmo* 49 donde se prevé el castigo póstumo a los codiciosos y la salvación de los justos. El autor del libro de Job, que plantea la creencia en la vida después de la muerte y la esperanza salvífica del justo y el castigo al injusto *post mortem*, se aparta de la tradición hebrea ortodoxa y se hace eco de la tradición popular silenciada por el oficialismo. Al respecto, consúltese SANDERS, J. “Wisdom, Theodicy, Deaths, and the evolution of intellectual traditions”, *Journal for the study of Judaism*, XXXVI, 3 (2005), pp. 263-277.

⁸³ *Job*, 38, 2 y 40, 8.

Ante el vehemente discurso de Yavé, en el que se manifiesta como único y poderoso creador y regulador del mundo, Job se retracta de sus dichos, se arrepiente, y Yavé lo restablece a su anterior situación. Importa menos este final “feliz” que el crucial objetivo del redactor de esta historia que exigía condiciones póstumas distintas de acuerdo con la conducta terrenal, ante la inoperancia del viejo sistema deuteronomico.

A mediados del siglo III a.C. y con notable impronta pesimista y epicúrea, el *Eclesiastés*⁸⁴ también denuncia la falta de justicia:

“Pero hay algo malo en la tierra, hay justos a los que le sucede lo que merece la conducta de los malos; y malos a los que les acontece lo que merece la conducta de los justos. Digo que esto es también vanidad”⁸⁵.

Pero se trata de una queja desesperanzada tanto en lo que respecta a la justicia terrenal como ultramundana:

“Porque todos tienen la misma suerte, el justo y el malvado, el puro y el impuro [...] la suerte de todos es la misma [...] no hay recompensa para los muertos y su mismo recuerdo se ha olvidado”⁸⁶.

Ante el convencimiento de que el esfuerzo del justo es vano en vida y después de la muerte, en consonancia con el epicureísmo helenístico aconseja:

“Ve, pues, come tu pan en la alegría y bebe gustoso tu vino [...], goza en la vida con la mujer que amas, todos los días de la fugaz vida [...]. Todo lo que encuentres posibilidad de hacer, hazlo mientras puedas porque entre los Muertos, adonde vas, no hay obras, ni razón, ni conocimiento, ni sabiduría”⁸⁷.

Estas expresiones proverbiales del *Eclesiastés* adolecen del tono escatológico de *Job* que albergaba la esperanza de la salvación del justo e inocente y el castigo a los malvados. Por transgresoras que puedan resultar sus expresiones, en definitiva el redactor de este libro acuerda con la idea generalizada de un *sheol* impune e indiferenciado. Da un paso más, lo niega, porque en el lugar de los muertos no hay nada⁸⁸. Resulta, sí, más asombroso dentro del canon bíblico, su propuesta a comer, beber y alegrarse.

⁸⁴ Ya nos hemos referido al contexto cultural en torno a Alejandría; en particular señalamos el resurgimiento de tendencias filosóficas órficas y epicúreas.

⁸⁵ *Eclesiastés* 8, 14.

⁸⁶ *Ibidem* 9, 2-5. Pero aún negando la posibilidad de vida ultramundana, el autor parece conocer las ideas corrientes acerca de una clase de existencia espiritual después de la muerte: los misterios órficos, eleusianos griegos y los postulados acerca de la inmortalidad en la religión de Isis y Osiris de viejo cuño egipcio pero redivivos en el período helenístico. Acerca de las distintas tradiciones culturales que influenciaron este texto de fines del siglo III a.C. véase SANDERS, J. *Op. cit.* pp. 268-274.

⁸⁷ *Eclesiastés* 9, 7-10, Cf. *Sabiduría* 2 en el discurso de los impíos. En lo que respecta al epicureísmo, el fundador de esta corriente de pensamiento no entendía el placer a modo hedonístico, sino como la absoluta exención de dolores y como la tranquilidad perfecta (*ataraxia*); el peor de los dolores era el temor en la muerte y de lo que podía ocurrir después de ella y el temor a los dioses. Por ello, y según su teoría atomista del universo, la muerte comportaba la destrucción total del hombre. Véase ARMSTRONG, A. H. *Introducción a la Filosofía Antigua*, Buenos Aires, Eudeba, 1993, pp. 213-226.

⁸⁸ No acordamos con la opinión de Bernstein que afirma que los capítulos VIII y IX del *Eclesiastés* son el primer rechazo explícito a la tradición deuteronomica. El tono es más de resignación que de desafío o rechazo y no cuestiona operativamente la neutralidad moral del *Sheol*. Además el texto es muy tardío con respecto a anteriores objeciones bíblicas en cuanto a un *Sheol* diferenciado.

C. V. INDICIOS DE UNA JUSTICIA POSTRERA

El concepto hebreo del *Sheol*, en analogía con la concepción mesopotámica y ugarítica, como destino común a todos, fue cuestionado en los textos de *Malaquías*, *Salmo 73* y *Job*. En la literatura profética hallaremos los primeros indicios de una concepción que será desarrollada en el *Nuevo Testamento* y la exégesis bíblica medieval: la separación de justos y réprobos en la ultratumba. Yavé había escogido a determinados hombres para que fuesen portavoces de su mensaje divino al pueblo hebreo. A través de sueños, visiones o apariciones teofánicas, Yavé les encomendaba tal función, por lo tanto eran los canales comunicacionales por los que se expresaba la voluntad divina, y, en lo que a nuestro tema respecta, estos portavoces de la palabra divina transmitían los castigos previstos para las naciones enemigas del pueblo elegido.

El joven Isaías es ungido profeta en un encuentro con Dios en el templo de Jerusalén; ante una visión teofánica rodeada de serafines y purificado por el carbón encendido que tocó sus labios, Isaías acepta su misión⁸⁹.

Contextualizamos brevemente la situación histórica en tiempos de Isaías para comprender mejor la profecía punitiva. Hacia el año 720 a.C., el imperio militar de Asiria destruyó la ciudad de Samaria (el reino norte de Israel) y desterró a su población. El reino de Judá quedaría comprimido y permanentemente amenazado por Asiria y también por Egipto; en este marco bélico de conquistadores paganos que sometían al pueblo elegido y por lo tanto ofendían los designios de Yavé, surgirían las profecías de su merecido castigo. Del capítulo XIII al XXIII del *Libro de Isaías*, se presentan una serie de oráculos que anunciaban la desertificación, la despoblación, la destrucción por el fuego y la invasión de aves de rapiña y fieras salvajes, como resultado de la cólera divina contra los pueblos enemigos: Babilonia, Asiria, Moab, Damasco, Egipto, Etiopía y Tiro. En la diatriba contra Babilonia⁹⁰ se explicita el por qué del castigo y sus consecuencias:

“Voy a castigar a todo el mundo por su maldad
y a los impíos por sus crímenes;
acabaré con el orgullo de la clase alta
y humillaré la soberbia de los dictadores [...].
Sus hijos son aplastados ante sus mismos ojos
sus casas saqueadas
y sus mujeres violadas.
Miren como yo empujo contra ella a los Medos [...]
Babilonia, la perla de los reinos
La joya y orgullo de los caldeos, será destruida por Dios
como Sodoma y Gomorra.

⁸⁹ *Isaías* 6, 1-9.

⁹⁰ Comienza con la profecía contra Babilonia que será destruida por “Yavé de los Ejércitos”, pero también anuncia la invasión de los persas (c. 538 a.C.), cronológicamente posterior a los tiempos de Isaías, razón por la cual debemos admitir que el texto fue interpolado más tarde.

Nunca más en adelante
Será poblada y habitada [...]
Por allí vagarán las fieras del desierto, las lechuzas [...], avestruces [...],
hienas [...], chacales... ”⁹¹.

La justicia divina terrenal de tradición deuteronomica implementa el castigo al enemigo y sojuzgador de Judá, pero también, como en *Salmo 73*, se está castigando la soberbia y la codicia, pecados capitales del Septenario medieval.

Pero el castigo no termina allí; en ocasión de la muerte del rey de Babilonia, tal vez como personificación de la misma, el texto profético prevé:

“Tu esplendor junto al sonido de tres arpas
han sido lanzados al lugar adonde van los muertos,
los gusanos te sirven de cama y te cubren como frazada [...].
Has caído en las honduras del abismo [...]
Has sido arrojado lejos del sepulcro (de los reyes)
como una basura que molesta
como un cadáver pisoteado
cubierto de gente masacrada
de degollados por la espada,
depositados en una fosa común”⁹².

Es decir, el castigo consiste en ser arrojado a lo más profundo del *sheol*, junto a los insepultos, en una situación vergonzosa:

“Los que te ven se fijan en ti y dicen:
Este es el hombre que espantaba la tierra
Que hacía temblar a los reinos...”⁹³.

Aún más, el rey babilónico, sus oficiales y su ejército estarán separados de sus víctimas:

“Todos los reyes de las naciones,
Todos reposan con honor
Cada uno en su tumba
Pero tu has sido arrojado lejos de su sepulcro...”⁹⁴.

El *Sheol* hebreo se ha dicotomizado en la visión profética: tumbas reales para los reyes justos y víctimas del poderío babilónico y otra área, en lo más profundo del abismo con gusanos y podredumbre, para los reyes opresores, junto a los insepultos, en la ignominia de una fosa común y anónima.

El *Libro de Ezequiel* comienza relatando que el joven sacerdote se encontraba desterrado en Caldea cuando contempló la visión divina⁹⁵: cuatro seres con manos y

⁹¹ *Isaías* 13, 11-21.

⁹² *Ibidem*, 14, 11-15-19. Con la imagen de “los degollados por la espada” se alude a quienes han muerto en la guerra que por lo general permanecían insepultos. En la concepción griega y mesopotámica los insepultos eran espíritus sin paz, obligados a deambular en el Más Allá. Según PODELLA, Th. *Op. cit.* p. 151, “Permanecer insepulto es la peor suerte que le puede sobrevenir a un difunto”.

⁹³ *Isaías* 14, 16.

⁹⁴ *Ibidem*, 14, 18-19.

pies humanos, con dos pares de alas cada uno, sobre ruedas con ojos, con cabeza de hombre, león, toro y águila respectivamente, se movían y refulgían como brasas incandescentes; el movimiento de sus alas provocaban gran estruendo y anticipaban la visión entronizada y refulgente de Yavé⁹⁶. Éste le hace comer un rollo donde estaban descritas las desgracias que Ezequiel debía transmitir a Judá, es decir que mediante esta forma simbólica recibe su misión de profeta. Del capítulo XXV al XXXII Ezequiel anuncia las profecías contra los pueblos extranjeros⁹⁷. El discurso profético se encarna contra Egipto, pareciera que Yavé implementa una doble venganza contra Egipto como país opresor de Israel en el pasado y como amenaza presente para Judá. Como portavoz de Yavé, Ezequiel se refiere al faraón como “monstruo enorme echado en medio de tus ríos”, quien será pescado por sus mandíbulas y arrojado al desierto y permanecerá insepulto, merced a las bestias de la tierra y a las aves del cielo⁹⁸. Se explaya largamente acerca de los castigos divinos sobre el país del Nilo (desertificación, despoblamiento de sus ciudades, destrucción por el fuego) pero también anuncia la devastación total que será llevada a cabo por Nabucodonosor, rey de Babilonia⁹⁹. Aún más, se refuerza la idea de castigo ultramundano cuando compara a Egipto con un cedro, cuya frondosidad cobijaba aves y un inmenso gentío, su vigor y hermosura era envidiada por otros árboles, pero como se ensoberbeció tanto “unos pueblos extranjeros, y naciones de las más terribles lo cortarán y lo echarán por tierra”. Lo que a nosotros nos importa destacar:

“Con el estruendo de su ruina hice estremecer las naciones, cuando lo hice caer en el abismo con los demás que bajan al sepulcro. Allí en lo profundo de la tierra [...] dormirás en medio de los incircuncisos que fueron pasados a cuchillo...”¹⁰⁰.

En el capítulo siguiente reitera como será humillada y castigada la soberbia de Egipto:

“Lánzalo a lo profundo de la tierra, porque yo los lanzaré ahí [...] y serán reunidos con todos los que fueron pasados a cuchillo [...] baja y quédate entre los incircuncisos, que perecieron al filo de la espada”¹⁰¹.

⁹⁵ Este dato nos permite datar el texto en el año 598 a.C. cuando comenzaron las primeras deportaciones de judíos a Babilonia, o bien en 586 a.C. cuando Jerusalén es conquistada definitivamente por Nabucodonosor, destruido su templo y deportada su población.

⁹⁶ *Ezequiel* 1, 1-25. Se trata del Tetramorfo que constituiría un motivo iconográfico largamente representado en el Arte Medieval. San Gregorio Magno interpretó que los cuatro animales eran los atributos de Cristo: hombre en su nacimiento, toro en su muerte, león en su resurrección y águila en su ascensión. Para San Ireneo de Lyon simbolizaban los cuatro Evangelios. San Jerónimo interpretaba que Mateo tenía por símbolo el hombre porque su Evangelio comienza con la genealogía de Cristo; Marcos, el león rugiente porque su “voz” se escuchó en el desierto; Juan, el águila porque se elevaba a las verdades eternas; Lucas el buey/toro porque su texto comenzaba con el sacrificio de Zacarías. Véase REAU, L. *Iconographie de l'Art chrétien*, II, París, Presses Universitaires, 1957.

⁹⁷ Compárese con *Isaías* 13-23, *Jeremías* 25-46-51 y *Amós* 1-2. En los dos últimos no hay mención de lo que acontecería en la ultratumba.

⁹⁸ *Ezequiel* 29, 1-8.

⁹⁹ *Ibidem*, 29, 10-21 y 30, 10.

¹⁰⁰ *Ibidem*, 31, en particular versículos 16 a 18.

¹⁰¹ *Ibidem*, 32, 18-21.

Egipto se reunirá en el sheol con Asiria, Elam, Másoc y Tubal; mediante una fórmula repetitiva, el profeta narra cómo esos pueblos que habían sembrado el terror, fueron arrojados a lo más profundo del abismo y a su vez separados por naciones¹⁰². Es decir que los enemigos de Judá, los no circuncidados, se reunirán en la región abisal junto a los insepultos (los que perecieron al filo de la espada); se está castigando no sólo la soberbia de aquellos pueblos, sino también el abuso de su poder militar contra el pueblo elegido; fundamentalmente, se les asigna un lugar separado en el *sheol*:

“Pero no están con los héroes caídos antiguamente y que bajaron al sepulcro con sus armas”¹⁰³.

En conclusión, en las profecías de Isaías y Ezequiel se ha aplicado un criterio de justicia divina en el *Sheol*; se lo ha separado en áreas, en lo más profundo y en fosas comunes, los enemigos de Judá; los reyes justos y los héroes valerosos, en honrosas tumbas individuales. Si bien no se prevén tormentos ni recompensas para unos y otros, se afirma la creencia en la separación de fieles y gentiles después de la muerte, según un criterio moral¹⁰⁴.

De todos modos no se trata de un cambio definitivo en la concepción del *sheol* porque: a) sigue operando el criterio de justicia deuteronomica. Yavé no ha asumido la función de juez de los muertos; los castigos terrenales previstos por Dios superan ampliamente a los ultramundanos; la ignominia en lo más profundo del *sheol* resulta un tenue anticipo del Infierno cristiano. b) Porque textos bíblicos más tardíos no asimilan la separación de fieles y gentiles en el Más Allá.

C. VI. EL CASTIGO ULTRAMUNDANO

Como se ha podido comprobar en los textos comentados hasta aquí, el castigo divino por infracción del pacto establecido entre Yavé y los hebreos, tenía incumbencia terrenal. También habíamos considerado que ser arrojado al *Sheol*, pese a estar desprovisto de tormentos, o ser devorado por el pozo, implicaba de suyo un castigo. Las profecías de Isaías y Ezequiel vislumbraron el castigo de los enemigos de Judá en lo más profundo de la ultratumba.

Nos referiremos ahora a la posibilidad de otro castigo previsto en el *Antiguo Testamento*: la justicia por el fuego.

En un sentido puramente material, “el fuego es el instrumento de destrucción por excelencia, y no es extraño verlo mencionado tan frecuentemente en estos textos tan llenos de furor guerrero”¹⁰⁵.

El fuego también es asimilado a la cólera divina:

¹⁰² *Ibidem*, 32, 22-36. BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 164 hace una disquisición acerca de donde yacerán los incircuncisos y donde los que mataron o murieron por la espalda. Creemos que el texto profético no lo refleja. La circuncisión, como señal del pacto entre Yavé e Israel, en *Génesis* 17, 10-14.

¹⁰³ *Ibidem*, 32, 27.

¹⁰⁴ Evocamos aquí la separación en distintas áreas del *Tuat* egipcio, principalmente en los Libros del Imperio Nuevo. Remitimos al apartado A. I.

¹⁰⁵ MINOIS, G. *Op. cit.* p. 77.

“¿Hasta cuando Oh Yavé, te vas a ocultar?

¿Arderá tu ira como fuego?”,

“Se ha encendido el fuego de mi cólera y arderá contra vosotros [...].

Librad al oprimido de las manos del opresor, de lo contrario mi cólera va a estallar como fuego sin que haya nada para apagarlo”.

“Por el furor de Yavé se abrasará la tierra, y el pueblo será presa del fuego”¹⁰⁶.

En el mismo sentido, Yavé destruye a Sodoma y Gomorra con una lluvia de azufre y fuego¹⁰⁷, y los profetas manifiestan la voluntad divina de destruir por el fuego a Babilonia, Tiro y Egipto¹⁰⁸. Esta acción destructiva del fuego a nivel terrenal parece extenderse a la ultratumba:

“Ha saltado fuego de mi cólera, que quemará hasta las profundidades del Sheol...”¹⁰⁹.

Los textos de carácter apocalíptico revelan la proximidad del Juicio Final y los consecuentes castigos y recompensas. Con respecto a los hebreos que se han apartado de los preceptos divinos, el profeta *Malaquías* proclama:

“Porque viene el Día, abrasador como un horno. Todos los orgullosos y los que hacen el mal, serán como una paja. Ese día los consumirá, dice Yavé Sebaot, y no les dejará ni raíz, ni rama [...], los malvados serán como cenizas...”¹¹⁰.

Algunos *Salmos* reiteran la esperanza en la justicia finalista:

“Los cambiarán en un horno de fuego, el día que tú vengas a juzgar. Se los engullirá Dios en su enojo y los tragará el fuego”.

“Mi Dios prueba al justo y al impío [...] Sobre la gente impía mandará / carbones encendidos con azufre...”

“Lluevan sobre los malvados brasas encendidas / precipítalos en abismos de los que no salgan [...] Dios hará justicia...”¹¹¹.

En estos textos el fuego tiene un sentido destructivo, como en el nivel terrenal, por lo cual el castigo a los malvados tiene un término, a su vez contrastado con la recompensa de los justos cuyo fin no está especificado. Pero un texto tardío adosado al *Libro de Isaías* pareciera haber conferido al castigo por el fuego, un carácter interminable. El profeta anuncia el juicio:

“Porque Yavé va a venir a juzgar, por medio del fuego y de la espada, a todo mortal. Entonces serán muchas las víctimas de Yavé”¹¹².

Vislumbra la convocatoria de todas las naciones en Jerusalén; los que reconozcan a Yavé como su Dios podrán entrar en la ciudad y vivir, ellos y su descendencia, “bajo

¹⁰⁶ *Salmos* 89, 47; *Jeremías* 15, 14 y 21, 12; *Isaías* 9,19, respectivamente.

¹⁰⁷ *Génesis* 19, 24-25.

¹⁰⁸ *Isaías*, 13, 19; *Ezequiel* 28,18 y 30, 8-16.

¹⁰⁹ *Deuteronomio* 32, 22.

¹¹⁰ *Malaquías* 4, 1 y 3. Contrapuesto al destino de los obedientes: “Pero para ustedes que temen mi nombre se levantará el Sol de justicia...” (4, 2).

¹¹¹ *Salmos* 21, 8-9; 11, 5-7 y 140, 10 respectivamente. En los dos últimos, como en *Malaquías*, el castigo a los malvados se contrapone a la recompensa del justo en el marco del futuro juicio.

¹¹² *Isaías* 66, 16.

nuevos cielos y nuevas tierra”, y serán testigos de lo que les acontece a los que desoyeron los designios divinos:

“Y al salir verán,
Los cadáveres de los hombres
Que se revelaron contra mí.
El gusano que los devorará no morirá
El fuego que los quema no se apagará.
Y todos se sentirán horrorizados al verlos”¹¹³.

El pasaje ha generado debate: por un lado se ha destacado la importancia que reviste la perennidad del castigo: los gusanos y el fuego atormentarán incesantemente, con lo cual se está planteando la concepción del castigo eterno para los infieles¹¹⁴. Concepto original con respecto a los textos antes citados (*Malaquías*, *Salmos*) donde el fuego destruía al malvado y consecuentemente terminaba su castigo. Concepto que será una de las prerrogativas fundamentales del Infierno cristiano.

Por otro lado, la imagen de los cadáveres apilados en las afueras de Jerusalén, quemados y agusanados, se ha asociado con el valle de Ge-Hinon¹¹⁵, una hondonada *fuori muri* en cuyo centro había un lugar denominado *Tofet* donde se sacrificaban niños por el fuego, en honor al Dios Moloc¹¹⁶. Ajaz, rey de Israel, había ofrecido a su hijo en sacrificio¹¹⁷; pareciera que la práctica era común, debido a que Josías, rey de Judá, ordenó destruir el quemadero para terminar con una práctica pagana¹¹⁸. El profeta Jeremías le reprochó al pueblo hebreo haber incurrido en esas prácticas: “... mira en el valle las huellas de tus pasos, reconoce lo que has hecho”¹¹⁹, y les transmitió el enojo de Yavé porque “han llenado este lugar de sangre inocente y han construido altares a Baal...”¹²⁰. Para concluir con esos ritos, para castigar al pueblo hebreo por los crímenes de inocentes y por su idolatría a dioses extranjeros, Yavé decidió:

“Se acerca el tiempo en que este lugar ya no se llamará Tofet, ni valle de El-Hinon, sino Valle de la Muerte. Haré fracasar los planes de Judá y Jerusalén, en

¹¹³ *Ibidem* 66, 24.

¹¹⁴ Opinión sostenida por BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 171-172. Insiste en que *Isaías* 66, 24 es un texto fundamental porque extiende el castigo a los malvados tras la muerte y porque establece que los tormentos aplicados a los cuerpos de los muertos no tendrán fin.

¹¹⁵ Los traductores griegos del *Antiguo Testamento* transliteraron *Ge-Himon* como *Gehena*.

¹¹⁶ En la religión fenicia y púnica el sacrificio de niños era uno de los rituales más característicos y difundidos; los fenicios y cartagineses los llevaban a cabo en momentos de particular peligro (guerra, peste) en áreas sagradas (el *Tofet*) donde se los inmolaba en honor a la diosa Taniat y al dios Baal Hammon. Los hallazgos arqueológicos han sacado a luz estos santuarios a cielo abierto, con sus altares sacrificiales y urnas con los restos incinerados de niños. Estos sacrificios “comportaban una especie de divinización de las jóvenes víctimas, quienes acababan asumiendo también, con el paso por el fuego, una naturaleza regia”, en RIBICHINI, S. “Concepciones de ultratumba en el mundo fenicio y púnico”, en XELLA, P. et al. *Arqueología del Infierno*, pp. 133-134.

¹¹⁷ *II Reyes* 16, 3.

¹¹⁸ *Ibidem*, 23, 10.

¹¹⁹ *Jeremías* 2, 23.

¹²⁰ *Ibidem*, 19, 4-5.

este lugar los haré caer bajo la espada, de sus enemigos [...] daré sus cadáveres por comida a las aves de rapiña y a las bestias salvajes”¹²¹.

Es decir que como lugar de sacrificios por el fuego, el valle fue asociado con quemazón, maldad e infidelidad a Dios y por orden divina pasó a ser el lugar de la muerte de los hebreos que se habían apartado de Él, donde los cuerpos insepultos servirían de carroña. Como lugar de viejos sacrificios y como destino de los idólatras y malvados, el valle de Ge-Hinon era un sitio de tormentos: la *gehena* llegó a ser un lugar de castigo por fuego o pudrición, comparable al otro lugar previsto para el castigo de los enemigos de Judá: lo más profundo del *Sheol*.

Comentábamos anteriormente que algunos estudiosos negaron que *Isaías* 66,24 aludiera a la eternidad de los castigos póstumos, sino que los gusanos y el fuego tenían un sentido puramente terrenal que se refería al fuego de los sacrificios del Tofet y los gusanos que carcomían los cadáveres en las tumbas¹²². Aún teniendo en cuenta estas consideraciones de la exégesis contemporánea, la imagen del castigo por el fuego y los gusanos tendría larga repercusión en la configuración mental del Infierno cristiano.

Ante la concepción generalizada y convencionalmente aceptada acerca del *sheol* hebreo (como un lugar subterráneo, como una gran tumba colectiva, sin injerencia divina que separara a justos de infieles)¹²³, hemos podido comprobar que algunos textos del *Antiguo Testamento* preveían la separación de los muertos en áreas diferenciadas de la ultratumba, de acuerdo a la aplicación de la justicia divina (*Ezequiel* 32 e *Isaías* 13-14).

Otros textos de tono apocalípticos, anunciaban el futuro juicio, la retribución a los justos y el castigo a los impíos (*Malaquías* 4, 1-3, *Salmos* 21, 11 y 140, *Isaías* 66,24). Pero en todos los casos se trataba de un juicio para los vivos mientras que los muertos seguían indiferenciados en el *Sheol*. El juicio a muertos implicaba la idea de resurrección y por lo tanto la implementación de la justicia divina en el Más Allá. Los profetas Ezequiel e Isaías anunciaron la resurrección de los muertos de Israel para formar un nuevo reino, libre de la opresión de las naciones enemigas. Se trata de la “renovación” de Israel más que de una “resurrección” con acentuado tono mesiánico acerca del futuro reino terrestre del pueblo elegido¹²⁴. En ambos textos la imagen y la idea de la *resurrectio carnis* está presente, pero sólo tendrán esa posibilidad los muertos justos¹²⁵.

Pero un texto de la Apocalíptica judía atribuido al profeta *Daniel* (c.167-164 a.C.), prevé un tiempo finalista en que todos los muertos resucitarán y serán juzgados:

¹²¹ *Ibidem*, 19, 6-8 y 7, 32-33.

¹²² Véase BASCHET, J. *Op. cit.* p. 17 y MINOIS, G. *Op. cit.* pp. 76-77.

¹²³ Remitimos nuevamente a RICHARD, M. “Enfer”, pp. 39-50.

¹²⁴ *Ezequiel* 37, 5-13 (la visión de la llanura llena de huesos); *Isaías* 26, 14 y 27,1 (la tierra que echará de su seno sólo a los muertos hebreos, mientras que Yavé destruirá con su espada la maldad, simbolizada en la serpiente Leviatán). BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 173 y BASCHET, J. *Op. cit.* p.17, acuerdan con el tono de “profecía mesiánica”, con la esperanza de un renacer de Israel fuerte y unido y una promesa divina a quienes fueron víctimas de la opresión de naciones paganas.

¹²⁵ En *Lucas* 14,14, Cristo anuncia: “Pero tu recompensa la recibirás en la resurrección de los justos”.

“En aquel tiempo se levantará Miguel, el gran jefe que defiende a tu pueblo. Será un tiempo de angustia [...] entonces serán salvados todos aquellos que estén inscritos en el Libro. Muchos de los que duermen en la región del polvo se despertarán, unos para la vida eterna, otros para el rechazo y la pena eterna”¹²⁶.

Se está afirmando la creencia en el juicio final, la resurrección general, la separación definitiva de justos e infieles y la eternidad de sus respectivos destinos. Por ello se afirma que “esta profecía proveyó las bases del Juicio Final cristiano” y se la considera como “la fundación de otra fe”¹²⁷; la afirmación de la vida eterna después de la muerte en el Más Allá.

Para comprender esta “innovación” en las creencias, debemos referirnos al contexto histórico y político en que surge la literatura apocalíptica judía.

La conquista de Alejandro Magno del imperio persa y de gran parte del antiguo Oriente Próximo trajo consigo el establecimiento de un orden político y de un nuevo entorno religioso y cultural. Judá quedó bajo dominio de los Lágidas egipcios y posteriormente de los seleúcidas sirios. Como mencionáramos anteriormente, en el mundo helenístico, y especialmente en Alejandría, convergían multiplicidad de tradiciones: egipcias, persas, babilónicas y fundamentalmente griegas. La cultura judía no permaneció inmune a influencias foráneas con respecto a la ultratumba pero también surgen “nuevas formas de literatura religiosa producidas por nuevos tipos de líderes religiosos con nuevos mensajes sobre Dios, el mundo y la historia”¹²⁸.

Aparece entonces un nuevo género literario religioso de revelación: los *Apocalipsis*; en todo el mundo helenístico florecieron diversos tipos, es decir que los *Apocalipsis* judíos formaron parte de un amplio fenómeno religioso, pero presentaban sus peculiaridades. Se han conservado unos quince escritos (c.250 a.C-150 d.C.), producidos en círculos eruditos, donde se combinaban experiencias visionarias y habilidades para transmitir las, es decir centros de producción de textos que querían diferenciarse de los escritos del judaísmo antiguo, a modo de desafío a la autoridad sacerdotal.

Sus características:

a) son revelaciones transmitidas por medio de una figura celestial a un vidente humano y transcritas por un escriba, para que lleguen al creyente en forma de libro escrito, en un claro proceso de fijación de la revelación en la palabra escrita. También el visionario puede recibir la revelación en el reino celestial en un viaje ascensional¹²⁹.

¹²⁶ *Daniel* 12, 1-3, cfr. *Juan* 5, 28-29: “...todos los que están en los sepulcros oirán mi voz. Los que hicieron el bien resucitarán para la vida; pero los que obraron el mal resucitarán para la condenación”.

¹²⁷ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 174; BASCHET, no le asigna tal importancia a esta profecía, opina que la mención de la resurrección es muy ambigua, y que funciona como una metáfora de la renovación de Israel (*Op. cit.* p. 17) acordando con CAZELLES, H. “Le judgement des morts en Israel”, *Sources Orientales*, V (1961), pp. 103-142.

¹²⁸ MCGINN, B. *El Anticristo, Dos milenios de fascinación humana por el mal*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 24-25.

¹²⁹ Esta doble posibilidad locativa para recibir las revelaciones divinas, ha llevado a considerar el sentido horizontal del primer tipo (la revelación del significado de la historia y su fin) y el sentido vertical del segundo (la revelación de los secretos del cielo y el universo). Los textos pueden enfatizar uno u otro, pero en general ambos modos coexisten. Véase MCGINN, B. “Introduction: John’s Apocalypse and the

b) La revelación (traducción literal del vocablo apocalipsis) alude a una realidad trascendental en la categoría temporal porque interpreta el proceso de la historia a la luz de los acontecimientos finales (escatología); al mismo tiempo alude a una categoría espacial, porque se refiere a un mundo sobrenatural. Para los *Apocalipsis* que se centran en la dimensión horizontal-temporal, del tiempo presente al final de los tiempos, se usa el término “escatología apocalíptica”, porque se enmarcan los últimos acontecimientos en un modelo triádico de crisis-juicio-recompensa, con lo que se acentúa una concepción determinista de la historia, en función de un control divino total¹³⁰.

c) Bien que la revelación tiene por objeto el fin de los tiempos con cierto carácter inminente, aunque impreciso, también alude a ciertos sucesos históricos del pasado que sirven para garantizar la legitimidad de la visión, es decir, la historia presentada como profecía¹³¹.

d) Algunos textos apocalípticos incluyen una enumeración de las edades de la historia universal, con el fin de demostrar el control total de Dios sobre la historia, sobre los acontecimientos finales y el comienzo de una nueva era o eón divino¹³².

e) Los textos apocalípticos fueron atribuidos a personajes bíblicos importantes, como Adán, Moisés, Enoch, Esdras, Abraham, Daniel, en un claro intento de otorgarle autenticidad a los relatos. Asimismo destaquemos que la revelación divina estaba mediatizada por el mensajero celestial y el vidente humano para su transmisión al

Apocalyptic Mentality”, en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.) *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1992, pp. 3-19.

¹³⁰ MCGINN, B. *El Anticristo...*, p. 27, aclara que se suelen usar como términos intercambiables escatología y apocalíptica, pero opina que la apocalíptica es un tipo de escatología y por ello considera que la escatología apocalíptica es un subtipo particular y aplicable a los *Apocalipsis* históricos judíos (*Daniel*, *Enoch*). Con respecto a la concepción determinista de la historia y de toda obra de los hombres como predeterminadas, se ratifica en la mención textual: todos y cada uno de los acontecimientos pasados y por venir han sido inscriptos por Dios en las tablillas celestes, en un orden fijado con anterioridad y del que no se pueden apartar (*Daniel* 10,21 y *Enoch* 81, 1-2). En la religión mesopotámica, también había tablillas en las que estaban inscriptas las buenas y las malas acciones de los hombres: los decretos inmutables de los dioses, decididos de antemano e inscriptos en tablas como leyes. Véase DELCOR, M. *Mitos y tradiciones en la literatura apocalíptica*, Madrid, Cristiandad, 1977, pp. 48-51.

¹³¹ Esta función de *vaticinari ex eventu* la podemos ejemplificar con la profecía de *Daniel* de los cuatro imperios mundiales, simbolizados en cuatro bestias: Babilonia, Media, Persia, imperio helenístico. El undécimo cuerno de la cuarta bestia se refiere a Antíoco Epifanes, el emperador helenístico de Siria que persiguió a los judíos, profanó el templo de Jerusalén y pretendió imponer las costumbres y la religión griega, sucesos éstos contemporáneos a la escritura del *Libro de Daniel* (c. 167 - 164 a.C.). Mencionado simbólicamente y con la pretensión de que al vidente ya se le había revelado que un emperador malvado iniciaría una persecución que comportaría la crisis final. El dramatismo del relato acentúa que el final de los tiempos “ya” había comenzado (*Daniel* 7, 1-8 y 8, 1-26). Pero también la predicción apocalíptica a futuro: juicio, resurrección general, recompensa-castigo (*Daniel* 12, 1-3) y el anuncio mesiánico del Hijo del Hombre (*Daniel* 7, 13-14). Con respecto a la presunción del Hijo y el inicio de un reino mesiánico en la apocalíptica, puede consultarse un análisis pormenorizado en PIKAZA, X. “Apocalíptica judía y cristiana, Prehistoria y símbolos básicos del Apocalipsis”, en ACINAS, B. (coord.) *En torno al Apocalipsis*, Madrid, BAC, 2001, pp. 4-112.

¹³² El ejemplo más antiguo en el *Apocalipsis de las Semanas*, conservado en una compilación de textos apocalípticos (el *Libro de Enoch I*) recogidos por la comunidad de ascetas judíos en Qumran (c. 170 a.C. - 68 a.C.). En este texto se dice que el tiempo presente corresponde a la séptima semana (en un modelo histórico de diez semanas de años) en que surgirá una generación malvada y opresora (*I Enoch*, 93, 9); como en *Daniel*, el mal presente como signo de crisis final. Éste calcula el tiempo de la crisis (la persecución de Antíoco) en tres tiempos y medio tiempo, o 1290 días, o en setenta semanas de años. Para la sistematización de la “historia dirigida”, véase DELCOR, M. *Op. cit.* pp. 51-53.

creyente, razón por la cual los mensajes apocalípticos se diferencian de los mensajes divinos proféticos pues estos son transmitidos directamente por Dios al profeta¹³³.

f) Como el mensaje revelado debe permanecer en secreto, los textos usan un lenguaje simbólico, imágenes cósmicas y cifras en clave que hacían difícil su comprensión.

g) Nos importa destacar que después de la crisis (los acontecimientos contemporáneos como signo de la crisis final), el juicio divino condenaría a los malvados (los seléucidas opresores en *Daniel*) y recompensaría a los justos y fieles (el pueblo judío) pero no sólo enjuiciaría a los adversarios y perseguidos de la época sino también a los infieles-injustos y a los fieles-justos muertos, es decir que se afianzó la creencia en la resurrección de los muertos para ser juzgados. Tal como lo hemos mencionado y citado anteriormente, esta idea de la resurrección general apareció por vez primera en la *Biblia* hebrea en el *Libro de Daniel* 12, 1-2¹³⁴. Con respecto a las consecuencias eternas del castigo o recompensa, el texto acuerda con *Isaías* 66,24.

La creencia en la resurrección¹³⁵, elaborada en el judaísmo tardío apocalíptico, permitió transferir la justicia divina de incumbencia terrenal de la tradición deuteronomica, al ámbito subterráneo o subacuático del *sheol*, y el veredicto inapelable tendría consecuencias en un tiempo trascendental. También la recompensa podía tener un aspecto terrenal e incluir la esperanza en un reino ideal sobre la tierra con un rey justo ungido por Dios, un Mesías. Podemos mencionar antecedentes bíblicos de un Mesianismo de restauración nacional de Israel como el rey persa Ciro como el ungido de Dios (*Isaías* 45,1) o Zoroabel (*Zacarías* 6,9-16), pero el Mesianismo apocalíptico pretende una restauración universal y por ello mismo, utópica. (*Daniel* 7,13-14, el poder y el reino del Hijo del Hombre sobre todos los pueblos y naciones); en el *Libro de los Jubileos* se anuncia una era mesiánica en que los hombres vivirán mil años junto al Mesías y antes del Juicio final. Este reino terrenal de mil años de armonía y pacificación para los justos dará origen al Milenarismo, de vastísima proyección en el Cristianismo y aún en épocas posteriores.

¹³³ Recordemos el encuentro de Isaías y Yavé en el templo, o la visión teofánica de Ezequiel a orillas del río Kebar. El renovado énfasis en la experiencia visionaria de los *Apocalipsis*, debe ser comprendida como una forma de “autenticación religiosa” de los mensajes divinos, en MCGINN, B. *Introduction...*, p. 87. Acerca del uso de la pseudonimia, véase ACINAS, B. “De la literatura apocalíptica”, en ID, *En torno...*, p. 251; CAROZZI, C. - TAVIANI-CAROZZI, H. *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*, París, Flammarion, pp. 11-12.

¹³⁴ La importancia de esta innovación del texto de *Daniel* (resurrección y vida eterna después de la muerte) es sostenida por BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 174 y por MCGINN, B. *El Anticristo...*, p. 29. No acuerdan BASCHET, J. CAZELLES, H. (Ver nota 127 de este apartado). Para la concepción del juicio divino en la apocalíptica judía se ha consultado DELCOR, M. *Op. cit.* pp. 61-65 y ORIVE GRISALEÑA, M. “Apocalíptica, escatológica y juicio”, en ACINAS, B. *Op. cit.* pp. 228-247.

¹³⁵ Diversos mitos de muerte y resurrección de héroes y/o dioses se conocían en el Próximo Oriente antiguo: recordemos a Osiris en el Antiguo Egipto, que a su vez presidía el juicio *post mortem*, al dios ugarítico Baal que salía redivivo después de haber sido engullido por Mot. Mencionemos también a los héroes Adonis, Eshmun y Melgart del mundo fenicio y púnico, en particular este último considerado como antepasado tutelar de la ciudad de Tiro, donde anualmente se celebraba su fiesta de resurrección. En todos los casos, al revivir pasaban a la categoría de inmortales. De todos modos no se le puede asignar “un valor soteriológico” a tal muerte y resurrección porque sólo vale para los protagonistas privilegiados. Amplíese con RIBICHINI, S. *Op. cit.* pp. 131-132.

h) Por último, al sentido de inminencia cronológica, difícilmente calculable en cifras crípticas, debemos sumar un sentido de inminencia psicológica: los acontecimientos del presente histórico como signo del comienzo de los acontecimientos finales. En este sentido se ha denominado a la Apocalíptica como “literatura de crisis” porque aparece en épocas en las que la opresión de poderes enemigos amenazaban al pueblo hebreo, a su religión y sus cultos (el imperio seleúcida en el caso de *Daniel* o Roma imperial en el *Apocalipsis* juanino). Por ello mismo se la ha considerado una literatura de “resistencia”. En este sentido los *Apocalipsis* históricos “eran textos destinados a ejercer una influencia clara y poderosa en los destinatarios”¹³⁶. En dos sentidos: como obras de consolación para los perseguidos y sojuzgados por poderes extranjeros ya que la escatología apocalíptica prometía el fin del mal presente y la recompensa a sus víctimas. Pero también eran obras destinadas a movilizar a la acción porque el pensamiento apocalíptico era portador de un dualismo ético, el mal absoluto debía ser vencido por el bien absoluto¹³⁷; algunos propagandistas apocalípticos posteriores convocaron a sus seguidores para luchar junto a las huestes angélicas contra las fuerzas del mal, en función de una esperanza en la recompensa final completa y definitiva. Por nuestra parte, consideramos que el pensamiento y los textos apocalípticos no surgen únicamente ante situaciones históricas críticas como una opción reveladora y de ayuda espiritual para grupos perseguidos o amenazados. La escatología apocalíptica extracanónica que trataremos en breve, significó un esfuerzo especulativo intelectual frente a la tradición ortodoxa sacerdotal del judaísmo, frente al legalismo anquilosado de la clase sacerdotal del Segundo Templo que no ofrecía respuestas teológicas acerca de una justicia divina que demoraba en ejecutarse; preocupada también con respecto a la persistencia del mal en el mundo, al destino del hombre y a la promesa mesiánica (solo aludida por los Profetas). Es decir que el apocalismo judío, considerado sectario y más tarde herético por los rabínicos, “revela” una enseñanza ética, religiosa y metafísica y una afirmación contundente en la creencia de la justicia divina trascendental.

El amplio margen de producción (c. 250 a.C.-150 d.C.) de la literatura apocalíptica judía conforma un contexto teológico nuevo, en la que a su vez, e influenciado por éste, nacerá el cristianismo, cuya producción apocalíptica también conocerá la segregación de muchos de sus escritos.

El libro de *Daniel* fue el único texto apocalíptico del siglo II a.C. aceptado en el canon bíblico; otros textos contemporáneos, hoy denominados apócrifos, nos proveerán

¹³⁶ MCGINN, B. *El Anticristo...*, p. 29. Este aspecto causativo de la producción apocalíptica es defendido por PIKAZA, X. *Op. cit.*, pp. 6-11, ACINAS, B. *Op. cit.*, pp. 251-270, STIERLIN, H. *Los Beatos de Liébana y el Arte Mozárabe*, Madrid, Editora Nacional, 1983, pp. 78-84, KOHLER, K. *Heaven and Hell in comparative religion with special reference to Dante's Divine Comedy*, New York, Mcmillan, 1923, pp. 59-61. En el mismo sentido el artículo de Blanca Acinas (*Op. cit.* pp. 281-331, con un completo aparato bibliográfico) presenta un detallado estudio de la influencia de la apocalíptica en la literatura europea y latinoamericana en relación a épocas “críticas”. También en DELCOR, M. *Op. cit.*, pp. 25, 47 y 63, se insiste con la idea de actualización apocalíptica para un “tiempo de crisis” actual, y se enfatiza el tono esperanzador y de consuelo que caracterizara a la literatura apocalíptica.

¹³⁷ Ningún texto apocalíptico considera el mal como un principio separado de Dios, por ello es que no se trata de un dualismo ontológico o cosmológico, sino moral.

más y novedosos elementos para nuestro objeto de estudio del presente capítulo: un *sheol* punitivo y eterno que devendrá Infierno cristiano.

C. VII. EL CASTIGO ETERNO EN LA APOCALÍPTICA HEBREA EXTRACANÓNICA

El libro atribuido al profeta Daniel (quien habría vivido desterrado en Babilonia) escrito en el siglo II a.C. (c. 164), fue incorporado a la Biblia hebrea en la sección de los escritos religiosos menores y no junto a los textos de los profetas mayores del siglo VI. Ello podría haber ocurrido porque el canon profético ya estaba cerrado, o porque las ideas escatológicas allí planteadas resultaban inconvenientes para el judaísmo legalista sacerdotal. Ya en época post-exílica cuando el gobernante persa Ciro (c. 538 a.C.)¹³⁸ se habría mostrado tolerante con el dogma y el culto hebreo, fueron los sacerdotes zadokitas los que se encargaron de la reconstrucción del templo de Salomón y de sus ritos culturales; sus desarrollos teológicos se enfocaron estrictamente en la *Torá* y descuidaron las ideas escatológicas que ya habían despuntado en los textos proféticos de las primeras décadas del siglo VI a.C. Para estos sacerdotes del Segundo Templo, la ley era la suprema revelación de Dios, la ratificación como dogma ortodoxo del Judaísmo post-exílico y no dieron lugar a nuevas revelaciones divinas ni anuncios proféticos¹³⁹.

Esta clase sacerdotal no permitió que otros grupos participaran de la reconstrucción del templo como foco para una nueva y poderosa monarquía. De los grupos excluidos, los samaritanos del norte construyeron su propio templo en el monte Gerizin y enfatizaron su compromiso con el pacto mosaico expresado en la *Torá*. El otro grupo, “la gente de la tierra del sur”, que habían permanecido en el área de Jerusalén después de su destrucción en 587 a.C. “llegaron a ser el medio a través del cual el fervor escatológico del movimiento profético se transformará a través de sectas, como la de los esenios, en una visión cósmica y apocalíptica de los últimos días”¹⁴⁰.

Nos hemos permitido retrotraernos a la segunda mitad del siglo VI a.C., para dejar en claro que el pensamiento religioso hebreo no evolucionó mancomunadamente hacia una especulación apocalíptica. Los desarrollos teológicos de los grupos de poder y los de los grupos minoritarios, la intransigencia de unos y la permeabilidad de otros con

¹³⁸ En el texto profético de *II Isaías* 44,28, Yavé le dice a Ciro: “...tú darás cumplimento a todos mis deseos cuando digas a Jerusalén: “que vuelvan a construirla”, y del templo: “que la edifiquen, nuevamente”. El Rey persa se había rebelado contra los medos, poco tiempo después conquista Lidia y al imperio babilónico; la liberación de los judíos de su destierro de casi medio siglo, hizo que este falso Isaías lo retratara como el “elegido” de Yavé, como el instrumento del deseo de Yavé para la reconstrucción de Judá. Acerca de la traducción griega del nombre Ciro por Cristo y sus implicancias mesiánicas puede consultarse FORSYTH, N. *The Old Enemy. Satan and the combat myth*, New Jersey, Princeton University Press, 1987, pp. 107-108.

¹³⁹ Este judaísmo sacerdotal, legalista, dogmático y ortodoxo, endógeno e impermeable a la influencia de creencias escatológicas de culturas vecinas durante el período de dominación persa, se seguiría desarrollando en el judaísmo talmúdico del siglo I d.C. cuando se transformara en una secta. Ver al respecto CHARLES, R.H. “Introduction”, en *Pseudepigrapha of The Old Testament...*, pp. VII-IX.

¹⁴⁰ FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 116.

respecto a creencias escatológicas de pueblos vecinos o conquistadores, los desafíos teológicos frente a la autoridad sacerdotal, la intercesión de diversas tendencias, la coexistencia de distintos puntos de vista dentro del monoteísmo hebreo: toda esta diversidad se refleja en los textos bíblicos. “No hay un solo planteo que pueda describir la “posición” de la Biblia hebrea en un tema dado, y ciertamente no la hay en la cuestión del castigo divino y la justicia”¹⁴¹.

Pero sin duda fue la corriente apocalíptica de un sector del pensamiento hebraico la que proveyó de novedades escatológicas; tal como mencionáramos en el apartado anterior, la escatología apocalíptica judía, que plasma sus escritos a partir de mediados del siglo III a.C. obedece a una causa endógena ya que desafiaba viejos conceptos de una ortodoxia petrificada y buscaba nuevas respuestas con respecto al obrar de la justicia divina porque el sistema de justicia punitiva terrenal deuteronomica no satisfacía la existencia de castigo a los impíos y malvados; por lo tanto, y tal como lo habían manifestado los textos de Isaías y Ezequiel, se especuló con la esperanza de una justicia punitiva ultramundana y eterna.

También habíamos mencionado un factor exógeno: el contexto histórico y político en que surge la literatura apocalíptica, la helenización del imperio persa y gran parte del antiguo Oriente Próximo por la conquista macedónica; Judá, bajo dominio lágida y seléucida, estaría nuevamente en contacto con culturas que habían elaborado un sistema de creencias con respecto al mundo de ultratumba, fundamentalmente la cultura griega, pero no menos importantes las tradiciones egipcias, persas y babilónicas que convergían en el mundo helenístico y particularmente en Alejandría. Es en este contexto de intercambios culturales en que se vitaliza el mito del combate entre el héroe y un adversario. En términos veterotestamentarios, era considerado adversario todo aquel, individuo o pueblo, que se apartara de la Ley, que infringiera el pacto con Yavé o que atacara y sojuzgara al pueblo “elegido”. Recordemos el castigo a Satán y Abirón por ser adversarios a la ley mosaica¹⁴², las profecías de Isaías y Ezequiel¹⁴³ contra los adversarios históricos del pueblo hebreo o los oráculos escatológicos y condenatorios de Daniel con respecto a los seléucidas¹⁴⁴.

En estos casos el adversario remite a la figura del rebelde¹⁴⁵ humano, terrenal e histórico, pero el desarrollo de la escatología apocalíptica hebrea implicará la conformación de un rebelde cósmico semidivino en el comienzo de la historia y, con

¹⁴¹ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 176.

¹⁴² *Números* 16, 30-33 y *Salmo* 106, 17.

¹⁴³ *Isaías* 13 y 14; *Ezequiel* 28 y 32

¹⁴⁴ *Daniel* 12, 1-13.

¹⁴⁵ FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 142-146, opina que la tendencia mitológica, en particular el mito del combate, fue reactivada en el pensamiento hebreo por el nuevo y directo contacto con los sistemas religiosos vecinos durante y después del exilio y reforzado en el período helenístico coetáneo a la aparición de la literatura apocalíptica judía. También advierte que los desarrollos cosmológicos y la especulación escatológica de tales escritos, no se deben únicamente a las influencias foráneas, sino que también obedecen a nuevas búsquedas teológicas de determinadas sectas hebreas. Con respecto al adversario, una de las motivaciones puede ser un acto de rebeldía ante el sistema creado (otros motivos pueden ser la puja por el poder, el reconocimiento de derechos del adversario, nuevas generaciones de dioses contra las viejas).

ello, aportará una respuesta al problema del surgimiento del mal en el mundo, en un claro intento de liberar a Yavé de toda responsabilidad con respecto a la instauración del mal y el pecado en el mundo creado por él. El estricto monoteísmo hebreo concebía a su único Dios como creador del cosmos y Señor de toda la historia. Resultaba incomprensible que ese mismo Dios abatiera sufrimientos y pesares a su pueblo. Evoquemos la interpelación de Job con respecto a la ambivalencia de la figura divina: la presencia en Él de un lado creador y positivo y otro costado destructor y negativo¹⁴⁶. O bien, lo expresado por Isaías: “yo enciendo la luz y creo las tinieblas”, o según otras versiones: “yo produzco el bien y creo el mal”¹⁴⁷, con lo cual, más que intentar comprender el origen del mal, se afirmaba la creencia en un dios único y enteramente poderoso, para no correr el riesgo de caer en un dualismo ontológico¹⁴⁸. Sin embargo, esta versión integrada de Yavé se fracturará y “muy pronto la oscuridad y el mal tomarán una existencia independiente”¹⁴⁹.

Comentábamos en líneas precedentes que el rebelde humano (el o los individuos que no respetaban el pacto con Yavé o los sucesivos pueblos que sojuzgaron, dispersaron al pueblo hebreo y prohibieron sus cultos) referenciado en tantos escritos bíblicos, responde a la necesidad de instalar la operativa del mal y del pecado, bajo la responsabilidad humana. Pecados que recibirían castigos divinos ya en época primigenia: el diluvio, la expulsión del Edén, la confusión de lenguas en Babel. Contrariamente, la prefiguración de un rebelde cósmico, de un principio cósmico independiente desprendido de la creación divina, permitía trasladar la responsabilidad del mal a la esfera cósmica; éste será uno de los mayores logros especulativos de la apocalíptica¹⁵⁰.

Antes de abordar los textos apocalípticos extra canónicos (ineludibles para justificar el origen y la presencia del mal y de sus agentes en el mundo y asimismo poder comprender la necesidad de una figura mesiánica que lo venciera), mencionemos brevemente las referencias veterotestamentarias a ciertos espíritus (o ángeles en la versión de los *Setenta*) de la corte celestial de Yavé que cumplen determinadas funciones:

a) el *malak Yavé*, heraldo o mensajero de Yavé en la tierra ante ciertos conflictos; es el ángel exterminador que matará a los egipcios y pasará de largo las casas marcadas con la sangre de cordero; el ángel de la discordia entre Abimelec y los señores de

¹⁴⁶ Remitimos al apartado C. IV.

¹⁴⁷ *II Isaías*, 45, 7.

¹⁴⁸ Ya habíamos mencionado una posible influencia de la religión zoroástrica. Con respecto al binomio bien-mal, se planteaba la existencia de dos espíritus primordiales: el *Angra Mainyu* (el espíritu destructivo, la oscuridad, el mal) y el *Spenta Mainyu* (el espíritu creador, la luz, el bien). Pero la conceptualización de este dualismo primigenio fue una elaboración más tardía que se plasmó en los textos en *pahlavi* del período persa sasánida, entre el siglo III y VIII d.C. razón por la cual no pudo haber influido en la concepción hebrea en la época en que fueron redactados los textos de *Job* y *II Isaías*. De todos modos, bien que la fijación por escrito sea tan tardía, las enseñanzas de Zoroastro circulaban por transmisión oral desde mediados del siglo VI a.C.

¹⁴⁹ FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 110.

¹⁵⁰ El tema del pecado como responsabilidad humana o cósmica divina, comportará gran parte de la discusión teológica del Cristianismo temprano.

Siquem; el espíritu malo que provocó problemas entre Saúl y David; el ángel exterminador que extendió su mano para destruir Jerusalén¹⁵¹. Es decir, un espíritu maligno como entidad independiente pero al servicio de Dios.

b) El *štn* (Satán) de la escena inicial del *Libro de Job* también es un ángel de la corte celestial, que eventualmente erraba por la tierra, aludiendo a cierta acción subversiva como lograr la apostasía del justo Job; pero este espíritu celestial aún debe sumisión a Yavé, quien autoriza su accionar pero le ordena “a él no lo toques”¹⁵².

c) La palabra hebrea *štn*, vocalizada como Satán, significa “opponente”, en el sentido de “ponerse en el camino”, “obstruir”¹⁵³. Es en este sentido que el ángel de Yavé bloquea el camino al asno de Balaam en su viaje a Moab¹⁵⁴. La versión griega del texto usa el verbo *endiabalein* y quien ejecuta esa acción es el *diabolos*. El ángel obstructor del camino no hace más que cumplir una orden divina porque Yavé no había autorizado el viaje a Moab.

d) También se usa el vocablo *štn* para aludir a adversarios físicos del rey Salomón: Hadad, el edomita, que a su regreso de Egipto fue rey de Edom y adversario de Israel; lo mismo que Razón, rey de Damasco y oponente¹⁵⁵; en ambos casos es Yavé quien suscitó a estos adversarios contra Salomón, cuya conciencia y fe se habían debilitado: “No has guardado mi Alianza, ni los preceptos que te había ordenado”¹⁵⁶.

e) Hay un episodio en la historia del rey David que será considerado un pecado: el censo de la población. Yavé castigará este acto porque el rey David osa contar la población como si fuese su propio patrimonio. Es más, el texto de Samuel expresa que el mismo Yavé es el instigador del pecado de David¹⁵⁷. El episodio no es menor, el pueblo es castigado con la peste y David reconoce su pecado. Pero el redactor de *Crónicas* no pudo tolerar la contradicción que Yavé fuera instigador y al mismo tiempo castigador del pecado, entonces invoca a Satán:

“Se levantó Satanás contra Israel e incitó a David a hacer el censo de Israel”¹⁵⁸.

Aquí el espíritu instigador del pecado actúa independientemente del permiso divino, de hecho sustituye a Dios como agente provocador de los actos humanos. Es el único pasaje del Antiguo Testamento en que la figura satánica actúa por sí misma; aún siendo una referencia aislada y excepcional en los textos canónicos, es un claro indicio de cambio con respecto al desarrollo de la creencia en un espíritu malvado, independiente e instigador del pecado.

¹⁵¹ *Éxodo* 12,23, *Jueces* 9,22-23, *I Samuel* 16, 14-16, *II Samuel* 24,16, respectivamente. Para la personificación hebrea del mal véase RUSSELL, B. J. *El Diablo. Percepciones del mal de la antigüedad al cristianismo punitivo*, Barcelona, Laertes, 1977, pp. 177-186.

¹⁵² *Job* 1, 12.

¹⁵³ FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 111.

¹⁵⁴ *Números* 22, 22-34.

¹⁵⁵ *I Reyes* 11, 14-24.

¹⁵⁶ *Ibidem* 11, 11. Todo el capítulo 11 relata una serie de rebeliones contra el rey Salomón y preanuncia la división del Reino.

¹⁵⁷ *II Samuel* 24, 1.

¹⁵⁸ *I Crónicas* 21, 1, y los versículos siguientes para el relato completo y sus consecuencias.

Este breve recorrido textual pretendió demostrar que el *malak Yahvé* o el *štn*, miembros de la corte celestial con diversas funciones encomendadas por Yavé, comenzarían a actuar en forma insubordinada y como adversarios a la Ley divina. El movimiento apocalíptico de un sector del judaísmo completaría la metamorfosis y recurriría a fantasías ultramundanas para imaginar el lugar del castigo a los insurrectos.

La profecía del capítulo 12, 1-2 del *Libro de Daniel* había sentado las bases de la creencia en la resurrección general, el juicio divino, la separación definitiva de justos e infieles y la eternidad de sus respectivos destinos; sin embargo, no había dado una respuesta acerca del problema del origen del mal y el pecado; en todo caso seguía la tónica veterotestamentaria de asignarlo a la responsabilidad humana. Serán los textos apocalípticos judíos extracanonicos, cronológicamente coetáneos al texto atribuido a Daniel, los que propondrán el origen del mal en el mundo bajo la responsabilidad cósmica-divina, mediante un acto de rebelión de algunos ángeles de la corte celestial¹⁵⁹.

El mito de Los Ángeles Rebeldes¹⁶⁰ comenzaba su historia a través de interpretaciones y reescrituras de los cuatro primeros versículos del capítulo 6 del *Génesis* y fue recogido en el *Libro de Enoch* –una compilación de cinco versiones de la misma historia, a saber: la conspiración angélica, el descenso y pecado con las hijas de los hombres, la descendencia maldita, el castigo a los rebeldes, el anuncio del final de los tiempos y el Juicio Final.

Las cinco versiones fueron redactadas por diversos escritores en épocas diferentes, de allí las incongruencias y complejizaciones de los diversos textos. La versión etíope es la más antigua¹⁶¹ (c. primera mitad siglo II a.C.); muchas de sus partes fueron encontradas entre Rollos del Mar Muerto, en las cuevas de Qumran, donde habitaba la comunidad judía de los esenios.

Los compiladores de estos textos los atribuyeron a un personaje célebre del pasado: Enoch, hijo de Pared, bisabuelo de Noé, padre de Matusalén, que había vivido

¹⁵⁹ Neil Forsyth considera que el argumento “rebelde” es una variante del patrón del mito del combate. Ejemplifica con el mito sumerio de Anzu (quién roba las tablas del destino al supremo dios Enlil), con el rebelde cananeo Athar (quien se niega a reinar desde la montaña sagrada de Zafón, baja y gobierna en la tierra), con Faetón griego (desafía el poder de su padre *Helios* y le roba el carro de su obligado recorrido diurno). Athar “estrella brillante” fue asociado con el planeta Venus, el hijo de la Aurora que enciende al cielo cada mañana y descende cuando sale el sol; lo mismo para Faetón “el brillante”, en su carro matutino. Ambos mitos pueden verse reflejados en el poema de *Isaías 14* donde se refiere al rey de Babilonia como “estrella brillante”, “hijo de la Aurora”; quién se rebeló y quiso usurpar el poder de Yavé (“...subiré hasta el cielo y levantaré mi trono [...], seré igual al Altísimo”). De esta posible asociación mitológica, nos interesa destacar que los traductores griegos del texto de *Isaías* tradujeron “hijo de la Aurora” como Eósforo (hijo de Aurora y Astico en la mitología griega) y la versión latina de la *Vulgata* como Lucifer; huelga aclarar que este nombre se ha relacionado desde entonces con el rebelde cósmico y adversario al orden instituido por Dios (*Op. cit.* pp. 124-139).

¹⁶⁰ La caída de los Ángeles Rebeldes será un tema iconográfico central en la representación del Infierno medieval. “La revuelta de Lucifer es el primer acto malo por el cual el Mal entra en el universo. La caída de los Ángeles inaugura la división del mundo en dos campos: ella es el acta de fundación del Infierno”, en BASCHET, J. *Op. cit.* p.255. La fuente iconográfica más importante que el *Libro de Enoch*, ya que los escritos cristianos sólo aluden ligeramente al episodio, y no le asignan un lugar importante: *II Pedro 2,4* y *Apocalipsis 12, 7-9*.

¹⁶¹ Se la denomina *I Enoch*, también existe una versión eslavónica (II) y otra hebrea (III), pero son tardías.

365 años y elevado al cielo por voluntad divina¹⁶²; por lo tanto, consideraron oportuno atribuirle determinadas “revelaciones” en su estancia celestial¹⁶³.

De esta compilación de textos nos interesa particularmente el Libro I, denominado el *Libro de los Vigilantes*, y específicamente del capítulo 6 al 11, en los que se reelabora Génesis 6, 1-4 que reza:

“Cuando los hombres empezaron a multiplicarse sobre la tierra y les nacieron hijos, los hijos de Dios vieron que las hijas de los hombres eran hermosas y tomaron por mujeres las que más les agradaron. [...] En aquel tiempo había gigantes sobre la tierra y también después. Cuando los hijos de Dios se unieron a las hijas de los hombres nacieron de ellos los héroes de los tiempos antiguos”.

Este breve episodio será la causa por la cual Yavé castigó a la humanidad con el Diluvio¹⁶⁴. Pero las razones no quedan del todo claras porque no se había violado ningún pacto, ya que los sucesos ocurrieron en un tiempo primordial antes que ninguna alianza hubiese sido acordada entre los hombres y Yavé. ¿Se castigó la acción de los “hijos de Dios” que actuaron sin su autorización? ¿Se castigó porque Yavé no estaba de acuerdo en que se unieran espíritus celestiales con seres corpóreos y terrenales? ¿Yavé decide exterminar la humanidad por la maldad, corrupción y violencia de los “gigantes” preexistentes o de la descendencia de héroes?¹⁶⁵ ¿Yavé reconoce la imperfección¹⁶⁶ de su propia creación y el redactor del texto implementó el mito de Diluvio exterminador para dar paso a una segunda creación?. De todos modos se trata de un castigo terrenal y no ultramundano. Una última interrogación a estos versículos genesíacos ¿quiénes instalaron el mal en el mundo los gigantes preexistentes, los ángeles e hijos de Dios, las mujeres que consintieron el acto, la descendencia de esta unión no autorizada por Dios?

¹⁶² Génesis 5, 24. Se ha comparado la figura de Enoch con Moisés, quien no sube a la montaña del Sinaí sino hasta el mismo trono de Dios para descubrir misterios ocultos y poder transmitirlos. Véase PIKAZA, X. *Op. cit.* p. 19.

¹⁶³ Ya hemos comentado que la atribución de escritos apocalípticos a personajes bíblicos comportaba un intento de darle autenticidad y para que resulten menos objetables por los representantes oficiales de la Ley, debido a que desafiaban muchos puntos de vista de la ortodoxia sacerdotal e innovaban aspectos cruciales, como la aparición del mal y la justicia divina ultramundana. De todos modos este artificio no fue suficiente porque de los quince Apocalipsis judíos, sólo fue aceptado en el canon bíblico el Libro atribuido a Daniel; véase CHARLES, R.H. *Op. cit.* pp. VIII-IX.

¹⁶⁴ La fuente esencial para la historia del Diluvio es la épica babilónica *Atrahasis*. Aquí la causa fue el ruido que hacían los hombres y que no permitía descansar al dios Enlil. También relatado en la épica de *Gilgamesh*, donde el motivo del diluvio es una disputa entre dioses. Si bien es innegable que el relato bíblico deriva del mito babilónico, cronológicamente anterior, se ha enfatizado la “independencia” con la que los escritores bíblicos adaptaron el mito: ante el incremento de la maldad y la violencia humana, el único Dios todopoderoso del judaísmo demuestra su poder sobre la creación, la destruye con el diluvio y ordena a Noé la instauración de un nuevo orden. Para esta nueva base teológica sobre la cual se asentarán viejos mitos, consúltase el pormenorizado estudio de OTZEN, B. GOTTLIEB, H. JEPPESEN, K. *Myths in the Old Testament*, London, SCM Press LTD, 1980, pp. 53-61 (para el diluvio).

¹⁶⁵ No queremos abundar en similitudes mitológicas de este texto bíblico con otros sistemas de creencias pero la mención de gigantes y héroes se pueden explicar por referencia a la tradición griega (la Gigantomaquia: la lucha de la primera generación contra la nueva generación olímpica liderada por Zeus), cuando los textos bíblicos fueron traducidos al griego.

¹⁶⁶ “Yavé vio que la maldad del hombre era grande [...] sus pensamientos tendían siempre al mal [...]. Se arrepintió, pues, de haber creado al hombre...”, Génesis 6, 8-9.

El *Libro de los Vigilantes*¹⁶⁷ aportará ciertas respuestas en perspectiva escatológica y apocalíptica. En el relato¹⁶⁸ los ángeles vieron y desearon lujuriosamente a las hijas de los hombres de la tierra:

“Vayamos, tomémoslas por esposas y engendremos hijos”¹⁶⁹.

Su líder Semjâzâ temió que no se pusieran de acuerdo para llevar a cabo ese acto, pero los doscientos ángeles juraron obligarse mutuamente a hacerlo. Dirigidos por diez jefes descenden por la cima del monte Hermón, cada uno elige una esposa, consuman la unión y nacen gigante devoradores; una vez que éstos se hartaron con los frutos de la tierra, devoraron a los hombres; luego, comenzaron a pecar y a ejercer violencia contra los pájaros, las bestias, los reptiles y los peces, a devorarse entre ellos y beber su sangre.

Además de corromper por la lujuria, los ángeles les enseñaron a los hombres oficios y otras habilidades. Azazel les enseñó los hombres a trabajar con metales para hacer espadas, cuchillos y escudos, brazaletes y ornamentos a las mujeres; también les enseñó a embellecerse con sombras para los ojos, tinturas de colores y piedras preciosas; Semjâzâ las instruyó en el arte del encantamiento con las raíces de las plantas; Barâqîjal proveyó el conocimiento astrológico; Kôkabel, el de las constelaciones; Ezeqéel, el de las nubes; Shamsiêl, el de los signos del sol y Sariêl, el del curso de la luna¹⁷⁰.

“Y así se originó la impiedad, y ellos cometieron fornicación, y se desviaron y llegaron a ser corruptos en todos los sentidos”¹⁷¹.

Como los hombres morían, sus almas gritaron y su queja llegó hasta las puertas del cielo, y les exigieron a los arcángeles que llevaran su acusación ante Dios.

Por lo relatado hasta aquí, podemos concluir que:

a) los ángeles “vigilantes”, los “hijos de Dios”, se apartan de las funciones que les asignara Yavé, conspiran para pecar, lo refrendan con un juramento y son conscientes de su desobediencia; Semjâzâ expresa que teme tener que pagar la penalidad de un gran castigo. Los ángeles rebeldes son los responsables de introducir el pecado en la tierra y con ello se transfiere la culpabilidad humana (la maldad, y la violencia de los hombres en *Génesis*, o las diversas transgresiones al pacto con Yavé en los escritos veterotestamentarios) a la divina. En el relato no se menciona una humanidad malvada a

¹⁶⁷ Esta función de “vigilancia” en relación con la actuación *malak Yavé*. Neil Foryth (*Op. cit.* p. 114) lo relaciona con los agentes de inteligencia del imperio persa, conocidos como “el ojo o la oreja del Rey” según Heródoto, cuyo objetivo era vigilar a los sátrapas. En *Zacarías* 4,10 el ángel le dice al profeta que las siete lámparas del candelabro “son los ojos de Yavé que recorren toda la tierra”, texto datado en el período temprano de dominación persa. Sin embargo ésta no es la función que cumplen los ángeles en esta sección del *Libro de Enoch*: aquí ofician como corruptores del género humano.

¹⁶⁸ Seguimos la versión inglesa y anotada en CHARLES, R. H. *Op. cit.* Vol. II, pp. 188-208; en adelante sólo citaremos el número de página.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 191. R. Charles sugiere la correspondencia de este episodio con un temprano mito persa: antes de la llegada de Zoroastro ciertos demonios habían corrompido la tierra y copulado con las mujeres. Para la importancia de la apocalíptica judía en el desarrollo de la figura del diablo, véase RUSSELL, J. B. *Op. cit.* pp. 187-194 y FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 160-181.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 192.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 192.

priori; todos los sufrimientos humanos son atribuidos a la revuelta angelical, a su actuación en el mundo terrenal y a los pecados de su cría de gigantes.

b) El hecho que descendan por el monte Hermón, montaña cósmica y sagrada de Baal en la tradición pagana cananea y homologada con el monte Sión¹⁷², implica simbólicamente un ataque al trono divino.

c) Queda claro que el origen del mal en el mundo se debe a la lujuria angelical que transgredió los límites entre lo humano y lo divino y produjo una descendencia destructiva, pero también a la introducción de la metalurgia (Azazel¹⁷³ les enseña a hacer armas para la guerra, adornos femeninos de bronce, plata y oro para presumir y tentar a los hombres), de la magia (brebajes con raíces vegetales), de los conocimientos astrológicos paganos. Lujuria y conocimientos prohibidos introdujeron el mal y la corrupción en el ámbito humano y la responsabilidad es angélica.

d) Esta rebeldía de “los hijos de Dios” sentará las bases del argumento cristiano de la figura de Satán como agente del mal en la tierra.

Retomemos el relato de *Enoch*. Los arcángeles relatan a Yavé –invocado como Señor de la historia, Señor de señores, Dios de dioses, Rey de reyes¹⁷⁴–, lo sucedido en la tierra, y como representantes de la queja desesperada de las almas de los hombres, le preguntan qué hacer. Todo el capítulo 10 relata los castigos que ordena Yavé: mientras que el arcángel Uriel se encarga de advertir a Noé que el fin está próximo, que el diluvio arrasará la tierra, que debía escapar y preservar sus semillas para las próximas generaciones¹⁷⁵, Rafael ata a Azazel de pies y manos y lo arroja dentro de un pozo¹⁷⁶ en el desierto, cubierto con rocas para que permanezca en la oscuridad hasta el día del gran juicio cuando iba a ser arrojado al fuego. Gabriel tiene el mandato de proceder contra la descendencia maldita: las almas de los gigantes estarán condenadas a destruirse entre sí en una guerra terrenal durante quinientos años¹⁷⁷. Miguel procede contra Semjâzâ y los otros ángeles lujuriosos que son encerrados por setenta generaciones bajo las rocas de los valles de la tierra, junto a sus esposas y hasta el día de la consumación del juicio,

¹⁷² *Salmos* 133,3, *Jueces* 3,3 y *I Crónicas* 5, 23.

¹⁷³ Sugerimos asociar al ángel rebelde Azazel con Tubal-Caín, (de la descendencia del fratricida Caín) quien forjaba herramientas de cobre y de hierro (*Génesis* 4,22). A su vez con Prometeo, hijo de un titán de la primera generación divina, que se rebeló contra Zeus y robó el fuego divino de la forja de Hefesto, y, según Esquilo, enseñó el arte de la metalurgia para favorecer a los hombres; pero, a su vez, sería el responsable de los males de la humanidad dado que uno de los castigos de Zeus por su rebeldía fue la creación de Pandora, cuya curiosidad la llevó a abrir la caja que contenía las desgracias para los mortales. Con respecto a la influencia del mito de Prometeo, véase OTZEN, B. *Op. cit.* p. 58; FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 176.

¹⁷⁴ La reiterada invocación a Yavé como Dios único, supremo y todopoderoso, manifiesta la adhesión total de la apocalíptica a la Ley, tal como ocurría en el legalismo sacerdotal ortodoxo. En este aspecto, R. Charles afirma que el judaísmo apocalíptico y el legalista no son esencialmente antagonistas en época precristiana.

¹⁷⁵ Una vez más señalamos la dependencia narrativa con los viejos mitos sumerios y babilónicos: en la época de Gilgamesh, el dios Ea ordena a Utnapishtim construir un barco, tomar las semillas de todo lo viviente y junto a su mujer salvarse del diluvio; en la épica más tardía, también Atrahasis y su familia no pieren en el diluvio. Para un análisis pormenorizado de la épica sumeria, véase OTZEN, B. *Op. cit.* pp. 54-57.

¹⁷⁶ Cf. el *Sheol* como pozo abismal en *Ezequiel* 32,18, *Salmos* 30,4; 87,13; 88,4.

¹⁷⁷ Similar a la tradición griega en que los titanes combatieron contra sus hermanos los hecatonquiros y contra sus sobrinos los olímpicos, según relata HESÍODO, *Teogonía*, pp. 51-53.

cuando serían “arrojados a los abismos de fuego, a los tormentos y a la prisión, allí estarán confinados para siempre”¹⁷⁸, no sólo ellos sino también quienes aceptaron pecar con ellos, hasta “el fin de todas las generaciones”. Con respecto al mundo terrenal la orden es contundente: “Destruye todo lo erróneo de la faz de la tierra y que todo lo malo llegue a su fin” y cuando la tierra estuviese limpia de todo mal y pecado, crecería la planta de la rectitud y la fe¹⁷⁹, los hombres engendrarán miles de hijos, se plantarán árboles llenos de bendiciones, habrá viñas para obtener vino y olivos para el aceite; los hijos serán justos, todas las naciones elevarán sus plegarias al trono del Altísimo; la tierra estará limpia de corrupción y pecado. Yavé anuncia que enviará bendiciones celestiales y la paz y la verdad reinarán a través de todas las generaciones de los hombres.

A partir del capítulo 12 y hasta el 16, Enoch retoma el relato en primera persona en un afán de autenticar los sucesos; los Ángeles Rebeldes –quienes no podían hablar con Yavé ni elevar su mirada al cielo– avergonzados por los pecados cometidos, ruegan a Enoch que interceda por ellos. Mientras estaba escribiendo la petición de los rebeldes se duerme y tiene una visión; ve en el cielo una construcción de cristal brillante, esplendorosa y magnífica, rodeada de lenguas de fuego y querubines; traspasa la primera casa y temblando se introduce en la segunda, aún mas resplandeciente, donde estaba el trono de la Gran Gloria “más brillante que el sol y más blanco que la nieve”, rodeado de ruedas ardientes, querubines y llamas de fuego¹⁸⁰.

Enoch, estremecido y arrodillado, escucha la sentencia de Yavé y la debe transmitir a los Ángeles caídos: por su corrupción con las mujeres (Dios no tenía previsto esposas para las fuerzas espirituales), por el pecado de lujuria y por haberles enseñado los conocimientos prohibidos y con ello la introducción del mal en el mundo, serían castigados en tres instancias, como testigos de la destrucción de sus amados hijos gigantes en la guerra; atados en un pozo ciego hasta la consumación del juicio, para ser nuevamente y eternamente castigados *a posteriori*; los Gigantes, producto de la corrupción espiritual y humana, estaban condenados a vivir en la tierra, serán llamados “malos espíritus” y aún muertos¹⁸¹ seguirían afligiendo, oprimiendo, destruyendo a los hijos de los hombres y a las mujeres porque de ellas proceden y, así, hasta el día del juicio.

¹⁷⁸ El párrafo reviste un concepto fundacional: como en *Daniel* 12, 1-3 se está afirmando la creencia en el juicio postrero, el castigo por el fuego, los tormentos y la eternidad de estas penas. Aquí se está condenando no sólo a los ángeles rebeldes, sino también a las mujeres que pecaron con ellos. Con respecto a la eternidad del fuego punitivo también en *Isaías* 66, 24.

¹⁷⁹ Se refiere a Israel, a la descendencia de Noé, los patriarcas con los que Yavé consolidará la Alianza en épocas primitivas, aunque también se anuncia en clave escatológica, el reino mesiánico después del juicio futuro.

¹⁸⁰ La visión del trono divino también en *Isaías* 6, *Ezequiel* I, 10-22, y *Daniel* 7,9-10, con lo que se confirma la tradición de visiones teofánicas de los escritos bíblicos.

¹⁸¹ Recordemos el temor que suscitaban los *etemmu* mesopotámicos (los espíritus de los muertos) porque estaban dotados por los dioses infernales de cierta capacidad para ejercer el mal en la tierra (véase BOTTERO, J. *Les inscriptions...*, pp. 376-406). También la operatoria de fantasmas malignos en la literatura latina (Véase BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 93-99). En *Enoch*, la supervivencia y el accionar de estos malos espíritus en la tierra prefigura la idea cristiana de la actividad demoníaca en el mundo.

A partir del capítulo 17 Enoch emprende un viaje¹⁸² a los confines de la tierra, acompañado por los arcángeles. Lo condujeron por una red hidrográfica ígnea hacia el oeste, donde todos los ríos desembocaban¹⁸³ y donde se vislumbraba la enorme boca de un pozo inconmensurablemente profundo, con columnas de fuego; era el fin de la tierra y el cielo, el lugar donde estaban aprisionadas las estrellas que habían transgredido las órdenes del Señor porque no se habían retirado puntualmente antes de la salida del sol¹⁸⁴. Uriel le dice a Enoch que en ese mismo lugar serán aprisionados los Ángeles Rebeldes¹⁸⁵ y que las mujeres que pecaron con ellos se transformarán en sirenas¹⁸⁶.

Un segundo viaje de Enoch (capítulos 21 a 36) completará el panorama punitivo en el Más Allá. Ve un lugar horrible, caótico y sin límites que es la prisión de las estrellas, las cuales estarán encerradas allí por diez millones de años, acorde a sus pecados. Ve un segundo lugar, un inmenso fuego alimentado por pilares de fuego que emergen del abismo insondable:

“es la prisión de los Ángeles Rebeldes, y ellos serán aprisionados aquí para siempre”¹⁸⁷.

Siempre en dirección hacia el oeste, visualiza un tercer lugar: dentro de una gran montaña hay un lugar profundo, oscuro y con cuatro oquedades. Uriel dice que esos cuatro espacios fueron hechos para recibir a las almas de los muertos y que allí permanecerán hasta el día del gran Juicio. Del primer lugar emerge la súplica de Abel pidiendo la exterminación de la semilla de Caín¹⁸⁸. El segundo hueco es para los muertos justos con una fuente de agua luminosa. El tercero está reservado para los

¹⁸² El tópico del viaje ultramundano, aún respondiendo a distintas motivaciones y resultados, es compartido por varias tradiciones del Antiguo Cercano Oriente y la Antigüedad clásica. Remitimos a los apartados anteriores. Su proyección en relatos medievales cristianos, será tratada oportunamente.

¹⁸³ Creemos obligada la referencia al complejo sistema de ríos infernales de la tradición griega. Remitimos al apartado B. III.

¹⁸⁴ Ya se ha comentado la relación entre rebeldes míticos (Athar, Faetón que ascienden y descienden de las alturas celestiales) con la estrella matutina, (con Venus, con Eósforo o Lucifer latino). En *Enoch* se alude al castigo de las estrellas por su impuntualidad, sin embargo en el capítulo 85 se relata que las estrellas bajan del cielo para aparearse con las hembras de los toros y engendraron elefantes, camellos y burros; su lujuria sería condenada en el abismo de fuego.

¹⁸⁵ Se está identificando a las estrellas caídas con los ángeles caídos, metáfora que será retomada en el Apocalipsis juanino (12, 1-18) y así representado en la escena de la *Mulier amicta sole* en el corpus de los Beatos. En *Ezequiel e Isaías* también se había homologado la caída de reyes opresores del pueblo judío con estrellas caídas y castigados en lo más profundo del *Sheol*. Remitimos al apartado C. V., a BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 162-167 y a FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 178-180.

¹⁸⁶ La historia de las sirenas, de origen griego, presenta complicaciones de filiación, de número y nombres atribuidos. Sólo nos referiremos a su aparición en los relatos de viajes de la mitología griega: el canto XII de la *Odisea* y el IV de *Las Argonáuticas*, donde la seducción de su canto no tenía connotaciones sexuales sino que se trataba de ofrecer a los míticos navegantes un conocimiento secreto e iniciático. En *Enoch* se retoma esta idea pero a la inversa: los Vigilantes les proporcionaron a las mujeres (y hombres) los conocimientos prohibidos y por ello se transformarán en sirenas pero, a su vez, al aprender a adornarse con joyas y pinturas aparece por primera vez el matriz de la seducción erótica que se proyectará al ámbito cristiano: Clemente de Alejandría convertirá a las sirenas en símbolo de voluptuosidad carnal. Para mayores consideraciones consúltese IZZI, M. *Diccionario...*, pp. 442-447. En nuestro relato, convertirlas en sirenas era un castigo divino; si bien los Vigilantes fueron los corruptores, se nota un deslizamiento a la culpabilidad femenina.

¹⁸⁷ Capítulo 21, p. 202. Si la permanencia es eterna, se trata del Infierno definitivo después del juicio.

¹⁸⁸ Este primer sitio podría estar funcionando como un limbo para los muertos prematuramente, para los mártires como Abel. Remitimos al apartado B. IV. para la concepción virgiliana.

pecadores que no fueron castigados en vida y que fueron honorablemente enterrados y que permanecerán allí hasta que fuesen juzgados. El cuarto hueco, reservado para los pecadores que sufrieron en vida pero como fueron transgresores totales, “ellos no se levantarán para ser juzgados”¹⁸⁹. Ante tal visión, Enoch alaba a Dios: “Bendito eres mi Señor, el Señor de Justicia, que gobierna para siempre”¹⁹⁰.

Los arcángeles conducen a Enoch en dirección noroeste y le hacen contemplar unas montañas majestuosas que combustionan fuego día y noche; la cima de la séptima está reservada como trono divino para el día del Juicio. Muy próximo ve un árbol frondoso, con frutos, que emana fragancia dulcísima y de incomparable en belleza. Miguel le dice que es el árbol que alimentará a los justos después del Juicio, que será transplantado al lugar sagrado, al templo del Señor¹⁹¹ (a la nueva Jerusalén purificada).

En dirección este, Enoch ve un lugar placentero, con ríos y valles, con vegetación abundante. Ve el monte sagrado (Zion), otra elevación más alta (el Monte de los Olivos) y una tercera colina (el Monte de las Ofensas), es decir, que los arcángeles le están mostrando la ciudad de Jerusalén. A un costado de esa “tierra bendecida” hay un valle “maldito”, profundo, seco y ardiente. Uriel le dice que es el lugar destinado a los que blasfemaron contra el Señor y su gloria; allí serán juzgados en los últimos días, y pasarán vergüenza ante los justos. Este valle maldito es la *gehenna*¹⁹².

Los restantes capítulos de esta primera sección del *Libro de Enoch* (28 a 36) relatan la visión del Jardín de la Justicia y las puertas del cielo, la otra instancia escatológica prevista por la justicia retributiva divina.

A modo de continuación de las cuatro conclusiones parciales precedentes, creemos poder afirmar que el *Libro de Enoch* proveyó las siguientes novedades:

¹⁸⁹ Esta compartimentación del *Sheol* hebreo obedece a la consideración, no explícita pero insinuada, de distintos tipos de pecados y por consiguiente distintos castigos ultramundanos. Los pecadores del cuarto lugar no resucitarán para ser juzgados (también los tiranos, parricidas y traidores irán directamente al Tártaro en la concepción platónica) mientras que los del tercer estadio tendrían esa posibilidad al final de los tiempos. Tal como ocurriera con *Daniel* 12, 1-3, son las primeras menciones con respecto a la resurrección, paso previo y necesario para el Juicio Final cristiano. Véase CHARLES, R.H. *Op. cit.* p. 203 (en part. nota 13).

¹⁹⁰ Cap. 22, p. 203. Se está reconociendo la injerencia de la justicia divina en el Más Allá, la compartimentación del *Sheol* según las faltas cometidas y el castigo a los pecadores; un cambio de concepción radical con respecto al sistema deuteronomico de castigos terrenales. A su vez, se está respondiendo a la exigencia de *Job* acerca de la separación de justos e impíos en la ultratumba y a la esperanza del autor de *Salmos* 49 de no compartir una fosa común con los ricos y malvados. Acerca de la triple o cuádruple división del *Sheol* en el texto de *Enoch*, véase BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 185-186.

¹⁹¹ Es el árbol de la vida cuyos puntos proveerán larga y dichosa vida a los justos después de la consumación de los tiempos. Cf. *Apocalipsis* 2,7 y 22,3 y 14. También el “árbol de la vida, de la ciencia del bien y del mal” en *Génesis* 2, 3 o la búsqueda del árbol que otorgaba vida eterna y había motivado el viaje ultramundano de Gilgamesh. El árbol es uno de los símbolos esenciales en muchas tradiciones culturales: “representa en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a la inmortalidad”. El *arbor vitae* puede duplicar su función y ser el portador los conocimientos, asociando entonces el ser y el conocer; en general, son considerados sagrados y ocupan un lugar central. Para mayores consideraciones véase CIRLOT, J.E. *Diccionario de Símbolos*, Madrid, Siruela, pp. 89-92, y ELIADE, M. *Tratado de Historia de las Religiones*, Madrid, Cristiandad, 1974, T.II, pp. 42-51, 62-63.

¹⁹² Para el valle de la *gehena*, remitimos al apartado C. VI.

a) El episodio de *Génesis* 6,1-4 es reelaborado en una total visión de la historia: los eventos primordiales como anticipo del fin del tiempo, acorde con la perspectiva escatológica apocalíptica del tardío pensamiento heterodoxo hebreo. En términos más simples: el origen del pecado primigenio y su castigo definitivo y eterno en la consumación de los tiempos y la consecuente esperanza en la salvación trascendental de los justos y el establecimiento de un nuevo reino en la tierra.

b) El argumento de la rebeldía angélica y su responsabilidad en la introducción del mal y el pecado en el mundo libera a Dios de toda culpa y excluye todo tipo de ambivalencia divina.

c) El sistema de castigos previstos por Dios en el *Libro de los Vigilantes* presenta dos instancias temporales y espaciales. La primera acontece cuando ordena el diluvio y la guerra entre los gigantes condenados a vivir en la tierra por quinientos años y que aún muertos sus espíritus seguirán asolando a la humanidad. Se está castigando la complicidad de las mujeres con los ángeles y por ende a su descendencia. La segunda instancia, la que más nos importa, se refiere a los castigos *post-mortem*: los Ángeles Rebeldes serán aprisionados en pozos oscuros y ardientes, junto a las estrellas rebeldes, hasta el día del Juicio Final, para ser condenados eternamente a abismos de fuego y atormentados. El castigo se hace extensivo a los hombres porque en su segundo viaje a Enoch se le revelan los dos espacios creados para la punición: un gran *sheol* compartimentado para los distintos tipos de pecado (con lo cual interviene un criterio moral), a modo de lugar provisorio hasta el día del Juicio. Pero su última área (la más profunda como habían señalado *Ezequiel* 32, e *Isaías* 14) coincidía con las condiciones de los castigados del segundo lugar previsto para el castigo, la *gehena*; los allí castigados no serían juzgados, ya estaban en el lugar de condena eterna. Este libro extracanónico es el primero que distingue entre *sheol* y *gehena*, entre lugar de espera y lugar definitivo. La tradición homérica y hesiódica también diferencia entre Hades y Tártaro, pero es imposible precisar quien influyó en quién. Este libro está afirmando la creencia en los castigos *post-mortem* y en el lugar del castigo; creencia que se proyectará y fructificará en los siglos siguientes en la concepción del Infierno cristiano.

d) Se afianza la creencia en el Juicio Final, cuando se juzgará a todos los vivos por igual, pero para que también tengan esa posibilidad los muertos, se introduce la idea de resurrección (Cf. *Daniel* 12, 1-3). También sienta la incertidumbre de su concreción con cifras incalculables (diez millones de años, setenta generaciones), incertidumbre reiterada en toda la literatura apocalíptica y en textos canónicos cristianos.

e) Aporta una respuesta a la persistencia del mal en el mundo: los espíritus malditos de los gigantes condenados a permanecer atribulando la tierra (recién serían castigados en el Juicio) y como precursores del accionar tentador, provocador y violento de Satanás y sus acólitos en el ámbito cristiano.

f) Presenta una reordenación de la corte celestial: los Ángeles caídos no son escuchados por Dios ni pueden elevar su mirada al cielo, su acto es irreversible, han perdido irremediablemente su sitial junto al Señor. Los arcángeles serán los encargados de transmitirles sus castigos y de limpiar la tierra de todo mal. Huestes angelicales

contra huestes pecadoras¹⁹³, preámbulo innegable de la beligerante dualidad ética cristiana: el combate entre el Bien y el Mal, entre Cristo y Satán.

g) Las recurrentes asociaciones que hemos hecho con la tradición mitológica de otras culturas, prueba que la cultura hebrea, aun en épocas tardías y en expresiones minoritarias de ciertos grupos, no fue impermeable a la influencia de creencias paganas. Este relato apocalíptico recurrió fundamentalmente a dos mitos: el de la rebeldía cósmica que provocó el pecado al comienzo de la historia y el del viaje heroico ultramundano que permitió vislumbrar los lugares de castigo al fin de la historia. “El mito se muestra fuerte en los terrenos donde la razón no puede opinar, así por ejemplo, en lo que se refiere a la vida *post mortem*. En ese sentido los relatos escatológicos sólo exigen un acto de fe por parte de los oyentes (lectores) [...] El ámbito ultraterreno permanece en una nebulosa en la que sólo se aventura el mito –y también solidario con él, la religión– pero a ese espacio misterioso no se atreve el pensamiento racional”¹⁹⁴.

Destacamos la importancia de este viaje revelador del Enoch y su proyección, junto con los modelos de la Antigüedad clásica, en el frondoso género literario de Visiones y Viajes al Más Allá en el período medieval y su culminación en el magnánimo poema dantesco.

Acordamos con que el mito responde a una necesidad especulativa del hombre, que remite a invariantes fundamentales del lenguaje y de la imaginación: “los mitos sirven para aprehender, experimentar y sostener los interrogantes del hombre sobre la vida y en la muerte, sobre el amor y la violencia, no sólo de héroes y dioses sino de la humanidad toda”¹⁹⁵. El o los escritores del *Libro de Enoch* actualizaron y resemantizaron viejos mitos a la luz de fines y propósitos nuevos.

La literatura apocalíptica estaba muy difundida en los siglos que precedieron la era cristiana, tenían todo el peso de los libros canónicos en la época de los primeros Padres de la Iglesia y los escritores del *Nuevo Testamento*, pero de *Libro de Enoch* es el “libro pseudoepígrafo más importante para el desarrollo teológico de los dos siglos antes de Cristo”, y de hecho “la historia del desarrollo de la alta teología no podría ser escrita” sin su aporte¹⁹⁶.

¹⁹³ Concebido en términos de un verdadero combate en el *Rollo de la Guerra* del siglo II a.C. y en el *Tratado de los dos espíritus* de la comunidad esenia; para citas textuales y comentarios, véase FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 201-201.

¹⁹⁴ BAUZÁ, H. *Qué es un mito*, Buenos Aires, F.C.E., 2005, p. 91. Aún filósofos como Platón recurrieron al mito cuando se indagó en los terrenos transmundanos el viaje de Er le permitió fundamentar sus ideas a favor de la inmortalidad del alma (ver apartado B. III.). Frente a los intentos de desmitologización de los escritores yahvistas, la apocalíptica judía se caracteriza por una gran apertura a las mitologías extranjeras demostrando un gran poder de asimilación y a su vez de “recuperación” con respecto a otras religiones, lo cual conduce a un cierto “sincretismo”, que constituyó una de las primeras manifestaciones de la historia comparada de las religiones; véase DELCOR, M. *Op. cit.* p. 110, quien afirma que “la apocalíptica representa remitologización de la religión judía” (p. 144). Tal como planteara Neil Forsyth, uno de los mitos más perdurables es el del combate, aplicable no sólo en la apocalíptica, sino suficientemente reflejado en los textos canónicos. Con respecto a la incidencia mitológica ya hemos recomendado la obra de OTZEN, B. COTTLIEB, H. JEPPESEN, K. *Myths in the Old Testament*.

¹⁹⁵ WUNENBURGER, J. J. “Introducción” en BAUZÁ, H. *Op. cit.* pp. 12-13.

¹⁹⁶ CHARLES, R.H. “Introducción”, *Op. cit.* p. 163. Para comprobar la influencia de *Enoch* en el *Nuevo Testamento*, remitimos al pormenorizado cuadro comparativo del mismo autor en las pp. 180-181.

Nos referiremos ahora a otros textos de la Apocalíptica extracanáica. No haremos un análisis pormenorizado, sólo señalaremos los aspectos que convienen a nuestro objeto de estudio.

El *Libro de los Jubileos*, también rescatado en los descubrimientos en Qumran, cuya versión etíope data de la última mitad del siglo II a.C.¹⁹⁷, reescribe el relato de *Génesis y Éxodo*. Aquí el príncipe de los Ángeles Rebeldes es Mastema, cuya raíz *stm* alude a enemistad, odio, y relacionado con *'stn*, el adversario, opositor. A medida que avanza el relato, el otrora príncipe de las huestes pecadoras va a ser reemplazado por Satán¹⁹⁸ como fuerza cósmica adversaria y también como personificación de la hostilidad a Israel por parte de los gentiles y, de alguna manera, se desentiende del tema del pecado primigenio y va adquiriendo la característica de adversario genérico y como poder independiente¹⁹⁹.

Como en *Enoch*, *Jubileos* también aporta una respuesta acerca de la pervivencia del mal en el mundo. Los hijos de Noé se quejan porque “demonios sucios” seguían hostigando la tierra y ejercían la idolatría. Dios decide castigarlos pero Mastema lo convence de que la décima parte de los espíritus de los gigantes permaneciera en tierra, y que el resto fuese aprisionado. Entonces:

“los hombres comenzaron a hacer imágenes grabadas (ídolos) [...] a cometer transgresiones, a corromperse y destruirse (por guerras) [...] y el príncipe Mastema envió otros espíritus para inducir todo tipo de error y pecado”²⁰⁰.

Bien que los Vigilantes introdujeron el mal en tiempos primigenios, es su descendencia (fruto de aquel pecado entre ángeles espirituales y mujeres carnales) la instigadora de todo tipo de pecados, pero con la complicidad humana.

Habrà que saber tolerar ciertas incongruencias en el relato: ¿Mastema no estaba ya castigado en el abismo? ¿Cómo tiene poder para mandar demonios sucios, que a su vez ya estaban aprisionados?²⁰¹. En todo caso ¿infringe lo pactado con Dios y libera a la novena parte? O acaso ¿se trata una excusa de orden cosmológica porque la descendencia de Noé, el nuevo orden establecido después del Diluvio, seguía pecando y desobedeciendo los mandatos divinos?

Fuerzas demoníacas instigadoras del mal y/o responsabilidad humana en el accionar pecaminoso, aspectos éstos que la teología cristiana debatirá extensamente.

Destacamos particularmente su incidencia en *Apocalipsis* 14, 9-10 (tormentos por el fuego), 20, 2 y 10 (el demonio encadenado en el abismo), 20,11 (el Juicio Final), 20,13 (la resurrección de los muertos), 20,14-15 (la condena definitiva) en lo que respecta a nuestro tema; también en *Juan* 5,28-29 (resurrección universal), *Marcos* 12,25 (resurrección), *Mateo* 24,30 (Juicio Final) y 25, 41 (el diablo y sus ángeles al fuego eterno).

¹⁹⁷ *Ibidem*, vol. II, pp. 11-81. En adelante solo indicaremos los capítulos.

¹⁹⁸ *Ibidem*, cap. 22, 46 y 50.

¹⁹⁹ FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 191, advierte sobre el riesgo de caer en un dualismo ontológico, inaceptable para el judaísmo ortodoxo porque el Satán de *Jubileos* (Cf. II *Crónicas* 24,1) no es el Satán de *Job*, sino que actúa independientemente. Para la figura de Mastema como antecedente del diablo, véase PIKAZA, X. *Op. cit.* pp. 31-35.

²⁰⁰ Capítulo 11, 5.

²⁰¹ El *Apocalipsis* juanino (20, 1-10) ordenará la secuencia: Satanás encadenado por mil años - la primera resurrección de los justos y píos reinando y viviendo junto a Cristo - la liberación de Satán, nuevos engaños y guerras - Satán condenado eternamente sin ser juzgado.

Un segundo texto, el *Martirio de Isaías*, de fines del siglo II o principios del I a.C., cuya versión más antigua sobrevive en los capítulos iniciales de la composición cristiana *El Ascenso de Isaías*²⁰².

Isaías profetiza su propia muerte por orden de Manases²⁰³, quien era seguidor de Sammael Malchira (espíritu enceguedor y del mal) y de Belial (homologado y nombrado como Satán en el texto) y por ello había llevado a Judá a la apostasía, al ocultismo y al pecado. En el relato aparece la figura de Belchira²⁰⁴, el falso profeta que como portavoz de Satán denuncia a Isaías ante el rey.

Si bien en *Jubileos* la condición de Satán era la de un adversario genérico, aquí aunque relacionado con Sammael y Belial, es adorado por el rey pecador y su sacerdote, quien funciona como su portavoz y enfrenta al verdadero profeta. Nada se dice del castigo de esta fuerza opositora pero se ha dado un paso más en su accionar como espíritu independiente y la persecución (y oposición) a los verdaderos profetas “llegará a ser un motivo común en el Nuevo Testamento, y un signo del fin próximo en la figura del Anticristo”²⁰⁵.

Un tercer texto, el *Libro de las similitudes*²⁰⁶, donde también se menciona a Satán; en dos ocasiones en plural: Dios le dice a Noé que envió el diluvio porque los hombres habían aprendido “toda la violencia y los conocimientos secretos de “los satanes”; también cuando “los satanes” acusan a los hombres ante Dios²⁰⁷, es decir los Ángeles Rebeldes, los Vigilantes, los que originaron el mal llamados son denominados satanes. También como figura individual cuando Enoch ve a los ángeles preparando los instrumentos de tortura en un profundo valle para castigar a Satán, y otro valle de fuego con cadenas para la tropa de Asazel, quienes habían actuado como sirvientes de Satán cuando llevaron el pecado a la tierra²⁰⁸. Enoch también ve a reyes y potentados encadenados y arrojados en un valle ardiente. A su vez, cada ángel está condenado a castigar a los otros y con armas de acero y bronce los persiguen y los atan entre las rocas en lo más profundo del valle maldito.

Avanzado el relato, Dios le muestra a Noé un valle de fuego y otro con aguas agitadas; el fuego combinado con el bronce de las montañas producía un olor sulfuroso y contaminaba las aguas²⁰⁹; es el valle de los ángeles perversos, a donde iban a ser

²⁰² CHARLES, R.H. *Op. cit.* Vol. 2, pp. 159-162. También en versión francesa en DUPONT, A. - PHILONENKO, D. *La Bible. Écrits intertestamentaires*, París, Gallimard, 1987, pp. 1017-1033.

²⁰³ La historia de Manases en *II Reyes* 21, 1-9 y *II Crónicas* 33, 1-9; hizo construir altares al dios Baal, adoró a las estrellas y astros, sacrificó a sus hijos en el valle de He-Hinón como ofrenda a Moloc, practicó la magia y corrompió al pueblo de Judá.

²⁰⁴ Asociado con Miqueas, el profeta que autorizado por Yavé le comunica al rey de Israel Ajab que todos los profetas vaticinaban que debía ir a atacar a Ramot. Se pone la mentira en boca de todos los profetas porque Yavé quería de Ajab muriera (*I Reyes* 22, 18-28). Este episodio instala la idea de la falsa profecía; idea omnipresente en el *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana.

²⁰⁵ FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 210. Acerca de la relación entre Melchira y Belial con Satán, constantemente utilizada en los escritos de Qumran, véase DUPONT, A. - PHILONENKO, D. *Op. cit.* pp. LXXXIV-XCI.

²⁰⁶ No estaba entre los textos encontrados en Qumran, pero hoy día se lo incorporó al *Libro de Enoch* (capítulos 37 a 71), probablemente del siglo I a. ampliase con CHARLES, R. H. *Op. cit.* pp. 208-237.

²⁰⁷ Capítulos 65 y 40.

²⁰⁸ Capítulos 53 y 54.

²⁰⁹ Capítulo 67.

confinados los ángeles pecadores y los poderosos de la tierra “reyes, gobernantes y exaltados”, es decir los que pecaron por lujuria, por codicia y negaron a Dios. Allí, sus cuerpos serán atormentados mediante la alternancia entre el agua helada e hirviente y el fuego que los abrasará para siempre.

El relato es claro y definitorio: los ángeles y hombres apóstatas serán castigados corporalmente en un valle maldito en aguas sulfurosas y mal olientes y un fuego inextinguible los abrasará para siempre. Se afirma la creencia en la eternidad de los castigos ultramundanos. No se trata de un lugar de castigos provisorios hasta el día del Juicio, no se trata del *sheol* difusamente compartimentado en algunos textos bíblicos²¹⁰, acuerda si con el último estadio del *sheol* y el valle de la *gehena* de Jerusalén que vislumbrara Enoch en su segundo viaje, donde quienes habían pecado por lujuria, codicia, apostasía angélica y humana, sin posibilidad de resurrección ni juicio postrero, iban a estar condenadas a padecer eternamente en un lugar profundo, ígneo, acuoso, sulfuroso y con castigos corporales implementados por ángeles perversos²¹¹.

Estos textos extracanónicos son los primeros de la tradición hebrea en diferenciar *sheol* y *gehena*, binomio que se traducirá en Infierno superior e Infierno inferior en el derrotero teológico cristiano.

Asimismo, en estos tres últimos textos presentados se ha individualizado la figura de Satán, asociado con poderes de la oscuridad, con ángeles rebeldes, con el adversario cósmico, cuyo accionar se ha ido independizando del Satán de Job, del *malek-Yavé* que actuaban maliciosamente pero bajo las órdenes de Dios. También se ha previsto su derrota y castigo.

Ya hemos mencionado nuestro desacuerdo con las opiniones que consideraban a la literatura apocalíptica apócrifa como expresión de grupos marginales y surgida en épocas de crisis históricas. Si bien no caben dudas acerca de su desarrollo en grupos sectarios pre-esenios, esenios o para-esenios, éstos compartían con la doctrina sacerdotal legalista su total apoyo y devoción a la Ley; de hecho algunos de los textos apócrifos pudieron ser escritos por la clase sacerdotal farisea y con evidente tono apocalíptico²¹².

También hemos aludido a la amplia difusión de los escritos apocalípticos escatológicos en los dos siglos que precedieron la era cristiana y aún en época patrística. Su acogida favorable por parte del primer cristianismo queda de manifiesto en el hecho de que las iglesias cristianas de Oriente hayan recogido la gran mayoría de esos textos en versiones griegas, etiópicas, coptas, armenias y eslavas. Su influencia y continuación

²¹⁰ BERNSTEIN, A. *Op. cit.*, pp. 191-192, el autor sugiere que este texto puede datar del siglo II d.C. ya que algunos aspectos punitivos coinciden con el *Apocalipsis* juanino y con *II Pedro*, textos que analizaremos a la brevedad. Desde ya, que este aspecto punitivo, está contrapuesto a la felicidad de los elegidos.

²¹¹ Los ángeles pecadores, aún en su lugar de condena, esgrimiendo distintos tipos de armas y utensilios de metal para castigar a los pecadores humanos es una imagen configuradora de tantísimas imágenes pictóricas y escultóricas del período medieval.

²¹² Nos referimos a *4 Esdras*, a *2 Baruc*, *Salmos de Salomón*, *Testamento de los Doce Patriarcas*, *Libro de Jubileos*; consúltese DÍEZ MACHO, A. *Introducción General a los Apócrifos del Antiguo Testamento*, Madrid, Cristiandad, 1984, pp. 95-98.

textual se evidencia en los *Apocalipsis* cristianos, el joánico y también los extracanonicos de Pablo y Pedro. Pero a partir del siglo IV o V d.C., las Constituciones Apostólicas consideraron a los apócrifos como corruptores y enemigos de la verdad, con lo que se da inicio a una valoración negativa que han tenido durante siglos entre los cristianos, sólo revertida a partir de los descubrimientos de los manuscritos del Mar Muerto, entre 1947 y 1956. Actualmente se atribuye gran importancia a la literatura judía apócrifa; los especialistas convienen en que no se puede entender el judaísmo intertestamentario sin conocer a fondo los apócrifos y los escritos de Qumrany que sin la información que proporcionan tales obras tampoco es posible comprender en profundidad el Nuevo Testamento “pues fue escrito por judíos, exceptuando a Lucas, y dirigido en gran parte a cristianos procedentes del judaísmo”²¹³.

Consideramos que a pesar de su expulsión del canon, o el descrédito acaecido en la cuarta centuria, su material escatológico, sus imágenes de las penas infernales, sus demonios y sus jefes, ya habían dejado una impronta imborrable e innegable en la conformación y visualización del Infierno cristiano. Por ello mismo queremos cerrar este apartado con tres textos puntuales con respecto al castigo y lugar de los condenados.

Los *Oráculos Sibilinos* judeocristianos se presentan como una recopilación de textos judíos con extensas interpolaciones de época cristiana; son de épocas diferentes, los libros III y V pueden datar del siglo II a.C., el libro V no es anterior al siglo I d.C., y son los más genuinamente judíos²¹⁴. Este género oracular es de origen pagano, posiblemente iraní pero muy desarrollado entre los griegos²¹⁵; su adopción por parte de comunidades judías alejandrinas del siglo II a.C. pareciera tener la intención de poner en boca de profetisas paganas la denuncia contra la corrupción de conductas y costumbres debidas a los gentiles opresores del pueblo judío. En estos *Oráculos* predomina la característica escatológica apocalíptica de los apócrifos judíos.

En los fragmentos aislados que preceden al libro III, aparece una resonante admonición acerca de lo que ocurrirá a quienes “ofrecen sacrificios a los demonios del Hades”, a los que han abandonado el buen camino; se los exhorta al arrepentimiento: “Dejen las tinieblas y reciban la luz que el único Dios les ofrece para su salvación”²¹⁶. En aras a una defensa del monoteísmo judío, se insiste en acusar a los idólatras, quienes

²¹³ *Ibidem*, pp. 97-98.

²¹⁴ Todo el conjunto abarcaba quince libros, pero perdieron tres: IX, X y XV. La crítica acuerda en que los oráculos II, IV y V son los más antiguos y claramente judíos, y ejercieron gran influjo en los restantes oráculos. Para un análisis de conjunto véase *Ibidem*, pp. 221-227; DUPONT, A. - PHILONENKO, D. *Op. cit.* pp. XCI-XCVI; KOHLER, K. *Op. cit.* pp. 70-74.

²¹⁵ Existe un considerable número de leyendas acerca de las sibilas como profetisas de los oráculos de Apolo, por sus dones proféticas y adivinatorias gozaron de gran reputación. La más célebre de las sibilas helénicas fue la de Eritrea, asociada con la de Cumas, quien le había vendido a Tarquino el Soberbio su colección de oráculos, resguardados en el Capitolio romano. Durante la República y hasta la época imperial los libros sibilinos eran consultados en casos de emergencia política y prescribían usos culturales y religiosos. El prestigio de la figura sibilina hizo que Virgilio escogiera a la de Cumas como guía de la catábasis de Eneas. Véase SUÁREZ DE LA TORRE, E. “Introducción”, en DÍEZ MACHO, A. *Op. cit.* pp. 241-263.

²¹⁶ El texto completo en DUPONT, A. - PHILONENKO, M. *Op. cit.* pp. 1040-1140; los fragmentos citados en pp. 1042-1045.

se han arrodillado “ante serpientes, perros y gatos”, frente a “imágenes talladas en piedra por sus manos” porque para ellos está previsto el castigo: “Serán quemados con fuego todos los días y hasta la eternidad”, avergonzados por las mentiras de sus inútiles ídolos y contrapuestos al conjunto de los fieles a Dios, quienes residirán en el fértil jardín del paraíso.

En el Libro III se denuncian los vicios de la época (idolatría, robos, adulterio, hipocresía) con la convicción de que esa maldad generalizada es un signo que anuncia el fin del mundo, acompañado de catástrofes ígneas y un fuerte olor a azufre, y la esperanza en la instalación de un reino mesiánico, regido por un “príncipe puro” que ejercerá el poder en nombre de Dios²¹⁷.

El Libro IV es el más tardío, redactado hacia el 80 d.C. porque registra la erupción del Vesubio del año 79 que interpreta como un castigo a Roma por la destrucción del Templo de Jerusalén. Entre otras alusiones históricas invoca la huida de Nerón, quien no habría muerto en el año 68, sino que se había refugiado entre los partos y volvería con sus ejércitos²¹⁸. Nos interesa particularmente el pasaje escatológico: una extensa lista de distintas clases de pecadores (criminales, ladrones, fraudulentos y usureros en el aspecto social; adúlteros, los que maltratan a sus mayores, a viudas y huérfanos, lujuriosos, violadores de vírgenes en el aspecto ético; idólatras, apóstatas, enemigos de la fe en el aspecto religioso)²¹⁹ causarán la cólera divina, efectivizada en un fuego gigantesco que devorará la tierra y la raza humana. Dios resucitará a todos los hombres, tendrá lugar el juicio y los pecadores:

“...serán arrojados al río de fuego, y sus ángeles los azotarán con cadenas, los aprisionarán con monstruos infernales y ruedas ardientes los harán girar para arriba y para abajo. Lamentándose por su destino, los padres sobre sus hijos, las madres sobre los lactantes, llenarán estos horribles espacios con gritos desgarradores [...] serán consumidos por el hambre y la sed, chirriarán sus dientes, a la espera de una muerte que no llegará nunca y será muy tarde para el arrepentimiento”²²⁰.

²¹⁷ *Ibidem*, pp. 1050-1052.

²¹⁸ A partir de esta mención, recogida por los historiadores Tácito y Suetonio, se asoció al emperador Nerón, cruel perseguidor de los primeros cristianos de la comunidad romana, con la venida del Anticristo como oponente al Mesías. La misma asociación con Antíoco IV a partir del *Libro de Daniel*. Al respecto véase GUADALAJARA MEDINA, J. *Op. cit.* pp. 50-52, 72-73; MCGINN, B. *Op. cit.* pp. 61-62. También se señala la trascendencia de los *Oráculos Sibílicos* en tiempos medievales, sobre todo en lo que respecta a los signos precursores del fin del mundo. Pero los *Oráculos Sibílicos* de época cristiana presentan al emperador Constantino como rey mesiánico y, aún después de su muerte, continuaron dando un significado escatológico a la figura imperial romana, al punto de reemplazar la figura de Cristo guerrero por la del Emperador de los Últimos días y el triunfo definitivo del Cristianismo, después del cual aparecerá el Anticristo y cuyo breve reinado será destruido por el arcángel Miguel y dará paso a la venida de Cristo. Amplíese con COHN, N. *En pos del Milenio*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, pp. 29-30.

²¹⁹ La lista completa en traducción inglesa, en KOHLER, K. *Op. cit.* pp. 73-74.

²²⁰ *Ibidem*, p. 74. Río de fuego, monstruos infernales, la rueda ígnea de Ixión, el hambre y la sed de Tántalo: motivos tomados de la mitología griega y retomados reiteradamente en Apocalipsis cristianos apócrifos y en Visiones y Viajes al Más Allá. En cuanto a los monstruos infernales hacemos referencia a los textos del Imperio Nuevo egipcio (apartado A. I.), tradición que estos oráculos tenían muy a mano, porque su centro de producción más temprano era la comunidad judía de Alejandría.

El texto es contundente, a los pecadores les espera “el tártaro lóbrego y las profundidades de la gehena”; a los piadosos sólo se les ofrece la resurrección y una nueva vida sobre la tierra, no se prevé una glorificación en el cielo ni algún tipo de reposición edénica. Todo el énfasis está puesto en la condena eterna²²¹.

Presentamos ahora dos textos que consideran al patriarca Abraham como el visionario por excelencia y que recibe de Dios la revelación de los acontecimientos futuros. El *Apocalipsis de Abraham* (c.70 d.C.) es un escrito que se ha conservado en versión eslava, que es la traducción de una griega sobre el original hebreo o arameo²²². Los primeros ocho capítulos relatan la historia de Téráj, el padre de Abraham y fabricante de ídolos paganos, cuya casa y vida serán destruidos por el fuego de la cólera divina. El patriarca reniega de las creencias paganas, se convierte al Dios único y verdadero, abandona la ciudad de Ur, recibe la orden divina de ofrecer sacrificios animales y la promesa de conocer lo que acontecerá a los que hicieron el mal y no fueron fieles a Dios²²³.

A partir del capítulo XV comienza el viaje ascensional de Abraham y el ángel Yaoel sobre las alas de una paloma. En el séptimo cielo contemplan la visión del trono de Dios, rodeado de querubines y los cuatro vivientes²²⁴ y el carro con ruedas de fuego, todo rodeado de una luz inefable. A partir de aquí la voz del Supremo le ordena mirar hacia abajo: Abraham visualiza la tierra y las iniquidades de los hombres, “el abismo y sus tormentos, las regiones subterráneas, y la ruina de quienes moran en ellas”²²⁵; ve el mar y los dominios de Leviatán y sus efectos destructivos en el mundo²²⁶. Asombrado ante una gran multitud de hombres, Dios le explica que los que están a la izquierda son los destinados a ser juzgados, algunos se restablecerán y “otros serán víctimas de la venganza y la destrucción” en el fin de los tiempos; los que se ven a la derecha son la descendencia de Abraham, ya separados de antemano por Dios “de los pueblos que siguen a Azazel”²²⁷.

²²¹ Díez Macho, A. *Op. cit.* pp. 225 y 371.

²²² Acerca de los diversos manuscritos, traducciones y compilaciones hasta el siglo XVI y XVII, véase DUPONT, A. - PHILONENKO, M. *Op. cit.* pp. 1693-94, donde también se presenta la versión completa sobre la versión eslava, pp. 1697-1730. En adelante mencionaremos los capítulos y páginas correspondientes.

²²³ El relato se elabora sobre el texto de *Génesis 15* en el que Yavé le promete una descendencia tan numerosa como las estrellas del cielo.

²²⁴ Cf. *Ezequiel 1*, 4-28, *Isaías 6*, *Daniel 7*, 9-10, *Enoch 14*. A su vez la representación del mundo celestial en siete estadios también en *el Testamento de Levi*, en la *Ascensión de Isaías* y en *II Enoch*.

²²⁵ Capítulo XXI, p. 1719.

²²⁶ El Leviatán, como el monstruo marino que sólo Dios podrá sujetar, en *Job 40*, 25-26 y 41, 1-26; como serpiente astuta y dragón del mar en *Isaías 27,1*; como bestia acuática comparada con el faraón de Egipto, en *Ezequiel 29*, 3-4; el Leviatán cuya pobreza partió en dos Yavé en *Salmos 74*; como la bestia marina con siete cabezas y diez cuernos y diez coronas, en *Apocalipsis 13,1*. También asociado con la monstruosa Tiamat babilónica, con el dragón marino acadio Labbu, con el indomable Yamm cananeo y más cercano, etimológicamente, con el dragón Lôtan vencido por el dios Baal. Estos monstruos acuáticos de la mitología del Cercano Oriente antiguo operan como fuerzas cosmológicas adversas al orden establecido y que indefectiblemente iban a ser sometidas o destruidas por un héroe humano o divino. Amplíese con FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 44-64.

²²⁷ La separación de impíos-pecadores-paganos de los píos-fieles-israelitas, la partición en izquierda y derecha dejaría una huella indeleble en la representación de los Juicios Finales medievales, en los que

Resulta de particular interés el capítulo XXIII porque pone a consideración las consecuencias del pecado de Adán y Eva como origen del mal en el mundo²²⁸. Abraham ve a la pareja primigenia frente a un árbol del Edén cuyos frutos parecen racimos de uva; detrás del árbol hay una serpiente con brazos y piernas, con seis alas a cada lado que ofrece uvas a la pareja. La Voz le dice que es Azazel que con su impiedad los llevará a su perdición, pero también se hace hincapié en la inclinación humana al mal, en la responsabilidad y voluntad de respetar los mandamientos de Dios o transgredirlos. Entonces Abraham ve, desde su privilegiada posición celestial, como los hombres matan, cometen adulterio, roban a sus vecinos, levantan falso testimonio y desean lujuriosamente²²⁹.

Así como en los libros III y IV de los *Oráculos Sibílicos* las diatribas condenatorias se dirigían fundamentalmente a los paganos-romanos que oprimían al pueblo judío, aquí también involucran al género humano, a partir del pecado edénico inducido por la serpiente-Azazel y cometido por los primeros padres.

Señalemos también que este texto es uno de los primeros en asociar el relato de los Ángeles Rebeldes con el relato edénico. Este último terminará desplazando al primero y dará fundamento a la doctrina del pecado original en el cristianismo. Asimismo, se ha particularizado la acción tentadora en Azazel y se lo ha homologado con la serpiente que actúa en forma independiente²³⁰.

Esta asociación de los dos relatos que quisieron aportar una respuesta al origen del mal y el pecado en el mundo, también se manifiesta en el *Apocalipsis de Moisés* y en la *Vida de Adán y Eva*, que recogen material de los *Libros de Adán* del siglo I a.C., los cuales circulaban entre las sectas judías de Palestina y Alejandría²³¹.

En el relato atribuido a Moisés, la misma Eva cuenta en primera persona la historia: el demonio tienta a la serpiente diciéndole que es la más sabia de las bestias, que no puede conformarse a comer cizaña, que debe entrar y comer los frutos del paraíso. La serpiente teme la ira de Dios si lo hace, pero el demonio dice:

Cristo delega la ejecución de la partición al Arcángel Miguel y su balanza; véase BASCHET, J. *Op. cit.* pp. 165-167.

²²⁸ La literatura enoquiana no consideraba al pecado de Adán y Eva como causa de la perdición y caída del hombre; sólo menciona que comieron del árbol de la sabiduría y tomaron conciencia de su desnudez (capítulo 32 de *I Enoch*). El mal y el pecado fueron introducidos por los Ángeles Rebeldes que si bien contaron con la anuencia de las mujeres, se enfatizaba la responsabilidad angélica sobre la humana.

²²⁹ Los pecados aludidos como desobediencia a algunos puntos del Decálogo veterotestamentario, en *Éxodo* 20, 13-17 y *Deuteronomio* 5, 17-21.

²³⁰ Yaoel el ángel bueno y enviado de Dios, Azazel el ángel-serpiente tentador y responsable de toda iniquidad humana, recuerda el dualismo esenio del espíritu de la luz y el espíritu de la oscuridad conducido por el Príncipe de las Tinieblas, y el combate entre ellos en la *Regla de la Comunidad* y el *Rollo de la Guerra*. Al respecto, FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 199-207 y DÍEZ MACHO, A. *Op. cit.* pp. 302-303.

²³¹ Neil Forsyth aduce que la producción de textos “adánicos” y la importancia concedida al padre del género humano y a su posterior descendencia, se enmarca en el desarrollo de una teología de la redención en círculos sectarios del judaísmo. Las primeras versiones del *Libro de Adán* en hebreo o arameo no han llegado a nosotros y sólo se lo puede reconstruir a partir del *Apocalipsis de Moisés* y la *Vida de Adán y Eva*, cuyas versiones en distintas lenguas difieren bastante entre sí. (*Op. cit.* pp. 227-228). Para mayor información acerca de traducciones y manuscritos, incluso hasta el siglo XV, véase CHARLES, R. H. *Op. cit.* pp. 123-133.

“Entremos y hagámoslos expulsar del paraíso, tal como lo estamos nosotros [...] no tengas miedo, sé mi vasija y yo hablaré a través de tu boca para engañarlos”²³².

Adán y Eva ocupaban distintos lugares en el paraíso y cuando sus ángeles custodios ascienden para adorar a Dios, la serpiente se cuelga de la muralla del Edén y Satán aparece en forma de ángel entonando himnos. Comienza un memorable diálogo entre la serpiente-Satán y Eva, la convence de comer los frutos del árbol prohibido para “ser como Dios y conocer el bien y el mal”, y le hace jurar por el “trono del Maestro, por los querubines y por el Árbol de la Vida” que convencerá a su marido para comer el prometedor fruto. Eva le abre la puerta y Satán-serpiente

“...vierte en el fruto el veneno de su iniquidad, que es la lujuria, la raíz y comienzo de todo pecado, y dobló la rama sobre el piso y yo tomé el fruto y lo comí”²³³.

En consecuencia, ya no importa si es el árbol cuyo fruto otorgará sabiduría o vida eterna, sino que el fruto ingerido estaba envenenado con lujuria; a partir de aquí fue muy difícil dissociar el pecado de Eva (y Adán) de la concupiscencia carnal porque “la lujuria resultó ser más interesante como explicación de la caída en el contexto sectario, ascético y protgnóstico”²³⁴.

En estos textos apocalípticos (*Abraham* y *Moisés*) se ha individualizado la acción seductora lujuriosa colectiva de los Vigilantes enoquianos; se presupone la existencia independiente de un ser que tiene el veneno de la lujuria, que opera primigeniamente en el Edén bajo forma serpentina-angélica y que induce al primer pecado de la humanidad.

En el *Apocalipsis de Abraham*, el patriarca visualiza el lugar de castigo para los seguidores de Azazel (paganos opresores y la descendencia edénica y transgresora de la ley), es “el abismo de tormentos” hasta el fin del mundo y la llegada del Elegido, cuando todos los impíos

“...serán destinados a alimentar el fuego del Infierno y a volar sin cesar en los aires (ígneos) de las regiones inferiores de la tierra”

No se menciona la instancia del juicio ni de la resurrección, por lo tanto pasarían directamente del abismo condenatorio, al Infierno definitivo.

En el *Apocalipsis de Moisés*, Dios baja del paraíso terrenal en su carro de querubines y con los arcángeles para castigar al trío: Adán será condenado a trabajar la tierra, que sólo le devolverá cardos y espinas; la amargura, el calor y el frío intenso lo agobiarán, los animales se podrán en su contra y “toda la tierra será maldita por tu

²³² *Ibidem*, p. 145.

²³³ *Ibidem*, p. 146. La ingesta del fruto prohibido como causa de la condenación también en el mito de Perséfone quien, tal vez tentada por su raptor Hades, había comido un grano de granada que la encadenaría al Infierno (aunque sin implicancias pecaminosas). También vale la asociación de Eva con Pandora, la primera mujer creada por los dioses para castigo de la raza humana; su curiosidad la lleva a abrir la caja y la consecuente esparsión de los males en el mundo; sólo quedaba resguardada la esperanza (Cf. la esperanza de la redención humana del pecado desarrollada por las sectas apocalípticas judías). Véase GRIMAL, P. *Op. cit.* p. 425 y FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 87.

²³⁴ *Ibidem*, p. 234. La lujuria será uno de los pecados capitales del Septenario configurado en el Medioevo; su castigo será mayoritariamente representado por los artistas-artesanos medievales en el contexto infernal.

causa”. Eva será condenada a parir con dolor y ser dominada por su marido por “su pecado de la carne”²³⁵; pletórico de cólera condena a la serpiente (portadora de los argumentos seductores de Satán) a ser maldita entre todas las bestias, a comer polvo, a arrastrarse sobre su vientre, privada de manos, pies, orejas, alas y a ser eterna enemiga de la descendencia de Eva. Con toda esta carga condenatoria son expulsados del Edén a vivir con sus sufrimientos en la tierra de los mortales. Huelga aclarar que no se trata de castigos previstos para un infierno futuro, sino de una condena existencial terrenal y sufriente, a tono con las ideas de Lucrecio cuando sostenía que todos los castigos que la tradición situaba en las profundidades del Aqueronte “los encontramos en nuestra vida”²³⁶, con lo cual otorga a la vida presente una dimensión infernal; en otras palabras, avala el concepto del “Infierno existencial”.

En la *Vida de Adán y Eva*²³⁷ –cuyo relato edénico nos abstenemos de analizar porque, salvo diferencias filológicas, es similar al del *Apocalipsis de Moisés*– quien habla por boca de la serpiente es el Diablo, al que también se alude como el “Enemigo”. Cuando Eva quiere persuadir a Adán de comer el fruto envenenado, reconoce que el Diablo se expresa por su boca, como víctima de una posesión diabólica; también reconoce, más adelante, que “yo soy el origen de todo pecado en la creación”, con lo cual el escritor enfatiza la responsabilidad humana en el acto pecaminoso, más aún la responsabilidad femenina. En la versión latina de la *Vida*, el diablo, como ángel luminoso tienta por segunda vez a Eva, corta el ayuno que estaba haciendo y se presentan ambos ante Adán, quien también ayunaba en el Jordán. Adán le pregunta a Satán por qué los sigue persiguiendo; éste le responde que por su culpa fue expulsado de la corte celestial porque se negó a adorar la imagen del primer hombre hecho por y a semejanza de Dios. Es decir que el “ángel luminoso” caído en tierra, sintió envidia por la situación privilegiada de la primera pareja y decidió seducirlos y lograr su expulsión, con lo cual se conecta la “caída” del ángel rebelde con la “caída” en el pecado y su expulsión de la corte celestial con la expulsión del Edén de Adán y Eva.

En el *Apocalipsis de Moisés y la Vida de Adán y Eva* no se duda en atribuir el primer pecado a Eva. El intento de culpar exclusivamente a las mujeres en el primer acto pecaminoso puede rastrearse en relatos apocalípticos más tempranos: en el *Libro de Enoch* fueron las hijas de los hombres las que tuvieron sexo con los Vigilantes; fueron las mujeres que con los adornos, joyas y sombras para sus ojos quienes sedujeron a los hombres a la concupiscencia carnal, y por ello se las transforma en sirenas²³⁸. En el *Testamento de Reuben*, (éste había tenido relaciones carnales con Bila, la concubina de

²³⁵ Los castigos son prácticamente los mismos de *Génesis* 3, 14-19. en el castigo a Adán se introduce el sufrimiento por el calor y el frío, que será característico en la condición de los pecadores en el Infierno cristiano. Pero se ignora la sentencia bíblica “Porque eres polvo y al polvo volverás” (*Génesis* 3,18), tal vez porque la apocalíptica judía, ya estaba desarrollando la esperanza en la redención del género humano y la posibilidad de una nueva vida en un nuevo paraíso celestial.

²³⁶ LUCRECIO, *De Rerum Natura*, París, Les Belles Lettres, 1968, p. 121, párrafos 975-980.

²³⁷ La versión griega completa en traducción francesa en DUPONT, A. - PHILOLENKO, M. *Op. cit.* pp. 1771-1796; en columnas comparativas con el *Apocalipsis de Moisés*, en CHARLES, R. H. *Op. cit.* pp. 134-153.

²³⁸ Remitimos a la nota 186.

su padre Jacob) se acusa a las mujeres de ser malas, débiles, que seducen con ardides cosméticos, que están sojuzgadas al espíritu de la fornicación y que fueron ellas las que tentaron a los Vigilantes²³⁹; en tono admonitorio se previene a los hombres con respecto al peligro femenino.

También en escritos canónicos contemporáneos se las acusa; en la *Carta a Timoteo*, un pseudo Pablo denuncia en forma virulenta el comportamiento de las mujeres y proclama que no fue Adán el que se dejó engañar, sino “la mujer que engañada, llegó a desobedecer”²⁴⁰. Por esta desobediencia pecaminosa y acorde con el castigo infligido a Eva (“tu marido te dominará”), el apóstol Pedro “recomienda” que las mujeres deben ser sometidas y deben obedecer a sus maridos²⁴¹.

En los dos relatos bíblicos (la historia del Edén y la historia de los hijos de Dios y las hijas de los hombres) y en sus ampliaciones apocalípticas apócrifas (en las que ambas narraciones comienzan a relacionarse y la primera desplazaría paulatinamente a la segunda), se intentó dar una respuesta al problema del origen del mal y el pecado en el mundo. La hipótesis causativa se basó en la injerencia angélica y la complicidad humana, y entre los castigos ordenados por Dios, que ya hemos detallado en extenso, la sanción macro fue la muerte. No la de los espíritus de los gigantes que continuarían asolando la tierra, ni la de Satán que seguiría tentando a pecar, sí la del género humano porque el pecado del Edén no solo implicó la pérdida de una vida gozosa del hombre hecho “a su imagen y semejanza”, sino también una condena a muerte²⁴². Pero aún después de la mortandad general y purificadora del diluvio, la humanidad siguió pecando²⁴³; entonces se debió implementar una instancia condenatoria trascendental, los castigos después de la muerte en un lugar físico previsto para tales fines.

En el caso de Adán y Eva, Dios no prevé un destino infernal; la clave está no en un carácter excepcional dispensado a ellos, tampoco en la característica esperanza redentora de la literatura apocalíptica, sino en la humildad y arrepentimiento de la pareja primigenia ante Dios; razón por la que permite que sean enterrados en el tercer cielo con Abel y les promete la resurrección²⁴⁴.

El arrepentimiento de pecados cometidos, la fe absoluta en Dios, la voluntad y la responsabilidad humana para apartarse del Enemigo, comportan un nuevo compromiso individual con Dios, aseguran la promesa de la redención por la resurrección (la muerte vencida); conceptos éstos desarrollados en esta tardía literatura apocalíptica judía del siglo I d.C., que conocerán un amplio desarrollo en clave cristológica en los escritos cristianos contemporáneos y en la teología temprana de los Padres de la Iglesia.

²³⁹ El texto se halla en el *Testamento de los doce patriarcas*, en CHARLES, R. H. *Op. cit.* pp. 296-300 (partic. capítulo 4).

²⁴⁰ *I Timoteo*, 2, 14.

²⁴¹ *I Pedro* 3, 1, también en *Coloneses* 3,18, *Efesios* 5,22 y *I Corintios* 11, 9. Para la misoginia judeocristiana, consúltase FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 212-218.

²⁴² “Por la mujer comenzó el mal en el mundo, y por causa de ella morimos todos”, *Eclesiástico* 25,33.

²⁴³ Los descendientes de Noé en la versión bíblica, e instigado por los demonios redivivos de los gigantes en la apócrifa.

²⁴⁴ *Vida...*, cap. XXVII y XLI de la versión griega, en DUPONT, A. - PHILOLENKO, M. *Op. cit.* p. 1786 y 1794.

El arrepentimiento como canal de expiación pecaminosa mueve a la acción compasiva de Dios, aspecto que se desarrolla en la última obra apócrifa judía que presentamos (última en nuestra sucinta selección de textos), el *Testamento de Abraham*. Arrepentimiento humano y misericordia divina traerán consigo una nueva instancia para el destino de las almas después de la muerte; entre el paraíso prometido a los justos y el lugar infernal previsto para los pecadores, se piensa en un lugar intermedio para aquellos cuyos actos malos se equilibraran con los buenos; un lugar de arrepentimiento, donde también serán escuchadas las plegarias intercesoras de ángeles y patriarcas; en definitiva, un lugar ultramundano que permitía una vía alternativa para la salvación.

El texto se conserva en dos versiones en griego²⁴⁵, probablemente redactadas en Egipto en el siglo I d.C. y con interpolaciones cristianas. Los nueve primeros capítulos relatan la visita del arcángel Miguel, quien, por mandato divino, debe anunciar su muerte al patriarca Abraham. Éste se rebela contra su destino mortal y pide supervisar el mundo antes de aceptar su muerte²⁴⁶. Se inicia su viaje celestial en un carro de querubines junto a Miguel y custodiado por setenta ángeles. Horrorizado por los pecados que contempla en el mundo (asesinato, adulterio, robos) le ruega a Dios que destruya a los pecadores con una muerte violenta. Para desacelerar esta furia castigadora de Abraham, Dios le dice a Miguel que lo lleve a contemplar los juicios postreros, instancia donde justa y equilibradamente se decidirá sobre el destino de los hombres.

El patriarca ve dos caminos, uno ancho con multitud de almas arrastradas por ángeles para introducirlos “por la puerta ancha de la perdición”; el otro camino, angosto y con muy pocas almas conducía a la “puerta estrecha de la vida”²⁴⁷. Delante de las puertas, y en un trono dorado, Adán llora y se mesa los cabellos al ver la multitud de almas encaminadas a la perdición pero sonríe complaciente ante las pocas que se salvarán²⁴⁸. También delante de las dos puertas (aunque en la versión B se sugiere que es la entrada al paraíso, en un cielo superior) se ubica un trono temible de cristal relampagueante donde está sentado Abel

²⁴⁵ Las dos versiones en columnas comparativas en DÍEZ MACHO, A. *Op. cit.* Vol. 5, pp. 471-527, con estudio previo y traducción de VEGAS MONTANER, L.; en adelante solo citaremos por capítulo; también analizado en KOHLER, K., *Op. cit.* pp. 77-80. Seguimos la versión A por ser más detallada.

²⁴⁶ En el *Apocalipsis* y en el *Testamento de Abraham*, Dios le concede visualizar el mundo terrenal y el futuro de los hombres después de la muerte en virtud de la fiel obediencia que demostró a Yavé, cuando este le ordenó dejar su país, establecerse en una nueva tierra y aceptar el pedido de sacrificar a su único hijo Isaac. Como los héroes antiguos (Orfeo, Heracles, Teseo, Eneas) puede “viajar” en cuerpo y alma.

²⁴⁷ La división de caminos como binomio contrastante del destino de las almas, en el mito platónico de Er, en la catábasis de Eneas, en *Jeremías* 21,8; pero la relación camino y puerta sólo en *Mateo* 7,13-14 y en concordancia con el presente texto; el camino y la puerta angosta conducen a la “vida”, el otro a la “perdición”. También con respecto a la oposición muchos-pocos, *Mateo* 22, 14, y a la eternidad del suplicio eterno y la vida eterna, *Mateo* 24, 46.

²⁴⁸ Según la *Vida de Adán y Eva*, Adán, perdonado por Dios, estaba en el tercer cielo hasta el día del juicio. Su alma entronizada es testigo de las dos procesiones de las almas de los hombres, pues todos proceden de él. Asimismo, se está afirmando la creencia en la inmortalidad del alma después de la muerte; al respecto véase CAROZZI, C. *Le voyage de l'âme dans l'Au-Delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècle)*, Rome, École française de Rome, 1994, pp. 1-3.

“...para juzgar a toda la creación y examinar a justos y pecadores, pues Dios dijo: “todo hombre por un hombre será juzgado” [...] hasta su venida grande y gloriosa”²⁴⁹.

Abraham puede ver el desarrollo de este juicio, pero a su vez Miguel le revela que habrá dos juicios futuros más pues las doce tribus de Israel juzgarán a los paganos y en tercera instancia, el juicio universal del Dios soberano al final de los tiempos²⁵⁰.

El juicio se pone en marcha: Abel-juez asistido por dos ángeles, el de la derecha registra las acciones justas en el libro, el de la izquierda, los pecados; el arcángel Doquiel con la balanza pondera las acciones buenas y malas; el arcángel Piruel somete a una prueba de fuego a las almas²⁵¹.

Dos ángeles flamígeros conducen “miríadas de almas” ante este acto judicial, golpeándolas con látigos de fuego. Uno de los ángeles traía un alma en la mano y

“...puesto que el juez encontró equilibrados sus pecados y sus acciones justas, no la ha entregado ni a la condenación ni a la salvación hasta que venga el juez y Dios universal”²⁵².

Abraham se apiada de ella y le propone a Miguel hacer una oración intercesora para su salvación; Dios atiende el ruego y permitió la entrada del alma al paraíso²⁵³. También suplican por las almas que el patriarca había castigado con una muerte violenta al inicio de su viaje y Dios, en un “acto de extrema bondad”, permite su salvación.

En este capítulo XIV del *Testamento* queda claramente expresada la creencia en un lugar ultramundano temporario (y no eterno como el paraíso y el infierno), en el cual el alma tiene la oportunidad de arrepentirse, puede ser ayudada por plegarias intercesoras y salvarse de la condena. Esta vía soteriológica conocerá posteriores desarrollos teológicos, al punto de conformar el Purgatorio cristiano²⁵⁴.

²⁴⁹ VEGAS MONTANER, L. *Op. cit.* p. 504. Se trata del juicio individual inmediatamente después de la muerte. El texto argumenta que como todo hombre desciende de Adán, serán juzgados por su hijo Abel, el proto-mártir y primer muerto. El rol de Abel como acusador en *Génesis* 4,10 (“la voz de tu hermano, grita desde la tierra hasta mí”), en *Libro de Enoch* 20, 5-7 (“...clama contra mi hermano hasta que su semilla sea destruida de la faz de la tierra...); en *Hebreos* 12,24 (“...la sangre de Abel clama a Dios...).

²⁵⁰ Sobre el juicio a los gentiles: *Daniel* 7,22 (“... los santos del Altísimo tomaron posesión del reino...), *Oráculos Sibílicos* III (“...los [doce] profetas del Altísimo juzgarán”). El triple juicio diferencia al *Testamento de Abraham* de la mayoría de otros escritos.

²⁵¹ *Testamento...* cap. 12. Los actos humanos registrados por escrito para efectuar el juicio en *Éxodo* 32,32, *Daniel* 12,1, *Jubileos* 30, 20-22, *Enoch* 47, 3 y 108,3, *Apocalipsis* 3,5, en la tradición judía. El tema de pesar los actos en *Job* 31,6, *Salmos* 62, *Daniel* 5, 27, *Proverbios* 16,2, 21,2 y 24,12; en algunos casos se pesa a las personas, en otros a las almas y a las acciones. El *Testamento* también puede estar influenciado por la tradición egipcia: Thot anota en un libro de resultado del pesaje del corazón. Para más información NICKELSBURG, G. W. E. (ed.), *Studies in the Testament of Abraham*, Los Angeles, Kraft, 1972.

²⁵² VEGAS MONTANER, L. *Op. cit.* p. 509.

²⁵³ Los Ángeles Rebeldes le habían pedido a Enoch que intercediera por ellos, que escribiera una plegaria, desoída por Dios por su condición de pecadores netos, en *Enoch* 12, 3-4

²⁵⁴ Recordemos que en *Gorgias*, Platón mencionaba que ciertos pecados podían expiarse por medio de dolores y sufrimientos. En el canto VI de la *Envida* los niños muertos, los que padecieron amores contrariados, héroes valerosos y los muertos injustamente permanecían en un lugar previo a la bifurcación del camino de salvación o condena, y aparentemente no serían juzgados. En el *Libro de Enoch* habíamos sugerido que el primer compartimiento del *Sheol* (el de los mártires) y tal vez el segundo (el de los justos) podrían ser considerados un lugar de espera con posibilidades salvíficas hasta el día del Juicio Final. Sólo en el texto platónico se menciona la expiación por sufrimientos pero en ninguno de los tres se habla de

Después de la experiencia viajera reveladora, Abraham regresa a su casa, pero como sigue rehusándose a morir, Dios envía al ángel de la muerte. Para que su muerte fuese placentera, ésta se presenta engalanada, resplandeciente y perfumada, pero el patriarca se niega a entregarle su alma; entonces “el amargo cáliz de la muerte”, “el azote del mundo” le muestra toda su ferocidadⁱ. Agobiado y sin fuerzas para seguir resistiendo acepta besar su mano, “y al punto quedó adherida su alma a la mano de la Muerte”. El cuerpo es enterrado en el solar de Mambré y su alma transportada al cielo por el arcángel Miguel y gran escolta angelical.

A modo de conclusión. No es nuestro objetivo recoger en este punto las conclusiones parciales que hemos ido presentando en los apartados correspondientes, sino que, aún reuniéndolas y teniendo en cuenta su especificidad temática y cronológica, pretendemos apuntar algunos conceptos generales que se desprenden del análisis de los textos del pensamiento hebraico, los oficializados y los extra canónicos.

a) Ante el incumplimiento de la justicia divina inmanente terrenal para con los impíos israelitas o los adversarios del pueblo elegido que proclamara el sistema deuterómico, se articuló la creencia de una posibilidad de castigo en la otra vida. Esto implicó un afianzamiento de la concepción de la vida ultramundana como instancia punitiva para impíos y como posibilidad retributiva para los justos: del castigo (y recompensa) terrenal incumplida, al castigo (y retribución) postrero; de la justicia inmanente a la justicia trascendental.

b) Ante la imposibilidad de adjudicarle a un Dios bondadoso la responsabilidad de la propensión humana a la maldad, ya que el hombre era producto de su acto creador, se debió buscar al responsable de la introducción del mal en el mundo. La desobediencia angélica y la complicidad humana, la connivencia espiritual y carnal: el pecado cometido exigirá el castigo divino.

c) Se previeron lugares de castigo ultramundanos: un *sheol* de distintas características y profundidades en la profética, con subdivisiones acorde a la falta cometida en la apocalíptica, como lugar provisorio hasta el veredicto judicial divino finalista. También la *gehena*, lugar de castigo definitivo sin posibilidad de juicio para pecadores y apóstatas irredentos. Se los caracterizó como lugares de fuego abrasador, aguas heladas y ardientes pestilentes, con gusanos corrosivos y con ángeles perversos que infligían tormentos. También, aunque excepcional y tardíamente en la apocalíptica, se imaginó una instancia intermedia como vía soteriológica.

d) El juicio de Yavé es omnipresente en los textos hebreos, es una amenaza permanente que regula la conducta del pueblo hebreo. Pero los textos proféticos y más aún los apocalípticos, lo trasladarán a una perspectiva escatológica: el Juicio en la consumación de los tiempos. Como dijéramos anteriormente, el juicio trascendental implicaba dos posibilidades: la punitiva y la retributiva, pero de todos modos, seguramente en un afán regulador de conductas humanas, se enfatizó más el aspecto de

arrepentimiento ni de intercesiones de los vivos por los muertos; tampoco se le asigna un nombre específico a tal estancia.

castigo. Cuando el veredicto divino fuese dado, los castigos a los pecadores serían eternos.

e) Para que este juicio venidero y definitivo no tuviera sólo incumbencia entre los pecadores vivos, para que fuese universal y retrospectivo, se implementó la idea de la resurrección de los muertos.

f) La inconsistencia y vaguedad de algunos espíritus celestiales que visitaban la tierra van dando lugar a la conformación de un espíritu independiente de los designios divinos que tienta, corrompe y desvía a la comunidad del pueblo elegido.

Por incipientes que sean algunos de estos motivos y lugares punitivos y más allá del rechazo a la incorporación oficial de algunos desarrollos teológicos más tardíos, los textos de la tradición hebraica que hemos analizado –con una carga mitológica heredada y compartida con culturas más antiguas o contemporáneas al proceso de escritura de los textos hebreos–, sientan las bases escriturarias para la paulatina configuración de la conceptualización y de las imágenes literarias y artísticas de temática diabólico-infernales en el Cristianismo medieval.

D. LOS PRIMEROS ESCRITOS CRISTIANOS

Los análisis textuales y la reflexión acerca de las ideas y creencias con respecto al destino punitivo ultramundano de los réprobos, los agentes causantes o las pulsiones internas del hombre al mal y su consiguiente castigo, las condiciones y los lugares previstos para su condena en los distintos ámbitos culturales milenarios que hemos presentado, resultan imprescindibles para poder comprender cabalmente la concepción de Infierno cristiano y del agente del mal que lo inaugura y lleva al género humano a la perdición y condena. Su estudio y presentación en el presente trabajo, lejos de alejarnos de nuestro objeto de estudio resulta insoslayable para justificar la influencia que, en mayor o menor medida ejercieron sobre la concepción ultramundana del primer cristianismo, tanto en los textos escriturarios como en los Padres de la Iglesia y, fundamentalmente, cómo se vertieron en las imágenes infernales medievales. El análisis de las fuentes primarias de aquellas culturas nos proveyeron de instrumentos inapreciables y de primera mano a la hora de invocar la pervivencia de sus mitos escatológicos, sus demonios infernales, las torturas infligidas a los pecadores, su topografía trasmundana y que, fundamentalmente, nos eximieron del “pecado” de invocar imprecisas y generales injerencias foráneas y antiguas que caracterizan a tantos tratados de Historia del Arte Medieval. Más aún, nos permitirán interpretar correctamente la singularidad de los motivos iconográficos de los vastísimos escenarios pictóricos y escultóricos medievales y así poder discernir hasta qué punto pudieron officiar como fuentes iconografías del arte infernal de los siglos cristianos, o bien, balancearlas con la capacidad imaginativa de los artistas-artesanos ante la dificultad representativa de un lugar de castigo y tormentos alejados de la experiencia cognoscitiva humana.

En los apartados previos hemos tratado de demostrar la incidencia que tuvieron las concepciones ultramundanas egipcia, mesopotámica, cananea, siria y grecolatina en el extenso período de redacción de los textos canónicos de la *Biblia* hebrea y más elocuentemente en los extracanónicos. También hemos mencionado que el contacto de la cultura hebrea con pueblos vecinos u opresores conoció momentos puntuales que de alguna manera jalonan su propia historia: la estancia en Egipto, la ocupación israelí de Canaán, el exilio babilónico, los casi dos siglos de dominación persa, la hegemónica presencia greco-macedónica del imperio alejandrino y la avasalladora penetración de la Roma imperial. Usos, costumbres, credos y tradiciones mitológicas, por canales orales y escritos, diacrónica o sincrónicamente, fueron dejando huellas indelebles en la concepción hebrea del Más Allá. Es imprescindible tener en claro que la asimilación de este bagaje antiguo también implicó un proceso de selección, de adaptación teológica al monoteísmo hebreo, de una tamización acorde a una conducta ética dictada por su único Dios. Sólo teniendo en cuenta todo este proceso de interacciones, influencias, asimilaciones o rechazos que hemos advertido y analizado en los textos del judaísmo precristiano y también intertestamentario, es que podemos coincidir con la afirmación generalizada de que “Las creencias en el Más Allá que el mundo occidental cristiano

albergaba en amplias capas de su población, son una herencia directa del judaísmo anterior al cambio de era”¹

En lo relativo a nuestro tema de estudio, deberíamos precisar aún más porque es del judaísmo helenizado de los dos siglos precedentes y el primero de la era cristiana, de donde derivan los motivos recurrentes de la concepción ultramundana punitiva y condenatoria cristiana.

El origen del mal, los pecados primigenios, la justicia trascendente, resurrección, sobrevida del alma, lugares de castigos, aún anunciados por los profetas veterotestamentarios, cobraron amplitud, magnitud y difusión en tardíos textos del judaísmo helenizado de la literatura apocalíptica extracanónica, cuya influencia será definitoria en algunos tempranos textos cristianos que también conocerían la segregación canónica. Pero, para desacelerar la escalada infernal con que vinimos torturando a nuestros lectores, nos ocuparemos ahora de los primeros escritos que llegaron a conformar el Nuevo Testamento.

Estos textos demostrarán estar en sintonía con los postulados generales del naciente cristianismo, cuyo objetivo doctrinario era la esperanza en la vida eterna en los gozos y alegrías celestiales junto a Dios Padre y no en los castigos póstumos.

Dios había enviado a su Hijo para la redención de toda la humanidad; su prédica posibilitaba al hombre la oportunidad de una vida devota; los impulsaba con su ejemplo a realizar acciones caritativas; enseñaba por medio de parábolas la conveniencia de llevar una vida recta y demostraba su poder con hechos milagrosos. Con su muerte asumía los pecados de la humanidad; su resurrección implicó haber vencido a la muerte y será antecedente de la promesa de resurrección de los justos y devotos. En este sentido:

“El cristianismo, al menos durante los primeros siglos y la barbarización medieval, no llegó a infernalizar completamente su visión del Más allá. Elevará a la sociedad hacia el cielo. Jesús mismo había dado su ejemplo: después de haber descendido a los infiernos, subió a los cielos”².

D. I. LOS ESCRITOS DE PABLO DE TARSO

Comencemos con las *Epístolas* (c. 50-60 d.C.) de Pablo, considerados los testimonios más tempranos de la plasmación de las creencias cristianas o, al menos, los documentos cristianos más antiguos que se han conservado. Es decir que la forma más antigua de expresión escrita del cristianismo primitivo es la carta, de suyo un género de larga tradición en el mundo grecorromano y oriental³. Recordemos que Pablo era un

¹ PIÑERO SÁENZ, A. “Tránsito y triunfo. Concepciones del Más Allá en el Nuevo Testamento”, en ALONSO ÁVILA, A. (ed.), *Amor, Muerte y Mas allá en el judaísmo y cristianismo antiguo*, Valladolid, Secretariado de publicaciones, 1999, p. 133.

² LE GOFF, J. *La naissance...*, p. 11.

³ Acerca de distintos tipos de cartas, formato, partes fijas, público y recepción, puede consultarse VIELHAUER, Ph. *Historia de la literatura cristiana primitiva*, Salamanca, Sígueme, 1991, pp. 73-81, y

judío fariseo que de hecho había perseguido a los grupos cristianos, pero una visión teofánica le reveló un mandato misionero y predicador entre los gentiles⁴. Como apóstol privilegiado de Jesucristo y ocupado en sus múltiples viajes misioneros, se piensa que fue el creador de la “carta apostólica” dado que dirigía sus cartas a comunidades cristianas creadas por él pero como no siempre podía estar presente, sus cartas debían ser leídas en la asamblea comunitaria, notificarse a los grupos vecinos e incluso ser intercambiadas⁵. En ellas desarrollaba temas teológicos y éticos; fueron funcionales a sus exposiciones doctrinarias pero no conformaron tratados dogmáticos:

“El Apóstol desarrolla en ellas su teología, pero no la hace para erigir un edificio doctrinal sino para la superación de los problemas actuales”⁶.

También se ha destacado la finalidad didáctica de las mismas; Pablo emprende la aclaración de problemas del momento, recurriendo a textos escriturarios. Principalmente toma de la versión de los *Setenta* pasajes que intercala y le resultan funcionales a su misión predicadora⁷. También toma de la tradición antigua la parénesis, la exhortación moral⁸ que compromete a la acción.

Como nativo de Tarso, ciudad helenística con notable nivel cultural, Pablo estaba familiarizado con la filosofía griega y con las tradiciones literarias sobre el Hades y el Tártaro; conocía los debates escatológicos del judaísmo apocalíptico, sus compartimentaciones del *sheol*, el castigo y los tormentos en la *gehena*, pero muy poco, prácticamente nada, de todo este material punitivo aparece en sus cartas:

“El nunca usa la palabra *gehena* y en el único lugar en que se refiere al *Hades*, es en el contexto de la resurrección de la carne, es decir, en la derrota de la muerte [...] la única referencia de Pablo al *Hades* es para celebrar su impotencia”⁹.

Aún dentro del contexto soteriológico del cristianismo primitivo, y siendo Pablo uno de sus primeros divulgadores y el responsable de transcribir las enseñanzas orales en sus escritos, también considerará el destino de los no salvados: ellos serán excluidos del reino de Dios; asimismo, prevé que serán castigados póstumamente por la cólera

MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Historia de la literatura cristiana antigua griega y latina*, Madrid, BAC, 2006, Vol. I, pp. 3-6.

⁴ *Gálatas* 1,16. MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* p. 7, piensa que no se puede hablar de conversión como del paso de una religión a otra porque el cristianismo era todavía una línea de expresión religiosa dentro del judaísmo.

⁵ en *1 Tesalonicenses*, 5-27, *2 Corintios* 1,1 y *Colonenses* 4,16, respectivamente.

⁶ MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* p. 7.

⁷ Unos pocos ejemplos: los relatos de Sara y Agar en *Gálatas* 4, 21-30, la generación del desierto en *1 Corintios* 10,1, sobre el velo en el rostro de Moisés en *2 Corintios* 3, 7-18. Se ha sugerido que fueron interpolaciones posteriores debidas a la “escuela” dirigida por Pablo en Efeso pero, por razones terminológicas y estilísticas, no puede negarse un genuino origen paulino. Amplíese con VIELHAUER, Ph. *Op. cit.* pp. 83-84.

⁸ En *Romanos* 12, 1-19, *Gálatas* 5,13 y 6,10, *1 Tesalonicenses* 4, 1-12 y 5, 1-28.

⁹ BERNSTEIN, A. *The formation of Hell. Death and retribution in the Ancient and Early Christian World*, New York, Cornell University Press, 1983, p. 207. Se ejemplifica con *1 Corintios* 15, 54-55: “La muerte ha sido destruida en esta victoria. Muerte ¿Dónde está ahora tu triunfo?, Hades ¿Dónde está ahora tu aguijón?”. Cf. *Isaías* 25,8: “Y así destruirá (Yavé) para siempre la muerte”, en el contexto del anuncio del Juicio Final. En sentido contrario, Yavé castigará a Israel “con las plagas y la peste” de la muerte, en *Oseas* 13,14. Ambos profetas usan la muerte como sinónimo de *sheol* y enfatizan el dominio de Yavé sobre el lugar de los muertos, lo mismo en Pablo pero en función de la resurrección de Cristo.

divina; pero, deliberadamente, no describe la condición, ni el lugar póstumo de castigo para afirmar, sí, su convicción en la redención general cristológica, en la restauración y reconciliación del género humano con su Dios y en la promesa de resurrección general para la vida eterna.

Por lo expuesto podemos acordar con que:

“El testigo más antiguo y el primer organizador del pensamiento cristiano, ignora olímpicamente el Infierno”¹⁰.

La exégesis bíblica actual propone que no todas las Cartas que figuran en el *Nuevo Testamento* pueden ser atribuidas al apóstol. Las pseudoepigráficas¹¹ pudieron ser producidas en una escuela de Éfeso, un centro importante de tradición paulina, al punto que “ningún estudio serio sobre el pensamiento de Pablo se considera autorizado a usarlas”¹². Como este argumento es convincente, nosotros sólo nos ocuparemos de las consideradas auténticas y, además, porque en éstas se desarrollan los puntos neurálgicos de la concepción escatológica del primer cristianismo, en un marco general de búsqueda de identidad de esta nueva religión que fundamentaría toda su fe en la resurrección de Cristo.

Se ha discutido el orden de las cartas paulinas en el canon novotestamentario. Las presentaremos de acuerdo a un orden cronológico consensuado por varios estudiosos. En el año 50 Pablo llega a Tesalonia, capital de la provincia de Macedonia; al ser rechazado por los judíos, enfoca su prédica a los paganos y logra formar una comunidad; tras una breve estancia, un motín organizado por judíos lo obliga a retirarse y desde la ciudad de Corinto escribe y envía la carta 1 *Tesalonicenses* (c.51). Puntualicemos en el texto quiénes serán los destinatarios de la cólera divina:

a) los judíos, los que se oponen a la prédica de la nueva verdad, los que “dieron muerte al Señor Jesús y a los profetas y que nos persiguen”¹³.

b) Los que tienen una vida licenciosa fuera del matrimonio, los que ofenden o perjudiquen a sus hermano porque “Dios es vengador de todas esas cosas”¹⁴.

c) Los “hijos de la noche”, los que se emborrachan y duermen serán destruidos en el “Día del Señor que llega como un ladrón de noche...”; los contraponen a los “hijos de la luz”, los que permanecen sobrios y despiertos e imbuidos de la fe en Jesucristo y destinados a la salvación¹⁵. En este pasaje la cólera divina es mencionada como destrucción de los malvados y como contraposición a la salvación de los píos.

Corinto era la ciudad más grande de Grecia, como sede de diversos pueblos y religiones se caracterizada por una proverbial inmoralidad. Allí funda Pablo una comunidad pagano-cristiana y permanece unos dos años (c. 50-52). Ya en Éfeso y ante

¹⁰ MINOIS. G. *Op. cit.* p. 90.

¹¹ 2 *Tesalonicenses*, *Colonicenses*, *Efesios*, 1 y 2 *Timoteo*, *Tito*, 2 *Corintios*, según MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* pp. 24-35.

¹² *Ibidem*, p. 24.

¹³ 1 *Tes.* 2, 15-17.

¹⁴ *Ibidem*, 4,6.

¹⁵ *Ibidem*, 5, 3-9. Nótese aquí la similitud de términos (hijos de la luz-hijos de la oscuridad) con la *Regla de la comunidad esenia* y la asociación luz-tinieblas con bien-mal en II *Isaías* 45,7.

la noticia de ciertas divisiones y desórdenes en aquella ciudad, escribe 1 *Corintios* (c. 55). Aquí la lista de pecadores que serán excluidos del reino de Dios se compone con los que tienen relaciones sexuales prohibidas, los idólatras, los adúlteros, los homosexuales, los ladrones, avaros, borrachos, tramposos y usureros¹⁶.

Pablo no realiza disquisiciones filosóficas acerca del pecado, lo considera como un mal instinto que gobierna a los hombres, como una inclinación irrefrenable al mal que esclaviza y que no puede proceder del espíritu sino de la carne (“en mi carne no habita el bien”), de la corporeidad del género humano. Esta ley corporal, dice Pablo, lucha contra “la ley de su espíritu”, con lo cual está planteando la idea que la parte espiritual del hombre se halla aprisionada dentro de su parte carnal y que sólo podrá ser liberado por una intervención divina, la cual se realiza a través de Jesucristo, de su acción redentora, de su muerte y resurrección¹⁷. Esta concepción paulina del pecado está comprometiendo *in extremis* a todos los hombres por su misma condición existencial corpórea; de allí que la condición universal de todos los hombres es que son pecadores¹⁸; pero también ofrece una posibilidad abarcadora para salir del pecado existencial: la fe en Jesucristo, la fe en su acción salvífica terrenal y trascendental; en definitiva, la acción liberadora del Mesías. Sólo la fe en la “locura de la cruz” puede vencer la tiranía del pecado¹⁹.

Esta liberación del pecado que culmina en la muerte redentora de Cristo, no agota la misión encomendada por su Padre porque el Hijo del Hombre debe vencer a la muerte, resucitar de entre los muertos y posibilitar la resurrección general en la promesa de su segunda venida. Todo el capítulo 15 de 1 *Corintios* está dedicado a la resurrección; en el afán de otorgarle veracidad histórica a la resurrección de Cristo, Pablo invoca la aparición del resucitado ante los doce Apóstoles y ante “más de quinientos hermanos”²⁰. Una vez afirmada la derrota de la muerte por Cristo, Pablo explica:

¹⁶ 1 *Cor.* 6, 9-11.

¹⁷ En esta argumentación Pablo, se acerca a la concepción gnóstica: para que el espíritu, aherrrojado en la materia se salve y para que retorne al mundo de arriba de donde procede, la divinidad envía un Redentor que revela, salva y retorna al cielo; este conocimiento (*gnosis*) de la revelación salvífica basta para ser salvados; acerca de las ideas gnósticas en Pablo y en Juan, consúltese PIÑERO SÁENZ, A. “Entre el juicio y la salvación: Pecado y transgresión en el Nuevo Testamento”, en ALONSO ÁVILA, A. *Op. cit.*, pp. 83-96.

¹⁸ CASAS GARCÍA, V. “El destino de los malvados”, *Biblia y Fe*, 7 (1977), pp. 57-72.

¹⁹ 1 *Cor.* 1, 17-25. Pablo piensa que la predicación de la cruz, la muerte del Hijo de Dios para redimir a la humanidad del pecado, era considerada una locura tanto por los judíos que esperaban un rey glorioso que los liberara, como para los griegos acostumbrados a especulaciones filosóficas racionales. En este sentido, y en otras palabras, Pablo opone la sabiduría humana, inoperante para salvar al hombre, a la “teología de la cruz”. Puede ampliarse con MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* pp. 11-12.

²⁰ 1 *Cor.* 15, 4-11. Los testimonios de la creencia en la resurrección de Jesucristo son muy abundantes en los escritos del Nuevo Testamento, son los documentos de la fe en esa creencia que fundamentan a la iglesia cristiana. La historicidad de este suceso ha generado modernos debates: los sectores más laicos la consideran una leyenda; desde el catolicismo, algunos exégetas han propuesto una intelección simbólica, en el sentido que Jesús vive en la comunidad y su mensaje persiste en la vida del cristiano. Desde el ámbito protestante se argumenta que sólo fue una visión de Pedro o de las mujeres frente a la tumba vacía, que fue un evento sólo en la mente de sus seguidores. Para más detalles del debate, véase PIÑERO

“...es que la muerte vino por un hombre, y por eso también la resurrección de los muertos viene por medio de un hombre. Todos mueren por ser de Adán, y todos también recibirán la vida por ser de Cristo”²¹.

Ya hemos planteado la idea general paulina del pecado existencial, pero aquí recurre al pecado edénico que, entre otras consecuencias, implicó el castigo de la muerte para toda la descendencia adámica; por ello sólo la derrota de la muerte por medio de la resurrección del Hijo puede asegurar una nueva vida y ésta será eterna. Pero advirtamos lo que expresa el versículo 22: sólo tendrán esa posibilidad “los que son de Cristo”, con lo cual se concluye que “toda” la descendencia de Adán está condenada a muerte y que sólo “una parte”, los que creyeron en Jesucristo como el Mesías redentor, podrán resucitar para la vida eterna. El resto será aniquilado en la muerte²².

Una última consideración sobre este texto: Pablo afirma que al morir y ser enterrado el cuerpo se pudre pero que al resucitar ese cuerpo estará imbuido por el Espíritu, lleno de fuerza, glorioso e inmortal porque el poder absoluto de Dios opera una transmutación corporal, con la cual Pablo sostiene que en la resurrección que tendrá lugar con la *parusía*, el cuerpo también resucitará²³.

En 2 *Corintios* se introduce el tema del juicio:

“Todos hemos de comparecer ante el tribunal de Cristo, para recibir cada uno lo merecido de acuerdo con lo que ha hecho en vida”²⁴.

Cristo mismo va a separar a los buenos de los malos teniendo en cuenta las acciones humanas²⁵. En este sentido, Pablo les dice a los corintios que Dios ofreció la remisión de los pecados al enviar a su Hijo, pero que eso no basta y que el hombre debe poner algo de sí, debe dar muestras de haber recibido la gracia divina que los impulsa a las buenas acciones: “...les suplicamos, pónganse en paz con Dios”²⁶. Está aludiendo a la disposición personal para recibir y actuar según la gracia, está poniendo en juego la responsabilidad humana en la correcta o incorrecta elección, la cual será evaluada por Cristo en el momento del juicio.

El apóstol Pablo había evangelizado la provincia romana de Galacia en el año 49, pero algunos misioneros judeocristianos les exigían a los paganos convertidos la

SÁENZ, A. *Op. cit.* pp. 134-136. El autor señala las divergencias entre los textos novotestamentarios con respecto a testigos, lugares de aparición del Resucitado, la tumba vacía pero ello no impide ni altera la “firmísima creencia de la Iglesia primitiva en la resurrección y sobre ella “fundamentaron toda su fe”.

²¹ 1 *Cor.* 15, 21-23.

²² El apóstol está aplicando un criterio antropológico (vida-muerte); cuando en 1 *Tes.* 2, 15-17; 4, 6; 5, 3-9, y en 1 *Cor.* 6, 9, 11 prevé el castigo de la cólera divina, estaba aplicando un criterio ético.

²³ 1 *Cor.* 15, 35-49. Pablo no comparte la idea de la filosofía griega acerca de que el cuerpo muere y el alma sobrevive. Acuerda sí con los conceptos de la antropología semita: el hombre es una unidad indisoluble de cuerpo y alma. Pablo, aplicando la corporeidad del Señor resucitado, está convencido de la necesidad del cuerpo para ser un hombre completo en la nueva vida, aspecto que, por cierto, se representa en los registros compositivos de tantísimos Juicios Finales románicos y góticos: el cuerpo de los resucitados saliendo de sarcófagos y urnas funerarias o levantando la losa sepulcral. Acerca de la resurrección de la carne, véase RATZINGER, J. *Escatología*, Barcelona, Herder, 2007, pp. 184-187.

²⁴ 2 *Cor.* 5, 10.

²⁵ Nótese la economía de recursos para plantear la creencia en el juicio venidero. Compárese con las procesiones de justos y pecadores, con las descripciones topográficas, con el triple juicio y los diálogos grandilocuentes del *Testamento de Abraham*.

²⁶ 2 *Cor.* 5, 20.

observancia de la Ley judía y ponían en duda la autoridad de Pablo. Éste les replica con una carta polémica y decisiva para la afirmación del cristianismo, donde defiende “la verdad del evangelio” y plantea que el creyente en Cristo que aún busca una justificación por la Ley hebrea, anula la obra de Cristo²⁷. Rechaza subordinar la identidad cristiana a la judía; define esta nueva identidad por el criterio, único y excluyente, de la fe en Jesucristo y ejemplifica con Abraham, quien tuvo fe en la promesa hecha por Yavé y porque este acto de fe fue anterior a la Ley mosaica²⁸. Por lo tanto, muy audazmente, Pablo plantea que el único camino de salvación no es la sujeción a la Ley, sino la fe en la acción redentora de Cristo que liberará nuestro espíritu preso en las contingencias corpóreas, que liberará del pecado existencial, y la fe en la promesa de una vida eterna de los cuerpos espirituales resucitados.

La única alusión con respecto a los que no profesan esa fe es que “...no heredarán el Reino de Dios”. Como mencionáramos antes, Pablo abona el mensaje de reconciliación con Dios y la salvación del hombre y se desentiende de las consecuencias nefastas del pecado.

La *Carta a los Romanos* es la única dirigida a una comunidad no fundada por él. Pablo considera haber terminado su misión en Oriente (“He llevado la Buena Nueva de Cristo desde Jerusalén hasta Iliria”) y les promete a los romanos visitarlos “cuando vaya a España”²⁹.

Posiblemente fue escrita hacia el año 57 cuando estuvo unos meses en Corinto y con el propósito de ofrecer a la comunidad cristiana de Roma una exposición auténtica de la nueva doctrina, para que desestimaran las calumnias que circulaban contra su predicación³⁰. El texto presenta un desarrollo más sistemático de la doctrina predicada y recapitula temas que ya hemos expuesto, por lo tanto sólo haremos hincapié en los aspectos que el mismo Pablo destaca sobre otros.

En primera instancia, la disposición personal para recibir la gracia de Dios, gratuita y universal:

“¿Acaso estás despreciando a Dios, a su nueva bondad, paciencia y comprensión, sin reconocer que esa bondad te pide que cambies de conducta?”

Con tono admonitorio:

“...te has negado a cambiar, por esto te estás juntando tú mismo un gran castigo para el día del juicio en que se presentará Dios como juez justo, y pagará a cada uno de acuerdo con tus actos [...] dará vida eterna a los que hacen el bien sin vacilar [...]. Al contrario para los rebeldes que no se someten a la verdad sino a la injusticia, habrá reprobación y condenación. Habrá sufrimientos y angustia para cualquier hombre que hace el mal...”³¹.

²⁷ *Gálatas* 2, 15-21.

²⁸ *Ibidem*, 3, 6-9.

²⁹ *Romanos* 15, 19 y 23, respectivamente.

³⁰ De hecho Pablo fue arrestado en Jerusalén en el año 58 por predicar contra la Ley, trasladado a Cesarea y finalmente a Roma en 60, donde permanecerá con arresto domiciliario y martirizado en época de las persecuciones de Nerón (c. 64).

³¹ *Romanos* 2, 4 y 2,5-9, respectivamente.

El texto es concluyente: el hombre es responsable de su elección entre la “verdad” (la gracia divina a través de Jesucristo) y los viejos sistemas que no le ofrecían la oportunidad salvífica. El hombre será juzgado por sus actos terrenales y de acuerdo a una política retributiva divina. La separación de buenos y malos, píos e impíos, es definitiva, sin condiciones atenuantes. Vida eterna para los que creyeran en la acción redentora de Jesucristo (única vía de expiación según el apóstol) y vivieran según sus preceptos de bondad y amor. Por el contrario, condena con “sufrimientos y angustia” a todo el resto de la humanidad.

En este tardío escrito Pablo (y tal vez porque estaba dirigido a la comunidad judeocristiana y de paganos conversos de Roma, donde el poder imperial estaba en pleno apogeo y la combatiría ferozmente), plantea otra de sus osadías utópicas: las autoridades del poder temporal están al servicio de Dios para conducir al bien:

“Que todos se sometan a las autoridades que nos dirigen. Porque no hay autoridad que no venga de Dios y las que existen han sido establecidas por Dios [...] Dios las tiene a su servicio para juzgar y castigar al que obra mal”³².

Esta relación que plantea Pablo entre la autoridad terrenal humana y la celestial divina, entre el juez humano como delegado del juez celestial, deberíamos entenderla como una exhortación admonitoria a actuar correcta y justamente durante la vida terrenal porque la acumulación de buenas o malas acciones ya está condicionando el veredicto del verdadero juicio. Si lo interpretamos literalmente, deberíamos pensar que Pablo adolece de ceguera histórica (tanto en la experiencia judía como en la cristiana podemos atestiguar oposición, opresión y persecución de las autoridades romanas), o bien plantea una expresión de deseo, o nos desconcierta porque quien había deslegitimado la Ley mosaica, no podía estar convocando el sometimiento cristiano a las leyes del Imperio romano³³.

Una última consideración; cuando Pablo se refiere a Satán no alude al ángel hostil ni a poderes cósmicos rebeldes, sino que lo asocia con figuras o instituciones adversas a la doctrina que él predica:

³² *Romanos* 13, 1-5.

³³ En paralelo a este planteo de Pablo, aunque invocando a otro tipo de poder divino, en la segunda mitad del siglo I se reconoce oficialmente a la divinidad imperial en la figura del emperador romano como *dominus et deus*. La consecuente deificación del emperador y obligación de rendirle culto y adorarlo, fue uno de los motivos que, posteriormente, llevó a Diocleciano a perseguir a los cristianos que se negaban a hacerlo (c. 250-260). Con Constantino, y en términos cristianos, se afirmó el modelo teocrático: el máximo gobernante imperial era el representante de Dios en la tierra. Por lo tanto, debemos esperar hasta las primeras décadas del siglo IV para que, de alguna manera, se plasme la controversial y extemporánea afirmación de Pablo en *Romanos* 15,1. A su vez, se plasma artísticamente el modelo teocrático ya que en la época de Constantino se “inventa” la fórmula iconográfica de la majestad imperial entronizada (el trono otrora reservado a los dioses), con la mano de Dios que descendía del cielo para bendecir o coronar al emperador: “el Dios del cielo era el soberano celeste del príncipe de la tierra”, en GRABAR, A. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza, 1985, p. 47. Esta imagen mayestática acuñada en monedas y medallas (bajo el reinado de Constantino y sus hijos y funcional a la iconografía triunfal imperial), fijará definitivamente esa imagen que perdurará en siglos siguientes, aún bajo muy distintas situaciones de doctrina política. A su vez, esta imagen del arte imperial influirá decisivamente en el arte religioso medieval: la teofanía apocalíptica o la figura de Cristo Juez entronizado en majestad cosmocrática.

a) Satán asociado con falsos predicadores:

“En realidad son falsos apóstoles engañadores disparados de apóstoles de Cristo, y esto no es maravilla pues el mismo Satanás se disfraza de ángel de luz. No es extraño que sus servidores se disfracen de servidores de la salvación; su final corresponderá con sus hechos”³⁴.

b) Satán asociado con desafíos heréticos o fuerzas históricas adversas:

“El Dios de paz pronto aplastará a Satán y lo pondrá bajo los pies de ustedes”³⁵. Si es que ustedes se transfieren a la nueva fuerza del cristianismo y al augurio de su triunfo.

c) Satán relacionado con la adversidad de los judíos contra la prédica del nuevo evangelio:

“Por eso hemos querido ir a ustedes, y en cuanto a mí, Pablo, no fue solamente una vez, pero Satán me lo impidió”³⁶.

En consecuencia, Pablo no considera a Satán como un espíritu independiente que induce al pecado, prefiere homologarlo con los adversarios al mensaje redentor cristiano³⁷.

La doctrina que Pablo predicaba por mandato divino es mucho más rica y variada de lo aquí expuesto; no hemos pretendido hacer su exégesis completa, sino simplemente tratar de indagar en sus textos el concepto de pecado y el destino previsto para los pecadores. Al respecto, la conclusión: desde el pecado edénico y debido a la constitución corpórea-material de la descendencia adánica, la humanidad está condenada a la muerte (la vida sin Dios). El único medio para expiar tal condena es la fe en la muerte y resurrección de Cristo, es optar por vivir acorde con bondades de la gracia divina. A todo aquel que permaneciera impío y rechazara la nueva ley, le aguardaba la “reprobación y condenación, el sufrimiento y la angustia”. Esto es todo lo que prevé el apóstol para los que no son recompensados con el reino de Dios.

El otro testigo privilegiado de las enseñanzas de Jesús, Pedro, tampoco aporta demasiado al respecto.

En su segunda *Carta* menciona el castigo divino a los ángeles rebeldes encerrados en cavernas tenebrosas hasta el día del juicio³⁸.

Con respecto a los humanos sólo advierte:

“El Señor sabe librar de la prueba a los que le sirven y reserva a los malos para castigarlos en el día del Juicio”³⁹.

³⁴ 2 Cor. 11, 13-15. Evocamos la presencia de Satán como ángel luminoso para engañar a Eva e inducirla a desobedecer a Yavé, en *Vida de Adán y Eva* y el *Apocalipsis de Moisés*, contemporáneos a las Cartas paulinas (remitimos al apartado B. VII.).

³⁵ Romanos 16, 20.

³⁶ 1 Tes. 2, 18.

³⁷ Para mayores precisiones, FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 258-279.

³⁸ 2 Pedro, 1, 4.

³⁹ *Ibidem*, 1, 9. Debemos aclarar que este escrito fue incorporado tardíamente al canon, y actualmente es considerado un texto pseudoepigráfico. Para convencer de su autenticidad, el redactor invoca recuerdos personales del Maestro y como testigo ocular de la transfiguración; también menciona a “nuestro querido hermano Pablo”, como su colega y contemporáneo. Se piensa que fue redactada a mediados o en la segunda mitad del siglo II. Véase VIELHAUER, Ph. *Op. cit.* pp. 617-621.

D. II. EL *EVANGELIO* DE JUAN

El *IV Evangelio* fue redactado entre el año 90 y 95; incorporado al canon y atribuido a Juan, el hijo de Zebedeo, y por lo tanto de condición apostólica. Sin embargo, la singularidad del texto frente a los otros tres Evangelios, lo tardío de su redacción, una diferencia notoria con el clima espiritual que destila, su lenguaje, sus simbolismos, sus afinidades con el sincretismo oriental, todo ello llevó a poner en deuda la autoría de Juan⁴⁰. El marco geográfico y cronológico de la vida de Jesús, su imagen, el reemplazo de las parábolas por discursos simbólicos, la total ausencia de expulsiones de demonios, entre otros aspectos, lo distancian a tal punto de los tres primeros evangelistas que se ha dudado que el redactor utilizara aquellos textos como sus fuentes. Actualmente se sostiene que el “evangelista” utilizó tres tipos de fuentes: una colección de historias de milagros, una de discursos revelatorios en arameo o siríaco y un relato de la pasión e historias pascuales⁴¹.

La concepción del pecado en este *IV Evangelio* consiste fundamentalmente en no aceptar la misión de Jesús como el revelador que salva⁴²:

“Vino a su propia casa,
y los suyos no lo recibieron”
“El que cree en Él,
no se pierde:
pero el que no cree
ya se ha condenado
por no creerle al Hijo Único de Dios”⁴³.

Cuando Jesús predicaba en el templo, los fariseos descreen de su condición de Enviado divino y de su mensaje revelador, por lo tanto son pecadores:

“Por eso acabo de decirles
que morirán con sus pecados,
porque si no creen que *Yo soy*
morirán con sus pecados”.
“¿Quién es pecador?
Los que no creyeron en mí”⁴⁴.

También considera que esta negación, esta ceguera de los judíos en aceptar la nueva revelación cristológica, se halla influida por “el amo de este mundo”⁴⁵. Satán

⁴⁰ Acerca de los debates que ocasionara desde el siglo III y retomados en los siglos XIX y XX, consúltase VIELHAUER, Ph. *Op. cit.* pp. 430-439.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 441-442. La teoría de las tres fuentes corresponde a Rudolph Boltmann, la cual no ha sido totalmente aceptada pero relegó de plano otras hipótesis simplistas que sólo se basaban en lo dicho en el texto cuando Juan apelaba a “lo que he visto y he oído”.

⁴² A modo de refutación a los gnósticos que sostenían que la divinidad envía a un Revelador/Redentor que revela “el conocimiento” como medio de salvación, en PIÑERO SAÉNZ, A. *Entre el juicio...*, p. 94. En breve nos referiremos más extensamente al Gnosticismo.

⁴³ Juan 1, 11 y 3, 18, respectivamente.

⁴⁴ *Ibidem*, 8, 24 y 16, 9.

como oponente a la Luz reveladora induce a los hombres a lo propio y por ello devienen pecadores.

En la primera *Carta*, atribuida a Juan pero con muchas dudas acerca de la identidad del autor, también se afirma la convicción de que el mundo está bajo el poder del “Maligno”⁴⁶. Se advierte acerca de la predicación de los falsos profetas porque no hablan de parte de Dios, sino que lo hacen en nombre del Anticristo⁴⁷.

“El amo de este mundo” y el “Maligno” se refieren a Satán, el espíritu otrora celestial pero rebelde que se ha ido particularizando a partir del relato de los Ángeles Rebeldes de la literatura apocalíptica extracanónica, el ángel luminoso asociado con la serpiente que seduce a Eva, el que indujo al primer pecado cuyo castigo implicó la condenación del género humano, un espíritu maligno primigenio, opositor a los designios de Dios. En cambio, el Anticristo es un oponente contemporáneo a la prédica del mensaje evangélico, un adversario de Cristo, un anti-mesías que predica por boca de falsos profetas contra la revelación del verdadero Mesías. De todos modos, y pese a tratarse de dos entidades distintas, Satán y el Anticristo a través de los falsos profetas son los responsables de conducir a los hombres al pecado, que en Juan significa incredulidad, impiedad.

¿Qué destino le aguarda a estos impíos? Acorde con Pablo y en sintonía con la propuesta salvífica cristiana, el texto sólo menciona que serán condenados. Como en Pablo, la fe es la clave de la vida eterna y el juicio final testeará esta fe⁴⁸.

Creer en la nueva revelación cristológica también implicaba vivir acorde al mensaje evangélica y hacer el bien; el no-creer era persistir en el mal. Así como a todos

⁴⁵ *Ibidem*, 12, 31 y 14, 30.

⁴⁶ 1 *Juan* 5, 19.

⁴⁷ *Ibidem*, 4, 1-3. También se menciona al Anticristo en 1 *Juan* 2,22 y en 2 *Juan* 7-11. Guadalajara Medina sostiene que en estas epístolas de Juan es la primera vez que se lo menciona con nombre propio en los escritos bíblicos canónicos; aún sin el pleno significado que adquirirá posteriormente, es presentado como el opositor a las enseñanzas del Jesús, como el seductor con falsas promesas a través de los falsos profetas. Pablo se había referido al “hombre de la iniquidad”, al “hijo de la perdición” (2 *Tes.* 2, 3-4) y con poderes taumaturgicos (2 *Tes.* 2, 9-10) lo diferencia de Satanás, lo nombra como “el otro”. Debemos dejar en claro que el Anticristo no es una encarnación o transmutación de Satán al final de los tiempos, que es una entidad distinta, que finge ser un nuevo Mesías para inducir a los hombres al abandono de la fe en Jesucristo; su actividad es terrena, como contrafigura de Cristo, su designio es la apostasía universal al final de los tiempos. El Anticristo “es un personaje de la escatología” en el marco del mito del fin del mundo. Si nos remontamos a su génesis, esta figura es deudora de una milenaria bipolarización de fuerzas cósmicas (bien-mal): el mal encarnado en seres, y también en monstruos, que se oponen al orden establecido. En la tradición veterotestamentaria, la encarnación del mal se asoció a determinados personajes (Caín, Lamec, Saúl, Goliat), a reyes opresores (Nabucodonosor, Antíoco Epifanes, posteriormente a Calígula, Nerón), a bestias (Leviatán, dragón) que pueden ser considerados como modelos arcaicos. En la tradición testamentaria, además de las menciones de Juan y Pablo, el *Apocalipsis* lo prefigura en una bestia acuática. “Todas estas caracterizaciones de encarnaciones del mal “han contribuido a prefigurar la imagen medieval de este personaje terrible”, en GUADALAJARA MEDINA, J. *Op. cit.* p. 64. (para los orígenes históricos de Anticristo se recomienda el completo panorama de las páginas 19 a 92). Acerca de la leyenda del Anticristo como contrapunto dialéctico a la creencia en que Jesús de Nazaret era el Mesías, véase MCGINN, B. *Op. cit.* pp. 49-72. Para la figura del Anticristo en el siglo I y su relación con el fin del mundo, CAROZZI, C. *Visiones apocalípticas en la Edad Media*, Madrid, Siglo XXI, 2000, pp. 17-25.

⁴⁸ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 224-227, insiste en las relaciones conceptuales entre Pablo y Juan, pese al lapso que los separa.

los hombres se les dio la oportunidad de la redención, se prevé también una resurrección universal:

“Sepan que llega la Hora
en que todos los que están en los sepulcros oirán mi voz
los que hicieron el bien saldrán y resucitarán para la vida,
pero los que obraron el mal
resucitarán para la condenación”⁴⁹.

Los impíos pecadores que permanecieron en el mal, como en la concepción paulina, serán excluidos del reino de Dios, es decir, la segregación es su condena, pero no se describe la naturaleza ni las condiciones de ese tipo de existencia ultramundana. Sí contrapuesta a la vida gozosa, gloriosa, honorable y eterna de los píos.

Una vez más, debemos reiterar que en los textos de Pablo y en los atribuidos a Juan, abunda mucho más el mensaje del perdón y la reconciliación con Dios que el tratamiento del pecado y su condena. La justicia divina inclina la balanza hacia la derecha de Cristo Juez.

D. III. LOS EVANGELIOS SINÓPTICOS

Los tres primeros evangelios del canon neotestamentario pertenecen por su contenido, estructura, y forma expositiva a un mismo conjunto⁵⁰. El parentesco de los textos, y también sus divergencias, ha llevado a plantear el problema de las fuentes escritas u orales que los sustentaron: a) Se ha argumentado a favor de la procedencia común de un evangelio arameo perdido y que sus diferencias se deben a diversas traducciones de aquel. b) Se ha pensado en que se basaron en la tradición oral precedente. c) Que utilizaron fragmentos escritos previos y los sistematizaron en sus respectivos textos. d) Que los evangelistas utilizaron literalmente el evangelio anterior como fuente⁵¹.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, se fue imponiendo la teoría de las dos fuentes que es hoy ampliamente aceptada. A saber: Marcos es el evangelio más antiguo y fue utilizado por Mateo y Lucas como fuente; además ambos utilizaron una segunda fuente, perdida pero reconstituible, la denominada “fuente de las sentencias o dichos” de

⁴⁹ Juan 5, 28-29. Cf. 2 Corintios 5,10 y Daniel 12, 1-3. Hemos consultado varios estudios referidos al tema de la resurrección en el cristianismo, pero la mayoría lo trata en la perspectiva contemporánea con todo el peso de la teología y la exégesis actual de tal tema. De todos modos para la resurrección de Cristo y la creencia en la resurrección general, véase POUSET, E. “La resurrection”, *Nouvelle Revue Théologique*, 91 (1969), pp. 1009-1044; WETH, R. “Heil im gekreuzigten Gott” en *Evangelische Theologie*, 31 (1971), pp. 227-244, y CRESPI, G. “Recherche sur la signification politique de la mort du Christ”, *Lumière et Vie*, 20 (1971), pp. 89-109. Aún considerando los debates acerca de la resurrección o las inexactitudes en los relatos evangélicos, estos autores concluyen que la fe en el misterio pascual cimentó las bases del cristianismo, demostró que Cristo era el verdadero Mesías que venció a la muerte y con todo el poder otorgado por su padre ordenará la resurrección general de los hombres.

⁵⁰ Denominados sinópticos a partir de 1976, cuando J.J. Griesbach imprimió los tres textos en paralelo para poder compararlos, en su obra *Sinopsis*, citado en VIELHAUER, Ph. *Op. cit.* p. 275.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 284-287. El autor considera que ninguna de estas cuatro teorías, asignadas a sus respectivos responsables, dieron una respuesta cabal al “problema sinóptico”.

Jesús. La prioridad de Marcos se basa en haberlo considerado discípulo de Pedro y haber puesto por escrito los testimonios presenciales de éste⁵²; también porque la mayor parte de su material, las secuencias narrativas propuestas, se reiteran en Mateo y Lucas. A su vez, numerosos pasajes comunes a éstos, no aparecen en Marcos, y como se trata mayoritariamente de discursos de Jesús, es que se pensó en la influencia de la segunda fuente, la de los *logia* o dichos. Este material fue transmitido en arameo y sus tempranas traducciones al griego fueron las consultadas por los dos evangelistas.

Por nuestra parte consideramos que también ha de tenerse en cuenta una tradición oral muy abundante, más o menos silenciada en estos textos oficializados, pero evidenciada en los evangelios apócrifos, contemporáneos de aquéllos y de amplia circulación entre los primeros cristianos; también en los *agrapha* o evangelios fragmentarios. Asimismo la literatura apocalíptica, la hebrea y la cristiana contemporánea, proveen a los sinópticos sus especulaciones escatológicas y sus visiones finalistas⁵³.

Los *Evangelios Sinópticos* presentan una notable convergencia en el tratamiento del castigo, las condiciones y el lugar habilitado a tales fines. También presentan novedades con respecto a las causas que llevaban a la condena.

Comencemos con Marcos, que aporta la referencia más temprana al infierno “eterno”, en el *Nuevo Testamento*. Jesús dice:

“Si tu mano es ocasión de pecado, córtatela. Pues es mejor que entres con una sola mano en la Vida, que no con las dos ir a la gehena, al fuego que no se apaga. Si tu pie es ocasión de pecado, córtatelo, es mejor que entres cojo a la Vida, que no con los dos ser arrojado a la gehena. Y si tu ojo es ocasión de pecado, sácatelo, pues es mejor que entres con un solo ojo al Reino de Dios, que no con los dos ser arrojado a la gehena, donde el gusano no muere y el fuego no se apaga”⁵⁴.

Aquí se está implementando la idea de que se peca ya con la intención de robar, de desear lujuriosamente, es decir una transgresión a los mandamientos. Se homologa la verdadera vida con el Reino de Dios y la salvación y se la contrapone a la gehena como el lugar de condena eterna, con gusanos corrosivos y fuego eterno⁵⁵. Como en Pablo y en Juan, los pecadores son excluidos del Reino de Dios, pero aquí se prevén castigos póstumos y eternos. Acorde al concepto antropológico semita, según el cual el hombre es una unidad indisoluble de alma y cuerpo, se plantea el ingreso a la *gehena* (y al

⁵² *1 Pedro*, 5,13, *Hechos de los Apóstoles* 12, 12-25; 13, 5-13, 15, 37ss. También se ha considerado que Marcos utilizó la tradición de las pericopas, pequeñas unidades narrativas con escenas o palabras de Jesús. Véase MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* pp. 45-47.

⁵³ Nos referimos al Apocalipsis sinóptico en *Marcos* 13, 1-37, a la profecía del fin del mundo en *Mateo* 24, 1-51.

⁵⁴ *Marcos* 9, 43-48. Cf. *Mateo* 18, 8-10.

⁵⁵ Para la *gehena* remitimos al apartado C. VI. y VII. Con respecto a los gusanos y el fuego Cf. *Isaías* 66, 24.

Reino) con el cuerpo entero y de allí la posibilidad de que se surjan “penas de sentido” (tormentos), además de “la pena de daño” (el alejamiento definitivo de Dios)⁵⁶.

El fuego se ha presentado históricamente como uno de los símbolos más apropiados para indicar la plenitud o la destrucción de la existencia de los hombres⁵⁷. En la tradición veterotestamentaria, el fuego presenta dos connotaciones, por un lado es signo de la revelación divina⁵⁸, por el otro, el mismo fuego divino destruye lo que se opone a los planes de Dios⁵⁹ en el derrotero terrenal de Israel. El fuego como castigo es omnipresente en la instancia del juicio finalista en la tradición profética y apocalíptica⁶⁰. Hasta aquí el castigo por el fuego implicaba destrucción, aniquilamiento total, pero después del juicio los condenados serían torturados por un fuego inextinguible que no los destruirá porque la condena es vivir eternamente entre las llamas de un fuego que no cesa.

“La certeza de que existe un fuego de castigo eterno (o al menos perdurable, sin fin) es algo tan atestiguado en tiempos de Jesús [...], que todas las sectas del judaísmo palestino (a excepción de los saduceos) convienen en este apartado: se hablará de un fuego de condena tras el juicio de la separación en la apocalíptica; de la gehena como posibilidad final nos habla sin cesar el rabinismo. Por eso es normal que Jesús aluda al tema sin necesidad de introducirlo o fundamentarlo”⁶¹.

En los *Evangelios Sinópticos* el fuego como castigo temporal y el fuego del juicio escatológico prácticamente han desaparecido en función de la Buena Nueva ya que Jesús anuncia el Reino de Dios como una gracia, como un don gratuito de Dios en aras de la salvación y no de la condena; pero el rechazo de los hombres (por incredulidad, por no cambiar su conducta) a esa posibilidad soteriológica determinará,

⁵⁶ La disquisición entre ambos tipos de “pena” corresponde a una terminología teológica actual. Los sufrimientos *post mortem* quedaron expresados en términos concretos en la concepción egipcia y griega, asimilados en mayor o menor medida en algunos textos veterotestamentarios: la consumición por tormentos (*Isaías* 50, 11), la devoración por gusanos y la tortura por el fuego (*Isaías* 66,24); gusanos, fuego, dolor interminable (*Judit* 16, 17), la perennidad del castigo (*Sabiduría* 4,19); enfatizados y largamente descriptos en la apocalíptica cristiana (*Apocalipsis de Pedro*, *Visión de Pablo*) y en los Viajes y Visiones del Más Allá de época medieval. En los *Evangelios Sinópticos* se afirma tal creencia, no se pormenorizan torturas debido a que el énfasis estaba puesto en el peor de los castigos, en el daño absoluto y eterno que significaba ser excluido del Reino de Dios. Para mayores desarrollos, consúltese SERRANO, A. “El *sheol* bíblico y el *hades* griego”, *Biblia y Fe*, 7 (1977), pp. 27-42 y BOFF, L. *La vida más allá de la muerte*, Bogotá, Clar, 1977, pp. 80-91.

⁵⁷ BACHELARD, G. *La psychanalyse du Feu*, París, Gallimard, 1938.

⁵⁸ La teofanía del Sinaí (*Éxodo* 19), la visión de la zarza ardiendo (*Éxodo* 3,2), el carro de fuego divino (*Ezequiel* 1, 13-14 y 27), la visión del Hijo del Hombre (*Daniel*, 7,9-14).

⁵⁹ La destrucción de Sodoma y Gomorra (*Génesis* 19-24-25), el fuego de la séptima plaga (*Éxodo* 9,24), la devoración por el fuego de los hijos de Aarón (*Levítico* 10,2), el fuego enviado por Yavé que destruyó el campamento (*Números* 11, 1-3). No queremos abundar en más citas, también el fuego como castigo enviado por Dios recorre toda la tradición profética.

⁶⁰ *Joel* 2,3 y 3,3, *Ezequiel* 38, 22 y 39,6, *Malaquías* 3, 1-3 y 3-19, *Isaías* 66, 15-17; *Jubileos* 36, 9-10, 4 *Esdras* 13, 10-11. En todos, Dios ha de juzgar y destruir con su fuego a los malvados para terminar con la vieja historia y posibilitar un mundo nuevo.

⁶¹ PIKAZA, X. “¿Sufren los condenados el tormento del fuego?”, *Biblia y Fe*, 7 (1977), pp. 43-56 (p. 49 para el entrecomillado). Con respecto a la apocalíptica hebrea, ya hemos analizado la función del fuego eterno en el *Libro de Enoch* y en el *Apocalipsis de Abraham*.

indefectiblemente, la condena al fuego de la gehena. En *Marcos*, la sola intención de pecar, será motivo de reprobación eterna. No se trata de una segregación póstuma o sólo de una negación del Reino, sino que el destino del pecador está previsto en términos específicos y en un lugar atormentador⁶².

El *Evangelio de Mateo* ofrece un texto definitorio con respecto a los destinatarios del mensaje, al programa de vida cristiana y al castigo a quienes lo infringieran. Nos referimos al Sermón de la montaña⁶³; Jesús se dirige a los que tienen espíritu de pobre, a los que lloran, a los que tienen hambre y sed de justicia, a los que tienen el corazón limpio, a los perseguidos, a los pacientes y compasivos, es decir que se dirige a los excluidos religiosa y socialmente, quienes pese a sus desdichas terrenales están en mejores condiciones de acoger el don y la gracia de la salvación eterna. Se ha hecho hincapié en el versículo 3 (los pobres) y en la relación intrínseca entre ellos y la promesa del Reino⁶⁴; éste es un rasgo esencial que caracteriza al reino de Dios en la prédica y en la praxis de Jesús. “El Reino pertenece únicamente a los pobres, la salvación está destinada únicamente a los mendigos y pecadores”⁶⁵.

La exclusión de los “ricos” se atestigua en otros pasajes evangélicos:

“Es más fácil que un camello pase por el Ojo de la Aguja, que a un rico entrar en el Reino de Dios”⁶⁶.

También expresado en Lucas:

“Derribó a los poderosos de sus tronos y elevó a los humildes.

Llenó de bienes a los hambrientos y despidió a los ricos con las manos vacías”.

“Pobres de ustedes los ricos, porque ustedes ya tienen consuelo!

¡Pobres de ustedes los satisfechos porque después tendrán hambre”⁶⁷.

De todo ello se desprende la idea de que el Reino comporta una “parcialidad”, pertenece sólo a algunos bienaventurados; se plantea una “inversión escatológica”: la gran recompensa para los excluidos de este mundo y la exclusión y castigo de:

“...cualquiera que se enoje contra su hermano, es culpable, y el que le diga tonto será elevado ante el Tribunal Supremo, y el que le diga renegado de la fe es digno del Infierno de fuego”⁶⁸.

Por lo tanto, las cualidades de los desposeídos son la medida de probidad, sin la cual no se accederá al Reino, sino a la condena infernal⁶⁹.

⁶² BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 228-229.

⁶³ *Mateo* 5, 1-10. Cf. *Lucas* 6, 20-23.

⁶⁴ *Ibidem*, 11, 5. Cf. *Lucas* 7, 22.

⁶⁵ JEREMIAS, J. *Teología del Nuevo Testamento*, Salamanca, Sígueme, 1974, p. 142.

⁶⁶ *Marcos* 10, 25.

⁶⁷ *Lucas*, 1, 52 y 6, 24-25, respectivamente.

⁶⁸ *Mateo* 5, 22.

⁶⁹ La parcialidad del reino a favor de los desposeídos pone en cuestión el orden político-religioso establecido en el judaísmo fariseo y propone una nueva estructuración social y religiosa en este mundo y en el Más Allá. Las interpretaciones posteriores han debatido intensamente acerca de la prédica de Jesús: su carácter puramente religioso, su alcance político y transformador del statu quo vigente, su aspecto revolucionario y sedicioso. En general, estas lecturas adolecen de reduccionismo religioso por un lado, y político-social por otro. El carácter escatológico de su mensaje ha llevado a revisar el carácter de su mesianismo.

A su vez Jesús legitima la vigencia de los mandamientos, pero redimensiona su alcance y pone especial énfasis en la práctica de la caridad en los actos humanos, aún con los enemigos y cree que el criterio de justicia debe ser “más grande que el de los maestros de la Ley y de los fariseos”⁷⁰.

Cuando Jesús da el mandato a los doce apóstoles (ovejas) para predicar su mensaje entre los hombres (lobos), les recomienda que no teman a la oposición que van a encontrar, o a la persecución y muerte, sino que “teman a quien puede echar el alma y el cuerpo al Infierno”⁷¹. Nuevamente el rechazo a la nueva doctrina es causa de la condena infernal; también se reitera que el hombre en su integridad “almicuerpo” ingresa al lugar de castigo.

En la parábola del sembrador, se presenta otro tipo de causa de condena; Jesús explica a sus discípulos que el que siembra la buena semilla es el Hijo del Hombre y el campo es el mundo, mientras que la mala hierba es sembrada por el demonio y que los segadores serán los ángeles en el fin de los tiempos:

“Así como se recoge la maleza y se la quema [...] los ángeles quitarán del Reino todos los escándalos y a todos los malvados y los arrojarán en el horno de fuego. Allí será el llanto y el rechinar de dientes”⁷².

Aquí la causa no es la falta de caridad ni el rechazo a la nueva doctrina, sino la lealtad al demonio. En Pablo de Tarso, la figura satánica estaba asociada con oponentes históricos (falsos profetas) e instituciones humanas (las judías sustentadas por la Ley). En *Mateo*, y en los otros sinópticos, se trata del accionar del demonio como de una fuerza que siembra el mal en el mundo, que toma posesión de los hombres y es la fuente del pecado⁷³.

Si bien en los Evangelios, y en general en el *Nuevo Testamento*, no se plantea el origen de Satán, ni se menciona su intervención en el pecado edénico⁷⁴, su rol como causa de todo mal en el mundo, y el mundo como reino del diablo, ocupa un lugar central en la enseñanza evangélica: el Reino de Dios en conflicto con el Reino del Diablo; la misión salvadora de Cristo, el verdadero Mesías, consistía en una lucha

⁷⁰ *Mateo* 5, 20.

⁷¹ *Mateo* 10,28. Cf. *Lucas* 12, 5.

⁷² *Mateo* 13, 37-42, Cf. *Marcos* 4, 3-20.

⁷³ Recordemos el *Tratado de los dos Espíritus* en la comunidad de los esenios: el ángel de la oscuridad como causa de todas las iniquidades humanas, y denominado Belial, Mastena o Satán. En cuanto a la posesión demoníaca, mencionemos que una de las tareas de Jesús era combatir contra los espíritus malos, así lo atestiguan los ejemplos de exorcismos en los Sinópticos: Jesús le ordena al demonio que salga del cuerpo de un hombre que imprecaba en la sinagoga de Cafarnaum (*Marcos* 1, 23-26); los espíritus malos del endemoniado de Gerosa, exorcizados por Cristo, pasaron a dos mil cerdos que se arrojaron y ahogaron en el lago. (*Marcos* 5, 1-20), cuando saca el demonio a un mudo, la gente pensó que Jesús era Belcebú el jefe de los demonios. Él les aclaró que podía sacarlos por el Espíritu de Dios y “porque el Reino de Dios ha llegado a ustedes” (*Lucas* 11, 14-20. Cf. *Marcos* 3, 22-27); Cristo, cual héroe semidivino mitológico, libera a los poseedores del poder del mal, en el marco del combate héroe-adversario vg. Jesús-Satán. Para el exorcismo, como una forma de combate, véase FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 285-297 y RUSSELL, J. B. *El Diablo. Percepción del mal, de la antigüedad al Cristianismo primitivo*, Barcelona, Laertes, 1977, p. 238.

⁷⁴ La única alusión en *Romanos* 16,20, donde se sugiere que la serpiente era Satán.

permanente contra el mal, personificado en el demonio, y su derrota definitiva se preveía al final de los tiempos⁷⁵.

El fin del mundo, el anuncio de la segunda venida y el gran Juicio son revelados por el mismo Jesús. Debido a la intensa penetración de la literatura apocalíptica en el judaísmo tardío y en los círculos cristianos de los primeros siglos, el texto de *Mateo* se explaya detalladamente en los signos que precederán al juicio y el posterior establecimiento definitivo del Reino de Dios⁷⁶. Guerras, epidemias, hambre, la prédica engañosa de falsos profetas, ídolos en el Templo, angustia general, oscurecimiento del sol y la luna, caída de estrellas y conmoción universal, precederán la llegada del Hijo del Hombre sobre una nube relampagueante con el “poder y la plenitud de la Gloria”⁷⁷. Pero el mismo Jesús no puede precisar ni el día ni la hora de la parusía, no obstante, y acorde de componente parenético de la tradición apocalíptica, recomienda estar preparados; lo hace por medio de tres parábolas, la del bien y mal siervo, la de las vírgenes prudentes y necias y la de los talentos⁷⁸. Ante la llegada inesperada del amo, el mal sirviente que se emborrachaba y maltrataba a sus compañeros y el siervo poco previsor que no supo multiplicar los bienes del patrón, serán castigados severamente:

“...ahí habrá llanto y desesperación y serán tratados como hipócritas”, “El servidor inútil, será echado a las tinieblas, allí habrá llanto y desesperación y chirriar de dientes”⁷⁹.

Léase, al hombre que en la vida no ha actuado según la preceptiva evangélica, que no se ha mantenido fiel, le aguarda no sólo la exclusión del Reino como a las vírgenes necias, sino también el castigo en la *gehena*.

Mateo describe, en boca de Jesús, la gran escena del Juicio Final⁸⁰; el Hijo del Hombre entronizado como Rey glorioso, rodeado de ángeles trompeteros, ante la asamblea de todas las naciones, separa las ovejas de los machos cabríos y las pone a su derecha y a su izquierda. A los obedientes de la derecha, los que se mantuvieron fieles a la enseñanza de Jesús y practicaron la caridad, les aguarda el Reino de Dios. A los de la izquierda:

“¡Malditos, aléjense de mí, vayan al fuego eterno que ha sido destinado para el diablo y sus ángeles! Porque tuve hambre y no me dieron de comer, porque tuve

⁷⁵ Para la función del diablo en el *Nuevo Testamento*, RUSSELL, J. B. *Op. cit.*, pp. 222-249 y KELLY, H. A. *The devil at baptism, Ritual, Theology and Drama*, Oregon, Wipf and Stock Publishers, 2004, pp. 17-32.

⁷⁶ *Mateo* 24, 1-31. Cf. *Marcos* 13, 1-37 y *Lucas* 21, 5-28. El apócrifo paradigmático con respecto a las catástrofes cósmicas, familiares y de todo tipo para describir el fin de una época corrupta y pecadora, es el *Testamento de Moisés* (traducción española en DÍEZ MACHO, A. *Op. cit.* pp. 268-269 para los signos finalistas).

⁷⁷ *Mateo* 24,30. La figura del Mesías como Hijo del Hombre al final de los tiempos en *Daniel* 7, 13-14 y *Enoch* 71, 14.

⁷⁸ *Mateo* 24, 45-51, 25, 1-11 y 25, 14-30, respectivamente. El mismo tono admonitorio en 1 *Tesalonicenses*: los “hijos de la noche” serán sorprendidos por el Señor que llega “como un ladrón de noche” y serán castigados.

⁷⁹ *Mateo* 24, 51 y 25-30.

⁸⁰ *Ibidem*, 25, 31-46.

sed y no me dieron de beber; era forastero y no me recibieron en su casa; no tenía ropa y no me vistieron, estuve enfermo y encarcelado y no me visitaron”⁸¹.

La acusación de Cristo no se debe a su propia experiencia, sino que cada vez que los hombres se negaron a ayudar a un desposeído, es como si lo hubiesen hecho con Él:

“En verdad les digo que siempre que no lo hicieron con alguno de estos hermanos míos, conmigo no lo hicieron [...] éstos irán al suplicio eterno”⁸².

Cristo identificado con los desposeídos, regresa como vengador de los humildes, recompensa a sus benefactores y castiga a sus opresores⁸³. En *Mateo* el criterio de justicia divina se basa en la caridad; los hombres se podrán salvar o condenar por la misma causa, según la praxis caritativa se determinará su destino en el Más Allá.

A partir de los textos analizados, concluimos que los que en vida permanecieron leales al demonio, los desleales a la enseñanza de Jesús, los que no se ocuparon de los desposeídos serán condenados al castigo eterno en la *gehena*, caracterizada como la peor oscuridad, como un horno con fuego inextinguible y gusanos devoradores, que provocarán llanto, desesperación y rechinar de dientes, eternamente⁸⁴.

Con respeto al *Evangelio de Lucas*, ya hemos considerado la convergencia con los otros dos Sinópticos en la denostación de los ricos y poderosos que no ayudaron solidariamente al amplio grupo de desposeídos. El texto lucano insiste en este aspecto y presenta la parábola de Lázaro y el rico⁸⁵, en el contexto de la prédica de Jesús entre los

⁸¹ *Ibidem*, 25, 41-43. Nótese la asimilación del mito de los Ángeles Rebeldes.

⁸² *Mateo* 25, 45-46.

⁸³ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 232-233, recalca la simetría de los dos destinos, la condición de eternidad de ambas instancias, y el carácter absoluto de la condena. Con respecto a los pobres o desposeídos véase SCHÜSSLER FIORENZA, E. *En memoria de ella. Una reconstrucción teológica-feminista de los orígenes del cristianismo*, Bilbao, Desclee de Brouwer, 1989, pp. 166-177, donde se observa que en el *Nuevo Testamento* el concepto de pobre se amplía a los que pasan hambre, extranjeros, afligidos, presos, enfermos y tullidos, mujeres y niños. Enfatiza la actitud de Jesús frente a la marginación y a la falta de derechos de las mujeres en la cultura judía y grecorromana, por eso forman parte de su discipulado, permite que lo acompañen en sus viajes, son testigos privilegiados de la Resurrección, impugna el concepto de impureza en la mujer, propone la igualdad de derechos de la mujer en el matrimonio, sienta a las prostitutas a la mesa comunitaria. En este mismo sentido, véase SWIDLER, L. “Jesus was a feminist”, *Catholic World*, (enero 1971), pp. 177-183. Contrariamente y en función al modelo patriarcal, el esclarecedor estudio de ROCCO TEDESCO, D. “La exclusión del discurso femenino en la Iglesia antigua”, *Ribla*, 42-43, (2002), pp. 20-30.

⁸⁴ En la tradición cristiana posterior, Satán gobierna en el Infierno y castiga a los condenados, pero esta función no se menciona en el Nuevo Testamento. *Mateo* solo alude al fuego previsto por Dios para Satán y sus ángeles en sentido punitivo; en el mismo sentido Pedro evoca el relato de los Ángeles Rebeldes y su castigo en cavernas tenebrosas (2 *Pedro*, 2, 4). Para mayores consideraciones acerca del destino del diablo, RUSSELL, J. B. *Op. cit.* pp. 242-243. Para el castigo a Satán y sus ángeles en la apocalíptica, remitimos al apartado C. VII.

⁸⁵ *Lucas* 16, 19-31; es el único evangelista que presenta este relato. Posiblemente su fuente haya sido un relato egipcio: un rico enterrado pomposamente pero despojado de todos sus bienes por Osiris, mientras que un pobre ocupaba un lugar de honor en el Más Allá, con lo cual se consignaba la reversión de las condiciones de vida en este mundo y en la ultratumba; subyace una enseñanza moral, una advertencia a quienes acumulaban riquezas en BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 242-244. También se puede relacionar esta parábola con la tradición judía: el profeta Amos denuncia que los poderosos acumulan riquezas que no comparten con los pobres (5, 11-12), Ezequiel justifica la cólera divina sobre los que pisotean al pobre y maltratan al indigente (22, 29-31); en *Proverbios* se advierte que quien haya cerrado sus oídos al pobre, tampoco será escuchado cuando lo necesite (21, 13), que no se despoje al pobre y que no se oprima al desdichado porque Yavé castigará a los responsables (22, 22-23). Para los destinatarios de la salvación y la ley de compensación en la otra vida en Lucas, véase AGUIRRE MONASTERIO, R. - RODRÍGUEZ

fariseos, “hombres apegados al dinero”. Lázaro, pobre y enfermo, siempre esperaba en la puerta del rico alguna migaja de toda su opulencia. Cuando mueren, el pobre es conducido por ángeles hasta el seno de Abraham, mientras que el rico debe permanecer en el “lugar de los muertos”, entre “tormentos” y “llamas”⁸⁶. Como tiene sed le pide a Abraham que le envíe a Lázaro para que lo refresque con agua, pero el patriarca, figura modélica de hospitalidad y solidaridad, le responde:

“Hijo, acuérdate que recibiste ya tus bienes durante la vida, lo mismo que Lázaro recibió males. Ahora él aquí encuentra consuelo, y tú, en cambio, tormentos”⁸⁷.

La respuesta es un claro testimonio de la creencia en la inversión escatológica de las condiciones humanas en el Más Allá, un *topos* de la tradición retórica grecorromana, pero también se está castigando la falta de actos caritativos con los pobres; se condena por lo tanto la desobediencia al mandato evangélico de Jesús.

El rico hace una segunda petición al patriarca para que envíe a Lázaro a advertirles a sus hermanos vivos acerca de las consecuencias de la mezquindad. Abraham deniega el pedido, Lázaro no puede ir porque está muerto y le contesta que sus hermanos se podrían salvar si obedecieran la ley mosaica y las advertencias que hicieran los profetas acerca de cuál ha de ser la conducta en vida. Esta respuesta del patriarca tiene dos implicancias trascendentales: sólo durante la vida terrenal se debe practicar la caridad y mantenerse fiel al código ético judeocristiano, después de la muerte no hay enmienda posible. En segunda instancia, Lázaro aún no ha resucitado, por lo tanto la situación postrera del pobre y el rico no es definitiva, se sitúa antes de la parusía, antes de la resurrección general de los muertos, del Juicio Final y las sentencias definitivas. Por lo tanto la experiencia del pobre y el rico es lo que acontece después de la muerte, con lo cual se sugiere la idea de un juicio individual y que el seno de Abraham y el lugar de tormentos con llamas, son transitorios. Ambos lugares están separados por un “abismo” infranqueable; el lugar de condena no es la *gehena* de tormentos eternos que anunciaran Marcos y Mateo, pero tampoco es el *hades* de aniquilación que presentaran Pablo y Juan. Lucas está manifestando que aún antes del juicio finalista, los malvados, los mezquinos, los que ofenden al Enviado al desoír a los pobres, recibirán un castigo inmediato, y serán atormentados por el fuego en un lugar temporario, entre su muerte y su resurrección para la condena eterna⁸⁸.

CARMONA, A. *Evangelios Sinópticos y Hechos de los Apóstoles*, Estella, Verbo Divino, 1992, pp. 335-339.

⁸⁶ Lucas 16, 22-23.

⁸⁷ *Ibidem*, 16, 25. En diversas concepciones de la muerte, el difunto no muere definitivamente y mientras espera su vuelta al ciclo cósmico o su liberación, comúnmente sufre por la sed. Esta idea de sufrimiento póstumo por sed de agua, “ha sido el gran terror de los pueblos amenazados por el calor y la sequía”, y de allí la práctica de libaciones de agua a los difuntos para apaciguarlos, en el sentido que disolvían el resto de su condición humana y abolían el sufrimiento del alma en el infierno. Véase ELIADE, M. *Tratado de...*, pp. 232-234.

⁸⁸ La suposición de un juicio individual inmediato a la muerte se plantea en el *Testamento de Abraham*, aunque redactado en Egipto es contemporáneo al texto lucano; en éste, sólo una sugerencia tácita, en el capítulo 12 del *Testamento* el desarrollo es completo. La creencia en un juicio individual surge como necesidad para establecer la condición de los muertos ante la demora de la parusía y el juicio final de la

Tal como ocurriera en los otros *Sinópticos*, Lucas plantea el tema del conflicto permanente entre las fuerzas del mal operantes en este mundo (Satán y sus demonios) y las fuerzas del bien (Jesucristo y sus discípulos). Nos referimos a la misión de los Setenta⁸⁹ cuando Jesús los envía a llevar su mensaje a tierras paganas. Al regreso claman:

“Señor en tu nombre hemos sometido hasta a los demonios. Y Jesús les dijo: «Yo veía a Satanás caer del cielo como un rayo. Sepan que les di el poder de pisotear a las serpientes, a los escorpiones y a todas las fuerzas de los enemigos...»”⁹⁰.

Tal como Jesús tenía el poder de liberar a los hombres posesos por el diablo por medio de exorcismos, el poder revelador de su mensaje transmitido por su discipulado podía vencer la operatoria del mal. Se evidencian resonancias de la apocalíptica, el descenso celestial de los Ángeles Rebeldes y su líder y su sometimiento y castigo a cargo de los arcángeles del *Libro de Enoch*. Con respecto a la mención de la serpiente, no creemos que aluda al pecado original y tampoco a su identificación con Satán, como sí ocurría en el *Apocalipsis de Moisés* y en *Vida de Adán y Eva*.

Además de esta acción permanente y general, el rol de Satán se individualiza cuando el apóstol Pedro es llamado Satán por Cristo porque lo quiere desviar de su camino a la pasión y muerte⁹¹; Pedro, como Satán, pretendía obstaculizar la misión redentora. También Lucas dice que Satán ha entrado en el cuerpo de Judas Iscariote, para que traicione a Cristo y lo entregue a las autoridades.

El rol del diablo como tentador queda explícito cuando osa tentar a Jesús para que utilice el poder que Dios le ha otorgado en beneficio propio, para que se revele al pueblo mediante un hecho sensacional, para que erija un reino propio por gracia de Satanás. Marcos trata el episodio someramente, pero Mateo y Lucas especifican las tres tentaciones⁹². Satanás tienta al Enviado para obstaculizar su misión salvífica e impedir su prédica en aras al Reino prometido por Dios. La renuncia de Jesús a la tentación satánica es otra forma de combatir al demonio, pero no implica su derrota definitiva⁹³.

Por lo recensionado hasta aquí, los textos novotestamentarios ubican la actividad demoníaca en este mundo, pero éste no ocupa lugar ni función alguna en la *gehena*. La tradición cristiana posterior instalará al diablo como gobernante del Infierno.

era escatológica. Véase MCGINN, B. “The last judgement in Christian tradition”, en MCGINN, B. (ed.), *The encyclopedia of Apocalypticism*, New York, Continuum, 1998, pp. 361-401 (en particular p. 373).

⁸⁹ Lucas, 10, 1-16. Cf. Marcos 6, 7 y Mateo 10, 1.

⁹⁰ *Ibidem*, 10, 17-19. Neil Forsyth piensa que Jesús les otorgó el poder de exorcizar, nosotros pensamos que se trata de enfatizar el poder de la nueva doctrina sobre un mundo dominado por el diablo, sus acólitos y seguidores.

⁹¹ Lucas 22,31. Cf. Mateo 16, 23 y Marcos 8, 33.

⁹² Marcos 1, 12; Mateo 4, 1-10; Lucas 4, 1-3. El diablo como tentador y embustero, también en 1 Tes. 3, 5, 1 Cor. 7-5, 1 Tim. 5,15, 2 Tim. 2, 26 y 1 Pedro 5, 8.

⁹³ Exorcismo, renunciamento y tantísimas advertencias de Jesús para que sus discípulos permanezcan fieles y resistan al poder demoníaco, son formas de rechazo a Satán, pero no las puede considerar antecedentes del sacramento del bautismo que implementaría la Iglesia como medio iniciático de renunciamento a Satán. Para mayor desarrollo de este aspecto, véase KELLY, H. A. *Op. cit.* pp. 17-32.

A modo de conclusión. Estos escritos canónicos cristianos de la segunda parte del siglo I nos permiten puntualizar las siguientes observaciones con respecto a las causas y consecuencias de la acción pecaminosa y al lugar de condena:

a) El argumento causativo del castigo. Para Pablo todo hombre y mujer posee una inclinación irrefrenable al mal por su misma corporeidad que esclaviza la parte espiritual y transforma en pecaminosa su existencia terrenal (los que llevan una vida licenciosa, los hijos de la noche). Todo aquel que se oponga a la prédica de Jesús (judíos y paganos), que ofenda o perjudique a sus hermanos (opresores externos y miembros de la comunidad cristiana), que rechace el don de la gracia para redimirse (todos los grupos), están acumulando en vida las causas que determinarán su condena postrera. Juan coincide en que los que no creen en la misión redentora universal de Jesucristo, los que no mantienen una fe inquebrantable en ese nuevo credo, serán castigados.

Los Sinópticos agregan que la sola intención de transgredir los mandamientos y la lealtad a Satanás y sus demonios comportan actos pecaminosos. Pero el mayor punto de convergencia y énfasis radica en la falta de caridad para con los desposeídos. Cristo Juez salva o condena según el criterio de la caridad.

b) Las consecuencias. Para Pablo y Juan el castigo a los pecadores connotaba la exclusión del venidero Reino de Dios, la vida futura sin Dios, que es entendida como la muerte definitiva, sin posibilidad de resurrección al final de los tiempos (pena de daño). También prevén el castigo por la cólera divina por sufrimiento y angustia.

c) El lugar de la condena. La única mención de Pablo acerca del *hades* como lugar de los muertos, es para celebrar su impotencia ante la resurrección de Cristo. Para los Sinópticos la exclusión del Reino trae aparejada la entrada al lugar de castigos. Según Marcos y Mateo la *gehena*, sin locación geográfica determinada y sin colorismos descriptivos, es una morada creada por la justicia divina de un Dios ofendido para castigo eterno de los pecadores; es un lugar de fuego inextinguible y gusanos devoradores que torturarán el cuerpo y el alma, que provocarán llanto, desesperación y rechinar de dientes, temporalmente previsto para después del Juicio Final. Según Lucas, el plan divino incluye también un lugar de tormentos por un fuego duradero como castigo inmediato después de la muerte.

Este tema de la condenación eterna, que es lo mismo que decir el tema del Infierno, ha resultado perturbador y cuestionado por algunos de los primeros Padres y por parte de la teología posterior. El argumento de base es que el Evangelio predica el Reino de Dios, el perdón de los pecados, la restauración universal, que Jesús trae la Buena Nueva, que es un anuncio de salvación y no de salvación y condena. Podríamos acordar con esta postura en lo que respecta a los textos de Pablo y Juan, pero en los Sinópticos se presenta *expressis verbis* la creencia en el lugar de castigos eternos para los impíos, los incrédulos, los que no actuaron de acuerdo a la preceptiva evangélica; dicha postura iba a ser asumida por figuras de la talla de Agustín, Gregorio Magno, Julián de Toledo y fundamentará la doctrina de la Iglesia: el Infierno existe y los castigos son eternos. Las imágenes infernales medievales lo corroboran.

En cuanto a Satán, el *diabolos* de la traducción griega, la personificación del mal, el adversario a la misión salvadora de Jesús, es también designado como Beelzebou, Belial, “señor de este mundo”, “príncipe de los demonios”. Pablo se refiere a él no como un poder espiritual o cósmico, sino que lo relaciona con los falsos profetas, las instituciones judías, con el que tienta a los herejes y al pecado carnal. Juan lo considera como el oponente a la Luz reveladora, y también lo asocia con el Anticristo. En ambos, su actuación es terrenal.

En los Sinópticos, por asociación con el relato apocalíptico de los Ángeles caídos, es considerado un ser espiritual que reina en este mundo, contrastado con el Reino del Señor que no es de este mundo. Actúa por posesión, por tentación, siempre para obstaculizar la misión y la enseñanza de Jesucristo. Es considerado el señor de este mundo y el jefe de poderes espirituales, alineados contra el proyecto de la *basileia*. Su única relación con el lugar de la condena eterna es que compartirá con los pecadores la tortura del fuego inextinguible previsto por Dios al final de los tiempos. Mientras tanto su poder sigue actuando.

D. IV. EL *APOCALIPSIS* DE JUAN DE PATMOS

La palabra “apocalipsis” fue tomada del primer versículo del *Libro de la Revelación* de Juan:

“Apocalipsis de Jesucristo, a quien le confió esta revelación para que enseñara a sus servidores lo que debe suceder pronto.”

Debido a la importancia de este libro, la palabra sirvió para designar a escritos cristianos de género afín; mas tarde se aplicó también a las obras judías análogas. Es decir que la producción judía no tuvo en sus orígenes tal designación: no consta el empleo del término “apocalipsis” como título de obra o designación genérica en época precristiana⁹⁴. Considerados actualmente como género literario, los relatos apocalípticos judíos presentan determinadas peculiaridades formales: la pseudominia, la descripción de visiones por éxtasis, sueño o ascenso celestial, un lenguaje simbólico y alegórico, el desciframiento de ciertas imágenes por ángeles o el propio Dios, la sistematización numérica, la visión de la historia en forma de futuro, descripciones del mas allá, visiones de la sala del trono; también se valieron de otros géneros literarios: la parénesis y las plegarias.

La apocalíptica como conjunto de concepciones sobre Dios, el mundo y el hombre, formaba parte de un amplio fenómeno religioso en época helenística durante la cual se entrecruzaron diversas influencias culturales en Palestina, y por lo tanto asimiló

⁹⁴ Para mayores consideraciones VIELHAUER, Ph. *Op. cit.* pp. 501-503. La mención más antigua del Apocalipsis es la de Justino Mártir (c. 155-160), algunos decenios más tarde Ireneo y Tertuliano y también en el Canon de Muratori de fines del siglo II. Los primeros en hablar de apocalipsis como género literario fueron estudiosos del siglo XIX, cuando reconocieron que para comprender el Apocalipsis canónico era necesario considerar una vasta literatura judía, en MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* pp. 99-101. Para un panorama histórico remitimos a DELCOR, M. *Mito y tradiciones en la literatura apocalíptica*, Madrid, Cristiandad, 1977, pp. 13-25.

temas y contenidos de otras religiones, con las convenientes adaptaciones al marco de la ley y la omnipotencia temporal y trascendental de su único Dios.

“La apocalíptica es una estructura interreligiosa e intercultural, para la que no es fácil trazar las influencias directas de un texto en otro”⁹⁵;

No obstante la apocalíptica judía comparte con Irán el dualismo de los eones, la oposición mal-bien, las figuras angelicales y demoníacas, la doctrina de los cuatro reinos de Zaratustra y Hesíodo, la especulación numérica y astrológica de Babilonia, el juicio postrero según criterios morales de Egipto y de la filosofía platónica, las descripciones del averno de Grecia clásica y helenística⁹⁶. En este contexto de sincretismo cultural y religioso de época helenística, la apocalíptica judía había surgido como una reacción a esta cultura invasora para reforzar la conciencia del judaísmo mediante el recurso a una sabiduría y una revelación superiores; de allí la *opinio communis* de que se trata de una literatura de épocas de crisis, para consolar, animar y resistir ante embates exógenos. Pero también se trató de un desafío del pensamiento judío ante doctrinas congeladas y controladas por los sacerdotes del Templo.

El cristianismo primitivo expresó su fe escatológica en las categorías y las formas de la apocalíptica judía, y sin embargo los apocalipsis cristianos difieren de los judíos por la elaboración cristiana de las tradiciones asumidas. En particular el *Apocalipsis de Juan* presenta divergencias con el modelo hebreo y también novedades conceptuales; asimismo, es un caso singular entre los apocalipsis cristianos.

Las divergencias:

a) faltan las notas usuales de pseudonimia y supuesta antigüedad; el mismo Juan recibe un día domingo en la isla de Patmos el encargo de escribir su visión y enviarla a siete comunidades de Asia Menor, por el mismo Cristo resucitado⁹⁷. Se trata de una visión vocacional: Juan lo transmitirá como un profeta⁹⁸ contemporáneo a su audiencia, con autorización y legitimación divina, y lo hará en su propio nombre. Esto nos lleva a tratar el problema de la autoría: el “autor” se designa con su nombre real⁹⁹ y se califica

⁹⁵ MORESCHINI, C. - NORELLI, E., *Op. cit.* p. 101.

⁹⁶ Opiniones consensuadas por VIELHAUER, Ph. *Op. cit.* pp. 508-509; BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 248-249; FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 248-257; RUSSELL, J. B. *Op. cit.* pp. 177-178, 192-197, 219-220; DELCOR, M. *Op. cit.* pp. 26-44. También se ha enfatizado la naturaleza nueva y desafiante de la apocalíptica judía con respecto a la escatología helenística, por el modo de la revelación, por el contenido del mensaje, por el tipo de Dios que revela, por el tipo de salvación prometida, en MCGINN, B. “Introduction: John’s Apocalypse and the Apocalyptic Mentality”, en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.), *The Apocalypse in the Middle Age*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1992, pp. 4-19.

⁹⁷ Se trata de una revelación del Resucitado: el Hijo del Hombre con vestiduras y cabellos blancos, ojos como llamas de fuego, resplandecientes como el sol, con siete estrellas en su mano derecha, y una espada de doble filo con su boca, que proclama su inmortalidad y posee las llaves de la muerte y el hades (I, 13-18). *Ibidem*, pp. 11-12, sostiene que el quiebre más importante con respecto a la tradición apocalíptica judía es que Juan lo escribe en una nueva situación apocalíptica: la creencia en la resurrección de Jesucristo y que es consciente que una nueva era ha comenzado con Cristo resucitado, y que usa el escenario apocalíptico de crisis-juicio-retribución en función de su segunda venida. A su vez señala el carácter litúrgico del texto: al Cristo resucitado entronizado se le rendirá culto celestial: los veinticuatro ancianos y los cuatro vivientes le rinden gloria, honor y acción de gracias con sus cánticos (4, 8-10) y el culto rendido al trono de Dios y del Cordero en la Jerusalén bajada del cielo (22, 3).

⁹⁸ *Apocalipsis* I, 9-20, Cf. 10, 1-10; 18, 4-24; 22-7.

⁹⁹ *Apocalipsis* I, 11. Cf. 4-9, 22-8.

de compañero en fe y padecimientos de sus lectores¹⁰⁰; conoce las circunstancias de la comunidad, aunque no queda claro su puesto o función; en Patmos podría haber estado desterrado o bien evangelizando. La iglesia antigua lo identificó con el apóstol Juan, el hijo de Zebedeo¹⁰¹. Hacia el año 200, el sacerdote romano Gayo y el círculo de los álogos, atribuyeron la obra al hereje Cerinto, por el aprecio que manifestaron los montanistas y otros grupos gnósticos por los escritos joánicos. A mediados del siglo III Dionisio de Alejandría, basándose en cuestiones estilísticas y de contenido con respecto al *IV Evangelio* y a las *Cartas* del apóstol Juan, adscribe el escrito apocalíptico a un Juan de Asia. Eusebio de Cesarea lo identifica como el presbítero Juan ya mencionado por Papías de Hierápolis. Finalmente prevaleció la atribución al apóstol Juan y se lo incluyó en el canon bíblico. En el texto, el autor considera que “los doce” pertenecen al pasado¹⁰², él es Juan de Éfeso y nada tiene que ver con el círculo joánico. Actualmente se ha pensado que el autor fue un carismático llamado Juan, relacionado con las siete comunidades de Asia Menor a las que están dirigidas las cartas, que se consideraba a sí mismo profeta y denominó profecía a su obra¹⁰³.

El autor subraya expresamente la contemporaneidad con sus lectores, ello nos lleva a considerar la datación y circunstancias en que fue escrito el *Apocalipsis*. La mayoría de los estudios actuales acuerdan en datarlo a fines del siglo I, tal como sugiriera Ireneo de Lyon (c. 95), bajo el reinado del emperador Domiciano, tradicionalmente visto como perseguidor de los cristianos; por lo tanto se ha sostenido que el libro fue escrito durante una crisis de persecución, como un llamado a resistir los embates y mantenerse fiel en la espera de la recompensa prometida: el reino de Dios. En el mismo texto se manifiesta la oposición a Roma, simbolizada en forma animal y ciudadina¹⁰⁴ siendo una razón más para argumentar a favor de la literatura de crisis. Pero se ha puesto en duda tal intencionalidad, porque no hay evidencia de persecuciones severas en Asia Menor en esos años¹⁰⁵, y en todo caso las sugeridas persecuciones a los cristianos por el imperio son “una fachada visible de un conflicto radical e invisible, el conflicto entre Dios y el diablo”¹⁰⁶; y que el juicio y la condena divina (caída de

¹⁰⁰ *Apocalipsis* I, 1-9.

¹⁰¹ Justino, Clemente Alejandrino, Melitón de Sardes, Ireneo de Lyon; este último también lo identifica con el autor del *IV Evangelio*.

¹⁰² *Apocalipsis* 2, 2 y 21, 14.

¹⁰³ Para la discusión de la autoría nos hemos guiado por VIELHAUER, Ph. *Op. cit.* pp. 517-518 y MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* pp. 105-107.

¹⁰⁴ *Apocalipsis* 13: la bestia del mar asociada con el imperio romano, y la de tierra con los sacerdotes del cielo imperial; también en *Apocalipsis* 17 y 18 la prostituta-Babilonia asimilada a Roma, sentada sobre la bestia-poder imperial. Las dos bestias también fueron consideradas prefiguraciones del Anticristo y los falsos profetas (nos referiremos a ello más adelante).

¹⁰⁵ Acerca de la debilidad del argumento del texto apocalíptico como alegato ante una crisis de persecución, véase MCGINN, B. *Op. cit.* p. 104, y su cita a YARBRO COLLINS, A. *Crisis and Catharsis: The Power of the Apocalypse*, Philadelphia, Westminster Press, 1984 (cap. 1 y 2).

¹⁰⁶ MORESCHINI, C. - NORELLI, E., *Op. cit.* p. 104.

Babilonia-Roma) está fundada en el conflicto entre el viejo mundo y el nuevo reino cristiano “más que en una reacción ante sucesos contemporáneos”¹⁰⁷.

El texto también pudo ser motivado por los problemas religiosos internos de las comunidades: en Éfeso predicaban los nicolaítas, en Esmirna y Pérgamo los herejes son mencionados como la sinagoga y Tierra de Satanás, en Tiatira actuaba la profetisa Jezabel. Entonces Juan exhorta a sus miembros a mantenerse fieles y leales a la verdadera doctrina, explayándose en las recompensas¹⁰⁸. Consideramos que el contenido del Apocalipsis sobrepasa estos fines inmediatos (crisis interna o externa). Juan de Éfeso no sólo se propuso fortalecer la fe, homologable con la prédica paulina del nuevo Mensaje en Asia Menor, sino defender las ideas de una apocalíptica escatológica codificada y sistematizada en su escrito.

b) Difiere también el modo de revelación: ocurre en un éxtasis visionario¹⁰⁹, no se acude al “sueño ni al viaje”. A su vez es significativo el nexo entre la recepción de lo revelado y el escrito como medio de transmisión: Juan escribe las cartas al dictado de Cristo resucitado y glorificado, pero también se concede la revelación mediante el “librito” que ingiere¹¹⁰; asimismo la visión de los acontecimientos y catástrofes finales se revelan a partir de la apertura de los siete sellos del libro escrito por ambos lados¹¹¹, que a su vez abre el septenario de las siete trompetas y posteriormente el de las siete copas. También en la instancia del juicio universal, lo escrito en el Libro de la Vida determinará el destino de los resucitados¹¹². Se está afirmando más explícitamente que en otros textos apocalípticos, que el destino del mundo y el individual está previsto con anterioridad por Dios e inscripto en libros cuyas leyes inmutables, que se revelarán cuando Dios lo dispusiese¹¹³.

c) El *Apocalipsis de Juan* también difiere de los textos proféticos y apocalípticos hebreos porque no será el visionario ni algún *angelus interpretes* quien medie en la revelación: sólo el Cordero puede abrir los sellos del libro, es decir que Cristo es el mediador decisivo de la revelación¹¹⁴.

d) el texto de Juan tiene legitimación divina, Jesús proclama:

¹⁰⁷ McGINN, B. *Op. cit.* p. 13. De todos modos el emperador Domiciano instauró la veneración al emperador romano, so pena de persecución y muerte a quien no lo hiciera; también se lo asoció con la leyenda de Herón redivivo y sus cueles hostigamientos a los cristianos.

¹⁰⁸ *Apocalipsis* 2, 6; 2, 9-10; 2, 13; 2, 20 respectivamente.

¹⁰⁹ *Apocalipsis* 1, 10; 4, 2; 17, 3; 20, 11.

¹¹⁰ *Apocalipsis* 10, 9-10.

¹¹¹ *Apocalipsis* 5, 1.

¹¹² *Apocalipsis* 20, 12.

¹¹³ Acerca de la historia prevista y escrita de antemano por Dios: el Libro de la Verdad en *Daniel* 10,21 y las tablillas del cielo en *Enoch* 81, 1-2, pero sin el desarrollo revelador progresivo del texto de Juan. Esta idea de previsión divina por escrito pudo haber sido tomada de la antigua Mesopotamia: los dioses inscribían en las “tablillas del destino” sus decisiones y Nero, el escriba divino, las custodiaba en el cielo. Fijar el destino por escrito, la inmutabilidad del mismo, connotaba la creencia de que los dioses determinaban de antemano los acontecimientos generales y los destinos individuales, en clara coincidencia con las concepciones deterministas de la apocalíptica. Para citas probatorias en textos babilónicos, véase DELCOR, M. *Op. cit.* pp. 50-51. Ya nos hemos referido a la gravedad que implicó el robo de las tablas del destino en el mito sumerio de Anzu: un ejemplo de explícita rebeldía entre los dioses.

¹¹⁴ *Apocalipsis* 5, 1-14.

“Yo, por mi parte, declaro a todo el que escuche las palabras proféticas de este libro si alguien se atreva a añadirle algo, Dios añadirá sobre él todas las plagas descritas en este libro. A quien quite algo de las palabras de este libro profético, Dios le quitará su parte del árbol de la vida y de la Ciudad Santa...”¹¹⁵.

Que nadie pueda alterar el contenido de este “nuevo” libro presupone que por lectura o audición, era conocido, que su enseñanza no debía ser secreta, lo que sugiere, que el Apocalipsis de Juan debía leerse en las asambleas litúrgicas¹¹⁶ como una carta ecuménica.

e) las repeticiones, interrupciones repentinas de la secuencia narrativa, y hasta ciertas contradicciones que caracterizan a este texto, nos llevan a considerar el tema de las fuentes utilizadas para su composición. Se ha pensado en una reelaboración cristiana de un escrito judío, en la unión de dos escritos preexistentes, en una redacción a partir de fragmentos escritos más antiguos¹¹⁷. Actualmente hay consenso en que el autor habría usado libremente temas y motivos tradicionales, pero los reelaboró en un conjunto de notable complejidad y poder expresivo, que lo diferencian de otros apocalipsis judíos y cristianos. Esa misma complejidad ha planteado desde antiguo problemas en su interpretación: Justinio, Ireneo e Hipólito lo interpretaron como una profecía de los últimos tiempos; algunos comentaristas, siguiendo a Agustín, lo consideraron un tratado teológico organizado según un patrón ahistórico; otros, a partir de Victorino de Pettau y retomado por Joaquín de Fiore, lo consideraron como un relato profético de lo que vendría antes del fin, pero con repeticiones complejas o relatos alternativos del mismo mensaje¹¹⁸.

f) Finalmente señalamos dos aspectos distintivos de texto que ejercerían gran influencia en la historia de la cultura medieval: el uso de enigmáticas figuras simbólicas que dieron lugar a diferentes interpretaciones y el uso, y abuso, del concepto de milenarismo. El milenarismo o, quilianismo es una concepción soteriológica, basada en la creencia escatológica de la instauración de un reino terrenal de mil años en que los santos y mártires resucitados gozarían de todo tipo de bienes espirituales y materiales,

¹¹⁵ *Apocalipsis* 22, 18-19.

¹¹⁶ *Apocalipsis* 1,3. El IV Concilio de Toledo del año 633, proclama la autoridad divina del *Apocalipsis* y la obligación de leerlo en la liturgia cristiana desde Pascua a Pentecostés, en VIVES, J. (ed.) *Concilios visigóticos e hispano romanos*, Barcelona-Madrid, 1963, p. 14.

¹¹⁷ Para las fuentes: VIELHAUER, Ph. *Op. cit.* pp. 516-517, MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* p. 105 y MCGINN, B. *Op. cit.* p. 14.

¹¹⁸ En MCGINN, B. *Op. cit.* p. 14. Para ampliar el tema MATTER, E. A. “The Apocalypse in Early Medieval Exegesis”, en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.), *Op. cit.* pp. 38-50. La autora señala que el *Apocalipsis* canónico está entre los primeros textos bíblicos que fue sistemáticamente explicado en latín; que el Comentario más temprano fue el de Victorino en el año 300 (que debió ser revisado y moderado por San Jerónimo, debido a su interpretación esencialmente quiliástica y la inminencia del fin de los tiempos, interpretación que resultaría un tanto incómoda para un cristianismo aceptado por Constantino y proyectado como *imperium sine fine*), y el del donatista Ticonio del 380 (que rehúsa la interpretación del reino de mil años, para enfatizar la Encarnación del Hijo; muy valorado por Agustín). Piensa que la exégesis de Primasio (c. 540) fue la estrella de estas tempranas interpretaciones (propone una síntesis de las posturas anteriores, organiza el texto en cinco capítulos y es el que más influyó en la traducción posterior). Acerca de todos los comentaristas medievales, consúltese el cuadro de la página 42. El *Comentario del Beato de Liébana* será tratado oportunamente.

junto a Cristo; este nuevo milenario terminaría con el regreso transitorio de las fuerzas del mal, que a su vez serían fulminadas por el fuego divino, a lo que seguiría la destrucción del mundo, el juicio final, la segunda muerte de los pecadores en el lago de fuego y azufre y la vida eterna de los justos en la Jerusalén celestial¹¹⁹.

La esperanza en un reino mesiánico entre el mundo contemporáneo y la eternidad, como restauración nacional de Israel o como recompensa a quienes no había trasgredido la ley y sus mandamientos, se había implementado en la apocalíptica judía¹²⁰. Esta expectativa mesiánica asociada con la duración de un reino de mil años para los justos, basado en el cómputo bíblico de los siete días de la creación, “es lo que da origen, en sentido estricto, al milenarismo”¹²¹.

El mesianismo judío esperaba la llegada de un salvador que restableciera la justicia y pusiera fin a las tribulaciones del pueblo hebreo¹²², mientras que para los cristianos, que creían que Jesús era el Mesías esperado, se presentaba el problema de explicar por qué Él no había instalado el reino mesiánico¹²³.

El milenarismo judío especuló con la instauración de un reino terrenal perfecto que precedería el fin del mundo. El cristiano, basado en el capítulo 20 del *Apocalipsis de Juan*, formado por santos y mártires resucitados acompañados por Cristo. El milenarismo es un fenómeno muy tardío en el judaísmo, no así en el cristianismo.

Por lo dicho anteriormente, mesianismo y milenarismo son dos corrientes de pensamientos que no debieran confundirse, la una alude a una figura salvadora, la otra a un estado restaurador, pero “la íntima relación que el cristianismo primitivo instauro entre los mil años de felicidad terrenal y la venida del Mesías, permite estudiar ambos movimientos como uno solo, por lo menos hasta el fin del primer milenio”¹²⁴.

¹¹⁹ *Apocalipsis* 20, 1-5 y 21, 1-4.

¹²⁰ Se anuncia el reino mesiánico en el primer *Libro de Enoch*, en el *Libro de los Jubileos* (especifica los mil años entre la venida del Mesías y el fin del mundo) en el *Apocalipsis de Baruc*, en el *Rollo de la Guerra*. Los historiadores Tácito y Suetonio testimoniaron la popularidad de estas esperanzas; puede ampliarse con FERNÁNDEZ UBIÑA, J. “Orígenes y tendencias del milenarismo cristiano” en MANGAS, J. - MONTERO S. (coords.), *El Milenarismo. La percepción del tiempo en las culturas antiguas*, Madrid, Editorial Complutense, 2001, pp. 155-184.

¹²¹ *Ibidem*, p. 158. Seis días computados por seis mil años de existencia de este mundo; el séptimo día-milenio como inicio del “milenio” sabático de paz y felicidad para los justos.

¹²² TREBOLLE BARRERA, J. “Apocalipsis y Mesianismo en el mundo judío” en MANGAS, J. - MONTERO, S. (coords.) *Op. cit.* pp. 59-79, diferencia cuatro tipos de mesías, correspondientes a las diversas corrientes mesiánicas de época helenística en el mundo judío: un mesías davídico regio, o con autoridad regia y sacerdotal, o profético, o celestial; enfatiza que no son aspectos de una misma figura mesiánica, los dos primeros más relacionados con un tipo de mesianismo de “restauración nacional”; los otros dos asociados con un mesiánico más utópico de “restauración universal”.

¹²³ *Ibidem*, el autor diferencia la figura de Jesús de los modelos judíos: era un mesías suficiente y divino, que regresaría como juez universal. Acerca de las explicaciones de la llegada del reino y Jesús, para algunos el reino había venido con Él pero se trataba de un reino interior y espiritual que debía descubrirse en la vida sacramental o incluso en la *gnosis* reservada a una minoría; para otros, Jesús establecería el reino en su inminente parusía. También se generaron distintas posturas acerca de la naturaleza del reino, más terrenal y material (los ebionistas, los montanistas, Corinto, Papías, Justino e Ireneo de Lyon para ilustrar su teología sobre la resurrección y la *salus carnis*), o más espiritual y celestial (los marcionistas, gnósticos, Clemente y Orígenes, mas en consonancia con la inmortalidad del alma de corte neoplatónico). Para mayor desarrollo remitimos a FERNÁNDEZ UBIÑA, J. *Op. cit.* pp. 162-176.

¹²⁴ RUCQUOI, A. “Mesianismo y Milenarismo en España medieval”, *Medievalismo*, 6 (1996), pp. 9-31 (la cita en p. 10). Acerca de las fantasías soteriológicas del judaísmo como pueblo elegido y el futuro

El milenarismo mesianista de tradición apocalíptica hebrea, actualizado fundamentalmente en el *Apocalipsis de Juan*, generó adhesiones entusiastas a lo largo del siglo II: expectativas cifradas en la felicidad y abundancia de bienes terrenales en el reino prometido (Cerinto, Papías, las comunidades ebionistas); según una dimensión más contestataria frente a Roma y la Iglesia (Montano y sus seguidores), con el énfasis puesto en el fin del mundo (profetas itinerantes en Palestina y Fenicia, Celso), en expresiones mas moderadas, pero que identificaban el futuro reino terrenal con el séptimo milenio que comenzaría en el 500 dado que la Encarnación había tenido lugar en el 5.500 (Justino, Ireneo) o la esperanza en el reino milenarista asociada con el descenso de la Jerusalén celestial (Tertuliano)¹²⁵.

Frente a estas diversas posiciones quiliásticas, más exacerbadas unas, moderadas otras, surgieron opiniones adversas que encauzarían al milenarismo en un sentido espiritual y trascendente, en tanto y en cuanto el reino prometido sería celestial y supramundano. Las manifestaciones más extremas fueron el gnosticismo y el marcionismo, al punto de ser consideradas heréticas por la Iglesia. Las que definirían al quilianismo espiritualizado según una lectura alegórica de las fuentes bíblicas, provino de la teología alejandrina: Clemente y Orígenes descartaron todo tipo de milenarismo materialista y colectivo, rechazaron la expectativa ferviente de los montanistas, afirmaron el significado simbólico y espiritual del reino que será celestial y poblado de resucitados justos y fieles¹²⁶.

Para moderar el paroxismo milenarista extremo y su expectativa de inmediatez temporal, los hombres de la Iglesia incurrieron en cálculos cronológicos para desplazar lo más posible la “llegada” del reino y el fin del mundo. A principios del siglo III Hipólito propuso el cómputo de los seis mil años a partir del nacimiento de Cristo, que relaciona con los cinco codos y medio del arca de Noé, que simbolizan el año 5.500 de la Encarnación, por lo tanto cuando se cumplieran los 500 años restantes, se completaría el sexto milenio que daba paso al séptimo y a la instalación del reino futuro de los santos¹²⁷.

A principios del siglo IV Eusebio de Cesarea, que como discípulo de Orígenes se oponía al milenarismo, hizo nuevos cálculos y pospuso el fin de los tiempos hasta el año 800; la traducción de sus escritos al latín por Jerónimo (c. 378) hizo que su cómputo fuese difundido en Occidente¹²⁸. Aún cuando, después del 313, el destino del

reino glorioso en una Jerusalén reconstituida, véase COHN, N. *En pos del Milenio*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, pp. 18-28. Para un panorama completo de corrientes escatológicas judeocristianas y su relación con otras religiones, véase FATAS, G. *El fin del mundo*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

¹²⁵ Esta apretada y muy incompleta síntesis fue elaborada a partir de FERNÁNDEZ UBIÑA, J. *Op. cit.* pp. 166-174, FATAS, G. *Op. cit.* pp. 101-106, GUADALAJARA MEDINA, J. *Op. cit.* pp. 79-92 y CAROZZI, C. *Visiones apocalípticas en la Edad Media*, Madrid, Siglo Veintiuno de España editores, 2000, pp. 25-34.

¹²⁶ FERNÁNDEZ UBIÑA, J. *Op. cit.* p. 176.

¹²⁷ CAROZZI, C. *Op. cit.* pp. 34-36. Similares cálculos en Sexto Julio Africano (c. 221), en Lactancio (c.313), en Julio Quinto Hilariano (C. 397), que con muy pocas variaciones fijaba la llegada del *millenium* y el fin del mundo en el año 500.

¹²⁸ Paulo Orosio fue uno de los primeros en apoyarse en esta propuesta del año 800. Oportunamente trataremos el caso de Beato de Liébana y su *Comentario* del año 786, cuando sólo restaban catorce años

cristianismo parecía estar estrechamente ligado al destino del imperio romano, Jerónimo no dudó en identificar la cuarta bestia y el cuarto reino del libro de *Daniel* con Roma y anunciar el fin de su poderío ante la presencia invasora de los godos; pero esta caída no implicaba el advenimiento de ningún nuevo reino terrenal milenarista, porque este sería celestial, eterno y metahistórico.

Ante la situación general de pesimismo, derrotismo y la acusación que el cristianismo había sido causa de la perdición del imperio (puntualizado en el saqueo de Roma del año 410 por las tropas de Alarico), Agustín de Hipona afirmó la naturaleza temporal y transitoria de aquél y el lugar privilegiado de la Iglesia. Negó que la crisis contemporánea fuese el preludio del reino mesiánico, relativizó los mil años. Afirmó que el final ya se había cumplido con la Encarnación de Cristo y el establecimiento de su Iglesia; que el diablo había quedado encadenado entre los impíos y que el presente era el milenio de los santos y mártires que gobernaban con Cristo en su Iglesia. Por lo tanto, la esperanza escatológica del milenio “queda subsumida en el poder terrenal de la Iglesia cristiana”¹²⁹, cuya duración no dependía de ningún acontecimiento político-social, sino de Dios.

Pese a los reseñados intentos de una interpretación alegórica y espiritual del reino de mil años que proclamara y actualizara el capítulo 20 del *Apocalipsis de Juan*, pese al esfuerzo de teólogos y comentaristas entre el siglo III y V por trasladar el reino a una instancia transcendental y metahistórica o eclesiástica actualizada pese a los cálculos cronológicos que pretendieron postergar la inminencia milenarista, pese a todo, la dimensión apocalíptica histórica, los acontecimientos catastróficos que precederían el fin, los símbolos teriomórficos de las fuerzas del mal, las pautas deterministas divinas que rigen el presente y el futuro y la esperanza del reino temporal, pero también transcendental después del juicio, el pesimismo y el optimismo que se plantean en el texto de Juan siguieron ejerciendo enorme influencia y fascinación durante la Edad Media. Su escatología apocalíptica-milenarista, en muchos casos reducida a su componente contestatario político-social, resurgiría una y otra vez en la historia de la civilización occidental¹³⁰.

Nos hemos permitido este *excursus* milenarista, limitado e incompleto, sólo para no soslayar la profunda y dilatada influencia que tuviera el prometido milenio de paz y felicidad para los justos que menciona explícitamente el *Apocalipsis de Juan*. Pero debido a que se trata de una propuesta soteriológica para “aquellos a quienes les cortaron la cabeza” por defender la causa de Jesús, para “todos los que se negaron a adorar a la bestia”¹³¹, a nuestro estudio no le compete en particular el tratamiento del

para que finalizara el sexto milenio. Un completo panorama de las especulaciones cronológicas en LANDES, R. “Lest the millennium be fulfilled: Apocalyptic expectations and the pattern of western chronography 100-800 CE”, en VERBEKE, W. VERHELST, D. WELKENHUYSEN, A. (eds), *The use and abuse of eschatology in the Middle Age*, Lovaina, Leuven University Press, 1988, pp. 137-211.

¹²⁹ FERNÁNDEZ UBINA, J. *Op. cit.* p. 185; CAROZZI, C. *Op. Cit.* pp. 45-46.

¹³⁰ Al respecto remitimos al completísimo estudio de COHN, N. *Op. cit.* a CAROZZI, C. - TAVIANI-CAROZZI, H. *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*. París, Flammarion, 1999, con un apartado de fuentes.

¹³¹ *Apocalipsis* 20, 4.

milenio y del milenarismo; a nosotros nos interesa lo que ocurriría cuando se cumpliesen los mil años: el destino de Satanás después de su última embestida, y el de los “cobardes, renegados, corrompidos, asesinos, impuros, hechiceros, idólatras y falsos”¹³² después del Juicio final. Y para nuestra sorpresa, después de tantas y coloridas imágenes de castigos terrenales, después de tantos enfrentamientos entre las fuerzas del bien y del mal, el autor renunció a describir los castigos ultramundanos y el lugar infernal¹³³.

De todos modos el texto joánico es definitorio con respecto a la condena y refleja la conceptualización diferenciadora de dos instancias condenatorias: el hades y la gehenna. Ejemplificaremos puntualmente con los textos correspondientes; en el primer capítulo el Hijo del Hombre se presenta a Juan, le revela una profecía de los acontecimientos finalistas y el encarga su transmisión a las siete iglesias de Asia y manifiesta:

“Soy el primero y el último. Yo soy el que vive, estuve muerto y de nuevo soy el que vive por los siglos de los siglos, y tengo en mi mano las llaves de la muerte y el hades”¹³⁴.

Se trata de Cristo resucitado, de su poder sobre la muerte y sobre el lugar transitorio de los muertos antes del juicio finalista. Aquí el hades se asocia con el lugar de los muertos de tradición homérica, con el *sheol* hebreo, y se diferencia del tártaro y la gehenna definitivos. Se explicita que aquellos que hubiesen permanecido fieles a Cristo pese a las tribulaciones, al accionar de la “sinagoga de Satanás”, podrán salvarse de la segunda muerte, de la condena eterna a que serán sometidos los impíos; a los fieles se les promete la “corona de la vida eterna”¹³⁵.

Del capítulo IV al XI se presentan las calamidades que se irán sucediendo según la apertura de los sellos y el sonido de las trompetas. Este ciclo narrativo se abre con la visión del Trono y en corte celestial¹³⁶ y se cierra con la aparición del Templo y el arca de la Alianza. La apertura del cuarto sello implicó la aparición de un caballo verdense, cuyo jinete era:

¹³² *Apocalipsis* 21, 8.

¹³³ Contrariamente a la austeridad descriptiva textual, en las miniaturas de los ciclos apocalípticos de tantísimos manuscritos medievales la imagen del Infierno y sus castigos da sobrada cuenta de una producción artística que supera ampliamente a la fuente textual.

¹³⁴ *Apocalipsis* 1, 18.

¹³⁵ *Apocalipsis* 2, 9-11. Con respecto al descenso de Jesucristo al hades, su permanencia temporaria, accionar y ascenso-resurrección, hemos de referirnos a la brevedad con la apoyatura textual correspondiente.

¹³⁶ La visión del trono con Alguien, resplandeciente y sobre un mar de cristal, con el Tetramorfo (Cf. *Ezequiel* 1, 4-28) y los Ancianos (Cf. *Isaías* 24, 23); el *horno* resplandeciente y con antorchas de fuego (Cf. *Daniel* 7, 9-10); la visión de la Gloria rodeado de llamaradas de fuego (Cf. *Enoch* 14, 18-22), aunque sin los Vivientes ni los Ancianos, sólo rodeado de querubines). La innovación de nuestro texto es la presentación del Cordero que por su sacrificio había redimido a la humanidad. La función redentora de Cristo balanceada con su función vengativa ya que de Cordero abrirá los sellos que desencadenan las catástrofes sobre el mundo. Acerca del Cordero como signo de victoria de Cristo remitimos a PICAZA, X. *Apocalipsis judía y cristiana...*, p. 101 y 107.

“... la Muerte, y detrás de él montaba otro: el lugar de los nuestros. Se le dio permiso para exterminar la cuarta parte de los habitantes de en tierra por medio de la espada, el hambre, de la peste y de las fieras”¹³⁷.

Nuevamente se ha asociado a la muerte y al hades, pero aquí se los ha personificado y se les ha asignado una función devastadora; por decisión divina son los encargados de infligir castigos terrenales. Esta visión se acompaña con el pedido de venganza de los mártires enterrados bajo el altar, a quienes se les coloca la señal en la frente y se les permite estar frente al trono de Dios y el Cordero¹³⁸.

A los sucesivos acontecimientos desencadenados por la apertura de los sellos, siguen los propiciados por el sonar de las trompetas. Cuando el ángel toca la quinta trompeta, y en correspondencia con el primer “Ay”, cae del cielo una estrella con la llave del pozo del abismo¹³⁹. Al abrirlo una terrible humareda oscurece el aire y el sol, y ascienden langostas semejantes a caballos, con rostro humano, testas coronadas, cabellos femeninos con incisivos dientes leoninos, con colas como agujones de alacrán, pechos acorazados y batir estruendoso de alas. Al frente de este ejército teriomórfico se halla Abadón, el ángel del Abismo¹⁴⁰. Del bestiario presente en el *Apocalipsis de Juan*, las langostas son los seres más híbridos; su descripción pudo haberse inspirado en los primeros capítulos del libro de *Joel* (dientes de león, aspecto de equinos, estruendo de carros de guerra¹⁴¹) y en la octava plaga ordenada por Yavé contra Egipto¹⁴²; las restantes características pueden encontrarse en numerosos ejemplos artísticos del Antiguo Cercano Oriente. En un *kudurru* mesopotámico de la época de Nabucodonosor I, en su quinto registro se ha tallado un ser híbrido: cuerpo de artrópodo, patas de pájaro, cola de escorpión, torso de guerrero barbado y coronado por una tiara cilíndrica¹⁴³; en las jambas de la portada de un templo hitita a estos hombres-escorpiones con cabeza de guerrero coronado, se le han agregado alas; en varios sellos cilíndricos del Museo del Louvre también se representan estos hombres-escorpiones, cerca de una divinidad, de un altar o del árbol sagrado, con lo cual se les está asignando “una función de defensa, y

¹³⁷ *Apocalipsis* 6, 7-8.

¹³⁸ *Apocalipsis* 6, 9-10 y 7, 3-10. Con respecto a este reclamo de justicia de los mártires, el Cordero y su función vengadora, véase BERNSTEIN, A. *Op.cit.*, p. 255.

¹³⁹ *Apocalipsis* 9, 1-11.

¹⁴⁰ Abadón en hebreo y Apolión en griego significa “destrucción” y es usado como sinónimo de *Sheol* en la Biblia hebrea. El nombre Abadón también se repite en escritos del Qumram, siempre en relación con el lugar de los castigos ultramundanos. En rigor, el vocablo, *apoleia* es un sustantivo común que el autor del *Apocalipsis* joánico usa en participio y como nombre propio, también referido a la divinidad griega Apolo; véase BORD, L. J. - SKUBISZEWSKI, P. “De l’homme-scorpion mésopotamien a la sauterelle apocalyptique. À propos des illustrations d’Apocalipsis 9, 1-12 aux IXe-XIe siècles”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 45 (2002), pp. 5-54, (en part. p. 9, nota 10).

¹⁴¹ *Joel* 1, 6 y 2, 4-5; el profeta menciona cuatro plagas devastadoras, particulariza la de las langostas y la asimila a la invasión de una nación enemiga.

¹⁴² *Exodo* 10, 1-20, aquí las langostas devoraron todos los árboles, frutos y hierbas, mientras que en nuestro texto infligirían picaduras insoportables a los hombres con sus colas semejantes a escorpiones.

¹⁴³ Para la ubicación de estas piezas y sus imágenes, remitimos a BORD, L. J. - SKUBISZEWSKI, P. *Op.cit.* pp. 11-13. Este hombre-escorpión no debe confundirse con el mero escorpión, símbolo de la diosa Ishara y por lo tanto asociada a la constelación escorpio.

un valor apotropaico”¹⁴⁴. Estas criaturas mitológicas mesopotámicas influyeron en la caracterización de las langostas híbridas del texto apocalíptico, sobre todo en lo que respecta al poder de sus colas de escorpión ya que debían hostigar con sus picaduras a quienes no tuviesen la marca del Cordero; el tormento resultaba tan insoportable que los hombres preferirían morir, pero “la muerte se les esconderá”, con lo cual se está aludiendo al suplicio eterno a que se sometería a los enemigos de Cristo: la segunda muerte que consiste en vivir eternamente atormentado.

El pozo abisal que se ha abierto momentáneamente y el anticipo de lo que serán los tormentos en él, se refiere a la gehena definitiva y no al hades provisorio. A su vez se enfatiza la clausura del pozo infernal (la necesidad de una llave), su profundidad y su componente ígneo¹⁴⁵.

El sonar de la sexta trompeta posibilita la liberación de cuatro ángeles encadenados en las orillas del río Éufrates que acompañados por un ejército de doscientos millones de soldados a caballo deben abatir a un tercio de la humanidad. Los agentes del castigo son los caballos: de sus hocicos sale humo, fuego y azufre, (las plagas exterminadoras); y sus colas como serpientes mortifican y matan¹⁴⁶. Tanto las langostas como los ángeles emergen del abismo infernal para castigar a gran parte de los enemigos del Cordero, para hostigar sin matar por medio de aguijones de escorpión y mordeduras de serpiente. Se presentan como castigos terrenales, pero también como anuncio de lo que ocurrirá en la ultratumba punitiva¹⁴⁷.

Este ciclo revelador del septenario de los sellos y las trompetas se cierra con el himno de alabanza a Dios de los veinticuatro Ancianos, quienes celebran que la justicia divina haya comenzado a actuar para premiar a los que tenían la marca del Cordero y destruir a sus enemigos. A su vez la aparición del Arca en el cielo simboliza la Nueva Alianza de Dios-Hijo con todas las naciones¹⁴⁸. Se interrumpe la serie de catástrofes y

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 13. La posterior interpretación alegórica de los Padres y los *Comentarios* al texto joánico aportaron otros significados y una pluralidad de interpretaciones que comentaremos oportunamente.

¹⁴⁵ La estrella que desciende desde el cielo con la llave del abismo, así como la estrella Ajenjo que cayó del cielo al sonar la tercera trompeta, pueden estar aludiendo a la caída de los ángeles rebeldes, criaturas divinas luminosas, estrellas de Dios, que por desobediencia y pecado inauguran el infierno punitivo (Cfr. BASCHET, J. *Op. cit.* p. 55: “la caída de los ángeles es el acto fundacional del Infierno”). Por ello mismo y aunque el texto apocalíptico no lo explicita, podemos sugerir que las estrellas que caen como consecuencia del sonar de la tercera y quinta trompeta, representan la figura de Satanás. Que el posea la llave del abismo para liberar temporariamente a sus agentes demoníacos, juega dialécticamente con el verdadero poseedor de las llaves: Jesucristo resucitado de *Apocalipsis* 1, 18.

¹⁴⁶ *Apocalipsis* 9, 13-18.

¹⁴⁷ Las serpientes y otros reptiles como agentes implacables y devoradores del *Tuat* egipcio, pueblan los textos del Imperio Nuevo. Acerca de la diversidad de sus aspectos simbólicos, consúltese a CIRLOT, J. *Op. cit.* pp. 405-409.

¹⁴⁸ *Apocalipsis* 11, 16-19. Este “nuevo pacto” se fundamentará en la fe en Cristo muerto y resucitado, en la aceptación de su gracia redentora, en la esperanza de su segunda Venida para vencer definitivamente al mal a sus agentes y seguidores y, fundamentalmente la esperanza de salvación eterna para los fieles al nuevo mensaje cristológico. Este último aspecto comporta una función moralizante: la conversión al cristianismo que ofrecía la vía soteriológica para alcanzar la salvación trascendental. Amplíese con D. MORALEDA, D. *Influjo apocalíptico en los orígenes y compensación de la vida religiosa*, Madrid, Publicaciones Claretianas, 1999, pp. 442-472 y BERZOSA MARTÍNEZ, R. “La dimensión apocalíptica en la vida religiosa: ¿continuidad o ruptura de una herencia teológica?”, en B. ACINAS, *En torno al Apocalipsis...*, pp. 215-225.

castigos terrenales cuando el redactor incorpora la reelaboración de un fragmento procedente de la antigua mitología oriental¹⁴⁹. Nos referimos al capítulo XII: la Mujer vestida de sol y el dragón.

En los seis primeros versículos, una mujer vestida de sol sobre el creciente de luna y coronada de estrellas grita de dolor por el incipiente nacimiento de su hijo; es enfrentada por un monstruo rojo con siete cabezas coronadas y diez cuernos, cuya cola hace precipitar a tierra un tercio de las estrellas del cielo, y que aguarda el nacimiento para devorar al niño. Nace un varón que gobernaría todas las naciones, que es llevado ante el trono de Dios, mientras su madre se refugia en el desierto para ser cuidada y alimentada durante mil doscientos sesenta días. Probablemente el autor del *Apocalipsis* tuvo como fuente de inspiración de esta pasaje la imagen mas tradicional de Isis, una de las principales divinidades egipcias, cuyo culto estaba muy desarrollado fuera de Egipto; bien que prohibido por el Senado en época republicana, su veneración y seguimiento de amplias capas de población durante el imperio romano, fue muy notable¹⁵⁰. Si admitimos que la mujer apocalíptica representa a la virgen María, madre del verdadero Mesías, coincide con Isis en que ambas son madres, sus hijos Horus o Cristo encarnan la luz y tras haber pasado por graves tormentos, resucitan. Isis reinaba en la bóveda celeste y presidía las evoluciones de los astros, de allí la concomitancia con la mujer acompañada del sol, la luna y las estrellas. A su vez, en muchas culturas la imagen del sol se ha entendido como representación suprema de la divinidad y teogónicamente encarna la transmisión y sucesión de poderes a través de las generaciones de deidades¹⁵¹; también como sucesor directo e hijo del dios del cielo, el sol se asimila al héroe¹⁵². En la Biblia, el sol y la luz como imagen metafórica de la divinidad o como representación simbólica de Cristo, son muy frecuentes; el mismo Hijo de Dios se define como *lux mundi* y se lo nombra como “Sol nacido de lo alto”, como “luz para iluminar a todos los pueblos”¹⁵³, con lo cual tempranamente se estableció una relación simbólica de Cristo con el *Sol invictus, sol salutis, sol iustitiae*, y se ratificó cuando se decidió celebrar “el nacimiento de Jesús en las proximidades del solsticio de invierno, cuando la luz comienza a renacer”¹⁵⁴. Por lo tanto, la *Mulier*

¹⁴⁹ Ya nos hemos referido a la teoría fragmentaria al tratar las fuentes del texto joánico. En cuanto a la incorporación del particular mito oriental de la reina celestial, de su hijo y el dragón, véase VIELHAUER, Ph. *Op. cit.* p. 157.

¹⁵⁰ Acerca de creencias, tradiciones e imágenes orientales recogidas por el primer cristianismo y en particular el culto a Isis, consúltese PAYO HERNANZ, R. J. “Notas para el estudio de la iconografía de la mujer apocalíptica”, en ACINAS, B. *En torno...*, pp. 185-213. Véase asimismo BOTO VARELA, G. “Cenit y eclipse de la mujer apocalíptica. Los atributos astrales en la iconografía mariana de la Baja Edad Media”, *Lambard: Estudis d’art medieval*, XV (2002-2003), pp. 53-86.

¹⁵¹ CIRLOT, J. *Op. cit.* p. 40. Tras Urano, Saturno y Júpiter, aparece Helio Apolo.

¹⁵² *Ibidem*, como hijo del dios del cielo, lo ve y lo sabe todo: en Grecia Helio es el ojo de Zeus, en Egipto, el ojo de Ra. Como héroe su arma es la espada, y por ello mismo muchos héroes eran exaltados al rango solar e identificados con el sol.

¹⁵³ Juan 8,12 y Lucas 1,78 y 2, 32, respectivamente.

¹⁵⁴ PAYO HERNANZ, R. J. *Op. cit.* pp. 192-193, y en relación con la cristianización de celebraciones paganas de origen mitraico.

amicta sole puede representar a la Virgen que recibe la luz de su Hijo, también en sentido más general, a la Iglesia iluminada por Cristo¹⁵⁵.

Con respecto a la luna, debido a su poder sobre el crecimiento de las plantas y animales, como factor regulador de las mareas, y la relación entre el cielo lunar y cielo fisiológico femenino, fue considerada como símbolo de la mujer y de la fertilidad¹⁵⁶; por ello mismo la figura de la luna fue atributo de algunas deidades antiguas como Isis y Diana y los cuernos de bovino que caracterizaban a las divinidades de la fecundidad se convirtieron en símbolo lunar por su parecido con la media luna¹⁵⁷. Pero en nuestro texto la mujer esta parada sobre el creciente lunar, tal vez para expresar su poder sobre el astro o para reforzar el sentido luminoso (la segunda lámpara creada por Yavé para presidir la noche según *Génesis* 1,16), o como se interpretara posteriormente, la luna representa al mal, al pecado, aplastado por los pies de la Virgen; también como la Sinagoga a la Antigua Ley superada por la Nueva Ley de la Iglesia Cristiana¹⁵⁸.

Un tercer elemento de orden luminoso es la “corona de doce estrellas” que, acorde con la tradición bíblica y apocalíptica, pueden simbolizar las doce tribus de Israel en torno a la mujer apocalíptica, subordinadas a la madre del verdadero Mesías o a la nueva Iglesia cristiana¹⁵⁹. En definitiva, la mujer apocalíptica, portadora del Dios de la luz, subordinando a la luna y a las estrellas, y en clara concomitancia con el mito isíaco, está ubicada en el orden celestial; como Virgen madre o como Iglesia cristiana es presentada como partícipe del plan divino. De hecho, en el versículo 5, la mujer “dio a luz a un hijo varón destinado a regir a todas las naciones con vara de hierro”; innegable alusión, al nacimiento del nuevo Mesías, el Hijo de Dios¹⁶⁰; su futuro gobierno

¹⁵⁵ La *mulier amicta sole* como representación del *typus ecclesiae* fue la acepción más temprana, pero también ha proporcionado elementos iconográficos, para la posterior representación de la *Tota Pulchra* y la elaboración del dogma de la Inmaculada Concepción, que tras largas controversias, fue oficializado por el papa Pío IX en la bula *Inefabilis Deus* del 8 de diciembre de 1854. Algunos estudiosos, STRATTON, S. *The Immaculate Conception in Spanish Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, y OLLER, J. M. *España y la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen*, Madrid, Lib. De G. del Amo, 1905, puntualizan la injerencia de nuestro pasaje apocalíptico en la formación del dogma.

¹⁵⁶ Amplíese con ELIADE, M. *Tratado de historia de las religiones*, Madrid, Cristiandad, 1974, T.1, pp. 193-201.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 198; los dos cuernos representan el cuarto menguante y el creciente, es decir, la evolución total del astro lunar.

¹⁵⁸ PAYO HERNANZ, R. J. *Op. cit.* p. 195.

¹⁵⁹ Con respecto a la tradición bíblica de las doce tribus como estrellas remitimos a *Génesis*, 37, 9 (el sueño de José), y la mención de las mismas en *Apocalipsis* 7, 4-8 y 21, 12. En cuanto a la imagen giratoria de la corona y el sentido de subordinación, seguimos a POZO, C. *María, nueva Eva*, Madrid, BAC, 2005, pp. 251-252. RÉAU, L. *Op.cit.* p. 709, considera que las doce estrellas que coronan su frente “son los doce apóstoles”.

¹⁶⁰ Ya hemos aludido a las distintas concepciones mesiánicas de la tradición hebrea: el mesianismo real dinástico, davídico, asociado con la ideología monárquica preexílica, y el mesianismo escatológico asociado con la esperanza de salvación por medio de un enviado divino, instaurador de un reino definitivo de paz y justicia. Creemos que el texto bíblico que mejor traduce esta doble vertiente es el del profeta *Isaías*, en el capítulo 7, 10-16 anuncia el nacimiento de un niño que salvará al pueblo de Israel, en el contexto histórico de la guerra siro-efrainista (c. 740-730 a.C.) y se refiere a la venida de un príncipe, el futuro rey Ezequías, hijo y sucesor del rey Ajaz de la dinastía davídica, como representante histórico de Yavé y para conducir al pueblo elegido. En el mismo sentido, en el capítulo 9, 5-6, *Isaías* asocia “una luz intensa” con el nacimiento del niño, con atributos y funciones regias: “sobre sus hombros descansa el imperio [...], Consejero admirable, héroe divino, príncipe de la paz”, un rey histórico que ratificará la promesa de Yavé hecha a David (*Samuel* 7, 14). Pero en el capítulo 11, 1-5 *Isaías* anuncia al Mesías, lo

universal y con cetro de hierro obedece a un mandato divino y es recurrente en otros textos bíblicos¹⁶¹.

Con respecto al nacimiento de este niño, no podemos dejar de mencionar que durante el Medioevo llegó a considerarse a Virgilio como autor profético que había anunciado el nacimiento de Jesucristo. En la *Égloga IV* (c. 41-40 a.C.) invoca la profecía de la Sibila de Cumas que anuncia el fin de la última edad, el nacimiento de un magno orden de siglos, el regreso de Virgo y el reino de Saturno, una nueva progenie que desciende del cielo; puntualmente le ruega a la diosa Diana Lucina que colabore en el nacimiento de un niño que reinstaurará en el mundo la edad de oro. Todo ello ocurrirá bajo el consulado del Polión, y el niño formará parte de la vida de los dioses y los héroes y gobernará el mundo pacificado por las virtudes de su padre¹⁶². Las tempranas exégesis cristianas consideraron al texto virgiliano como un poema mesiánico: Lactancio y San Agustín vieron en el poeta mantuano un enviado por el Dios cristiano que anunciaba la llegada del Mesías¹⁶³. El emperador Constantino leyó una versión griega de la *IV Égloga* en el sermón del Viernes Santo del año 313, donde se omitía el verso 10 en que se invocaba a Apolo y su hermana Diana Lucina, y se modificaba el verso 6 (la virgen vendrá y traerá al rey, omitiendo el regreso de la era de Saturno); además se agregaba el comentario que la Virgen fue fecundada por el Espíritu de Dios¹⁶⁴.

La interpretación cristiana del texto atravesó toda la Edad Media y también sedujo a estudiosos modernos, al punto tal de llegar a considerar la *IV Égloga* como la primera obra cristiana¹⁶⁵. El mismo Dante Alighieri evoca el carácter profético y mesiánico de los versos virgilianos y compara la función que éstos ejercieron en el cristianismo con la prédica sacerdotal posterior¹⁶⁶. El tomo apocalíptico y la insistencia en el carácter soteriológico del niño que iba a nacer, la homologación de *Virgo* con la Virgen madre, y de la *nova progenies* con Cristo, lograron que se considera a Virgilio como un *anima naturaliter christiana*, y que en las procesiones del teatro litúrgico del Medioevo se

presenta como el brote que sale de las raíces del cortado árbol de Jesé, un nuevo David y superior a él, imbuido del Espíritu de sabiduría e inteligencia, del Espíritu de prudencia y fuerza, que restablecerá la justicia, atenderá a los pobres y débiles, castigará a los opresores y malvados; en definitiva, el verdadero Mesías, el Hijo de Dios, el que instaurará el Reino paradisiaco de Dios en la tierra (mesianismo escatológico).

¹⁶¹ *Salmos* 2, 8-9: “Tú eres mi Hijo [...] haré de las gentes tu heredad, te daré en posesión los confines de la tierra, los regirás con cetro de hierro...”; y *Apocalipsis* 19, 5: “De su boca, sale una espada aguda [...]. El regirá a las naciones con vara de hierro”.

¹⁶² VIRGILE, *Bucoliques*, París, Les Belles Lettres, 1970, pp. 60-62. Lo que hemos prosificado corresponde a los versos 5 a 15.

¹⁶³ COURCELLE, P. *Les exégèses chrétiennes de la quatrième Eglogue*, Bordeaux, Férét et fils, 1957, pp. 294-319.

¹⁶⁴ La referencia y cita de los versos modificados en CARCOPINO, J. *Virgile et le mystère de la IV^e Eglogue*, París, L’artisan du Livre, 1953, p. 202.

¹⁶⁵ En la opinión de Salomón Reinach, citada en *Ibidem*, p. 204, quien también hace referencia a la obra de J. Mayor, W. Fowler y R. S. Conway, de principios del siglo XX, donde lo consideran un poema mesiánico y a punto de transformarse en dogmático (pp. 21-22).

¹⁶⁶ ALIGHIERI, D. *La Divina Comedia*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1972, p. 156 (*Purgatorio*, Canto XXII, versos 70, 81).

hiciera desfilas a “una imagen de Virgilio junto a la de las Sibilas y a las de los profetas veterotestamentarios”¹⁶⁷.

Es muy probable que Virgilio, debido a su situación privilegiada en el círculo intelectual que rodeada a Augusto, junto a Mecenas, Horacio y Propertio, haya tenido acceso a los *Libri Sibyllini* custodiados en el nuevo templo de Apolo que ordenara erigir el Princeps después de la decisiva batalla de Actium (c. 31 a.C.)¹⁶⁸. A su vez recordemos que la Sibila de Cumas es la guía de Virgilio en su viaje transmundo, que como mencionáramos anteriormente, ejerció larga influencia en los Viajes al Mas Allá del período medieval. A su vez el considerar a Virgilio como autor profético y homologado con los profetas veterotestamentarios, se deba a la concomitancia de los versos aludidos con los del citado texto de *Isaías*: el mismo Polión, a quien está dedicada la *IV Bucólica* –amigo y benefactor del mantuano, un hombre culto a quien se debe la primera biblioteca pública de Roma–, pudo haberlo acercado a la tradición profética hebrea¹⁶⁹.

El nacimiento del niño, divino a los ojos del poeta y que era el comienzo de una nueva era, puede interpretarse como alusivo a Octavio, un ser providencial para la historia de Roma, cuya misión expansionista y civilizadora concretaría la mítica Edad de Oro. En la víspera de su nacimiento su madre soñó que sus entrañas era elevadas al cielo; su padre vislumbró el deseo del Sol salir del vientre de su esposa¹⁷⁰, razones por las cuales, y acorde a la importancia que asignaban los romanos a la oniromancia, se auguraba a ese hijo un destino glorioso; también por su madre, Octavio pertenecía a la *gens Iulia*, que descendía de Eneas y de Venus¹⁷¹. En la *Bucólica I* Virgilio saluda al joven Octavio como a un *soter* divino (c. 39 a.C.); también lo exalta en las *Geórgicas III* (c. 27-29 a.C.) porque gracias a su labor pacificadora había establecido la armonía y la riqueza de campos y ganados. La trilogía celebratoria se completa con las palabras de Anquises en el canto VI de *La Eneida*: (c. 30-19 a.C.).

¹⁶⁷ BAUZÁ, H. *La tradición sibilina y las Sibilas de San Telmo*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999, p. 36.

¹⁶⁸ Según la leyenda el rey Tarquino le había comprado los *Libros Sibyllinos* a la Sibila cumana, y como éstos eran considerados predicciones de Apolo, fue la ocasión en que el culto al dios délfico entró en la Península itálica. Los Libros fueron guardados en el templo de Júpiter capitolino, muchos se perdieron en el incendio del Capitolio del 83 a.C.; fueron trasladados al nuevo Templo de Apolo, deidad favorita de Octavio, quien nunca negó la versión que Apolo había fecundado a su madre y que además la asistió y protegió desde su templo en un promontorio frente a Actium (batalla decisiva para los planes del futuro Augusto); de allí su nuevo templo en el Capitolio y la custodia de los textos oraculares. Acerca de la identificación de Octavio con Apolo, véase BAUZÁ, H. *Virgilio y su tiempo*, Madrid, Akal, 2008, pp. 51-53.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 140.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 40. Nótese la imagen del sol en el vientre de la mujer y su relación con la de la mujer apocalíptica: leyenda romana y textos joánicos se hacen eco del culto a Isis y su hijo Horus o del mito griego de Helio, divinidad que descendía de la generación de los Titanes, hermano de la Aurora.

¹⁷¹ Para estas apreciaciones y datos seguimos a Bauzá (*Ibidem*, pp. 40-50).

“Éste es el hombre, este el que a menudo oyes que te es prometido, Augusto César, raza de un dios, que fundará los siglos de oro nuevamente en el Lacio, en los campos otrora gobernados por Saturno”¹⁷².

Presentamos una tercera hipótesis interpretativa, además de la mesiánica cristiana y la celebratoria augustea. Si nos atenemos a las circunstancias y fecha en que fue compuesta la IV *Égloga*, Jérôme Carcopino¹⁷³ he afirmado que : a) Virgilio conjuga las predicciones sibilinas con respecto al fin de una edad y el comienzo venturoso de otra con la renovación del mundo y el comienzo del Gran Año planteado por los círculos neopitagóricos romanos, que a su vez entroncan con el antiquísimo mito hesiódico de la Edad de Oro cuando Crono griego (o Saturno romano) reinaban sobre una raza de oro que vivía como dioses en medio de una naturaleza pródiga y en paz. b) Cuando el poeta menciona a la “Virgen”, erróneamente interpretada como la Virgen madre de Jesucristo, alude a la *Iustitia* que reinaba sobre la tierra en la *aurea aetas*, pero que, al apoderarse la maldad del mundo, se fue al cielo y se transformó en la constelación Virgo. Según cálculos astronómicos esta constelación “regresa” (verso 6) en su brillantez entre el 5 y 6 de octubre, fecha que coincide con la paz de Brindes (principios de octubre del año 40 a.C.) acordada entre Marco Antonio y Octavio, y en cuyo logro jugó un rol protagónico el cónsul y general del ejército Asinio Polión. c) Con respecto al niño que aún no ha nacido y por eso invoca la asistencia de Diana Lucina, hermana de Apolo, Jérôme Carcopino afirma que no hay un solo verso en la *Égloga* en que el niño sea el “salvador” por el cual se renovaría el mundo y que cuando Virgilio le augura al niño una brillante carrera y las más altas magistraturas, se está refiriendo a Saloninus, hijo de su amigo Polión, nacido a fines de octubre del año 40 a.C. en Salonia.

Por nuestra parte consideramos que, acorde con el tono de exaltación y glorificación de Augusto que atraviesa todo el *corpus* poético de Virgilio, y haciéndolo extensivo a otros poetas de su entorno, el nacimiento del niño como ser providencial de descendencia regia y también divina que restaurará la *res publica* y la paz romana, se refiere a Octavio. Pero el texto fue escrito nueve años antes de Actium (cuando Octavio comenzó su largo gobierno autárquico de 44 años), cuando las guerras civiles aún convulsionaban el mundo romano. Por otra parte, la paz de Brindes, el consulado de Polión y el nacimiento de su hijo no resultaron tan decisivos para la historia de Roma y nos parece un tanto exagerado que Virgilio lo celebrara como el augurio de una nueva Edad de Oro; en todo caso podríamos conjeturar que el poeta se permite imaginar el advenimiento de una nueva humanidad en un paisaje idílico y en comunión con la naturaleza: la utopía de la Arcadia.

Si bien no parece muy forzada la interpretación mesiánica cristiana y la improbabilidad de que Virgilio se hubiese inspirado en la profecía de Isaías, la atmósfera escatológica y apocalíptica que emana la IV *Égloga*, la sucesión de edades del

¹⁷² VIRGILIO, *La Eneida*, p. 126. En el mismo sentido se expresa el poeta Horacio en sus *Odas encomiásticas* (c. 17 a.C.).

¹⁷³ CARCOPINO, J. *Op. cit.*, principalmente los capítulos I y II.

mundo y la esperanza en un reino cuasi paradisiaco, coinciden con los tópicos de la literatura apocalíptica hebrea. Por mucho que haya influido la obra virgiliana en el Medioevo, como efectivamente sucedió¹⁷⁴, el *puer* providencial de su Bucólica, no puede compararse con el niño nacido y elevado a los cielos del capítulo XII del *Apocalipsis* joánico de fines del siglo I d.C. Este Mesías divino se enraíza en el mesianismo escatológico hebreo, trascendental y metahistórico. Se trata de un salvador celestial y divino, sufriente desde su nacimiento que en medio de un drama cósmico, es llevado ante Dios y ante su trono. Virgilio alude a un “salvador” histórico de Roma, el texto joánico a un redentor universal, en sintonía con *Isaías* 11, 1-5. A su vez, este “arrebataimiento” a la morada divina celestial podemos relacionarlo con la elevación de Cristo en la cruz y la posterior ascensión al cielo¹⁷⁵.

Aludíamos de contexto dramático y cósmico en que se produce el nacimiento porque la mujer apocalíptica debe enfrentarse con “un dragón rojo con siete cabezas coronadas, diez cuernos, poderosa cola y dispuesto a devorar al niño”. No se trata de un combate, sino de un duelo que nos puede remitir al enfrentamiento de la diosa egipcia Isis contra Seth, el dios-serpiente de color rojo, que podía provocar desastres naturales, que había descuartizado a su hermano Osiris, que se había asociado con Apofis en su enemistad con Re, el Sol. Apofis era la serpiente cósmica, demonio de la lluvia, del rayo y del trueno, que día a día trataba de obstruir el viaje de la barca del dios Re-Sol; también asociada a otras serpientes o dragones de la cosmogonía egipcia, tal como Nehaher, que ceñía con los anillos de su cola el refugio nocturno del Sol y con Nebkau que retenía en sus anillos toda la creación en el inicio del mundo¹⁷⁶. A su vez el dios Seth (bajo forma serpentina o como monstruo híbrido) enfrentaba a Horus, hijo de Isis, hasta que un tribunal divino declarara que Horus era el legítimo sucesor de Osiris. Entonces, la correspondencia más evidente con la escena de la mujer apocalíptica es el enfrentamiento de Isis con Seth; también se la suele representar a Isis con una serpiente a sus pies¹⁷⁷ y dotada de alas, las alas con que nuestra mujer huye al desierto para refugiarse del dragón (versículo 14). No menos importante nos resulta la imagen egipcia

¹⁷⁴ Al respecto puede consultarse COMPARETTI, D. *Virgilio nel Medioevo*, Livorno, Francesco Vigo, 1872 (reprt. 1981).

¹⁷⁵ Acerca del sentido victorioso de la Crucifixión para Cristo, su Resurrección y Ascensión junto a Dios, véase POZO, C. *Op. cit.* p. 254, y las referencias bíblicas en *Juan* 3, 14; 8,28; 12, 32-34 (Crucifixión) y *Juan* 6,62; 14,2; 20,17 (Ascensión).

¹⁷⁶ El drama cósmico del ataque del monstruo contra el sol (nótese la correspondencia con el acecho del dragón rojo apocalíptico contra el niño-Sol que va a nacer) era conjurado diariamente con el recitado de fórmulas mágicas contenidas en *El libro de la destrucción de Apofis*. Estos datos y la imagen pictórica en ISSI, M. *Diccionario...*, pp. 42 y 433-434. A su vez, el monstruo griego Tifón (engendro colosal de Gea y Tártaro para vengar a los Gigantes, a quien solo podrá vencer Zeus arrojándole el monte Etna) era de color rojo, en ISSI, M. *Op. cit.* p. 434 y DELCOR, M. *Op. cit.* p. 140.

¹⁷⁷ La diosa pisando la serpiente se ha interpretado como el triunfo del bien sobre el mal pero si tenemos en cuenta que la cobra o el uraeus es un animal real o divino (como atributo en la frente de los faraones), resulta incompatible como representación del mal o como adversarios de la divinidad. Se trataría de serpientes protectoras que refuerzan el carácter apotropaico de la divinidad, según concluye el develador artículo QUAEGBEUR, J. “Divinités égyptiennes sur des animaux dangereux”, en *L’animal, l’homme, le dieu dans le Proche-Orient ancien* (Actes du Colloque de Cartigny 1981), Leuven, Éditions Peeters, 1984, pp. 131-143.

de la amenaza de la serpiente cosmogónica Apofis contra el Sol, y el poder ceñidor de la cola de las otras serpientes primordiales que hemos mencionado.

También podemos evocar algunos poemas-mitos cananeos en los que se refiere al combate de la diosa Anat con el monstruo devorador Mot (el dios ctónico personificación de la muerte y gobernante del otromundo), con el dragón del mar (el dios acuático Yamm que representa el caos primigenio y es una amenaza constante al orden establecido); en otros fragmentos se mencionan entre los adversarios de Anat a una serpiente retorcida con siete cabezas llamada *Shilyat*¹⁷⁸, como la griega Hidra de Lerna vencida por Heracles, o la gran serpiente heptacefálica de la tradición babilónica, *Mušmahhu*¹⁷⁹. Este motivo teriomórfico persiste en el texto gnóstico *Pistis Sophia* y en el pasaje apocalíptico que estamos analizando¹⁸⁰. Según este último texto el dragón presenta testas coronadas y los diez cuernos que *Daniel* atribuía a la cuarta bestia que simbolizaba el cuarto imperio, con lo cual se podría estar aludiendo a algún poder temporal opositor; en *Ezequiel* se homologaba a Egipto con el monstruo *rahab* (29, 3 y 32,2), y *Jeremías* lo hacía con Babilonia (51,34). Por lo tanto nos encontraríamos ante una historización y escatologización del mito del combate. Pero también estos atributos (coronas y cuernos) como emblemas del poder real pueden relacionarse con “el príncipe de este mundo”, con que *Juan* alude al diablo (12,31; 14,30 y 16, 11). Con respecto al poder de su cola que “barre un tercio de las estrellas del cielo y las precipita a la tierra”, creemos que el modelo mitológico que puede tenerse en cuenta es el descomunal dragón acuático acadio Labbu, con similar poder en su cola¹⁸¹.

El dragón apocalíptico que espera el nacimiento para devorar al niño también puede derivar del mito griego de Pitón-Leto-Apolo: la gigantesca serpiente Pitón, (hija de Gea y Tártaro, guardiana del oráculo de Temis, con cuya cola ceñía nueve veces el monte Parnaso) debía matar a Leto embarazada de Apolo y Artemisa, por órdenes de la celosa Hera. Nacido Apolo podrá vengar a su madre y salvarse a sí mismo y con sus flechas matar a la terrible serpiente, que también asolaba a la población de Delfos¹⁸².

¹⁷⁸ Estos poemas-mitos fueron descubiertos en las excavaciones del montículo de Ras-Shama (1928-29) y resultan de vital importancia para entender los lazos entre los escritos hebreos veterotestamentarios y las culturas vecinas. Como hemos mencionado anteriormente, el pequeño reino de Ugarit fue centro de interrelaciones culturales, testimoniado en las diversas lenguas que presentan las tablillas halladas. Los poemas referidos a Anat citados en FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 60-61.

¹⁷⁹ Por las mismas razones que adujéramos en la cita anterior, no resulta extraña la coincidencia cananea, babilónica y griega con respecto al dragón de siete cabezas. Aclaremos que la relación de Grecia con los mitos del Antiguo Cercano Oriente, data del período arcaico minoico-micénico, y posteriormente por los contactos con los fenicios y cananitas. Con respecto a los cuernos de la bestia apocalíptica se puede estar aludiendo a la cerasta, la víbora con cuernos, bien conocida por los naturalistas antiguos.

¹⁸⁰ El texto de *Pistis Sophia* en GERZ, D. *Los evangelios Gnósticos*, Málaga, Editorial Sirio S.A, 2004, p. 205 (un basilisco/dragón de siete cabezas que encarna las fuerzas del mal persigue y ataca a la Sabiduría fiel).

¹⁸¹ FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 45, lo considera el prototipo del dragón del texto apocalíptico.

¹⁸² El mito era muy conocido en Asia Menor en el primer siglo de nuestra era, de allí que el creador de la imagen de la mujer apocalíptica pudiera haberlo tenido en cuenta según la opinión de YARBRO COLLINS, A. *The combat myth in the Book of Revelation*, Misoula, Scholars Press, 1976, pp. 56-71, 245-270. También se ha sugerido que el triángulo dragón-mujer-niño era un motivo común de cuentos folklóricos, en FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 253.

Si tenemos en cuenta que en el versículo 9 de este capítulo 12 se homologa al dragón rojo con la serpiente antigua que seduce a todo el mundo, que en el versículo 13 persigue a la mujer y que en el 16 se dispone a hacer la guerra a su descendencia, resultan evidentes las analogías con el capítulo 3 del *Génesis*. La identificación del dragón con la serpiente del Edén, con el demonio o Satanás nos remite al *Apocalipsis de Moisés* donde se fusionaba el relato enoquiano de los Ángeles Rebeldes que sedujeron a las mujeres con la historia de seducción y expulsión del Edén¹⁸³.

Hasta aquí el enfrentamiento y/o combate de mujeres-diosas con serpientes/dragones ctónicos y acuáticos; algunos, como antagonistas del ámbito de la luz, se manifiestan como devoradores del Sol (Apofis-Re, Pitón-Apolo, dragón apocalíptico-Cristo), otro como guardián y gobernante de los infiernos (Mot). Pero en el texto joánico se sanciona la identificación del dragón con el Diablo o Satanás y se le asigna una acción tentadora “seductora del mundo” y “acusadora”¹⁸⁴ en este mundo terrenal; el dragón cosmogónico del mito se ha transformado en la representación teriomórfica del adversario, del enemigo del verdadero Mesías, él que lo persigue desde su nacimiento cuando aconseja a Herodes la matanza de los inocentes, el que lo tienta, él que mueve a Judas a la traición, el que insta a los judíos a apresar y entregar al Hijo de Dios¹⁸⁵.

En este primer enfrentamiento con la mujer y su hijo, el dragón satánico resulta “vencido”; el niño es “arrebato” al cielo, y la mujer dotada de alas se refugia en el desierto; allí será resguardada y alimentada según previsión divina¹⁸⁶, durante mil doscientos sesenta días, que equivale al tiempo de la dominación de la bestia del siguiente capítulo 13¹⁸⁷.

Si este duelo tuvo lugar en la tierra, su contrapartida es el combate celestial entre Miguel con sus ángeles y Satanás con sus huestes. El arcángel Miguel era el guardián de Israel, el que se aparece a Daniel vaticinando el fin al cautiverio de los judíos¹⁸⁸; aquí protege a la mujer frente al Mal plasmado en la serpiente satánica. Con gran economía narrativa, el autor solo presenta el resultado de la batalla ya que las huestes demoníacas

¹⁸³ Remitimos al apartado C. VII. del presente estudio y a BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 255-256. Para la influencia del capítulo 3 del *Génesis* véase POZO, C. *Op. cit.* p. 258, y PAYO HERNANZ, R. J. *Op. cit.* pp. 188-189.

¹⁸⁴ *Apocalipsis* 12, 9 y 10.

¹⁸⁵ *Mateo* 2, 13; *Mateo* 4, 1-11; *Lucas* 22, 3 y *Juan* 13, 2; *Juan* 8, 44, 14, 30, respectivamente.

¹⁸⁶ Yavé llevó a Israel al desierto sobre “alas de águila” para librarla del faraón egipcio, en *Éxodo* 19, 4; también el paralelismo entre el alimento y el maná; es decir que en la tradición veterotestamentaria el desierto es un lugar privilegiado de encuentro con Dios. En el *Nuevo Testamento* prima el carácter penitencial y purificador de la estancia en el desierto, basado fundamentalmente en la penitencia que realizó Cristo durante cuarenta días. Para mayores consideraciones, véase C. POZO, *Op. cit.* pp. 254-255.

¹⁸⁷ La cifra en días corresponde a cuarenta y dos meses lunares, a un tiempo y dos tiempos y medio tiempo, ya presentada en *Daniel* 7, 25, y que equivalen a tres años y medio que durará la persecución de los santos; también coincidente con *Apocalipsis* 13, 5. La misma cifra en *Apocalipsis* 11, 2 para aludir al tiempo durante el cual los gentiles pisotearán la Ciudad Santa y los dos testigos predicarán la palabra de Dios.

¹⁸⁸ *Daniel* 10, 13 y 21, 12, 1.

“no pudieron resistir, ya no hubo lugar para ellos en el cielo [...] y lo echaron a tierra y a sus ángeles con él”¹⁸⁹.

Resulta evidente que se ha tenido en cuenta el relato enoquiano de la expulsión y caída de los Ángeles Rebeldes: criaturas celestiales y divinas que desobedecieron las reglas celestiales, que sedujeron a las mujeres, que procrearon a los gigantes-demonios, que introdujeron al mundo terrenal los conocimientos prohibidos, que enfrentaron a los hombres entre sí al enseñarles a fabricar armas. Razones por las cuales, Yavé ordenó su expulsión del mundo celestial y mandó a sus arcángeles a castigarlos: los rebeldes son arrojados y encadenados en pozos tenebrosos subterráneos, y matan a sus hijos gigantes, aunque sus “espíritus” permanecen para “afligir, oprimir, destruir y obrar la destrucción sobre la tierra”¹⁹⁰. Este relato hebreo aludía a una confrontación al comienzo de los tiempos, aunque con implicancias escatológicas futuras. El texto joánico mantiene esa ambivalencia temporal, pero “actualiza” el episodio del combate y presenta al verdadero contrincante del adversario-dragón-satánico:

“Ya llegó la liberación por el poder de Dios. Reina nuestro Dios y su Cristo manda. Fue arrojado el que acusaba a nuestros hermanos.”

Dios ha mandado a su Hijo para vencer el poder demoníaco instalado en el mundo e inaugurar una nueva era: el reino de Dios. Se enfatiza la acción redentora y se exhorta a vivir bajo la nueva perspectiva cristiana para derrotar al Diablo:

“Mas ellos lo han vencido, por la sangre del Cordero y por la valentía con que lo proclamaban ya que despreciaron su vida hasta sacrificarla por Él.”

Se ratifica la creencia apocalíptica hebrea: el Diablo es un ángel caído,

“Pobre de ustedes, tierras y mares! Porque el Diablo ha bajado a ustedes temblando de furor al saber que su días están contados”¹⁹¹.

Si bien se anuncia su derrota definitiva, se otorga a Satán un poder transitorio en el mundo terrenal (tentación, posesión, persecución, obstrucción), al punto de considerarlo el “amo del mundo”¹⁹². De aquí el contraste entre el reino del Diablo, este mundo, y el reino del Señor que instauraría Jesucristo; pero a fines del siglo I cuando la primera venida no había logrado vencer a Satán ni al Mal en el mundo, se cifraron las esperanzas en la segunda venida, cuando será encadenado en el abismo por mil años, liberado temporariamente y luego derrotado definitivamente.

El combate entre San Miguel y la serpiente satánica también pudo haber recogido ecos de otros mitos de combate milenarios:

¹⁸⁹ *Apocalipsis* 12, 8 y 9. Para la derrota y caída de Satanás y sus huestes remitimos a LICHTENBERGER, H. “The down-throw of the dragon in Revelation 12 and the down-fall of God’s enemy”, en AUFFARTH CH. STUCKENBRUCK, L. (eds.), *The fall of the Angels*, Leiden, Brill, 2004, pp. 119-147.

¹⁹⁰ *Libro de Enoch* 15,11. Remitimos al apartado C. VII. del presente estudio. Acerca de la “caída” del cielo a la tierra y a los pozos tenebrosos, véase una síntesis conceptual y comparativa con otros relatos en RUSSELL, J. R. *El Diablo...*, pp. 187-198.

¹⁹¹ *Apocalipsis* 12, 10 y 12, respectivamente, en el *excursus* intermedio del relato narrativo.

¹⁹² *Juan* 12, 31; 14, 30; 16, 11; I *Corintios* 4, 4; *Efesios* 2,2. Mayores consideraciones en RUSSELL, J. B. *El príncipe de las tinieblas*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1994, pp. 47-73.

a) un antiquísimo poema sumerio (c. 2.100 a.C.) registra el combate entre Gilgamesh y el dragón Huwawa –cuyo “rugido es un diluvio, su boca es un fuego, su aliento es muerte”¹⁹³– para liberar a su pueblo de un adversario monstruoso sobrenatural que depredaba y portaba la muerte de los habitantes. El héroe lo decapita, pero al presentarle su cabeza como signo de victoria al supremo dios Enlil, éste se enoja porque han matado a un servidor suyo y por lo tanto transfiere los poderes de Huwawa a los ríos y a las montañas. Es decir que aún derrotado, sus poderes siguen operando negativamente, tal como ocurría con los espíritus de los gigantes en el relato enoquiano y en nuestro relato apocalíptico.

Ésta y otras versiones del poema nos han legado “el más antiguo combate conocido”, y por lo tanto proporcionan “el comienzo de la historia del Adversario”¹⁹⁴. El relato pudo haber influido en la cultura hebrea: los nombres de Gilgamesh y Huwawa aparecían entre fragmentos en arameo en los Rollos del Mar Muerto; también se encontraron partes de la épica en Meggido, Palestina; a su vez recordemos, que los judíos estuvieron en contacto directo con la tradición babilónica durante el exilio; también una versión hitita pudo haber colaborado en la difusión entre los pueblos indoeuropeos y semitas¹⁹⁵.

b) Un mito acadio presenta el combate entre el dios Sin y Labbu (dragón del mar, de proporciones gigantescas que podía dragar nueve codos en el mar y su cola arrojaba a tierra las tres cuartas partes de las estrellas), el que asolaba la ciudad y aterrorizaba a los mismos dioses. Triunfa Sin y obtiene para sí el reino de los cielos¹⁹⁶.

c) En el poema babilónico *Enuma Elis* (c. 1100 a.C.) se describe la batalla entre el dios Marduk y Tiamat, monstruo femenino devorador que representa el agua primordial. El dios acuchilla su vientre y su corazón, parte en dos su cráneo y forma el cielo y la tierra; pero Tiamat, aún vencida por su capacidad de agua primordial cosmogónica, sigue existiendo como medio de irrigación fluvial¹⁹⁷.

d) En la cultura cananea, el mito clave que confirmaba el poder del dios Baal es la historia de su combate con la divinidad acuática Yamm, que encarna el poder furioso del mar, el poder desintegrador del agua como amenaza constante. Baal derrota al monstruo marino con una herida mortal en su cabeza. También el dios Baal debe enfrentarse con el dios ctónico Mot, monstruo devorador que acarrea la muerte humana y amenaza la fertilidad de la tierra: si bien es asesinado por Mot, su hermana-esposa Anat lo vengará y logrará su resurrección. Pero más interesante aún nos resulta el enfrentamiento de Baal con Lôtān, “el dragón antiguo”, la serpiente retorcida con siete cabezas¹⁹⁸. La raíz *lwh* significa retorcer o espiral, y se la reconoce en el bíblico

¹⁹³ Versos citados en FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 21. Seguimos a este autor en lo que respecta a la pervivencia del mito del combate en la literatura apocalíptica.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 23.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 22.

¹⁹⁶ Ya hemos mencionado que Labbu es considerado el mejor prototipo del dragón apocalíptico que barría a las estrellas al abismo.

¹⁹⁷ *Ibidem*, pp. 48-50, con citas textuales de la descripción del combate.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 62.

Leviatán, a quien enfrentará Yavé con su espada firme¹⁹⁹, cuyo poder y caracterización como el más temible de los monstruos abisales queda plasmado en el texto de *Job*²⁰⁰.

En el *Antiguo Testamento* se mencionan victorias de Yavé sobre el Mar (cf. Yamm ugarítico) y Leviatán:

“Tu con su poder dividiste el Mar, Tú aplastaste en las aguas cabezas de monstruos. Al Leviatán le quebraste las cabezas y lo diste por comida a las tortugas marinas”²⁰¹.

“Con su poder hundió el Mar

Con su inteligencia aplastó a Rahab.

Su soplo ha despejado los cielos

Su mano traspasó a la Serpiente Antigua”²⁰².

El libro de *Job* es particularmente rico en alusiones al combate de Yavé con el Mar y el monstruo marino, como fuerzas primigenias que debían ser dominadas²⁰³ para organizar el universo o restablecer el orden.

El caos primigenio caracterizado como bestias gigantescas, serpentinadas y furiosas (Tiamat, Labbu, Yamm, Lôtān, Leviatán), son monstruos de la cosmogonía, son fuerzas del desorden, existían por cierta permisividad divina ya que “en el orden cósmico determinado por los dioses o por Dios, ellos son una amenaza constante”²⁰⁴; son sobrevivientes de otra edad que deben ser abatidos por el héroe (rey o dios) para llevar adelante la obra civilizatoria. Pero el Leviatán veterotestamentario también es visto como enemigo primordial que simbolizaba las fuerzas del Mal sobre las cuales Dios triunfará “cuando llegue ese día”, con lo cual *Isaías* traslada el combate definitivo entre el Bien y el Mal al final de los tiempos²⁰⁵, en sintonía con nuestro relato apocalíptico, aunque aquí la serpiente antigua y retorcida, con el apuntalamiento mitológico que hemos ejemplificado, es Satán²⁰⁶.

Por último, en nuestra búsqueda de paralelismos o interferencias culturales en la concepción de un adversario monstruoso al que debía abatir un héroe, debemos invocar

¹⁹⁹ *Isaías* 27, 1.

²⁰⁰ *Job* 41, 6-25.

²⁰¹ *Salmo* 74. Nótese la similitud de quebrar la cabeza del monstruo cananeo Yamm y Tiamat babilónica. A su vez se lo ha relacionado con la “partición” de las aguas del Mar Rojo para salvar a los israelitas en *Éxodo* 14, 21-29, *Salmo* 77 y 78.

²⁰² *Job* 26, 12-13.

²⁰³ *Ibidem*, 7, 12; 9, 8; 9, 13; 38, 8-11.

²⁰⁴ LECOUEUX, C. *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne*, París, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 1995, p. 87.

²⁰⁵ No podemos dejar de mencionar que algunos libros extra canónicos elaboraron el tema del banquete mesiánico: la carne de Behemot y Leviatán (monstruo terrestre y acuático respectivamente, proveerán el alimento para los justos en la era Mesiánica, en *II Esdras* 6, 49-52; *I Enoch* 60, 7-10 y 23-24; *Apocalipsis de Baruc* 29,4. Para el tema del banquete mesiánico y la lucha entre bestias primitivas en la tradición rabínica, remitimos a DREWER, L. “Leviathan, Behemot and Zis: a Christian adaptation”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 44 (1981), pp. 148-156; también en DELCOR, M. *Op. cit.* pp. 133-134.

²⁰⁶ Los escritores cristianos vieron a Leviatán como una forma del Demonio: San Atanasio opina que el Señor reveló el Demonio a Job a través de los versos en los que se describe a Leviatán; San Jerónimo en su *Homilía* 30 homologa al dragón acuático Leviatán con la serpiente que engañó a Eva y que sigue actuando en el mundo. Opiniones citadas en la nota 44 del estudio de Drewer.

a otros que no representaban fuerzas cosmogónicas, sino que fueron creados por la vieja generación de dioses para desafiar al nuevo panteón divino. El mito hitita de la descendencia relata el nacimiento del monstruo Ullikummi como venganza del dios Kumarbi destronado por su hijo Teshub²⁰⁷. Tal el caso del terrible Tifón griego, engendrado por Gea y Tártaro para vengar la derrota de la primera generación divina (los Titanes) por los nuevos dioses olímpicos liderados por Zeus. Aún habiendo vencido y encadenado a su padre Crono y al resto de los Titanes en el Tártaro, Zeus debió combatir con el monstruoso Tifón para poder establecer su reinado y potencia universal. Hesíodo lo considera un ser divino, con manos poderosas ya que sus dedos eran cien cabezas de dragón, de sus hombros emergían cien cabezas de serpiente con ojos flamígeros; poseía la soberbia del toro, la imprudencia del león y la maldad del perro; describe el combate en un contexto de “sacudidas incesantes” en el cielo, la tierra y el mundo subterráneo; finalmente el monstruo es vencido y arrojado al insondable Tártaro²⁰⁸.

Los mitos de combates mesopotámicos y cananeos que hemos evocado datan del Segundo milenio a.C., debemos preguntarnos cómo se transmitieron durante el Primer milenio y cómo pervivieron para dejar su impronta en la literatura apocalíptica judeocristiana. Es por ello que destacamos la tarea emprendida por el rey asirio Assurbanipal (c. siglo VII a.C.) quien organizara un equipo de escribas para copiar y preservar antiguos mitos y leyendas de Sumeria, Acadia y Babilonia, que dieran origen a la famosa biblioteca de Nínive. Los posteriores reyes caldeos de Babilonia, aún destruyendo los palacios de Nínive, mantuvieron el interés por la preservación de los textos antiguos; y los judíos encontraron una floreciente cultura literaria en su exilio babilónico. Cuando el persa Ciro la conquistó en 539 a.C., preservó las tradiciones locales que sirvieron de fuente para que Beroso escribiera su *Historia de Babilonia* (c. 275 a.C.).

También debemos mencionar que algunos estudiosos modernos consideran que la mejor evidencia de la supervivencia de los milenarios mitos en el primer milenio a.C. es el *Antiguo Testamento*: “aquí, más que en ningún lugar, la continua relevancia de los

²⁰⁷ A su vez Kumarbi había castrado a su padre, tal como Crono con su padre Uranos. El mito de la descendencia pudo haber sido tomado de la tradición de los hunitas, conquistados por los hititas; textos de ambas culturas fueron encontrados en las excavaciones de Ras-Shamra, junto a fragmentos babilónicos, egipcios y hebreos. A su vez la lengua hitita era de la misma familia indoeuropea que el griego, de allí las similitudes, por transmisión oral o escrita, con la tradición griega hesiódica. Recién a partir del descubrimiento y desciframiento de fragmentos encontrados en Ugarit (1928-29), los estudiosos pudieron establecer estas relaciones interculturales y comprobar los contactos entre el Antiguo Próximo Oriente y la temprana literatura griega, lo mismo con respecto a los hebreos. Antes se tenía el “prejuicio” del “grecocentrismo”, y la “singularidad” de la religión hebrea. Amplíese con FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 67-76; acerca de una *Koiné* cultural, véase XELLA, P. *Op. cit.* p. 100.

²⁰⁸ HESÍODO, *Teogonía*, *Op. cit.* pp. 56-57. En las diversas variantes del mito se le asigna torso humano y dotado de alas y de tamaño descomunal. De su apareamiento con su hermana Equidna nacieron otros célebres monstruos: la Quimera, la Hidra de Lerna, Orthros y Cerbero; con todos ellos debió enfrentarse Heracles, el más célebre de los héroes griegos. Acerca de la teratología griega, nutrida de la mitología y posteriormente por las fábulas recogidas por exploradores y comerciantes griegos desde el 600 a.C. y su influencia en Roma y en el cristianismo, amplíese con LECOUEUX, C. *Op. cit.* pp. 17-24.

antiguos mitos puede ser demostrada”²⁰⁹. En particular el mito del combate, referenciado en los pasajes en que Yavé aplasta a los monstruos primordiales (*rāhāb*), o cuando traspasó al dragón que simbolizaba a Egipto, o en ocasión de descargar su espada sobre el faraón bajo figura monstruosa acuática (*tannin*) y lo arrojó a lo más profundo del *sheol*; o cuando destruye completamente a Babilonia, dragón devorador de los israelitas; o en la lucha escatológica de Yavé contra Leviatán, la serpiente astuta, el dragón del mar²¹⁰.

Una última mención con respecto a la transmisión de mitos: Filón de Biblos recogió material cananeo y lo hizo conocer en el mundo grecoparlante del período helenístico. Cita en particular a Perecides de Syros (c. siglo VI a.C.), quien había conocido un texto²¹¹ que recogía mitos y leyendas hititas y cananitas y con ello elaboró un relato cosmogónico del mundo. Nos interesa particularmente su transmisión de la versión fenicia de la batalla entre Kronos, supremo dios, y el dragón adversario Ofineus; este texto pudo haber sido el canal por el cual los griegos pudieron heredar la tradición del combate (Cf. Zeus contra Tifón), que sobrevive en la sincrética cultura helenística, en la cual se desarrolló la apocalíptica judía. Porque el combate entre Miguel y el dragón satánico no sólo refleja estos míticos combates de dios vs. dragón que se pudieron transmitir por los canales que hemos mencionado, sino que también remite al enfrentamiento entre ángeles buenos y males de raigambre apocalíptica: una batalla entre dos fuerzas rivales, llevada a cabo por los espíritus de la luz y los espíritus de la oscuridad.

En el *Tratado de los Dos Espíritus*²¹², los esenios explicitaron la existencia de dos fuerzas espirituales creadas por Dios que regirían la vida humana: el espíritu de la verdad, de la luz, con la guía del Príncipe de la luz hacia la probidad y el espíritu del error liderado por el ángel de la oscuridad (Mastena, Belial o Satán) que los conduce a la iniquidad y al pecado. Estamos frente a un dualismo ético y también angélico. Los esenios creían que estaban viviendo en los últimos días y entonces proyectan esta rivalidad de los espíritus en una batalla escatológica entre los espíritus de la luz liderados por Miguel y los de la oscuridad conducidos por Belial; una batalla de implicaciones apocalípticas y escatológicas, pero descripta en términos militares sobre modelos helenísticos o romanos. Esta secta de Qumrán estaba convencida de ser la

²⁰⁹ FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 92; también XELLA, P. *Op. cit.* p. 100; PODELLA, Th. *Op. cit.* pp.140-41; OTZEN, B. H. GOTTLIEB, H. JEPPESEN, K. *Op. cit.* pp. 1-13. Israel adoptó en gran medida el material mitológico de culturas vecinas, pero los revisó, adaptó y resemantizó según su teología monoteísta.

²¹⁰ *Job* 9, 13 y 26, 12; *Salmo* 89; *Isaías* 51, 9; *Ezequiel* 29, 3-8 y 32, 3-6; *Jeremías* 51, 34; *Isaías* 27, 1, respectivamente.

²¹¹ Nos referimos a la *Historia de Fenicia* de Sanchuniaton, quien había obtenido fuentes y documentos en un templo dedicado a Baal, antes de la guerra de Troya y cercano a la época de Moisés. Puede ampliarse FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 68-78.

²¹² Dicho *Tratado* es uno de los documentos teológicos más importantes de los manuscritos del Mar Muerto. Esta incluido en la *Regla de la Comunidad* (escrito legal que organizaba y estructuraba la vida del grupo religioso de los esenios que se había retirado al desierto como consecuencia de una serie de desacuerdos con el judaísmo oficial de Jerusalén) cuyas etapas redaccionales abarcan desde el año 125 a.C. hasta el 50 d. C; en *Tratado de los dos espíritus* corresponde a la parte I, III, 13-26 y IV, 1-26. Seguimos la traducción de VÁZQUEZ ALLEGUE, J. *La Regla de la comunidad de Qumrán*, Salamanca, Sígueme, 2006, pp. 79-89.

única que había mantenido incólume el pacto con Yavé y por lo tanto eran los aliados del Príncipe de la Luz y se esperanzaban con la victoria final. El *Rollo de la Guerra*²¹³ desarrolla la profecía de Ezequiel acerca de la batalla final con Gog de Magog y el anuncio bélico escatológico de Zacarías, actualizado en el enfrentamiento entre las huestes de Miguel contra las de Satán, y en dos combates sucesivos del texto joánico, cuando se vence definitivamente a la Bestia y al Falso Profeta y finalmente a Satán²¹⁴. La victoria de Miguel implicó la expulsión celestial del ángel rebelde y su tropa y la consecuente posibilidad de actuar en el mundo, seduciendo, acusando y conduciendo a la iniquidad y enfrentando al Cordero. Las otras dos batallas son la derrota definitiva de las fuerzas del mal y su condena eterna en el Infierno. En nuestro texto es el oponente²¹⁵ a Cristo desde el mismo momento de su nacimiento; el viejo mito del combate ha cambiado sus personajes y su contexto religioso: es el combate entre Cristo y Satán, entre el Bien y el Mal. El *Apocalipsis* cristiano canónico, es el texto que mejor expresa y desarrolla ese estado beligerante; es el único que hace referencia a un combate celestial en el *Nuevo Testamento*, el que evidencia que la llegada del verdadero Mesías no había logrado vencer completamente al Mal, y por ello mismo “revela” su segunda venida y la promesa de victoria definitiva sobre Satán, la victoria de la nueva era sobre la antigua.

El capítulo 12 se cierra dramáticamente: el dragón mítico, ahora satánico, expulsado del cielo junto a sus acólitos

“se fue a hacer la guerra al resto de su descendencia, es decir, a los que guardan los mandatos de Dios y tiene el mensaje de Cristo”²¹⁶.

En esta acción terrenal, será secundado por otras dos bestias: la primera surge del mar, posee siete cabezas, diez cuernos coronados y títulos ofensivos contra Dios; se asemejaba a una pantera, con patas de oso y boca de león, y es depositaria del poder y el trono que le concede la serpiente-satánica. Actuaría un tiempo predeterminado, durante cuarenta y dos meses insultaría y blasfemaría contra Dios y haría la guerra a los santos²¹⁷. Se menciona que este cuadrúpedo heptacefálico tenía una de sus cabezas herida, pero había sanado, con lo que se puede estar aludiendo a un poder temporal vencido temporariamente pero recuperado y activo; el texto joánico puede estar recogiendo la leyenda del emperador Nerón quien no habría muerto, sino que había huido a Partia para regresar con nuevas legiones, destruir a sus adversarios y

²¹³ *El Rollo de la Guerra* (c. siglo II a.C.), para mayores comentarios y citas FORSYTH, N. *Op. cit.*, pp. 204-207. Para la visión dualista de los esenios y probable influencias persas véase RUSSELL, J. B. *El príncipe...* pp. 60-63.

²¹⁴ *Ezequiel* 38-39; *Zacarías* 14, 2-5; Cf. *Isaías* 25,6 y *Apocalipsis* 12, 7-10; 19, 11-21 y 20, 7-10.

²¹⁵ La palabra hebrea “Satán” deriva de una raíz que significa “oponer”, “obstruir” y de allí que la connotación básica de la palabra es “oponente” y como adversario de Cristo en *Marcos* 8,33 y 33,3; *Juan* 13, 2 y 13, 27.

²¹⁶ *Apocalipsis* 12, 17.

²¹⁷ *Ibidem*, 13, 1-9. Como la serpiente satánica es heptacefala, cornuda y coronada, pero en su hibridación presenta rasgos de cuadrúpedos felinos, y de oso, como en el sueño de *Daniel* (7, 2-8) aunque en el texto profético se alude a la función devoradora de la segunda y cuarta bestia, rasgo que se asocia con Satán del precedente capítulo apocalíptico.

reconquistar Roma²¹⁸. Esta idea parece confirmarse en el capítulo 17: “la Bestia que has visto, era y ya no es, y va a subir del Abismo [...] y reaparecerá. Asimismo en la “Bestia que asciende del Abismo” para matar a los dos testigos en el capítulo 11. El resurgimiento de este poder maligno (Nerón que vuelve de entre los muertos-la cabeza curada de la Bestia) en la era escatológica esta agravada e intensificado porque la serpiente satánica le otorgó su poder universal, trono e imperio; se le permitió blasfemar contra Dios, combatir a los santos y ser adorado, aunque por un tiempo acotado, es decir todas las características que conformarían la tradición del Anticristo²¹⁹. En el *Nuevo Testamento* se lo menciona directamente: Juan lo considera “el embustero”, “el que niega al Padre y al Hijo”, “el que vendrá pero ya está en el mundo”; Pablo lo menciona como “el hombre de la iniquidad”, “el hijo de la perdición que se alza contra Dios”, cuya venida “irá acompañada del poder de Satanás de todo género de milagros, señales y prodigios engañosos y de seducciones de iniquidad”²²⁰. Destacamos las coincidencias con nuestro texto apocalíptico y señalamos la caracterización del Anticristo como antecedentes innegables de su posterior conceptualización medieval. Juan y Pablo aluden a una figura antropomorfa, sólo Daniel y Juan de Patmos lo caracterizaron con una imagen teriomórfica marítima que solo podemos explicar teniendo en cuenta el viejo sustrato mitológico del que tanto se valió la literatura apocalíptica escatológica. Tras las posibles alusiones históricas concretas (Antioco IV o Nerón redivivo) que se ocultan en el simbolismo de la Bestia, el contexto escatológico de ambos textos y la caracterización de su accionar hizo que la interpretación medieval las considerara como prefiguraciones del Anticristo²²¹.

Una segunda bestia surge de la tierra, tenía dos cuernos, hablaba como el dragón, estaba al servicio de la primera, engañaba a los habitantes de la tierra con falsos prodigios, les aconsejaba hacer una estatua de la primera y adorarla; marcaba a sus seguidores con la cifra de la bestia, 666²²². Con esta imagen bicorna se intenta parodiar a la del Cordero; también se la presenta como imbuida del espíritu satánico y promotora

²¹⁸ Las circunstancias de su muerte fueron tan misteriosas que dieron lugar a la leyenda sobre su retorno. El libro IV de los *Oráculos Sibílicos* lo menciona explícitamente; el libro V (ambos de finales del siglo I d.C.) presenta su regreso como el del adversario apocalíptico del Mesías, es decir, el Anticristo. Para las citas textuales y mayores detalles, remitimos a MCGINN, B. *El Anticristo...*, pp. 61-65. El emperador Nerón, no sólo como paradigma de maldad, crueldad y tiranía sino también como primer perseguidor de los cristianos, contribuyó en el desarrollo de la leyenda del Anticristo. También debemos mencionar que la cuarta Bestia del texto de Daniel se asoció con un personaje histórico Antioco IV Epifanes (el rey selúcida que profanó el templo y abolió las leyes y costumbres hebreas y cuya crueldad se describe en *Macabeos I y II*) que la tradición posterior también asociara con el Anticristo; Simón el Mago, el Papa, Federico II, Don Álvaro de Luna entre otros tantos, también considerados como prefiguraciones del Apóstata. Véase GUADALAJARA MEDINA, J. *Op. cit.* p. 27.

²¹⁹ Esta concesión de Satán puede explicar la idea medieval de que en el momento de la concepción del Anticristo el espíritu diabólico inoculó el vientre de su madre, y por lo tanto es un descendiente directo del Diablo, y por ello mismo adversario y contrafigura de Cristo.

²²⁰ *1 Juan* 4,22 y 4, 1-3 y *Tesalonicenses* 2,3-4 y w, 7-12, respectivamente. Tal vez Pablo también se refería a un personaje histórico: el emperador Calígula.

²²¹ Coinciden FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 255, MCGINN, B. *El Anticristo...*, pp. 68-69, GUADALAJARA MEDINA, J. *Op. cit.* pp. 61-62. MUÑOZ LEÓN, D. *El reinado de Dios y de su Cristo. Estudio derásico del Apocalipsis de San Juan*, Madrid, Gráficas Chile S.A.L, 1997, p. 28.

²²² *Apocalipsis* 13, 11-18.

del culto del falso Mesías. Si la primera bestia simboliza al emperador romano o a Roma imperial, la segunda puede aludir a los sacerdotes del culto imperial²²³; en términos más abarcativos se la puede relacionar con el falso profeta, el que predica el culto a otros dioses, el que insta a rebelarse contra Yavé, el que invita a servir y adorar a Belial, el que se opone al verdadero Profeta²²⁴; varios pasajes novotestamentarios advierten sobre la presencia de “muchos pseudoprofetras que se han levantado en el mundo”²²⁵. El mismo texto apocalíptico confirma más adelante que se trata del falso profeta²²⁶, el que promueve el culto al Anticristo en el final de los tiempos.

La cifra o el nombre de la primera bestia grabada en la mano o en la frente de sus seguidores, diferencia a éstos de los “marcados” por la sangre del Cordero, que a su vez, estaban “inscriptos” en el libro de la Vida desde el principio del mundo²²⁷. Desde el siglo II d.C. se han propuesto diversas interpretaciones de la cifra 666 a partir de la técnica que sustituía las letras del alfabeto hebreo por valores numéricos correspondientes; de allí que la sumatoria de las letras hebreas *Nrwn Osr* (=Nerón-Cesar) diera por resultado 666²²⁸. Si tenemos en cuenta que el texto fue escrito por su animadversión contra los cristianos y si sumamos la incidencia de la leyenda del regreso de Nerón, resulta convincente la sustitución de la cifra por el nombre del emperador romano, considerado el Anticristo, el oponente humano de Cristo y su Iglesia. Los marcados con la cifra 666 se diferencian de los 144.000 elegidos con la marca del cordero en la frente; cifra ésta que resulta de la multiplicación del número doce por mil y multiplicado de nuevo, por doce, es decir las doce tribus de Israel, el pueblo elegido, enumeradas en el capítulo 7 del texto joánico y que acompañan al Cordero en el monte Sion en el capítulo 14.

Otra referencia al contexto pagano y hostil contra los primeros cristianos: la segunda bestia convencería “a los habitantes de la tierra” de erigir una estatua de la primera, la cual sería dotada de vida y con la facultad del habla; también se explicita la obligatoriedad de adorarla bajo pena de muerte. En términos generales se está aludiendo a la representación y adoración de los dioses paganos, a la gigantesca estatua de oro mandada a erigir por Nabucodonosor²²⁹, a la del “abominable ídolo” colocada en el Templo de Jerusalén por Antíoco IV.

²²³MORESCHINI, E. - NORELLI, E. *Op. cit.* p. 104.

²²⁴*Deuteronomio* 13, 1-16 y 18, 18-22.

²²⁵ 1 *Juan* 4, 1; *Mateo* 24, 4 y 24, 23; *Marcos* 13, 8; *Lucas* 21, 8; *Juan* 5, 43. También en la apocalíptica judía: la *Ascensión de Isaías*, el falso profeta Balchira, seguidor de Belial y consejero de l rey Manases. Cf. 2 *Reyes* 20, 16, 21 y 21, 18 y 2 *Crónicas* 32, 32 y 33, 20.

²²⁶*Apocalipsis* 16, 13 y 19, 20.

²²⁷ Cf. *Éxodo* 12, 7-13, la sangre del cordero pascual señalaba las puertas de las casas de los israelitas en Egipto; esta señal identificatoria los eximía de padecer las plagas enviadas por Yavé contra el país opresor. Por su parte, la inscripción de los nombres de los fieles en un libro expresa la visión determinista de la historia según el plan divino, característica de la literatura apocalíptica, en DELCOR, M. *Op. cit.* pp. 45-54

²²⁸ Juan de Patmos conocía bien el sistema de sustitución alfanumérica. La interpretación que hemos propuesto es la más convincente, pero hubo otras basadas en las letras griegas. Puede ampliarse con FATAS, C. *Op. cit.* pp. 111-119 y MCGINN, B. *El Anticristo...*, p. 68.

²²⁹ *Daniel* 3, 1-7. El texto no explicita a quien representa la estatua, se puede tratar del máximo dios Marduk, o bien fue mandada a construir en oro para que no se destruya como había acontecido con la

Hemos tratado de demostrar en páginas precedentes por qué las diversas culturas antiguas representaron al adversario bajo forma monstruosa. En este caso en particular, las dos bestias apocalípticas del capítulo 13, (que según la interpretación simbólica-histórica representan a Nerón-Anticristo y a los sacerdotes del culto imperial-falsos profetas), también pueden relacionarse con Leviatán y Behemot²³⁰ de la apocalíptica extracanónica, los dos monstruos primigenios que reaparecerán en la era escatológica.

Del pasado mítico a la visión presente de Juan de Patmos, de los monstruos primigenios de la cosmología a su asimilación con poderes del mal (Satán, Anticristo, falso profeta), o asociados a personajes históricos (Nerón, Domiciano) las tres bestias apocalípticas son los adversarios del Mesías y su Iglesia, son los poderes del mal que han gobernado al mundo en la era antigua; están particularmente activos en la era escatológica; su derrota definitiva marcará el inicio de la era mesiánica.

El redactor del texto apocalíptico ha pretendido homologar por contraste dos operatoria: tal como Dios se sirvió de dos testigos para proclamar su palabra y les cedió un determinado poder (capítulo 11), el dragón satánico se valió de dos bestias investidas de todo su poder para someter a su dominio a “toda raza, pueblo, lengua y nación” (Cap. 13). Este contraste solapa la idea del conflicto permanente entre el Bien y el Mal que recorre en su totalidad el texto del *Apocalipsis*.

La visión del capítulo 14 presenta a los 144.000 elegidos cantando alabanzas, junto al Tetramorfo y los veinticuatro Ancianos, imagen ésta que preanuncia su destino junto a Dios después del Juicio. Contrariamente, un ángel anuncia el destino de los que adoraron a la bestia y llevaban su marca:

“...beberán el vino del furor de Dios [...] sufrirán el suplicio del fuego y del azufre, en presencia de los ángeles santos y del Cordero. Por los siglos de los siglos se eleva el humo de sus suplicios. No, no hay reposo para ellos, ni de día ni de noche”.

El texto no plantea dudas acerca del lugar de la condena: el fuego inextinguible e incesante como suplicio eterno, el mismo que le aguarda a las tres bestias apocalípticas.

El derramamiento de las siete copas llenas de cólera divina cumplimenta la escalada de castigos terrenales por mandato divino: úlceras dolorosas en el cuerpo de los marcados por la bestia, muerte de todo ser viviente del mar transformado en sangre, conversión en sangre de todos los ríos y fuentes, los hombres abrasados por el insoportable calor del sol, la tierra en penumbras al derramarse la copa sobre el trono de la bestia, sequía del Éufrates para que puedan entrar las fuerzas enemigas, relámpagos, truenos, un devastador terremoto que destruyó las ciudades y partió en tres a la ciudad grande; finalmente desaparecieron los continentes y un granizo asoló a la humanidad. Como contraofensiva salen de la boca de la trinidad satánica tres espíritus diabólicos

estatua de oro, plata, bronce, hierro y pies de barro que vislumbrara el rey en su sueño, que por degradación metálica aludía a la destrucción de los sucesivos imperios paganos, y sería completamente desintegrada y pulverizada por el Reino pétreo de Dios (2, 30-45). También se menciona la obligatoriedad de adorarla; la negación a hacerlo trae aparejado el relato de los tres judíos, arrojados a un “horno de fuego ardiente”, pero salvados por Dios por su fidelidad y perseverancia en la fe hebrea (3, 8-97).

²³⁰ 1 *Enoch* 60, 7-8, II *Baruc* 29, 4 en GUADALAJARA MEDINA, J. *Op. cit.* pp. 65-68.

(con apariencia de ranas) con la misión de reunir a los reyes del mundo entero para la batalla de Harmagedón²³¹, cuyo relato se hace en el capítulo 19,11-21. Allí se enfrentan, una vez más, el Bien y el Mal, la Verdad y la falsedad. Cristo (el jinete Fiel y Verdadero, coronado como Rey de Reyes, Señor de señores, con ojos llameantes de fuego, copa teñida de sangre y con una espada que sale de su boca como una vara de hierro) seguido por los ejércitos del cielo (con cabalgaduras blancas y vestidos de lino blanco), derrotan a los reyes de la tierra comandados por la primera Bestia y el falso profeta; éstos son arrojados “vivos al lago de fuego de azufre ardiente” y sus seguidores fueron exterminados por la espada divina y fueron carne de las aves de rapiña. Los dos poderes diabólicos han sido derrotados, no por muerte sino por el castigo eterno en la gehena. Sin embargo, restaba vencer al Monstruo Satán que aún merodeaba por la tierra. Este fue encadenado y encerrado por un ángel en el abismo por un lapso de mil años²³², hasta el combate final. En ese periodo de ausencia satánica, el visionario relata la resurrección de los mártires, acorde a una política divina retributiva; los que tienen el sello de Cristo²³³, los que se negaron a adorar a la bestia y permanecieron fieles, serán sacerdotes de Dios y de Cristo, reinarán junto a ellos por mil años y no serán juzgados. Al término de dicho lapso, Satán será liberado del hades y convocará a las naciones de los cuatro extremos de la tierra, a Gog y Magog²³⁴ para invadir el país y el reino terrenal milenario. El visionario no describe el enfrentamiento, sólo sus consecuencias: un fuego celestial devoró a la multitud (“innumerable como las arenas de la orilla del mar”, 20, 7-9) y el diablo fue “arrojado al lago de fuego de azufre”. El resultado de estos dos combates que hemos recensionado es definitorio y definitivo: las tres figuras del Mal derrotadas y encerradas en la gehena, donde “su tormento durará día y noche por los siglos de los siglos” (19,10), el mismo lugar y similar eternidad de los castigos que aguardan a los condenados después del Juicio Final; esta condena definitiva es denominada segunda muerte (20, 15). Con respecto a los seguidores de las fuerzas del Mal –los ejércitos de los reyes de la tierra en Harmagedon y la innumerable multitud, Gog y Magog– son exterminados por la espada que sale de la boca de Cristo, es decir por su palabra (Cf. 2 *Esdras* 13, 25-38), y son devorados por aves carroñeras o devoradas por el fuego del cielo; en consecuencia reciben sólo castigos terrenales, aunque el tercer ángel del capítulo 14 anuncia que también padecerán suplicios eternos

²³¹ *Apocalipsis* 15, 12 y 16. La referencia escrituraria más cercana en *Éxodo* 7, 25.

²³² *Apocalipsis* 20, 1-3, Aquí el abismo alude al hades, el lugar transitorio de castigos, el mismo sitio, donde fue a parar el rico Epolón (*Lucas* 16, 23-24) y Azâzêl, el jefe de los ángeles rebeldes (*Libro de los Vigilantes*, cap. 10) hasta el día del juicio final. Acerca de la distinción entre hades y gehena en escritos apocalípticos véase BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 187, 258-259, y FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 256. A su vez, esta visión puede relacionarse con el mito persa del triunfo del Dios-Sol vencedor del dragón y las potencias de las tinieblas (la victoria de Ormuz sobre Arimán), en RÉAU, I. *Iconographie...* p. 723.

²³³ Cf. *Apocalipsis* 2, 11; 7, 3; 9, 4; 14, 1; 20, 4; 21, 27; 22, 4. Opuestamente, los que llevan la marca de Bestia y la adoran: 9, 4; 13, 8-17; 14, 9-11.

²³⁴ Figuras semíticas tomadas de *Ezequiel* 38-39 Yavé le encarga al profeta que convoque a Gog, de la ciudad de Magog y soberano de Masoc y Tubal, para que invada con su ejército a Israel al final de los tiempos (38-1-4 y 14-16); una vez llegado junto con Persia, Etiopía, Put, Gomer, Togorma, Yavé ordenará su muerte y la de sus hombres, cuyos despojos serán devorados por bestias y aves de rapiña (39, 4-5; Cf. *Apocalipsis* 19, 18 y 21 en la batalla de Harmagedón) y Yavé enviará su fuego celestial sobre la ciudad de Magog y todos sus habitantes (39, 6. Cf. *Apocalipsis* 20, 9).

ultramundanos. El lago de fuego de azufre ardiendo también será el destino de los “...cobardes, infieles, nefastos, asesinos, lujuriosos, hechiceros, embusteros” (21, 8); asimismo quedarán fuera de la nueva Jerusalén “los perros, los hechiceros, los lujuriosos, los asesinos, los idólatras, los que aman y practican la mentira” (22, 15). El visionario ratifica el dualismo: los de dentro –los que llevan el sello de Dios en su frente y cuyos nombres están escritos en el libro de la vida– y los de fuera –los que llevan la marca de la bestia y actúan según sus designios–. Dualismo que remite a las dos instancias ultramundanas: salvación o condena²³⁵. Dualismo que conlleva al conflicto bélico, basado en la noción de guerra santa de raigambre veterotestamentaria (guerras queridas y guiadas por Dios²³⁶) y contrario a la postura pacifista del Nuevo Testamento²³⁷, aunque coincide con un aspecto de la literatura apocalíptica: la venganza debe dejarse en manos de Dios, quien ejecuta la justicia terrenal pero, mas aún, promete una justicia vindicativa en el Más Allá. La apocalíptica escatológica difiere la venganza al final de los tiempos, mientras tanto advierte a los elegidos: “...es la hora de la perseverancia y de la fe” (13, 10); “Esta es la hora de la paciencia para los santos, para los que guardan los mandatos de Dios y la fe de Jesús” (14,12).

A la derrota definitiva del Mal en los dos combates escatológicos se le suma la caída y castigo de Babilonia; son instancias previas y necesarias para el establecimiento definitivo del Reino de Dios en el mundo en función del deras del cumplimiento²³⁸. Si bien el relato visionario de la destrucción de Babilonia precede a los dos combates escatológicos, optamos por analizarlo aquí para no interrumpir la sucesión de derrotas de las fuerzas del Mal y porque las visiones joánicas tampoco siguen una progresión cronológica lineal de las mismas.

El capítulo 17 relata la visión de la mujer montada sobre una bestia. Ésta comparte algunas características con el monstruo Satánico del capítulo 12 y con la primera bestia del 13: color rojo, siete cabezas y diez cuernos; no comparte el poder de la cola, la condición de devoradora ni el poder de seducción y acusación del monstruo (Satán) que enfrenta a la mujer parturienta; tampoco la caracterización de pantera con patas de oso y boca de león de la bestia del mar ; sin embargo comparte con él el proferir blasfemias contra Dios y el estar cubierta de títulos²³⁹.

²³⁵ Se ha sugerido que esa tensión dualista refleja la tensión política existente entre los adeptos al reino de Dios y los del reino del César (Cf. el cristianismo frente a Roma o sus emperadores, en términos históricos; el Bien frente al Mal, en términos éticos; Cristo frente al Anticristo, en términos apocalípticos), y que la única manera de enfrentar a Roma –política, social y económicamente superior a los cristianos del siglo I– era demonizándola y prediciendo su caída, en YARBRO COLLINS, A. “Roma como símbolo del mal en el cristianismo primitivo”, *Concilium*, 220 (1988), pp. 416-427.

²³⁶ Véase WEILER, A. G. “La cristiandad y los otros. La teoría medieval de la guerra santa y de la guerra justa”, *Concilium*, 220 (1988), pp. 463-473.

²³⁷ *Mateo* 26, 52; *Romanos* 12, 19; *Hebreos* 10,30; *Mateo* 5, 39.

²³⁸ Se denomina estudio derásico al empleo que el Nuevo Testamento hace del Antiguo. Dos relaciones derásicas son fundamentales, en el texto apocalíptico: el cumplimiento mesiánico con la instalación del Reino de Dios y de Cristo según lo anunciado por los profetas (*Apocalipsis* 11, 15; 11, 17; 12, 10; 19, 6; 21), y el cumplimiento escatológico del Juicio de Dios sobre el mundo (*Apocalipsis* 14, 6; 18, 20; 19, 2; 19,11; 20, 11-15). Remitimos a MUÑOZ LEÓN, D. *El Reinado de Dios...*

²³⁹ Cf. *Daniel* 7, 8-11-20-25, el cuerno de la cuarta bestia gritaba palabras insolentes y soberbias e insultaba a Dios. El profeta se refería a Antíoco Epifanes que profanó el templo de Jerusalén y robó sus

Con respecto a la mujer, el texto dice que se trata de la famosa prostituta; debemos aclarar que en lenguaje profético la prostituta estaba asociada con la idolatría y el adulterio: en la carta a Pérgamo (donde Satán tiene su trono) hay una crítica a los que siguieron a Balaam porque hizo “tropezar a los israelitas, quienes comieron carnes sacrificadas a los ídolos y se hicieron adúlteros”²⁴⁰, también se le recrimina a la iglesia de Tiatira que deje actuar a Jezabel quien lleva a los israelitas “a la inmoralidad sexual y a comer carnes sacrificadas a los ídolos [...] y no quiere salir de su prostitución”²⁴¹. En el Antiguo Testamento el término prostitución se utiliza como sinónimo de infidelidad a Yavé: el profeta Jeremías le reprocha a Israel haber restablecido el culto a los dioses paganos, haberse aliado a Asiria y Egipto como “una prostituta tendida bajo el árbol frondoso”; también le reprocha a Judá haber salido a ejercer la prostitución”²⁴². Ezequiel le recrimina a Jerusalén el haberse prostituido porque sacrificó a sus hijas e hijos para ofrecérselos a los ídolos, porque fabricó estatuas de ídolos, porque multiplicó sus prostituciones con los egipcios, asirios y caldeos y por eso recibirá su castigo: Yavé reunirá a sus amantes y la someterá a su crueldad y a sus celos, ellos arrasarán sus santuarios, le quitarán sus vestidos, le arrancarán los adornos, la dejarán desnuda y las muchedumbres la lapidarán y pasarán a espada, incendiarán sus casas y la ajusticiarán en presencia de muchas naciones; Jerusalén será aniquilada como sus hermanas Samaria y Sodoma²⁴³. En el texto de Oseas también se plantea la prostitución de Israel porque se apartó de Yavé, porque consultó a los ídolos de madera, por sus prácticas paganas, por estar “poseída de un espíritu de prostitución”²⁴⁴. Resumiendo, la prostitución de Israel descrita en el Antiguo Testamento, abarca la idolatría, la deserción a Yavé y a su templo, la deslealtad a Yavé cuando Israel deja de confiar en su providencia y confía en otras naciones paganas.

El mismo epíteto se utiliza para otras ciudades: en su profecía sobre Tiro, Isaías dice que como prostituta “se entregará a todos los reyes del mundo”; Nahúm se refiere a “las muchas prostituciones de Nínive”²⁴⁵. Pero en los dos casos la prostitución no se refiere a las prácticas idolátricas (de suyo no son ciudades israelitas) sino a la actividad comercial, a la acumulación de riquezas y al lujo ostentoso de dichas ciudades. Tiro y Nínive serán castigadas por Yavé: desolación, exterminio por la espada, ruina comercial, consumición por el fuego; ante la destrucción de Tiro llorarán los navegantes, se asombrarán los comerciantes y llorarán sin consuelo. Por las mismas causas será castigada Babilonia y también llorarán y se lamentarán por su reina “los

tesoros y mobiliario y “lanzó palabras insolentes y arrogantes” (Cf. 1 *Macabeos* 1, 24). Los títulos pueden referirse a los que los emperadores romanos se atribuían a sí mismos: Señor, Divino. Claudio Vespasiano y Tito usaban el título *Divus* en monedas. Véase MASSYNGBERDE FORD, J. *Op. cit.* p. 220.

²⁴⁰ *Apocalipsis* 2, 14.

²⁴¹ *Apocalipsis* 2, 20-21.

²⁴² *Jeremías* 2, 20 y 3, 6-8, respectivamente.

²⁴³ *Ezequiel* 16, 15-50. La imagen de Jerusalén desnuda y aniquilada por sus otrora amantes (Egipto, Asiria, Caldea) es similar a la de nuestro texto porque los reyes “la arruinarán hasta dejarla desnuda, comerán sus carnes y la consumirán por el fuego” (17, 16).

²⁴⁴ *Oseas* 1, 2; 4, 12-13. Cf. *Isaías* 1, 21. En todos los casos se trata de un uso metafórico del término prostitución.

²⁴⁵ *Isaías* 23, 15-18 y *Nahum* 3, 4 respectivamente.

reyes de la tierra que pecaron con ella y los comerciantes que le vendían sus productos²⁴⁶. Sin embargo en nuestro texto Babilonia no se prostituye como Israel-Jerusalén, sino que los reyes de la tierra pecaron con ella y los habitantes de la tierra adoraron a su ídolo, con lo cual todas las naciones quedan implicadas en el proceso de prostitución (17,2). En fin, La prostituta sobre la bestia en el texto joánico que tenía escrito en su frente “Babilonia la grande, madre de las prostitutas y de los abominables ídolos del mundo” es una alegoría de la ciudad de Babilonia y se contrapone a la imagen de la *Mulier amicta sole*, generadora de un ser que promete una nueva Jerusalén a sus seguidores.

¿Por qué Juan de Patmos nomina a la mujer Babilonia –ciudad e imperio de una antigüedad remota para fines del siglo I de nuestra era– y no Roma-ciudad e imperio contemporáneo a su texto? Proponemos algunas respuestas: a) la capital del imperio neobabilónico que fue siempre denostada por los profetas bíblicos como el poder impío por excelencia tiene una explicación histórica: la armada de Nabuconosor II invadió Judea y tomó la ciudad santa de Jerusalén (c.587 a.C.), destruyó su templo y deportó a la mayor parte de la población a Mesopotamia. Tal acto de irreverencia contra el Dios de los hebreos, su Templo y su pueblo hizo que los profetas mayores predijeran su castigo y ruina definitiva en un solo día. Aún después de su caída Babilonia siguió representando para el judaísmo tardío y para el temprano cristianismo, el epítome de ciudad impía, pecadora y tiránica; por este motivo y por la relación derásica con los textos proféticos es que Juan se refiere a la personificación femenina de la ciudad con el nombre de Babilonia²⁴⁷. b) El tardío judaísmo aplicó el título de Babel a Roma, a la ciudad y al imperio. c) Por lo anteriormente expuesto y en función del dualismo conceptual y literario que recorre todo el texto del *Apocalipsis* y basándose en el antagonismo histórico y religioso entre Babilonia y Jerusalén, Juan opone la imagen de la otrora poderosa e impía ciudad ahora destruida y vencida (*Apocalipsis*18) con la imagen triunfante y gloriosa de la Jerusalén celestial. La destrucción altisonante de la vieja Babilonia tenía todo el peso de los escritos proféticos y era constatable históricamente, en cambio Roma y su imperio estaban en pleno apogeo al final de la primera centuria. Juan actualiza la profecía de la caída de Babilonia para expresar un deseo sublimado de venganza para con el poder imperial romano que llenó su copa con la sangre de los santos y mártires cristianos

Ya hemos comentado que la virulencia del texto y el encarnizado ataque a Roma no pueden deberse a situaciones concretas, dado que en el reinado de Domiciano no se incrementaron las persecuciones contra los cristianos, ni en la capital ni en las provincias asiáticas. Sólo se puede entender tal beligerancia en función de la convicción absoluta de la demonización de Roma; ella representa y sintetiza el Mal en el mundo y debe ser destruida por el Bien. En la perspectiva legendaria será arruinada y quemada

²⁴⁶ *Apocalipsis* 18, 9-19. La relación derásica entre los textos proféticos y el relato apocalíptico es evidente.

²⁴⁷ Para la visión de Babilonia en la Biblia y los primeros Padres, véase BORD, L.J. - SKUBISZEWSKI, P. *Op. cit.* pp. 81-83.

por los partos incitados y conducidos por uno de sus emperadores (Nerón redivivo); en la perspectiva escatológica, su derrota definitiva implica la instalación, también definitiva, del Reino de Dios con los hombres en la Nueva Jerusalén.

¿Por qué Juan representa a Roma como una mujer? Se ha sugerido que el autor pudo haber tomado el modelo la imagen alegórica de la diosa Roma. En las provincias asiáticas romanas, acorde con la tradición griega de poner la ciudad bajo la protección de un determinado dios/a, se erigieron templos y estatuas de la diosa Roma, se le rendía culto y se organizaban festivales en su honor, con lo cual se veneraba al poder conquistador. Los templos de Éfeso, Esmirna y Pérgamo (Cf. las tres primeras cartas) pudieron ser conocidos por Juan cuando Octavio asumió el título imperial, las ligas de ciudades de Asia y Bitinia le expresaron su lealtad mediante la erección de templos en los que se rendía culto a su persona y a la diosa Roma; en la capital del imperio el culto a la deidad ciudadana recién fue oficialmente admitido en el año 118 d.C., cuando Adriano le dedicó un templo a Venus y a Roma. También debemos mencionar la representación alegórica femenina de la misma en el Ara Pacis, en los relieves de algunos arcos triunfales, en copas de plata, lo cual testimonia un activo culto a la diosa en la capital en toda la primera centuria²⁴⁸. Por lo expuesto, podemos concluir que Juan de Patmos no sólo ataca a Roma por su carácter idolátrico, mercantilista y demoníaco sino que también lo hace mediante una imagen visual familiar a sus contemporáneos: la figura femenina del capítulo 17 es una parodia de la noble figura de la diosa Roma, venerada por los paganos y vilipendiada por los cristianos.

El texto dice que la mujer estaba “montada” en una bestia (17,3) y también que estaba “sentada” sobre sus siete cabezas (17,9); esta conjunción entre mujer y bestia pudo haber estado inspirada por la imágenes de divinidades femeninas sentadas o paradas sobre animales del Oriente Próximo²⁴⁹; sus cultos y representaciones estuvieron muy difundidos en las provincias y en la capital del imperio romano; nos referimos a la egipcia Isis que cabalga sobre el perro Sotis, a la figia Cibeles o a la cartaginense Tanith montadas sobre leones, también a la siria Juno Dolicena parada sobre un ciervo. Sus cultos eran secretos y marginales, estaban asociados con prácticas mágicas y orgiásticas, razón por la cual pudieron resultar funcionales para la imagen literaria de nuestra “famosa prostituta”.

El capítulo 18 narra en pasado profético la caída de Babilonia (“cayó, cayó...” 18,2) y en futuro visionario, el fin de Roma (“caerán sobre ella las plagas”, “será quemada”, “llorarán..., se lamentarán”, “será arrojada...” 18, 8-9-21). Para caída de la ciudad pregonada por los gritos estentóreos de un ángel y homologada con el hundimiento de una piedra molar en el mar, se ha recurrido al texto de Jeremías: sus escritos con la profecía de la destrucción de Babilonia será atado a una piedra y arrojado

²⁴⁸ Seguimos a COURT, J. *Myth and History in the Book of Revelation*, London, SPCK, 1979, pp. 147-152.

²⁴⁹ Remitimos a NORDSTRÖM, C. O. *Op. cit.* pp. 30-37.

al fondo del Éufrates y “Así se hundirá Babilonia y nunca se levantará de la ruina que yo traigo sobre ella”²⁵⁰.

Todo el capítulo está elaborado con elementos literarios de la profética judía. En principio, nos interesa destacar que el profeta Isaías se refiere al rey de Babilonia y como “Estrella brillante, hijo de la Aurora” que cayó desde el cielo. Su ubicación celestial se debe a que el soberbio y desafiante rey se había propuesto:

“Subiré hasta el cielo y levantaré mi trono encima de las estrellas de Dios.

Me sentaré en la montaña donde se reúnen los dioses [...]

Seré igual al Altísimo”²⁵¹.

Es por esta razón que el profeta lo denomina Estrella brillante pero además dice que es hijo de la Aurora (hélēl ben shahar), es decir que alude a la estrella matutina cuya estancia celestial es fugaz porque “cae” cuando sale el sol²⁵². La pretensión de usurpar el trono de Yavé implicará su condena en las honduras del abismo, en una fosa común junto a los incircuncisos, pisoteado, olvidado, donde “los gusanos te sirven de cama y te cubren como frazada”, lejos de las tumbas honorables de otros reyes²⁵³. Este ascenso desafiante y su descenso punitivo pueden relacionarse con un similar periplo de ciertas figuras mitológicas que en un acto de rebeldía pretendieron sobreponerse a la autoridad legítima. En el ciclo de los mitos cananeos de Baal-Mot surge la figura de Athtar quien, ante la muerte provisoria del dios Baal, asciende a las alturas del monte Zafón (la sede sagrada de los dioses cananeos), se sienta en el trono de Baal pero como lo siente muy grande para su estatura en un acto de rebeldía decide bajar y reinar en la tierra como dios de los arroyos subterráneos y de la irrigación. Por su decisión inconsulta lo podemos relacionar con la rebeldía de los Ángeles caídos desde la corte celestial y, más específicamente, con la de su jefe Satán. Por su condición de divinidad inferior de las aguas subterráneas, lo asociamos con el descenso al ultramundo del rey de Babilonia. Su nombre, como en Isaías, alude a la “estrella brillante” y está asociado con la rebeldía astral del planeta Venus que cada mañana asciende al cielo y desciende con la salida del dios Sol²⁵⁴.

En la tradición mitológica griega, Faetón, hijo del Sol Helio y la oceánide Clímene, se rebela y roba el carro de su padre; asciende a la bóveda celeste usurpando un poder que solo correspondía a su padre y por ello fue fulminado por los rayos de Zeus y sumergido en el río Erídano²⁵⁵. Su nombre significa “brillante” y también fue identificado con Venus en la tardía tradición helenística. Mencionemos también a Ícaro

²⁵⁰ *Jeremías* 51, 63, 64.

²⁵¹ *Isaías* 14, 12-14.

²⁵² Ya nos hemos referido a este aspecto estelar. También habíamos relacionado el descenso estelar con la caída de los Ángeles Rebeldes.

²⁵³ *Isaías* 14, 11-15-18-19-20. Ya hemos mencionado que las “honduras del abismo” implicaban zonas diferenciadas del *Sheol* hebreo en las que se proveían castigos. Remitimos al apartado C. VII.

²⁵⁴ Para el tratamiento detallado de la incidencia de estos mitos en el relato de Isaías, seguimos a N. FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 130-146.

²⁵⁵ Otra tradición lo presenta como hijo de la Aurora. Ovidio recoge el mito de Faetón en sus II *Metamorfosis*. Véase GRIMAL, P. *Op. cit.* p. 191.

quien desobedece la advertencia de su padre Dédalo y asciende muy cerca del sol, la cera que pegaba sus alas se derrite y cae precipitadamente al mar.

Estos personajes mitológicos comparten con el rey de Babilonia su condición de estrellas brillantes y fugaces, su derrotero de ascenso a los cielos y descenso a las profundidades abisales, su condición de rebeldes ante el verdadero poder. Estos ecos mitológicos en la profecía contra Babilonia y su rey pueden deberse a que el texto no fue redactado por el profeta Isaías del siglo VIII a.C., sino por un autor del siglo VI a.C. contemporáneo a la destrucción de Jerusalén y al exilio de gran parte de los hebreos en Babilonia; tal situación autoral implicó un contacto con los mitos legendarios y su aplicación historizada ante los hostigamientos del rey de Babilonia.

Al usurpar el poder del verdadero y único Dios de los hebreos (“seré igual al Altísimo”), el rey como representante del imperio babilónico, caerá en las honduras del abismo (*Isaías* 14, 15), como una piedra molar caerá a lo más profundo del mar (*Apocalipsis* 18, 21), es decir al lugar de la condena eterna. El brillante hélēl ben Shahar de la profecía devenido Lucifer en la Vulgata latina, yacerá eternamente en las tinieblas del infierno cristiano.

Otros relatos proféticos también prevén el castigo de reyes y naciones en la profundidad abisal. El rey de Tiro creyó ser un dios y habitar la casa de Dios, razón por la cual Ezequiel vaticina su castigo: “... (Tiro) yacerá tragada por las olas hasta lo más profundo del mar” junto con sus marineros, pilotos y guerreros. La misma suerte correrá Egipto, su rey y todos sus descendientes que serán arrojados en lo más profundo de la tierra [...] en medio de los incircuncisos...”; allí se encontrarán con Asiria y todo su pueblo, con Elam, Masoc, Tubal y Edom²⁵⁶. Los reyes y naciones hostiles y opresores del pueblo de Dios, cualquiera sea su corporización histórica –Egipto, Babilonia, Cartago, Roma–, son considerados como usurpadores de su ley y su trono y ello amerita su castigo eterno en perspectiva escatológica: su castigo eterno sobrevendrá el “día cruel de Yavé” al final de los tiempos. Mientras tanto los poderes enemigos padecerán castigos terrenales por sus pecados. Nuestro texto apocalíptico coincide con los de la profética judía en cuanto a los pecados cometidos por aquellas naciones: idolatría, comportamiento orgulloso y soberbio, maldad, impiedad, acumulación de riquezas y lujo y crímenes cometidos²⁵⁷. También coinciden en el castigo: serán desoladas por muerte y hambre, finalmente serán destruidas por el fuego como Sodoma y Gomorra²⁵⁸ y desaparecerán para siempre²⁵⁹.

Juan de Patmos presenta una imagen desoladora de la otrora poderosa Babilonia: “Ahora quedó transformada en guarida de demonios, en asilo de espíritus inmundos, en refugio de aves impuras y asquerosas”; también en consonancia con el texto profético:

²⁵⁶ *Ezequiel* 28, 34 y 27; 31, 16 y 18; 32, 22-32, respectivamente. Cf. *Jeremías* 51, 63-64.

²⁵⁷ *Isaías* 13, 11 y 12. *Ezequiel* 28, 4-15-16-18; *Apocalipsis* 18, 3-5. Juan usa una imagen hiperbólica: “...sus pecados se han amontonado hasta el cielo”, para aludir, tal vez, a la torre de Babel. *Isaías* hace extensivo el castigo a Moab (16, 16-7), Damasco (17, 1-11), Asur (17, 12-14 y Egipto (19, 9-10).

²⁵⁸ *Isaías* 13, 19; *Ezequiel* 28, 18 y 30,8; *Apocalipsis* 18,8, *Zacarías* 9, 3-4; *Jeremías* 50.

²⁵⁹ *Isaías* 13, 20; *Ezequiel* 27, 36 y 28, 19; *Apocalipsis* 18, 21.

fieras del desierto, lechuzas, avestruces, hienas y chacales ocupan la ciudad²⁶⁰. Estos castigos terrenales ordenados por Dios reflejan las maldiciones enumeradas en *Deuteronomio* y *Levítico*.

Ante la destrucción de Babilonia, los reyes de la tierra (que pecaron con ella), los comerciantes (que le vendían artículos de lujo, especias, granos, ganado, esclavos y se enriquecieron) y los navegantes (que se beneficiaban con el transporte de sus mercancías), todos ellos “llorarán y se lamentarán” (18, 9-19). Esta escena de duelo se ha inspirado en la de Isaías ante la destrucción de Tiro: “Lloren navíos de Tarsis [...] asómbrense los comerciantes de Sidón [...] se apenarán los egipcios...”, o en la de Ezequiel: “...llorarán amargamente [...] derramarán lagrimas de angustia”²⁶¹. A su vez, la escena se contrapone a la del júbilo de los santos, apóstoles y profetas “porque al condenarla Dios les hizo justicia a ustedes” (18, 20) y a la de los cantos celestiales de una “multitud inmensa” para celebrar las bodas del Cordero (19,5-8). Dios establece una correspondencia entre el castigo a los pecadores y la recompensa a los elegidos²⁶². Dios hizo justicia y cumplimentó la venganza²⁶³ contra los que pretendieron usurpar su trono e infestaron de pecados el mundo. Lejos del mensaje de evangélico (“amen a sus enemigos”), la profecía escatológica apocalíptica reinstala la ley del talión:

“Castíguenla doblemente por sus crímenes. Denle de beber el doble de lo que preparó para otros, que sufra tormentos y desdichas a la medida de su orgullo y de su lujo” (18, 6).

En definitiva, el *Apocalipsis* canónico prevé dos tipos de castigos para el imperio idólatrico: el terrenal –destrucción y consumición por el fuego– y el castigo en las honduras del abismo, la gehena, cuya eternidad se manifiesta en el “humo que sube por los siglos de los siglos”²⁶⁴.

Si recapitulamos lo expuesto hasta aquí, las fuerzas del Mal ya han sido vencidas y castigadas en la gehena: Babilonia está en lo mas profundo del abismo, las dos Bestias y el diablo fueron arrojados vivos al lado de fuego de azufre ardiente, donde “el tormento durará día y noche, por los siglos de los siglos”²⁶⁵. Si bien el texto no proporciona la descripción del lugar punitivo ni detalla distintos tipos de tormentos acordes a los pecados cometidos, es concluyente con respecto a que los castigos ultramundanos, previstos por Dios, son eternos y esa eternidad comporta por sí misma el peor de los tormentos. Además, estas fuerzas adversarias a la ley de Dios (en

²⁶⁰ *Apocalipsis* 18, 2 Cfr. *Isaías* 13, 21-22 y *Jeremías*, 9, 11. Para las aves impuras *Deuteronomio* 14, 11-20.

²⁶¹ *Isaías* 23, 1-2-5 y *Ezequiel* 27, 30-31 con respecto a Tiro. Con respecto a los mercaderes, el autor alude a los comerciantes del Sanedrín que negociaban en el Templo de Jerusalén y fueron echados por Jesús, en *Juan* 2, 13-19.

²⁶² Cf. II *Tesalonicenses* 1, 5-6. Con respecto a la “alegría” por el castigo, véase *Jeremías* 51, 48 y *Deuteronomio* 32, 43.

²⁶³ Cf. *Jeremías* 50, 15; 51, 35; 51, 56 y *Ezequiel* 28, 26; 30, 1-3. Sólo por citar algunos de los tantísimos reclamos de venganza de los textos veterotestamentarios.

²⁶⁴ *Apocalipsis* 19, 3. Para el fuego inextinguible y punitivo de la gehena que otorga el carácter de eternidad a los castigos ultramundanos, señalamos la correspondencia con *Isaías* 66, 24, *Daniel* 12, 2, *Marcos* 9, 48, *Mateo* 25, 41 y 46; II *Tesalonicenses* 1, 9; 2 *Pedro* 3,7.

²⁶⁵ *Apocalipsis* 18, 21; 19, 20; 20, 10.

términos veterotestamentarios) y que no creyeron en su Hijo como verdadero Mesías (en términos cristianos) no tendrán la posibilidad de resucitar para ser juzgados²⁶⁶.

A partir del versículo 11 del capítulo 20 el visionario presenta la última y suprema instancia del accionar divino: el Juicio Final que implica dos conceptos fundamentales de la apocalíptica escatológica, es decir, la segunda venida de Cristo como juez supremo de la humanidad y la resurrección de los muertos para ser juzgados. Juan de Patmos se valió de dos, fuentes escriturarias:

a) la concepción de “juicio divino” que atraviesa toda la Biblia hebrea, basados en un accionar de la justicia de Yavé con incumbencia terrenal y dispensadora de castigos a los propios israelitas que quebrantaron el pacto sellado con Él (justicia inmanente)²⁶⁷. Los textos proféticos denuncian la infidelidad de Israel y la “prostitución” de las naciones idólatras, mencionan el “día de Yavé”, “el día de cólera divina”, asociado con el castigo por medio de pueblos invasores extranjeros como herramientas de Yavé. Es decir que el “juicio divino” constituye una amenaza permanente suspendida sobre los hombres “no en el más allá, sino en la historia”²⁶⁸.

Sin embargo, ante el incumplimiento de los castigos previstos en Deuteronomio y Levítico, emerge la exigencia de una justicia ultramundana según la cual serán juzgados y recompensados los fieles al pacto y castigados los infieles y pecadores (justicia trascendente)²⁶⁹. Por su parte, los textos veterotestamentarios confirman la imagen del Señor como único juez legítimo con incumbencia universal, como juez que condena a los impíos y recompensa a los fieles y humildes²⁷⁰.

b) la segunda fuente escrituraria es la Apocalíptica judía, donde la exigencia de justicia transcendental se asocia con el fin de los tiempos y surge por lo tanto, la noción de “juicio final” y el establecimiento de un nuevo cosmos y el Reino de Dios en la tierra para los justos. El texto del profeta Daniel es fundamental; relata la visión del trono y el juicio a las naciones enemigas (simbolizada en las cuatro bestias): el Anciano sedente, con cabello y vestido blancos, de su trono ígneo salía un río de fuego, la presencia de un tribunal y la apertura de los libros. El resultado del juicio comporta dos instancias definitivas: la cuarta bestia “fue muerta, su cuerpo destrozado y quemado” y el inicio del Reino de Dios con un hijo de hombre “venido del cielo, al cual se le confiere

²⁶⁶ La misma condición de “ya condenados” para los transgresores totales en el cuarto lugar de la montaña que visualizara Enoch (I *Enoch* 22, 13) y para los impíos (*Juan* 3, 18).

²⁶⁷ Remitimos a BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 135-136; ALARCÓN SAINZ, J. J. *Op. cit.* pp. 69-68; NOCKE, F. J. *Escatología*, Barcelona, Herder, 1984, p. 84.

²⁶⁸ CORBON, J. GRELOT, P. “Juicio”, en LEON DUFOUR, X. *Diccionario de Teología Bíblica*, Barcelona, Herder, 1988, p. 455. El profeta Ezequiel anuncia el castigo a Egipto por medio del imperio neobabilónico (30, 10); Isaías (13, 17) y Jeremías (50, 41) invocan la destrucción de Babilonia por los persas.

²⁶⁹ Remitimos al apartado C. VI. 4 y a BASCHET, J. *Les justices...*, pp. 17-18. CAZELLES, H, “Le jugement des morts en Israël” en *Le jugement des morts*, (“Sources orientales”), París, Ed. du Seuil, 1961, pp. 103-142.

²⁷⁰ *Salmos* 7, 11; 82, 8; 98, 9; Ezequiel 18, 30 y 33, 20; *Isaías* 11, 4 y *Eclesiástico* 3, 17, respectivamente.

“poder, honor y reino eterno”. Este Reino será recibido por los santos y lo poseerán eternamente²⁷¹.

Los textos apocalípticos judíos extracanonicos también presentan la visión del trono y el juicio; en su viaje celestial Enoch visualiza el trono de cristal envuelto en llamas, las ruedas luminosas, los querubines y la figura sedente de la Gran Gloria brillante y radiante de blancura, frente al cual se operará el Gran Juicio para castigar a los espíritus demoníacos de los Gigantes y a los Ángeles Rebeldes. Al patriarca Abraham también se le permite ver el trono de fuego y de luz inefable y una gran multitud, algunos se dirigen a la izquierda para su castigo y otros a la derecha para su salvación. En un texto posterior, el patriarca puede percibir un triple juicio al final de los tiempos²⁷². Además, debemos señalar como una característica del pensamiento apocalíptico el sentido de inminencia y trascendencia del juicio final; el fin del mundo y el establecimiento de una nueva era se aproximaba y conllevaba el triunfo de la justicia cuando los buenos fuesen recompensados y los malos castigados en un juicio trascendente y definitivo. El juicio era esperado ansiosa y alegremente por los justos que aguardaban su recompensa en el reino venidero. Con respecto a la resurrección de los muertos, en *Oseas* (6, 1-3) *Ezequiel* (37,7) e *Isaías* (26, 19) se refieren a la resurrección de Israel pero, según la exégesis, se trata de la “renovación”, de la esperanza en la “restauración nacional, política y social de un Israel devastado por la guerra siro-efrainista y la invasión del imperio neo babilónico. Pero en el siglo II a.C. la literatura apocalíptica judía opera un cambio cualitativo que ejercerá gran influencia en el cristianismo: la esperanza en la retribución divina a los fieles mediante la resurrección *post-mortem*. No se trata de una doctrina elaborada por teólogos o escribas hebreos²⁷³. Dos textos extracanonicos explicitan el carácter universalista de la resurrección: El *Testamento de Benjamín* reza “entonces resucitarán todos, unos para la gloria, otros para la deshonra” y En el *Libro de los Vigilantes* se prevé la resurrección de los que moran en tres estadios del *sheol*, pero no para los transgresores totales a la ley del cuarto hueco montañoso²⁷⁴. Como el Cristianismo primitivo ha sido entendido como una secta apocalíptica en el judaísmo del Segundo Templo, muchas creencias de tal pensamiento se hallan presentes en el *Nuevo Testamento* aunque con modificaciones significativas, basadas fundamentalmente en la convicción que Jesús era el verdadero Mesías, el Hijo de Dios enviado para redimir a la humanidad, que por eso mismo se sacrificó y murió,

²⁷¹ *Daniel* 7, 9-28. Algunas aclaraciones: el juez es Dios Padre, el juicio sólo involucra a las naciones enemigas y no a Israel, el castigo no tiene que ver con la eternidad de las penas infernales porque el enemigo quedó totalmente destruido sin sobrevida ultramundana; además se trata de un juicio a los vivos. Véase DELCOR, M. *Op. cit.* pp. 61-62.

²⁷² *Enoch* 14, 18-24 Y 16,1-2; *Apocalipsis de Abraham* 18, 2-11 y 22, 5-6; *Testamento de Abraham* 12 y 13, respectivamente.

²⁷³ LEÓN DUFOUR, X. *Vocabulario de Teología Bíblica*, Barcelona, Herder, 1966, p. 686. También hay que considerar la posible influencia del Zoroastrismo y su concepción de la resurrección del cuerpo. Véase KLIMKEIT-BONN, H. J. “La fe en la resurrección en el Antiguo Irán”, en XELLA, P. et al. *Arqueología del Infierno*, pp. 177-195.

²⁷⁴ Capítulo 10, y 22,13, respectivamente.

que por su carácter divino pudo vencer a la muerte y regresar para juzgar a los vivos y a los muertos, y completar, así, el establecimiento del Reino de Dios en el mundo.

Así, Pablo de Tarso considera que la Resurrección de Cristo abrió el camino para la resurrección de los muertos para ser juzgados; esta victoria sobre la muerte lo lleva a evocar al profeta Oseas: “Muerte ¿Dónde está ahora tu triunfo? ¿Dónde está, muerte, tu aguijón?”²⁷⁵. Los textos paulinos reflejan, entonces su predicación en las distintas comunidades cristianas acerca de la esperanza en la Segunda Venida de Cristo resucitado y resucitador de muertos, y en un juicio retributivo a sus seguidores. En ese sentido, la parusía era esperada de manera gozosa y anhelante, resumido en la expresión “¡Ven, Señor Jesús!”²⁷⁶, y el juicio era esperado como medio soteriológico y sucedáneo la instalación definitiva del Reino²⁷⁷.

El “pequeño Apocalipsis” de los Evangelios sinópticos prevé la estructura básica de los acontecimientos finales²⁷⁸. El texto de Mateo es el más detallado y pautado; Jesús mismo anuncia los signos finalistas: a) la aparición de falsos profetas que se presentarán como Cristo (la segunda Bestia del *Apocalipsis* y la encarnación del Anticristo en la primera); b) la Segunda venida del Hijo del Hombre sobre las nubes con el poder y la plenitud de la gracia y los ángeles trompeteros que reunirán a los elegidos; c) el desarrollo del juicio: el Hijo en el trono, rodeado de ángeles, todas las naciones presentes y la separación de las ovejas que se salvarán, de los machos cabríos que serán condenados; ambos destinos serán eternos²⁷⁹. Estos acontecimientos escatológicos y el convencimiento de su inminencia entroncan con la apocalíptica judía, y en este sentido Juan Bautista predica la proximidad del juicio como acicate para la conversión, y Jesús hace lo propio pero lo integra dentro de la proclamación del Reino de Dios²⁸⁰, aunque también sugiere que los hombres deberán esforzarse para ser admitidos en el Reino porque “el camino y la puerta que conducen a la salvación son estrechos, y son pocos los que dan con él”²⁸¹.

El cuarto Evangelio aporta un nuevo matiz: el que cree en Jesús no será juzgado y el que no cree ya se ha condenado, es decir que el juicio se dirime por la fe en Jesucristo²⁸².

Con respecto a la resurrección, varios pasajes evangélicos testimonian el poder de Jesús para devolver la vida, por ejemplo la resurrección de la hija de Jairo, la del hijo de

²⁷⁵ 1 *Tesalonicenses* 1, 9-10 y 5, 2; 1 *Corintios* 15, 20-27 y 15, 55 (Cf. *Oseas* 13, 14).

²⁷⁶ 1 *Corintios* 16, 22 y *Apocalipsis* 22, 20.

²⁷⁷ Esta actitud con respecto a la parusía y el juicio fue cambiando paulatinamente frente a la dilación temporal de la Venida, y llegó a convertirse en fuente de temor porque se exacerbó el aspecto condenatorio del juicio. La Iglesia utilizó el juicio como medio de presión para imponer pautas de conductas, es decir, un uso parenético y moralizador acompañado por la prédica del miedo al infierno. “Del gozoso día de la venida del Señor” en ORIVE GRISALEÑA, M. “Apocalíptica, escatología y juicio”, en ACINAS, B. *Op. cit.* pp. 227-247.

²⁷⁸ *Mateo* 24, 1-45 y 25, 31-46; *Marcos* 13, 1-37; *Lucas* 21, 5-38.

²⁷⁹ *Mateo* 24, 4-5; 24, 30-31; 25, 31-33 y 25, 46. No nos extenderemos en este aspecto debido a que ya lo hemos analizado en el apartado VII. 3.

²⁸⁰ *Mateo* 3, 1-3 y *Lucas* 3, 7; *Marcos* 1, 15. Véase TAUBES, J. *Escatología Occidental*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2010, pp. 73-74.

²⁸¹ *Mateo* 7, 14.

²⁸² *Juan* 3, 18-20.

una viuda y la de Lázaro²⁸³. También aparece la idea de la resurrección de los muertos²⁸⁴ y de la resurrección como recompensa de los justos²⁸⁵. Los textos más importantes los aporta Juan:

“Como el Padre resucita a los muertos y da vida,
El hijo también da vida a quienes quiere.”
“Sepan que llega la Hora
En que todos los que están con el sepulcro oirán mi voz.
Los que hicieron el bien, resucitarán para la vida;
Pero los que obraron por el mal
Resucitarán para la condenación”
“Yo soy la Resurrección y la Vida.
El que cree en mí
Aunque esté muerto vivirá”²⁸⁶.

Por último, la convicción cristiana en la resurrección de los muertos brindaba la posibilidad de un rescate salvífico y transforma a Cristo en juez no sólo de los vivos sino también de los muertos²⁸⁷.

Acabamos de hacer una breve e incompleta recensión de las fuentes judeocristianas que subyacen en *Apocalipsis* 20, 11-15. El cumplimiento del anuncio profético del juicio divino, trascendental y escatológico, tiene su consumación en la Parusia del Hijo, la resurrección de los muertos y el Juicio final. Juan de Patmos anuncia en algunos capítulos precedentes la inminencia del Juicio finalista, su carácter universal y su aspecto vindicativo con respecto a los martirios²⁸⁸.

También presenta dos visiones previas a la parusía final: el Hijo del Hombre sedente, coronado y con la hoz apilada y el jinete Fiel y Verdadero con su afilada espada²⁸⁹. Con respecto a la resurrección de los muertos, prevé dos momentos: la de los mártires y santos durante el milenio, quienes no serán juzgados (19, 4-6) y la

²⁸³ *Mateo* 9, 18; *Marcos* 5, 41-42; *Lucas* 8, 51-55; *Juan* 11, 11-44, respectivamente.

²⁸⁴ *Mateo* 22, 29-32; *Marcos* 12, 25-27; *Lucas* 20, 35-38.

²⁸⁵ *Lucas* 14, 14. Se trata de una resurrección selectiva.

²⁸⁶ *Juan* 5, 21 y 28 (la transferencia del poder al hijo para rescatar y juzgar); *Juan* 5, 28-29 (la resurrección universal); *Juan* 11, 25 (la resurrección por la fe).

²⁸⁷ 1 *Tesalonicenses* 4, 13-18.

²⁸⁸ *Apocalipsis* 1, 1 y 3; 14, 7; 11, 18; 19, 2; 19, 11. MUÑOZ LEÓN, D. *Op. cit.* pp. 22-24, sostiene que el juicio en el Apocalipsis presenta dos formas: es un juicio de salvación para Israel y de condena para los malvados; es un juicio que ya venía operando en la tierra en el sentido que se le pide “paciencia en el sufrimiento a los fieles y condenas peores a las fuerzas del mal (Babilonia, las dos Bestias, Satanás); no obstante, el juicio tendrá una consumación finalista. Tal situación es paralela al establecimiento del Reinado: con la muerte y Ascensión de Cristo (el Cordero degollado y resucitado) Dios ha logrado una instalación provisoria de su Reino y al final de los tiempos logrará hacerlo definitivamente (la Nueva Jerusalén, la esposa del Cordero).

²⁸⁹ *Apocalipsis* 14, 14-20 y 19, 11-21. ORIVE GRISALENA, M. *Op. cit.* p. 237 y MCGINN, B. *Op. cit.* p. 368, sostienen que el primer combate escatológico debe ser considerado como un primer juicio en el que resultan vencidas las dos Bestias y Satán encadenado en el abismo. Nos permitimos disentir al respecto porque el juicio divino siempre implica dos instancias –la salvífica y la condenatoria– y allí falta la primera.

resurrección general de los difuntos devueltos por el mar y el lugar de los muertos para ser juzgados según sus obras inscritas en el Libro de la Vida. (20, 12-13)²⁹⁰.

El hecho de que los hombres van a ser juzgados según sus obras implica que el juicio es concebido como una evaluación ético-moral de lo realizado por cada uno; este criterio deriva de la tradición evangélica cristiana que promete la salvación a quienes obren de acuerdo con los preceptos del mensaje cristológico: el amor y fidelidad a Dios, el amor al prójimo, la práctica de la humildad y la caridad; por el contrario; quienes no actuaran de ese modo serían conducidos a la izquierda, al fuego eterno de la condena²⁹¹. Sin embargo, debido a la escueta visión del lugar de la condena (el lago de fuego) y a la detallada descripción del destino de los salvados (la Nueva Jerusalén), el autor también entiende el juicio como la realización final de los designios salvadores de Dios por medio de su Hijo: “Yo no he venido a condenar al mundo, sino a salvarlo”²⁹²; refrendado con la esperanza escatológica con que termina el texto: “Ven Señor Jesús” (22, 20).

La escena del Juicio Final está enmarcada en el fin de la era antigua: “el que estaba sentado en trono hizo desaparecer el cielo y la tierra sin dejar huella” (20,11) y se contrapone a la visión del “Cielo Nuevo y de la Nueva Tierra” a donde descenderá la Nueva Jerusalén (21, 1-2). De la primera creación mancillada por el pecado edénico y las sucesivas transgresiones al pacto yavístico, de la primera instalación del Reino por medio de la figura redentora del Hijo de Dios, a la creación de un nuevo mundo y el establecimiento definitivo del Reino de Dios y su Hijo: el autor del *Apocalipsis* logra representar con la imagen de la Nueva Jerusalén en un nuevo mundo las promesas proféticas de la Alianza eterna entre Dios y su pueblo y la culminación del designio redentor. De todos modos, y aún acordando con la primacía del aspecto salvífico sobre el condenatorio, y a pesar de la poca información que brinda el texto con respecto al lugar de condena, el autor lo presenta como el único repositorio de todo el mal del universo, es la gehena donde se atormenta con fuego y azufre ardiente, es el lugar de la condena eterna. Allí han sido enviados: las dos Bestias (como agentes del mal cósmico), Satanás (como personificación del Mal), la Muerte (vencida por la resurrección), el lugar de los muertos (el *sheol* vacío de muertos); los marcados por Bestia (la adoraron idolátricamente) y los que no estaban inscritos en el Libro de la Vida (según predeterminación divina). Se trata de siete condenas, acorde con los septenarios punitivos que devastaron el mundo, con lo cual la acción vindicativa divina alcanza su perfección. A modo de conclusión: frente a las reticencias del aspecto condenatorio postrero de Pablo y Juan, Mateo, Marcos y Juan de Patmos consolidan el concepto del castigo ultramundano en función de una justicia divina trascendental, según la cual los pecadores de toda índole recibirán punición eterna en la gehena (v.g. los justos y fieles

²⁹⁰ Los actos humanos registrados en libros: *Éxodo* 32, 32; *Daniel* 12,1, *Jubileos* 30, 20, 22, *Enoch* 47, 3; *Testamento de Abraham* 12, pero en el Libro de la Vida estaban inscritos los predestinados a la salvación, en función a una historia prevista y determinada por Dios; remitimos a DELCOR, M. *Op. cit.* pp. 48-50.

²⁹¹ *Mateo* 25, 34-44.

²⁹² *Juan* 12, 47.

recompensados con la compañía eterna de Dios). No se explayan en las características de la estancia punitiva, sólo prevén fuego inextinguible, azufre ardiente, gusanos corrosivos, en el fondo del abismo o en el lago de fuego; sin embargo, aportan dos aspectos fundamentales: el alejamiento irreversible con respecto a Dios y la eternidad de la clausura y del tormento ígneo. Asimismo, en función a una radicalización de la justicia trascendente se ha afirmado una estricta bipartición del mas allá. El castigo *post mortem* en una de esas partes constituirá un aspecto fundamental del sistema religioso cristiano. Finalmente, el dualismo ético que recorre todo el texto joánico halla su última expresión con respecto al destino humano en las siguientes imágenes: el agua de vida eterna frente al fuego eterno, la luz divina frente a las tinieblas, las puertas abiertas de la Jerusalén celestial frente a la clausura definitiva de la gehena.

D. V. LOS ESCRITOS APOCALÍPTICOS CRISTIANOS EXTRACANÓNICOS

Comentábamos anteriormente que la economía de recursos descriptivos con respecto al lugar de la condena y a la condición de los condenados en los escritos cristianos canónicos, se debía a que la intención del mensaje que se focalizaba en la salvación del hombre y en el triunfo definitivo de Jesucristo en la era escatológica. La primera generación de cristianos aguardaba con esperanza la Parusía, el juicio y el establecimiento del Reino; sin embargo, tal expectativa escatológica no se cumplía y en consecuencia surgieron textos que se desentendieron de los acontecimientos escatológicos futuros y centraron su objetivo en la descripción del Más Allá: el Paraíso como recompensa funcionaría como un aliciente y el Infierno y sus castigos, como una advertencia, en función de un juicio divino individual e inmediato a la muerte. Tal es el caso del *Apocalipsis de Pedro*, cuyo texto estuvo perdido hasta 1892 cuando se halló una versión griega del mismo en Akhmin (Alto Egipto) en la tumba de un monje cristiano²⁹³. En 1910 se conoció la versión completa en etíope, hallada en una colección de textos abisinios. También hay dos fragmentos griegos menores en la Bodleian Library de Oxford y en la colección del archiduque Rainero en Viena. Hasta las mencionadas fechas sólo se tenía conocimiento del texto por algunos fragmentos citados por Clemente de Alejandría; según el *Canon* de Muratori, el texto era acogido por la iglesia a la par del *Apocalipsis de Juan*, aunque no todos lo admitieran como lectura litúrgica, y en algunas regiones aún gozaba de gran autoridad eclesial, durante los siglos IV y V²⁹⁴.

También se ha señalado su influencia en el libro II de los *Oráculos Sibílicos*, en el *Apocalipsis de Tomás*, de Pablo, de María.

²⁹³ Este fragmento griego se hallaba junto al *Evangelio de Pedro* y la versión griega del libro I de *Enoch* y puestos en la tumba como un talismán para la muerte; en KOHLER, K. *Op.cit.* p. 95.

²⁹⁴ Para más información MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* pp. 112-116; VIELHAUER, Ph. *Op. cit.* pp. 523-528. Se conocen otros dos *Apocalipsis de Pedro*, uno árabe y el otro copto-gnóstico, pero ninguno de ellos se identifica ni tiene relación con nuestro texto, el cual fue excluido del canon fijado por el Concilio de Cartago. Remitimos a VIELHAUER, Ph. "Apocalypse of Peter", en SCHNEEMELCHER, W. - WILSON, R. M. (eds.) *New Testament Apocrypha*, London, Lutterworth Press, 1965, Vol II, pp. 663-683.

Por la mención del texto que hace Clemente de Alejandría, se sitúa como lugar de origen Egipto; en cuanto a la fecha, se ha interpretado que la parábola de la higuera inserta en el texto alude a la aparición del falso profeta Bar Kochba, quien en los años 132-135 persiguió a los cristianos.

Las dos versiones (la griega y la etíope) tienen el mismo contenido esencial en la descripción del Infierno y el Paraíso, pero difieren en extensión (la etíope es tres veces más larga que la griega) y en la forma de descripción de la condena (en la etíope es un vaticinio de Jesús y en la griega, un relato de Pedro). El redactor no presenta la experiencia de Pedro como un viaje cósmico ni celestial, tampoco como una visión estática²⁹⁵ sino que ante la pregunta de los apóstoles a Cristo acerca de su Parusía, éste abre la palma de su mano derecha y reflejada en ella se ve la futura separación de los justos y pecadores, la resurrección general y el juicio. Ante nuevos requerimientos de Pedro, Jesús describe muy detalladamente cuáles van a ser las penas para los pecadores; por el contrario el destino de los justos está descrito brevemente (bautismo y salvación en el campo Eliseo). Por tal razón podemos afirmar que el autor asume la defensa de una justicia divina condenatoria²⁹⁶, en desmedro del aspecto soteriológico; por tal razón el *Apocalipsis de Pedro* presenta “la mayor recensión de los castigos postreros” del cristianismo²⁹⁷.

El texto define claramente que todos serán juzgados según sus obras terrenales; Cristo vaticina que después de la resurrección general en cuerpo y alma y del juicio, todos serán arrojados a un río de fuego; los que obraron bien saldrán indemnes a las llamas pero los pecadores arderán en el fuego mientras los ángeles Uriel y Ezrael preparan el lugar de su condena eterna, cuya topografía presenta peñascos abruptos, desfiladeros, pozos y lagos flamígeros, con unos pocos árboles que sirven de horcas; todo envuelto en llamas dentro de una profunda oscuridad. Allí, los ángeles

²⁹⁵ En la apocalíptica judía la visión de los lugares ultramundanos era posible mediante un “viaje cósmico” a los cuatro extremos de la tierra (los libros de *Enoch*, de *Elijah*) o un “viaje celestial” (*Apocalipsis de Moisés*, de *Abraham*, de *Baruch*, *Ascensión de Isaías*) en los cuales se visualiza el lugar de la condena preparado para después del juicio pero no se describen los tormentos infernales. Hacia el siglo II d.C. se intensifican los “viajes al infierno” y se avanza en la noción de que los castigos acontecerán después de la muerte lo cual lleva a una descripción minuciosa de los mismos. Este proceso acusa la influencia del motivo literario del descenso al hades de la tradición griega y los relatos infernales egipcios, asimismo, la pervivencia de la tradición hebrea de la gehena. Remitimos a BAUCKHAM, R. J. “Early Jewish Visions of Hell”, *The Journal of theological studies*, 41 (1990), pp. 355-383.

²⁹⁶ Este énfasis en el castigo *post mortem* y su pormenorizada descripción comportaba un mensaje admonitorio, para el lector, pero también servían de “regocijo a los justos que los observaban (capítulo 13). Véase BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 282-283.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 282. Para el análisis del texto seguimos la traducción inglesa de ambas versiones cotejadas en JAMES, M. R. *The Apocryphal New Testament*, Oxford, The Clarendon Press, 1945, pp. 510-520, y en VIELHAUER, Ph. *Apocalypses...*, pp. 668-683. La versión breve griega ha sido ordenada en treinta y cuatro versículos y la etíope en diecisiete capítulos; para no abundar en citas, señalamos que la descripción de los tormentos infernales abarcan los versículos 21 al 34 de la primera, y los capítulos 7 al 14 de la segunda.

atormentadores se ocupan de castigar a los pecadores con varillas y látigos incandescentes²⁹⁸.

La lista de tormentos es extensa y no menos sádica su descripción, además se presenta una adecuación del castigo acorde al pecado cometido. a) los blasfemos cuelgan de sus lenguas, sobre llamas ardientes, b) los que se apartaron de la justicia yacen en un lago de fuego y son atormentados por ángeles; c) las mujeres adúlteras cuelgan de sus cabellos sobre el lodo ardiente y los hombres que pecaron con ellas, atados por sus pies y en posición invertida, sumergen sus cabezas en el lodazal y gritan desesperados por no haber creído que existía tal lugar punitivo; d) los asesinos, en una garganta repleta de reptiles venenosos, bestias devoradoras y gusanos, observados por los asesinados que se regocijan y declaman que la justicia divina es justa²⁹⁹; e) las madres que abortaron se hallan sumergidas hasta el cuello en pozos de excremento, en tanto sus fetos lanzan rayos que taladran los ojos maternos (los niños no solo son testigos de la condena de sus padres sino que también son instrumentos de su castigo), aún más, de sus pechos sale una leche pestilente que engendra bestias devoradoras, las cuales atormentan a ellas y a sus esposos o amantes.; f) los que persiguieron a los justos yacen en la más profunda oscuridad y son atormentados por espíritus furiosos y gusanos que devoran sus entrañas; g) quienes calumniaron y dudaron de la justicia divina muerden sus propias lenguas y son atormentados con hierros candentes; h) a los falsos profetas (hombres y mujeres) se les cortan sus labios y se les inyecta fuego en sus bocas y entrañas; i) quienes no ejercieron la caridad con viudas y huérfanos son atados a un pilar ígneo; j) los usureros/as están inmersos hasta la rodilla en un lago de sangre, excrementos y lodo; k) los homosexuales son arrojados una y otra vez desde precipicios; e) los idólatras son maniatados con cadenas de fuego mientras en una gran hoguera se queman sus ídolos³⁰⁰; a quienes deshonraron y desobedecieron a sus padres corresponden dos tipos de penas: descenden y ascienden continuamente desde una garganta de fuego y pájaros carnívoros devoran sus entrañas³⁰¹; n) los jóvenes que no conservaron su virginidad hasta el casamiento son desgarradas; o) los sirvientes desobedientes mastican sus propias lenguas en medio del fuego incesante; p) los hipócritas, ciegos y enmudecidos, yacen sobre carbones, ardientes o son arrojados a un río flamígero; finalmente los hechiceros/as giran incesantemente atados a ruedas de fuego³⁰².

²⁹⁸ Remitimos al *Libro de las Similitudes* donde los Ángeles rebeldes castigados también eran ejecutores de castigos. De todos modos no se trata de la presencia de Satán y sus ángeles presidiendo el castigo de los condenados; tal ubicación y función acontecerá después del siglo III. Véase BAUCKHAM, R. *Op. cit.* p. 382.

²⁹⁹ Evocamos las serpientes y bestias devoradoras que acosaban a los condenados en las descripciones infernales egipcias cuya tradición pudo ser conocida por el redactor de nuestro texto procedente, también, de Egipto. Véase BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 48 y FORSYTH, N. *Op. cit.* (en part. los tres primeros capítulos de la parte I).

³⁰⁰ Aquí finaliza el cotejo de tormentos entre las dos versiones; los capítulos 11 y 12 de la versión etíope suman otros pecados y sus correspondientes castigos.

³⁰¹ Nótese la coincidencia con los castigos de Prometeo y Tityos de la tradición hesiódica.

³⁰² Cf. el castigo a Ixión.

En el capítulo 13, Jesucristo les comenta a los apóstoles que los ángeles traerán a los elegidos y justos, los vestirán con la ropa de la vida eterna y les permitirán ser testigos de los suplicios de quienes los odiaron y perjudicaron en vida. A su vez, los condenados al contemplar a los salvados, reconocen que debían haber actuado de otra forma y ruegan misericordia, pero el ángel Tatirokos³⁰³ les dice que es demasiado tarde, que la muerte es el límite para cualquier tipo de arrepentimiento. Jesús le pide a Pedro que haga conocer todo lo que ha visto; esta exigencia apunta al objetivo que perseguían estas terribles descripciones infernales: inducir al lector un oyente a llevar una conducta justa y piadosa en la vida para no tener que padecer los tormentos ultramundanos³⁰⁴.

La innovación que aporta el texto consiste en que se presentan varios tipos de pecados –religiosos, sociales, morales– y algunos de los castigos guardan estrecha relación con la falta cometida (por ejemplo, los blasfemos cuelgan de sus propias lenguas con la que ofendieron a Dios; las mujeres suspendidas de sus cabellos con los que sedujeron a los hombres y cometieron adulterio). Los agentes de la tortura son los ángeles y también las víctimas del obrar pecaminoso (por ejemplo, los fetos abortados queman los ojos de sus madres); además, la estancia infernal se ha transformado en un lugar ruidoso por los vituperios de los ángeles, los gritos de los condenados, los clamores de gratitud de las víctimas y al crepitar incesante del fuego punitivo. Tal como hemos mencionado, se enfatizan más las consecuencias del pecado que las de la vida piadosa, porque a la detallada lista de pecados y suplicios no se le contrapone ninguna enumeración de las virtudes ni de sus beneficios paradisiacos. Además, se explicita en todos los casos que los pecadores son “hombres y mujeres”; éstos padecerán castigos particularizados aunque el denominador común es el fuego incesante que quema pero no destruye los cuerpos; se trata de un fuego punitivo y en ningún caso presenta características purgativas. Finalmente, el autor ratifica la creencia en la clausura definitiva de la estancia infernal, sin ninguna posibilidad de liberación a pesar de las súplicas y el arrepentimiento de los condenados, con lo cual se está afirmando que la justicia divina trascendental se ha cumplido y que su decisión es inapelable.

Una última aclaración, aún teniendo en cuenta el uso que el autor hace de motivos literarios y mitológicos milenarios y de la apocalíptica judía, el texto testimonia una cristología ya desarrollada a mediados del siglo II porque hombres y mujeres serán

³⁰³ Este nombre alterna en otras versiones con Tartarouchos; nótese la relación con el Tártaro griego como lugar definitivo de condena. Así también, para el lugar de los salvados se usa el nombre Elíseo, lo cual, sumado a lo sugerido en las dos notas precedentes, evidencia un proceso transcultural que irrumpe especialmente en la literatura apocalíptica. En apartados previos de este estudio nos hemos referido a ello y justificado puntual y bibliográficamente este proceso de asimilación, recuperación y resemantización de mitos de culturas extranjeras en el Antiguo Testamento y en la apocalíptica.

³⁰⁴ Las visiones y viajes al infierno de la Antigüedad clásica pretendían infundir temor ante los castigos postreros, basándose en un criterio de utilidad social, moral y política. El énfasis descriptivo de los suplicios póstumos en los relatos apocalípticos extracanónicos también supuso un afán regulador de la conducta humana; la Iglesia medieval: usufructuó la creencia en el Infierno y sus tormentos con un fin admonitorio y moralizador; para este último aspecto véase DELUMEAU, J. *La péché et la peur. La culpabilisation en Occident* (XIIIe-XVIIIe siècle), París, Fayard, 1983, pp. 416-427, (trad. española, Madrid, Taurus, 2012).

juzgados según su posición tomada con respecto a Cristo³⁰⁵; es por eso que quienes blasfemaron contra Él, quienes persiguieron y mataron a los defensores de su fe, los que invocaron falsamente su nombre o los que no practicaron la caridad y el amor al prójimo, todos serán irremediabilmente condenados.

El segundo libro de los *Oráculos Sibilinos cristianos*³⁰⁶, de mediados de la segunda centuria, recoge gran parte del relato del *Apocalipsis de Pedro*. En lo concerniente a las causas y consecuencias de la condena ultramundana, el oráculo reitera la misma enumeración de pecados, en tanto que se abstiene de la descripción detallada de los castigos y los presenta en forma generalizada³⁰⁷. En primera instancia, los ángeles atan a los condenados con cadenas incandescentes y trabas irrompibles a un pilar encendido y rodeado de un río de fuego; a otros los encierran en la profundidad de la gehena entre bestias devoradoras, fuego incesante y tormentos sin fin; algunos son atados a la rueda de fuego que girará eternamente. Los miserables se lamentan por su destino, gritan, tienen sed y hambre, invocan a la muerte pero esta les es esquiva³⁰⁸; piden clemencia al Señor pero este les da vuelta la cara porque no supieron aprovechar su oportunidad de redención con el “hijo de una virgen pura” y no se arrepintieron de sus faltas en vida³⁰⁹.

Analizaremos ahora el único texto que relata un viaje al Más Allá en los primeros cuatro siglos de la era cristiana: el *Apocalipsis de Pablo*. Se suele datar su primer texto griego en la segunda mitad del siglo II o a mediados del siglo siguiente y de procedencia egipcia³¹⁰; sin embargo, otros eruditos afirman que el texto es de fines del siglo IV³¹¹, basándose en el relato del prólogo que describe el hallazgo del libro escrito por San Pablo en su propia casa en Tarso³¹². Se hicieron versiones en sirio, copto,

³⁰⁵ Los Evangelios cristianos aportan esta “novedad radical” (desconocida por el judaísmo); véase ORIVE GRISALEÑA, M. *Op. cit.* p. 235.

³⁰⁶ El judaísmo alejandrino aprovechó el enorme predicamento del que gozaban estas profecías, las adoptó, las reelaboró conceptualmente y las transformó en un instrumento de difusión de las promesas y amenazas del único Dios hebreo. Los cristianos continúan con la tradición oracular. Véase PIÑERO, A. *Los Apócrifos del Nuevo Testamento*, Madrid, Fundación Santa María, 1989, pp. 165-168; VIELHAUER, Ph. *Apocalypses ...*, pp. 600-601.

³⁰⁷ Seguimos la traducción inglesa, en JAMES, M. R. *Op. cit.* pp. 521-524. Los versículos 256 a 283 corresponden a los pecados; de 284 a 312 para los castigos.

³⁰⁸ Cf. *Apocalipsis* 9, 6; “En esos días los hombres buscarán la muerte sin hallarla; cuando ansíen morir, la muerte se les esconderá” (en ocasión del ataque de las langostas del abismo).

³⁰⁹ En los textos que estamos analizando prima la intención parenética, es decir, una exhortación a la conversión y al arrepentimiento durante la vida. Un texto contemporáneo, el *Pastor de Hermas*, desarrolla puntualmente ese aspecto y lo orienta hacia la penitencia individual, cuyo límite de concreción es la muerte. Ante la dilación de la parusía surgen este tipo de reflexiones que –junto a manuales de disciplina eclesiástica, cartas pastorales y listas de virtudes y vicios– plantean un problema práctico de actuación en el mundo. Remitimos a ORIVE GRISALEÑA, M. *Op. cit.* p. 241, y a VIELHAUER, Ph. *Historia de...*, pp. 529-537.

³¹⁰ Defienden esta temprana composición CAROZZI, C. *Le voyage de l'âme dans l'Au Delà d'après la littérature Latine* (Ve-XIIIe siècle), Rome, École française de Rome, 1944, p. 4 y 6; LE GOFF, J. *La naissance...*, p. 56; MICHA, A. *Voyages dans l'au-delà d'après des textes médiévaux (IVe-XIIIe siècles)*, París, Klincksieck, 1992, p. 21.

³¹¹ JAMES, M. R. *Op. cit.* p. 525 y BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 192.

³¹² Un ángel le ordena al propietario actual de la casa que haga un pozo en los cimientos; allí encuentra una caja de mármol, la envía a un juez y éste al emperador Teodosio quien la abre y encuentra el libro de la revelación a San Pablo y sus zapatos; Teodosio envía una copia a Jerusalén y conserva el original

eslavo antiguo, armenio en el Este; a partir del siglo V se realizaron ocho versiones en latín del texto completo y varias redacciones abreviadas, a partir del siglo IX que se reducían a la descripción del infierno. A partir de estas últimas se redactaron seis versiones francesas rimadas, escritas en Inglaterra, Irlanda y el continente; en el siglo XII y principios del XIII se encuentran versiones en inglés, provenzal e italiano³¹³. Las diferencias entre los distintos textos son tan notables que es prácticamente imposible hacer un cotejo simultáneo.

San Agustín conoció el texto y celebró que el decreto de Gelasio lo considerara un apócrifo porque sus relatos eran “fábulas”. A pesar de ello, el *Apocalipsis de Pablo* ejerció una poderosa influencia en todo el Occidente medieval, fundamentalmente en las Visiones y Viajes al Más Allá que proliferaron entre el siglo VII y principios del XIII, con lo cual reviste una importancia capital para la historia de las creencias religiosas del período medieval; en particular, debemos destacar que fue la fuente principal de las imágenes literarias con respecto a los tormentos de los condenados³¹⁴.

En cuanto a las fuentes utilizadas, el autor recoge: a) elementos de los viajes cósmicos de la apocalíptica hebrea (en particular, la función atormentadora de los ángeles); b) la descripción del espacio y las condiciones de la estancia infernal y los tormentos físicos descritos en el *Apocalipsis de Pedro* (en particular los distintos tipos de pecado y el castigo apropiado a cada uno); c) Ideas, imágenes y nombres propios de las catábasis grecolatinas. Sin embargo el texto presenta innovaciones conceptuales con respecto a la administración de la justicia divina trascendental.

De las múltiples versiones que hemos mencionado, seguimos la traducción inglesa sobre la versión latina completa de un manuscrito parisino³¹⁵. Pablo relata, en primera persona, que fue raptado al tercer cielo; allí es testigo de la queja por los pecados de los hombres que presentan ante Dios, el sol, la luna, las estrellas, el mar y la tierra. Esta última, dice haber padecido más que ningún otro elemento de la creación el accionar pecaminoso de los hombres y enumera los pecados: fornicación, adulterio, asesinato, robos, perjurios, embrujos, incesto, avaricia, idolatría. Dios le responde: “...yo sé todo, mis ojos ven todas las cosas y mis oídos oyen pero soy tolerante con celos hasta que se conviertan y se arrepientan...” (3-6). El autor está afirmando la omnipresencia del Creador y también un primer síntoma de su paciente misericordia con la humanidad

(parágrafos 1 y 2). De aquí la datación entre los años 380-388, porque el redactor alude a un texto anterior escrito por el apóstol sólo para prestigiar su propio relato.

³¹³ La versión breve, denominada redacción IV, fue la más difundida y exitosa. (treinta y siete manuscritos), publicada, junto a otras por SILVERSTEIN, Th. *Visio Sancti Pauli. The history of the Apocalypse in latin with nine texts*. Londres, Society of Biblical Literature, 1935, cuyo estudio introductorio recomendamos.

³¹⁴ Véase CAROZZI, C. *Op. cit.*, p. 3 y MICHA, A. *Op. cit.*, p. 21. También se ha destacado la influencia (y la de otros escritos apocalípticos extracanónicos) en la *Regla del Maestro* (c. 500). A su vez, se debe a los *scriptoria* monacales la profusión de copias, adaptaciones e interpolaciones, del *Apocalipsis de Pablo*, también denominado *Visio Pauli*. Remitimos a PAUPERT, C. “Présence des Apocryphes dans la littérature monastique occidentale ancienne”, *Apocrypha*, 4 (1993), pp. 113-123.

³¹⁵ El texto completo en JAMES, M. R. *Op. cit.* pp. 526-555, GARDINER, E. *Vision of Heaven and Hell before Dante*, New York, Italica Press, 1989, pp. 13-46. El texto ha sido ordenado en 51 párrafos y a ellos remitiremos para las citas correspondientes.

pecadora al concederle la oportunidad del arrepentimiento hasta el momento de la muerte. Esta vigilancia permanente se refuerza con el accionar de los ángeles custodios asignados a cada persona y que diariamente reportan a Dios las obras buenas y malas de los hombres y mujeres (7-10).

En su recorrido celestial, siempre acompañado por un ángel-guía que responde a todas sus preguntas, Pablo vislumbra los poderes y espíritus del mal, de la fornicación, de la calumnia, de la ira, de la insolencia³¹⁶, y unos ángeles impiadosos, con dentaduras poderosas, ojos encendidos de furia, con cabellos y bocas flamígeras que son “los príncipes de la maldad”, “el espíritu del error” que inducen al pecado. También se encuentra con ángeles de rostros brillantes, con pretinas doradas, palmas en sus manos y vestimentas inscriptas con las bondades del Hijo de Dios; su guía le dice que son los ángeles de la probidad quienes aconsejan a los hombres para obrar el bien (11-12)³¹⁷.

Pablo indaga acerca de lo que ocurre con el alma en el momento de la muerte, entonces su guía le permite ser testigo de las siguientes escenas: ante la defunción de un justo, un impío y un mentiroso, los ángeles buenos y los malos ponderan sus acciones en la vida. El alma del justo es llevada ante Dios que emite su veredicto y ordena a Miguel y a sus ángeles que la conduzcan al paraíso del gozo celestial junto a los santos, donde miles de ángeles, arcángeles, querubines y los veinticuatro Ancianos cantan himnos de alabanza celebratorio porque el juicio de Dios ha sido justo y el pío ha recibido su recompensa (14). El alma del impío hace el mismo recorrido; acusado por su ángel guardián por haber dormido, bebido y gozado en vida, es conducida ante Dios, quien lo interroga y le reprocha no haber aprovechado su gracia y misericordia redentora; consecuentemente, el ángel Tartaruchus le conduce a “la profunda oscuridad, donde hay llanto y rechinar de dientes”, y permanecerá allí hasta el día del juicio (15-16). Cuando la tercer alma comparece ante Dios dice no haber cometido pecado; el juez le pide al ángel que revise el pliego donde están escritas sus acciones terrenales para comprobar si en algún momento se había arrepentido de sus pecados, y para corroborar lo contrario se presentan las almas de sus víctimas, ante las cuales el mentiroso debe reconocer que ha matado, cometido actos lujuriosos y otros tipos de daño; ante la confesión, el veredicto dictamina que el ángel lo lleve “al infierno [...] y en esa prisión subterránea recibirá tormentos y permanecerá allí hasta el día del Juicio (18).

Las tres escenas se desarrollan entre defensas y acusaciones, interrogatorios de Juez, débiles réplicas de los comparecientes, víctimas que testifican y veredicto final; en definitiva, Pablo da testimonio de su versión de un juicio a las almas individuales en el momento inmediato a su muerte corporal, con todas las características de un juicio forense³¹⁸. Como mencionáramos anteriormente, la dilación de la Parusía y de la

³¹⁶ El pasaje recuerda a las entidades abstractas dispensadoras de las desgracias de los hombres que Eneas encuentra en la antesala del Orco.

³¹⁷ Señalamos la concordancia con el *Tratado de los dos espíritus* del grupo de Qumrán.

³¹⁸ A ello pudo haber influido la concepción del derecho romano y su sistema judicial que se había impuesto en el mundo mediterráneo: todo juicio se ajustaba a la ley y se refería a las conductas individuales, v.g. “Dios juzga a la manera como juzgan los jueces humanos”, en ORIVE CRISALEÑA, M. *Op. cit.* p. 244.

promesa de un juicio al final de los tiempos conllevó a nuevos planteamientos reguladores de la conducta humana; durante la larga espera imaginan un juicio divino inmediato a la muerte que premiara la rectitud moral y castigara la inmoralidad. En este proceso, la tensión escatológica apocalíptica va cediendo su lugar a favor de una práctica eclesial terrenal que “acerca” la posibilidad de la salvación o de la condena en términos más perentorios. Nuestro texto confirma la tendencia y además afirma la inmortalidad del alma de cuño platónico, su estancia paradisíaca o infernal transitoria, la resurrección corporal para el juicio definitivo.

Pablo continúa su viaje por el tercer cielo y llega a las puertas de oro del paraíso y salen a su encuentro Enoch y Elías (29); desciende al segundo cielo y puede vislumbrar la “tierra de la promesa” que, según la explicación del ángel, está reservada para la instalación del Reino milenar de Cristo y sus santos (21) y otra estancia brillante, con árboles llenos de frutos y palmeras gigantes que está preparado para los justos. A esta bipartición paradisíaca el redactor la corresponde con dos regiones para el arrepentimiento: a) en el lago Aquerusa, quienes se arrepienten de sus pecados son bautizados por el arcángel Miguel; esta limpieza les permitirá ingresar a la Ciudad de Cristo. b) Después de cruzar el lago en un barco de oro y ante las puertas de oro de la ciudad, un grupo de almas, orgullosas y poco caritativas en vida, cumple la penitencia del subir y bajar de unos árboles improductivos para ejercitar la humildad (22-24). La incorporación de estas estancias para el arrepentimiento y la penitencia post-mortem comportan una de las características funcionales para tercera instancia ultramundana que recorrerá un largo camino hasta convertirse en el Purgatorio cristiano.

A Pablo se le permite ingresar a la ciudad paradisíaca –toda de oro, con doce murallas y doce torres– y allí encuentra la tierra de los profetas irrigada por un río de miel; ve a los niños matados por Herodes y nutridos por un río de leche; en las márgenes de un río de vino se encuentra con los patriarcas Abraham, Isaac, Jacob, Lot, Job, recompensados con vino por su proverbial hospitalidad; finalmente vislumbra un río de aceite que atraviesa el lugar donde están los que alabaron siempre a Dios (25-28). En el medio de la ciudad Pablo encuentra a los bendecidos en tronos de oro y coronados, también escucha al rey David cantar el Aleluya con una voz tan portentosa que hace temblar los cimientos de la ciudad (29-30). Finaliza el recorrido celestial y el ángel transporta al apóstol “más allá del océano, que rodea la tierra”, a una región llena de “oscuridad, lamentos y tristeza”: allí comienza el recorrido infernal³¹⁹.

³¹⁹ Como en la *Odisea*, en dirección occidental y traspasando el Océano. Esta asociación entre el occidente con el reino de la oscuridad y el lugar de los muertos se relacionó con la “muerte” diaria del sol; esta concepción no es ajena a otras mitologías (el viaje a occidente de Gilgamesh, el de Innana-Ishtar, el del dios sol Amor Re). Esta arcaica occidentalización del Infierno pervivió en los siglos medievales; se acentuó la perspectiva horizontal para denotar su lejanía y una vertical para dar cuenta de su profundidad insondable, subterránea y tenebrosa (opuesta a las alturas celestiales paradisíacas y lumínicas), en un afán de espacializar el destino de las almas. Véase ZUMTHOR, P. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 272-277.

La descripción de la geografía infernal, de los pecados y castigos adolece de cierta incoherencia, superposiciones y repeticiones innecesarias. Sin embargo, da cuenta de nuevas faltas en el contexto de una Iglesia ya institucionalizada en el siglo IV³²⁰.

En un río de fuego y con distintos niveles de inmersión según la falta cometida, Pablo ve a los condenados que rezaron pero pecaron, que fueron a misa y comulgaron pero que no cambiaron su conducta, es decir los que pecaron contra los ritos cultuales de la Iglesia (31). En pozos abisales –cuya profundidad es mensurada acorde a los varios días en que demoraría una piedra para llegar al fondo y que podían recibir condenados por quinientos años³²¹– son arrojadas las almas de los que no creyeron en el Señor ni aceptaron su ayuda (32). En dirección norte, Pablo distingue cuatro condenados en otro río de fuego: uno es un presbítero –que comió, bebió y fornicó según explica el ángel– atacado por los ángeles guardianes del Tártaro que con una horquilla metálica de tres puntas le destrozan los intestinos (34). El segundo, un obispo –que no tuvo compasión con las viudas y huérfanos– es perseguido y sumergido hasta las rodillas en el fuego y golpeado con piedras (35). En el tercer lugar, un diácono –que comió las ofrendas y fue lujurioso– es sumergido, con las manos ensangrentadas y gusanos que salen de su boca y nariz (36). El cuarto condenado es un lector –que recitaba los mandamientos a los fieles pero él no los cumplía–, a quien los ángeles cortan sus labios y lengua con una navaja ardiente (36). En consecuencia, el infierno se ha poblado con representantes de la Iglesia.

En la sección siguiente³²², Pablo ve a los hombres y mujeres usureros atacados por gusanos devoradores; a los blasfemos masticando sus propias lenguas en un pasadizo angosto envuelto en fuego; a los magos y hechiceras hundidos hasta sus labios en un pozo; también a los adúlteros de ambos sexos en otro pozo de fuego (37-38). Sin mayores precisiones espaciales, y en una cadencia monótona textual, los episodios del relato están divididos por la frase reiterativa “yo vi” (en boca de Pablo) y concluidos con una misma sentencia (“aquí se penaliza incesantemente”). Continúa la visualización de castigos: los jóvenes que perdieron su castidad antes del casamiento están vestidas de negro y son ahorcadas con cadenas ardientes en la profunda oscuridad; los hombres y mujeres que injuriaron a los huérfanos, viudas y pobres tienen sus manos y pies lacerados y están desnudos en medio del frío y la nieve, mientras son devorados por gusanos; quienes quebraron el ayuno son colgados sobre un canal de agua y con frutos cercanos pero no los puede comer ni beber³²³. Nuevamente se visualiza el castigo a los/as adúlteros, suspendidos de sus párpados y sus cabellos sobre un río ígneo; los homosexuales, cubiertos de ceniza y ensangrentados, son arrojados a un pozo de pez y azufre ardientes (39). En el siguiente párrafo se describen los tres últimos tormentos

³²⁰ Recomendamos el pormenorizado análisis de esta sección del texto de BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 297-300; quien también opina que a esta parte le falta el dramatismo con que el autor trató el juicio individual precedente.

³²¹ Hesíodo calculaba la profundidad del Tártaro según los diez días que le tomaría a un yunque de bronce para llegar al fondo (*Teogonía*, p. 43).

³²² Aquí se reiteran los pecados enumerados en el *Apocalipsis de Pedro*, aunque algunos castigos difieren.

³²³ Nótese la concordancia con el castigo de Tántalo.

de este espacio infernal: hombres y mujeres paganos con los ojos cegados son arrojados a un pozo; los padres que habían despreciado la vida y abortaron la gestación de sus hijos son sometidos a los más feroces tormentos por el ángel correspondiente, mientras que sus hijos reclaman venganza a Dios y son llevados al lugar de la misericordia. Nos interesa destacar el tercero: hombres y mujeres andrajosos, envueltos en pez y azufre ardiente, con dragones enroscados en sus cuerpos y acosados por los ángeles, corresponde a los monjes y las religiosas que tomaron los hábitos y renunciaron al mundo pero no practicaron la caridad, no socorrieron a los necesitados, no brindaron hospedaje al peregrino (40). El autor ya había incorporado como pecadores a cuatro representantes del clero secular, ahora suma al clero regular, lo cual significa una importante innovación con respecto a textos precedentes.

Pablo llora y se compadece de los condenados pero el ángel le advierte que aún no ha visto los peores tormentos que son siete veces peores que los anteriores porque se castiga a quienes negaron aspectos específicos del dogma cristiano. Éstos se apilan en un pozo cerrado con siete sellos y custodiado por un ángel; a Pablo se le permite entrar; de allí surge una hediondez pestilente y arden masas de fuego por doquier para atormentar a quienes negaron la encarnación, el nacimiento virginal y el milagro de la Eucaristía. El ángel explicita que estos pecadores jamás verán a Dios porque los siete sellos determinan la clausura definitiva de este infierno³²⁴. Allí también están los que negaron la Resurrección de Cristo y la resurrección general de los muertos; son carcomidos por gusanos gigantes bicéfalos, y se oye el rechinar de sus dientes porque están en medio de la nieve y el frío (41-42)³²⁵. Es decir, los peores castigos –más invocados que descriptos en el texto–, aplicados en las profundidades de un abismo clausurado y diferenciado de los previos espacios infernales, están reservados para quienes negaron los dos pilares fundamentales del cristianismo: la fe en el verdadero Mesías y su resurrección.

Ante los condenados, Pablo llora nuevamente y exclama que hubiese sido mejor no haber nacido; los miserables aprovechan esta demostración de piedad y claman por la misericordia divina. Entonces, desde los más profundo del infierno eterno los allí presentes ven abrirse el cielo y descender a Miguel con su ejército celestial. Los condenados confiesan que habían oído hablar del juicio condenatorio pero que “sus preocupaciones terrenales” no les habían dado tiempo para arrepentirse. Miguel les responde que es tarde, que él había rezado todos los días por los hombres pero ellos siguieron pecando; aún así promete proteger a las almas que al menos hayan hecho un pequeño bien en vida y los convoca a llorar y a rogar misericordia junto a él, sus ángeles y el “amado” Pablo (43). El clamor de este improvisado coro es escuchado en el cielo,

³²⁴ Con respecto a esta categoría de condenados, evocamos el pozo insondable con pilares de fuego donde fueron aprisionados “para siempre” los Ángeles rebeldes y el cuarto hueco de la montaña donde yacen los transgresores totales que “no se levantarán para ser juzgados” (1 *Enoch* 21, 10 y 22, 13).

³²⁵ En el *Libro de la Similitudes* se preveía el tormento por el fuego incesante y también por el agua helada para los Ángeles pecadores y los poderosos de la tierra; asimismo se mencionaba el olor sulfuroso y las armas de acero y bronce y las cadenas incandescentes como instrumento de tortura de la gehena (*I Enoch* 53 y 54; 67; 70). Con respecto a los gusanos y al rechinar de dientes, el texto recoge la tradición bíblica (*Isaías* 66, 24; *Marcos* 9, 48; *Mateo* 13, 42).

el cual se sacudió fuertemente, se abrió y surgió la teofanía: el Hijo de Dios en su trono y coronado junto a los veinticuatro Ancianos y los cuatro Vivientes, todo envuelto en un dulce aroma. Jesús desciende al abismo³²⁶ y entabla un diálogo con los condenados. Estos le ruegan clemencia y dicen que su sola visión les produce un “refresco”; con una voz portentosa que se escucha en todo el abismo, Jesús les responde que por los hombres había derramado su sangre, había llevado una corona de espinas y que fue abofeteado y lacerado su cuerpo pero ellos no habían creído en su sacrificio redentor. Aún así, escucha el pedido de misericordia de Miguel, de sus ángeles y de Pablo; tiene en cuenta las ofrendas que los vivos han ofrecido por los muertos y por su infinita bondad concede a los condenados un día de descanso en sus suplicios. Los ángeles malvados aclaran que será entre la noche del sábado y el día domingo y dicen que tal gracia les fue concedida porque Pablo, “el más amado de Dios”, había bajado al infierno y pidió por ellos (44)³²⁷. Esta mitigación de las penas de los peores condenados pretende enfatizar la infinita misericordia del Hijo de Dios y matizar el aspecto vengativo de la justicia trascendental de otros escritos apocalípticos.

A modo de conclusión, este texto apocalíptico que mayor influencia ejerció en el Occidente medieval, tanto en el género literario de Viajes y Visiones al Más Allá, como en tantísimas representaciones artísticas, presenta ciertas innovaciones: a) la afirmación de la creencia en un juicio individual después de la muerte; b) La tripartición del Más Allá y, a su vez, la bipartición del paraíso, dos lugares intermedios de purificación y penitencia y dos lugares para la condena, el infierno superior para el castigo de los pecados sociales, comerciales y morales, y el infierno inferior –siete veces más atormentador– para los apóstatas del dogma; c) Incorpora como pecadores a representantes de Iglesia y del clero regular. d) Implementa la idea del reposo semanal de los condenados³²⁸; e) Prevé la purgación de los pecados en el Más Allá como posibilidad soteriológica.

A la injerencia del *Apocalipsis de Pablo* en los siglos subsiguientes, debemos sumarle la influencia en un texto que recoge únicamente el viaje al Infierno. Se trata del

³²⁶. Esta teofanía en el infierno está relacionada con la tradición del descenso de Cristo al abismo (entre su muerte y su resurrección) aludida en *Romanos* 10,7, *Hechos* 2, 24 y 39, *Lucas* 11,30 *Mateo* 12,40, 1 *Pedro* 3, 18-19, y ampliada en el *Evangelio de Nicodemo*, y que reactualizaba, una vez más, el viejo mito del viaje ultramundano. También destacamos la eficacia de las plegarias intercesoras para obtener la misericordia divina; estas prácticas tienen raigambre en el orfismo y en las costumbres funerarias egipcias y, según abundante documentación epigráfica y litúrgica, se implementaron en los primeros siglos del cristianismo. Véase LE GOFF, J. *La naissance...*, pp. 70-71.

³²⁷ En el *Testamento de Abraham*, el patriarca y el arcángel Miguel hacen una oración intercesora; Dios los escucha y el alma en cuestión se salva (cap. XIV). Las plegarias por los muertos y las ofrendas de los vivos serán instrumentos intercesores fundamentales para rescatar a las almas del purgatorio transitorio. En nuestro texto, las plegarias sólo obtienen por resultado un descanso “refrescante”; esta noción fue formada sobre la creencia judía en el reposo sabático. Véase *Ibidem*, pp. 59, 69-74 y SILVERSTEIN, Th. *Op. cit.* pp. 79-81.

³²⁸ Creemos que la influencia más cercana es la de Tertuliano (+220) quien considera el *refrigerium* como un “estado” de felicidad provisoria de las almas que esperan el regreso de Cristo, y también como un “lugar” intermedio antes de la resurrección. También defendió la práctica de hacer ofrendas para los difuntos. Amplíese con LE GOFF, J. *La naissance...*, pp. 70-74 y SCHMITT, J. C. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*, São Paulo, Companhia das letras, 1999, pp. 49-50.

Apocalipsis de la Virgen, cuya versión griega data probablemente del siglo IX, también se dispone de una versión etíope del siglo VII³²⁹.

El relato presenta a María en el Monte de los Olivos orando y solicitando que se le informe acerca de los tormentos infernales en la ultratumba; el arcángel Miguel es enviado desde la corte celestial y la conduce hacia el oeste; allí, la tierra se abre y deja ver a los que se han perdido por no haber venerado a la Trinidad y son atormentados con pez hirviente en medio de una tenebrosa oscuridad. Más allá, en un río de fuego y sumergidos en distintos grados de profundidad se encuentran los que han ofendido a sus padres, quienes decidieron interrumpir la gestación humana³³⁰, y los perjurios. Los usureros colgados de sus pies y en posición invertida; una mujer difamadora pende de sus orejas y es acosada por víboras. María y Miguel retornan hacia el oeste y son testigos de los suplicios de hombres y mujeres pertenecientes al clero: quienes no se pusieron de pie cuando entraba el sacerdote están sujetos a asientos ígneos; los que blasfemaron y calumniaron cuelgan de un árbol de hierro; el senescal de la iglesia atado de pies y manos; también sacerdotes, obispos, lectores, archidiaconos y monjas cuyos castigos son muy similares a los descriptos anteriormente, con superposiciones y reiteraciones monótonas. El autor pretende un orden espacial en el recorrido (oeste, sur) y señala que “a la izquierda” del paraíso los viajeros ven un río de azufre y fuego; allí son arrojados los que negaron el dogma cristiano, los judíos que crucificaron a Jesús y los que negaron el bautismo.

Ante tal espectáculo punitivo, la Virgen se apiada y convoca a todos los santos para que juntos alcen una plegaria intercesora por “los cristianos”. En teofanía gloriosa el Hijo se presenta a su madre y garantiza un descanso en los días de Pentecostés³³¹. Como en Pablo se enfatiza el carácter misericordioso del Señor.

Cerraremos nuestro “viaje” por el infierno apocalíptico cristiano con una visita privilegiada al mismo: el *Descensus Christi ad inferos*, cuyo relato adopta la forma de “evangelio”. A finales del siglo I y sobre todo en el curso del II surgieron numerosos

³²⁹ Ambas versiones testimonian una dependencia textual con la *Visio Pauli*. Para el análisis seguimos la traducción inglesa de la versión griega de JAMES, M. R. *Apocrypha anecdota*, Cambridge, University Press, 1893, pp. 115-126.

³³⁰ En la versión etíope las mujeres que abortaron son las monjas que transgredieron sus votos y son mordidas por serpientes, perros, leones y leopardos de fuego, en JAMES, M. R. *Apocryphal New Testament...*, p. 564.

³³¹ El texto explicita que la función intercesora de María sólo beneficiará a los cristianos pecadores y por tanto quedan fuera los judíos y los no bautizados, mientras que en la *Visio Pauli* este beneficio alcanza a los condenados al infierno inferior, a los que negaron el dogma cristiano. Por su parte, la función intercesora de la Virgen, de la cual no hay mención en los Evangelios canónicos, será plasmada plásticamente en la escena del Juicio final de los monumentales tímpanos esculpidos de prácticamente todas las catedrales góticas. El motivo iconográfico de la *déisis* deriva del arte bizantino y agrupa las figuras de María y San Juan a ambos costados de Cristo-Juez. Se ha sugerido que fueron incorporados a la escena por un sentimiento de piedad popular (la madre y el discípulo fueron testigos de la crucifixión dolorosa y por lo tanto deben estar presentes en el momento del regreso glorioso de Cristo.); también por una concesión a la piedad popular (frente al carácter inapelable del juicio según los teólogos) se representa a los intercesores de rodilla o sentados y suplicando la misericordia divina para con los pecadores (ya que los justos y piadosos se habían asegurado la recompensa ultramundana por sí mismos). Remitimos a RÉAU, L. *Iconographie de l'art chrétien*, París, Presses Universitaires, 1957, tomo II, pp. 732 y 740; MÂLE, E. *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, París, Armand Colin, tomo II, pp. 404-405.

escritos que pretendían aportar datos, secuencias y detalles de la vida y la enseñanza de Cristo, tanto en el sector ortodoxo como en sectas heterodoxas. La mayor parte de estas leyendas se produjeron en el mundo oriental; Siria, Palestina, Egipto proporcionaron gran cantidad de escritos que se difundieron ampliamente y se tradujeron a lenguas eslavas y posteriormente al latín. Tal proliferación llevó a la necesidad de fijar un *canon* de los libros que contenían la verdadera revelación y excluir aquellos que usurpaban el nombre y la autoridad apostólica para difundir sus propias ideas. Este proceso censorial fue largo y dificultoso; a finales del siglo II el *Fragmento Muraturiano* implementa una lista de los libros del Nuevo Testamento considerados auténticos y denuncia otros escritos pertenecientes a la secta de Marción. En el siglo III Orígenes compone una lista de libros apócrifos frente a los canónicos. Finalmente, en la *Carta festal* 39 del año 367 San Atanasio da la lista definitiva de 27 libros que integran el *canon* del *Nuevo Testamento*. A su vez, el *Decreto Gelasio*³³² compilado por autor anónimo a principios del siglo VI, presenta en su capítulo II la lista de libros canónicos y en el V, la de los libros “apócrifos” (60 títulos). Ello implicó una destrucción casi total de tal literatura; razón por la cual hoy los conocemos en un estado muy fragmentario³³³. Los escritos eclesiásticos mencionan innumerables títulos de evangelios apócrifos, lo cual indica la gran proliferación de esa literatura y su injerencia en la devoción popular, siempre ávida de nuevos relatos acerca del breve paso terrenal del Mesías cristiano. Hoy en día se los considera como parte constituyente e ineludible de la literatura cristiana. Por nuestra parte queremos destacar la importancia fundamental que ejercieron los apócrifos como fuente iconográfica del arte religioso cristiano, tanto en Oriente como en Occidente; también señalamos la pervivencia de esas leyendas y su amplia difusión en obras como la *Leyenda áurea* de Jacobo de Vorágine o el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais en el siglo XIII.

La leyenda del *Descenso de Cristo a los infiernos* presenta un correlato ineludible con el viaje mitológico del héroe semidivino antiguo, quien por distintos objetivos emprende el camino al Más Allá, regresa al mundo de los vivos y relata su experiencia. También debemos relacionarlo con el mito del combate en el que un héroe o un dios/a se enfrenta con el adversario cosmológico o el rebelde al orden establecido. La interpretación teológica de este relato sostiene que el autor utilizó el motivo del viaje al Infierno sólo como un soporte narrativo para afirmar la función redentora del Hijo de Dios en la tierra mediante el sacrificio en la cruz y en la ultratumba, donde desafía y vence el poder de la muerte mediante su propia Resurrección, la del padre de la humanidad pecadora y la de los justos muertos antes de su encarnación. A su vez,

³³² Este escrito pretendía ser el registro de un proceso verbal en un concilio convocado por el papa Dámaso (366-384) y en algunos códices también figura como autor el papa Gelasio (492-496). Para ampliar este proceso de canonización escrituraria y la confección de listas de los textos extracanonicos, remitimos a SANTOS OTERO, A. “Introducción general”, en *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid, BAC, 2005, pp. XI-XXX.

³³³ Algunos destruidos y otros escondidos que vieron la luz en ocasión del descubrimiento de los rollos de Qumrán (1947-1956), así como una serie de evangelios gnósticos encontrados en Nag Hammadi (1945). Véase FREITAS FARIA, J. “¡Evangelios Apócrifos!”, *Ribla*, 421-43 (2002), pp. 172-189; VIELHAUER, Ph. *Historia...*, pp. 639-641.

mediante la derrota de Satán y su confinamiento en el abismo, el autor ha querido proclamar la soberanía absoluta de Dios en función de la vía soteriológica trascendental³³⁴.

El relato se inscribe en el momento culminante de la vida de Jesús: su muerte y resurrección en la Pascua, con lo cual ratifica su carácter de verdadero Mesías cristiano y afirma el dogma fundamental de la religión cristiana, es decir, su Resurrección y la consecuente promesa de resurrección general de los muertos en la instancia escatológica y que debe ser entendida como una posibilidad salvífica.

El relato del *Descensus Christi ad Infernos* pudo haber surgido en círculos gnósticos y apocalípticos en torno al siglo II; fue incorporado a las *Acta Pilati* y ambos quedaron incluidos en el *Evangelio de Nicodemo* hacia el siglo V³³⁵. Debemos considerar algunos textos de la apocalíptica extracanáica como las fuentes más cercanas para el viaje infernal de Cristo. Tal es el caso de la visión de Ezequías, padre de Maneses, incorporada por un autor cristiano a la *Ascensión de Isaías*; el visionario diferencia entre el *sheol*, debajo de este mundo y el reino de Abadón, más abajo aún y deja en claro que Cristo desciende al *sheol*, para liberar a los muertos justos y llevarlos con Él al séptimo cielo. También en una interpolación cristiana en el *Testamento de Dan*, Cristo se interna en el *sheol* para rescatar a los cautivos de Belial³³⁶.

Por su parte, el *Salmo* 107 menciona que el Señor “hizo añicos las puertas de bronce y rompió los cerrojos de hierro (del infierno) “para rescatar a quienes estaban atados por “miserias y cadenas” en las sombras de la muerte.

Algunos textos del *Nuevo Testamento* establecen la relación tipológica entre los tres días y las tres noches que pasó Jonás en el vientre del cetáceo con la estancia del Hijo del Hombre en “el seno de la tierra”³³⁷ y sus respectivas resurrecciones. Al respecto, Pedro proclama que Dios lo resucitó, “librándolo de los dolores del lugar de los muertos”³³⁸. En alguna de las *Epístolas* paulinas se menciona el descenso al abismo, y el ascenso al cielo, la resurrección de Cristo y la victoria sobre la muerte mediante la

³³⁴ Agustín interpretó la acción liberadora del Descenso como la salvación generalizada de los buenos cristianos (Enarratio... 86). Cesareo de Arles afirmó que por su descenso al Infierno, Cristo liberaba de la tiranía del diablo (*Sermo* 57). Para estas citas y para el proceso de “espiritualización” del relato véase GOUNELLE, R. “L’Enfer Selon l’Évangile de Nicodème”, *Revue d’Histoire et de Philosophie religieuses*, 86 (2006), pp. 313-333. Para la repercusión del tema en el pensamiento patristico y en la religión popular, remitimos a FRIEDMAN, J. “Christ Descent into Hell and Redemption through Evil. A radical reformation perspective”, *Archive für Reformationsgeschichte*, 76 (1985), pp. 217-229.

³³⁵ Las *Actas* y el *Descensus* eran dos textos independientes y posiblemente redactados y difundidos a partir de fines del siglo II en versión griega; fueron ensamblados en un evangelio apócrifo por pertenencia temática ya que el procurador romano Pilatos cumplió una función determinante en la muerte del Mesías. Los primeros 16 capítulos del *Evangelio de Nicodemo* corresponden a las *Acta*, donde se describe el prendimiento y la crucifixión, los debates de las autoridades judías ante su resurrección y ascensión a los cielos; en definitiva, la primera y segunda parte del Evangelio se ocupan del cielo pascual completo. Ampliase con DE SANTOS OTERO, A. *Op.cit.*, p. 383 y GOUNELLE, R. *Op. cit.* pp. 313-314.

³³⁶ Ambos citados en BAUCKHAM, R. J. *Op. cit.* 9,16-18; Cf. el *Testamento de Benjamín* 9, 4-5 afirma el descenso de Jesús al hades y su ascenso al cielo.

³³⁷ *Mateo* 12, 40 y *Lucas* 11, 30.

³³⁸ *Hechos de los Apóstoles* 11, 24-31.

resurrección general de los muertos³³⁹. El texto más citado como fuente principal del *Descensus* es el de 1 *Pedro* 3,18-21 donde el apóstol dice que Cristo “murió por los malos para conducirnos a Dios” y que fue a “predicar a los espíritus que estaban prisioneros”; también homologa el agua del diluvio de la que se salvó Noé con el agua del bautismo redentor³⁴⁰.

La exégesis antigua ha interpretado el texto de *Mateo* 27, 51-53 (“...algunos sepulcros se abrieron y fueron resucitados los cuerpos [...] después de la resurrección de Jesús”) como la consecuencia del descenso de Cristo³⁴¹. Lo cierto es que el texto no alude, ni explícito ni implícitamente, al descenso ni al rescate de los justos veterotestamentarios, sí expresa la realidad de la muerte de Cristo y testimonia su Resurrección. Es decir que el texto de *Mateo* expresa algo muy diferente de lo que propiamente se denomina “doctrina del descenso de Cristo a los infiernos” que sustenta un problema teológico puntual: el de la salvación de los justos muertos antes de Cristo para que ellos también participen de su acción redentora³⁴².

Por su parte, en una *Homilía* de Melitón de Sardes Cristo mismo expresa que ha vencido a la muerte y triunfado sobre el “enemigo”, que ha aplastado al hades, maniatado al “poderoso” y conducido al hombre a las alturas del cielo (c. segunda mitad del siglo II)³⁴³.

Finalmente, mencionamos un texto que bien pudo ser coetáneo o fuente inspiradora de nuestro relato: el *Evangelio de Bartolomé*, de datación incierta aunque mencionado por San Jerónimo (c. mediado del siglo IV) y por Pseudo Dionisio Areopagita (c. finales del V). Este apócrifo contrasta con el estilo narrativo de otros de la pasión y asume la forma de diálogo entre Bartolomé y Cristo³⁴⁴. El apóstol le pregunta a donde había ido cuando “desapareció” de la cruz a lo que el Señor responde: “Bajé al Infierno para sacar de allí a Adán y a todos los que con él se encontraban” (I, 9). Un cortejo de ángeles lo precedía y exigía a las potestades infernales que alzarán las puertas y corrieran los cancelos porque el Rey de la gloria debía ingresar. El infierno, personificado, le pregunta a Belial, uno de los jefes de los Ángeles rebeldes, de quién se trata; el demonio pretende tranquilizarlo pero le aconseja reforzar la puerta de acceso;

³³⁹ *Romanos* 10, 7; *Efesios* 4, 8-9; *Hebreos* 13, 20; I *Corintios* 15, 55 (Cf. *Oseas* 13,14), respectivamente. Se ha objetado que en *Efesios* no se trata de un descenso al infierno sino de la venida de Cristo a la tierra en su encarnación. Véase AGUIRRE MONASTERIO, R. *Exégesis de Mateo 27, 51 b-53. Para una teología de la muerte de Jesús en el evangelio de Mateo*, Vitoria, Editorial Eset, 1980, p. 167.

³⁴⁰ Acerca del bautismo como rito iniciático y redentor –a partir del siglo III fue entendido como una batalla contra Satán, el opresor espiritual del hombre y el instigador de sus pecados– y su celebración el Sábado Santo en conmemoración del descenso de Cristo, el rompimiento de las puertas del infierno y el rescate de los justos del poder de Satán, remitimos a KELLY, H. A. *Op. cit.* pp. 10-12. En las *Odas de Salomón* se asocia el descenso de Cristo con el bautismo porque el bautizado, como Jesús en el Infierno vence al demonio en la pila bautismal (22,1-7 y 42, 13-23), citado en AGUIRRE MONASTERIO, R. *Op. cit.* p. 166.

³⁴¹ Entre otros, Ignacio de Antioquía, Alejandro de Alejandría, Efrén, Epifanio, Hilano de Poitiers, Ambrosio, Rufino, Paulino de Nola, comentados y citados en *Ibidem*, pp. 156-164.

³⁴² *Ibidem*, pp. 169-171.

³⁴³ Citado en BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 273.

³⁴⁴ El texto, compuesto por varios fragmentos griegos y eslavos, en DE SANTOS OTERO, A. *Op. cit.* pp. 287-301. Sólo aludimos al capítulo I, pp. 287-290.

no obstante ello, Cristo la derrumbó, flageló y ató con cadenas irrompibles a Belial, y salió junto a los patriarcas y a Adán. Cristo le aclara a Bartolomé que sus almas serán depositadas en el paraíso o en el seno de Abraham (1, 33).

Los textos que hemos presentado dan cuenta de que la leyenda sobre el *Descensus Christi* se fue conformando en forma paralela a la composición del *Nuevo Testamento*; los mayores aportes provienen de los escritos considerados apócrifos a partir del 367 que, sin embargo, fueron considerados constituyentes de la leyenda por parte de los primeros Padres orientales y occidentales; la aceptación del relato fue unánime, al punto de que fue incorporado al Credo apostólico hacia el año 390. Tal como habíamos mencionado, el relato más completo del *Descensus* se halla en la segunda parte del *Evangelio de Nicodemo*, escrito en griego en el curso del siglo IV y que recoge versiones más antiguas y traducido al latín en dos versiones en los años 395 y 554³⁴⁵. Su difusión en Occidente quedó registrada en más de cuatrocientos manuscritos latinos y en traducciones en todas las lenguas vernáculas del Occidente medieval³⁴⁶.

Para el análisis del texto seguiremos la versión griega y la latina B³⁴⁷. El apócrifo es atribuido a Nicodemo, un joven fariseo a quien Jesús le dice que la fe en el Hijo del Hombre y el bautismo son los medios para la salvación eterna; quien también ayudó a José de Arimatea en el entierro de Cristo³⁴⁸. El relato comienza con el viaje de ambos, junto a los pontífices Anás, Caifás y Gamaniel, de Jerusalén a Arimatea para buscar a los hijos de Simeón que había resucitado junto al Señor. En la versión latina se aclara que tal noticia fue dada por los maestros Adas, Fineas y Egias, quienes habían “visto a Jesús ser arrebatado al cielo junto a una gran muchedumbre de hombres vestidos de blanco” entre los que estaban Karino y Leucio (hijos de Simeón)³⁴⁹. Los dos hermanos son llevados a Jerusalén y en la sinagoga les hacen jurar sobre los libros del Antiguo

³⁴⁵ Las versiones latinas presentan diversas intervenciones editoriales, entre otras, la incorporación de material proveniente del *Sermón sobre la confusión del Diablo* que depende directamente de las homilias griegas del Pseudo Eusebio de Alejandría de principios del siglo V. Para las fechas mencionadas, remitimos a la BERNSTEN, A. *Op. cit.* p. 274 (nota 12) y a GOUNELLE, R. *Op. cit.* pp. 314-315.

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 313. También debemos destacar el gran influjo del relato en el mundo oriental debido a que su texto era lectura obligada en la liturgia pascual. Además se transformó en la principal fuente iconográfica para la representación pictórica, escultórica y musivaria de la Anástasis. Véase KARTSONIS, A. *Anástasis. The making of an image*, Princeton, University Press, 1986. A su vez, debemos señalar la repercusión del *Descensus* (fundamentalmente en su aspecto ascensional redentor y vencedor de la muerte) en la liturgia medieval, en las fórmulas de exorcismo, en himnos, laudas y tropos; también en los juegos dramáticos de fines de la Edad Media; véase LE GOFF, J. *La naissance...*, p. 68. Su influencia fue determinante en la conformación del tema literario denominado “the harrowing of hell”, en la prosa y poesía inglesa del siglo XV; ampliase con McCULLOCH, J. A. *The Harrowing of Hell*, Edinburgh, T&T Clark, 1930.

³⁴⁷ Ambas completas en De SANTOS OTERO, *Op. cit.* pp. 228-235 y 236-245 respectivamente. En adelante citaremos según capítulos. En traducción inglesa, JAMES, M. R. *Op. cit.* pp. 117-146.

³⁴⁸ *Juan* 3, 1-20 y 19, 39.

³⁴⁹ Capítulo I de la versión griega y I, 1-7 de la latina. El énfasis puesto en la figura del testigo evidencia el propósito del autor: Simeón reconoce al niño como el Salvador en el templo de Jerusalén (*Lucas* 2, 25-35) y sus hijos fueron agraciados por la resurrección y lo testimonian por escrito; los maestros Adas, Fines y Egias vieron la ascensión de Cristo; en definitiva el autor se ha propuesto que los judíos incrédulos sean testigos del poder de Cristo sobre la muerte y, por lo tanto, de su divinidad. Alan Bernstein sostiene que la atribución a la atestación judía con respecto al aspecto central del credo cristiano (la Resurrección) ha sido uno de los objetivos principales del autor del *Evangelio de Nicodemo*.

Testamento que contarían la verdad acerca de cómo habían vuelto a la vida y quien los había sacado de entre los muertos. Ellos pidieron rollos de papel, pluma y tinta y escribieron por separado su experiencia. Al concluir entregaron sus escritos a Anás y Caifás quienes los empezaron a leer para sí, pero el pueblo les exigió que los entregaran a los maestros Adas, Tines y Egias (testigos del ascenso de Cristo a los cielos) para que los leyeran en voz alta, también manifestaron que ellos guardarían tales escritos pues “no sea que la verdad divina sea adulterada por individuos inmundos y falaces llevados de su obcecación. (lat. I, 9)³⁵⁰.

Comienza el relato; con alteraciones mínimas con respecto al orden de los sucesos entre la redacción griega y la latina, los hermanos testimonian que estando sumidos en la oscuridad del infierno surgió una luz muy potente que les permitió reconocerse entre los moradores del lugar; Abraham, los patriarcas y los profetas se llenaron de regocijo; Isaías toma la palabra y les recuerda que él había vaticinado el nacimiento de un niño como “una luz intensa cuyo resplandor iluminaría a los que vivían en el país de las sombras”³⁵¹. Juan el Bautista exclama que el había sido la voz y el profeta del Altísimo y que lo había bautizado cuando el Espíritu Santo, como señal de su divinidad, se había pasado sobre Jesús³⁵². El otro signo que indica la proximidad divina en el lugar de los muertos es la voz portentosa del mismo Cristo: “Elevad, oh príncipes, las puertas de la eternidad porque Cristo, Rey de la gloria, va a entrar”³⁵³. Esta imagen de las puertas de la muerte conlleva la idea de que se trata de una prisión, vedada para los vivos e infranqueables para los ya muertos y que solo podrá ser atravesada por el Hijo de Dios. Señalamos la correspondencia textual con el *Salmo* 24, explicitado en nuestro texto por el rey David, quien dice haber profetizado la apertura de las puertas para que pasara el “único rey de la gloria”, el “Señor de los ejércitos”. Ante la reiteración de la orden divina, en el interior del Infierno Satanás ordena a sus “ministros” y al Hades mismo que aseguren las puertas de bronce y sus cerrojos de hierro; aquí también el autor ha recurrido a imágenes bíblicas: el salmista evoca que el Señor “hizo añicos las puertas de bronce y rompió los cerrojos de duro hierro”³⁵⁴. A su vez, cuando el Hades, asustado y tembloroso, ordena asegurar las puertas, los moradores del lugar se burlan de él y repiten la profecía de Oseas acerca de la derrota de la muerte y el Infierno.

También debemos señalar ciertos paralelos con la descripción del acceso al lugar infernal en textos grecolatinos: para Homero la mansión infernal es un lugar tenebroso y abisal con puertas de hierro y cerrojos de bronce; en Hesíodo, el Tártaro está dotado de murallas y puertas de bronce; Virgilio se refiere al mismo como una prisión protegida por puertas de acero; los poetas latinos Tibulo y Estacio también mencionan las puertas

³⁵⁰ Nótese la crítica a las autoridades sacerdotales judías. Por otra parte, los relatos escritos por separado por los hermanos resultaron ser idénticos, lo cual se asocia con la leyenda de la traducción de los Setenta.

³⁵¹ *Isaías* 9,1, aunque este texto profético no se refiere específicamente al lugar de los muertos sino al exilio de una parte del pueblo judío en Babilonia.

³⁵² *Juan* 1, 23-34.

³⁵³ Capítulo V de la redacción griega y reiterado en cuatro ocasiones en la latina, capítulos II y VII. Para la voz portentosa, véase *Salmo* 89.

³⁵⁴ El *Salmo* 107 alude específicamente al abatimiento de las puertas infernales para rescatar a los que clamaron al Señor desde las sombras de la muerte.

y cerrojos metálicos³⁵⁵. Los cristianos de la época tardoantigua pudieron conocer estas obras en los cursos escolares ya que frecuentaban las mismas escuelas que los paganos y allí estudiaban los “clásicos” de la literatura profana³⁵⁶. También pudieron ser testigos de las representaciones teatrales del descenso de Eneas al mundo de los muertos, a las que se refiere San Agustín en el *Sermón* 241. Aún teniendo en cuenta el uso de motivos literarios paganos y las catábasis antiguas, el autor de nuestro texto inscribe el *Descensus* en la perspectiva teológica de la historia de la salvación, sumado al objetivo moralizador debido a que la lectura en voz alta del texto frente a una audiencia judía pretendía lograr conversiones a la nueva religión.

Mientras tanto, continúa el relato, en el interior de la morada tiene lugar un diálogo, por momentos hilarante e irónico, entre Satanás y el Infierno; este último personificando a la muerte y al hades-infernus (según versión griega y latina) pero también como lugar de los muertos. El diablo se refiere al infierno como “devorador insaciable” y le dice que se prepare a recibir a un cierto judío que se hace llamar Hijo de Dios, que a instancias suyas fue crucificado por los judíos. También le presenta cargos contra Jesús porque le causó “muchos daños”, en tanto que curaba a los mutilados y enfermos y hacía revivir a los que él ya había puesto en la sepultura. El infierno reacciona y dice que un simple mortal no puede resucitar a los muertos aunque recuerda que Lázaro le había sido arrebatado recientemente. Confiesa que está atemorizado y que le “duele el vientre” porque todos los que ha devorado se han agitado al escuchar la portentosa voz que ordenaba abrir las puertas. El infierno enfrenta a Satán, no se deja persuadir, lo acusa de ser el “hijo de la perdición”, el “calumniador” porque el que está por entrar a su reino es “Dios en su majestad”. Le suplica a Satán que no lo traiga a su morada, a lo que éste responde que ya es tarde porque él ha instigado su muerte y “ahora ya está pendiente en la cruz”. El infierno se resigna a quedar “derribado y sin honor” y sin muertos, pero vaticina que Satán quedará sujeto en sus dominios entre

³⁵⁵ *Iliada* VIII, 13; *Odisea* XI, 92-93; *Teogonía*; *Eneida* VI; Tibulo, *Elegías* I, 3-72; Estacio, *Tebaida*, VII, 1-60. En la tragedia *Hércules Furioso* (SÉNECA, *Tragedias*, I, Madrid, Gredos, 1997) y con respecto a la catábasis infernal del héroe, Séneca pone en boca de la diosa Juno: “ha quebrado el umbral de Plutón y regresa con espléndido botín tomado al rey vencido” (45); “ha roto la cárcel de las sombras [...] ha vencido a los reinos de abajo” (65). Aquí no se trata de las puertas del palacio subterráneo sino del “infranqueable umbral” (565) que separa el mundo de los vivos del de los muertos, ya que Séneca alude al Tártaro como “una inmensa cueva donde se abre el abismo en descomunal garganta” (665). El mismo Hércules declara que “...a los dioses y a los hados yo lo he vencido, he burlado a la muerte y estoy de vuelta” (610); el coro de las tebanas ratifica que “vuelve tras someter a los infiernos” (890). El héroe griego baja al Érebo (cuya descripción pormenorizada, su topografía, su hidrología, sus gobernantes y jueces, sus condenados son evocados por Teseo, quien fue rescatado por Hércules, 660-825) mientras que Cristo desciende al limbo de los patriarcas y profetas. También difiere el objetivo del viaje, el griego, en cumplimiento de su duodécimo trabajo impuesto por Euristeo, debe enfrentar a Plutón y robarle el can Cerbero; Cristo desciende por su propia muerte redentora y allí completa su acción soteriológica con su propia Resurrección y la de los justos que, a su vez, preanuncia la resurrección general de los muertos para ser juzgados. Ambos han traspasado el umbral infranqueable de la prisión de la muerte, han vencido a sus gobernantes, han obtenido distintos resultados, sin embargo, Hércules regresa a Tebas y preso de un estado de locura enviado por Juno mata a sus hijos y a su esposa mientras que Cristo asciende a los cielos y asume el estado de glorificación eterna.

³⁵⁶ El comentario corresponde a GOUNELLE, R. *Op. cit.* nota 32, citando a MARROU, H. I. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, París, Seuil, 1948.

tormentos³⁵⁷. Adán escucha está disputa y también predice que el Diablo será atado por el Señor y quedará cautivo para toda la eternidad.

Cuando el resto de los “prisioneros” reconocen a Adán, se agolpan en torno al primer padre y éste le pide a su hijo Set que les cuente lo ocurrido cuando fue al paraíso a gestionar un oleo curativo para su padre enfermo. Set informa que el arcángel Miguel le dijo que Adán recién recibiría el “óleo de la misericordia” después de muchas generaciones (cinco mil quinientos años en la versión griega) cuando el Hijo de Dios bajara al mundo y lo purificara con agua y con el Espíritu Santo y lo ungiera con el óleo. El relato actualiza esa promesa porque los dos hermanos y el resto de los resucitados fueron bautizados en el río Jordán después de ser rescatados del infierno³⁵⁸.

El escrito de los hermanos llega a su punto culminante cuando “las puertas de bronce se hicieron añicos, los cerrojos de hierro cayeron al suelo” y entró el Rey de la gloria en figura humana. Este rompimiento de las puertas del infierno comporta dos acciones trascendentales y contrapuestas, tanto en su expresión narrativa como en los fines alcanzados:

a) Cristo se presenta como el “Señor fuerte y poderoso”, “el Señor fuerte en la batalla” que acusa a Satán por el gran mal que ha hecho en el decurso de muchos siglos, lo encadena por el cuello y manos, le pone su santo pie en la garganta y le ordena al Infierno que lo tenga bajo su custodia en “el fuego eterno”; luego, ambos se sumergen en la “profundidad del abismo”³⁵⁹. Por lo tanto, el lugar donde estaban previamente junto a los patriarcas y profetas y al que descende Cristo, es un lugar transitorio en penumbras y sin tormentos donde los nuestros aguardan (hace cinco mil quinientos años) el cumplimiento de la promesa redentora. Esta estancia de espera será denominada posteriormente como los limbos³⁶⁰.

La derrota de Satán se inscribe en una larga serie de derrotas infringidas por Dios Padre e Hijo: en ocasión de su rebeldía inicial, por medio de la Encarnación de Cristo, la resistencia de Jesús ante la tentación en el desierto, por medio de su Pasión, por su descenso entre los muertos, por su resurrección; la última y definitiva derrota tendrá lugar en el fin de los tiempos con la Segunda Venida³⁶¹. El escenario planteado por el autor de nuestro texto muestra a Cristo humanizado que como un héroe divino vence al adversario –el Mal personificado en el diablo– y lo confina al destino infernal, al “fuego

³⁵⁷ El diálogo corresponde al capítulo IV de la versión griega y al III de la latina.

³⁵⁸ La historia de Seth y su viaje al Más Allá para buscar el aceite de la gracia había sido relatada en el *Libro de Adán* (c. siglo I a.C.) en el contexto de una teología de la redención en los círculos sectarios del judaísmo; fue recogida en la *Vida de Adán y Eva* y en el *Apocalipsis de Moisés*; remitimos a FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 228-232, quien afirma que en nuestro texto Cristo en persona descendió al infierno para llevar el óleo purificador a Adán.

³⁵⁹ Seguimos la versión latina porque es la más detallada (capítulo VIII). Como en la tradición griega, el autor distingue entre el Hades y el Tártaro, entre el *Sheol* y la gehena del judaísmo; éstas son las dos estancias ultramundanas punitivas que darán pie a la concepción de un infierno superior y otro inferior en el desarrollo de la escatología cristiana. Como ya hemos mencionado, la más temprana y explícita distinción en el judaísmo de los dos lugares corresponde al *Libro de Enoch*. Véase BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 187 y 278.

³⁶⁰ LE GOFF, J. *La naissance...*, p. 68, considera a este texto como un antecedente en la concepción del limbo que se concretará en el decurso del siglo XII.

³⁶¹ Véase RUSSELL, J. B. *Lucifer...*, p. 120.

eterno preparado para él y sus ángeles”, al “lago de fuego y azufre” donde serán confinados la bestia, el falso profeta, el demonio, la muerte y el hades³⁶². De todos modos, no se trata de una derrota definitiva porque en ambas versiones se especifica que Satán permanecerá encadenado en el infierno hasta su Segunda Venida. El mismo Infierno, personificado, se dirige a Satán como “jefe de los diablos”, “principio de toda muerte”, “raíz del pecado”, “fin de toda maldad” y le reprocha haber instigado la muerte de Jesús y su consecuente irrupción en el lugar de los muertos. Este reconocimiento de la figura divina por parte del Infierno no alcanza para salvarse pues se sumerge con Satán en el abismo infernal³⁶³.

b) Cristo se presenta como “salvador de todos”, “piadosísimo y suavísimo”; se dirige a Adán y convoca a los patriarcas, profetas y mártires para iniciar el camino ascensional de la resurrección. Cristo justifica su decisión redentora con una antítesis de raigambre paulina: todos los que fueron condenados a muerte por “el madero que Adán tocó”, (el árbol prohibido del Edén), serán resucitados por “el madero de la cruz” (la muerte redentora de Cristo)³⁶⁴. También se manifiesta su acción vindicativa: “Ustedes que fueron condenados por el árbol y el demonio y la muerte, ahora ven al demonio y a la muerte condenados por el madero (de la cruz)”³⁶⁵.

Por eso mismo, los santos le piden a Cristo que clave “su santa cruz” sobre los dominios de la muerte como la señal de la victoria sobre ella. Adán se prosterna ante el Señor y besa sus manos –Eva hace lo propio solo en la versión latina B-; los santos lo adoraron y entonaron cánticos de alabanza; entonces, el Salvador los bendice con la señal de la cruz, “aguijonea” al infierno³⁶⁶; toma con su diestra la mano de Adán, ascienden del ultramundo y son seguidos por los santos³⁶⁷. Jesús los entrega al arcángel Miguel en las puertas del Paraíso; al entrar se encontraron con los profetas Elías y Enoch, quienes les dicen que al final de los tiempos serán enviados a la tierra para combatir al Anticristo, que éste los matara pero resucitarán al tercer día y volverán al paraíso³⁶⁸. Los santos también encuentran al ladrón que había sido crucificado junto a Cristo quien le había prometido la salvación celestial pues había creído en El.

En conclusión, la primera acción trascendental ejecutada por Cristo en su “descenso” tuvo como consecuencia la derrota y el confinamiento al Tártano de Satanás y el Infierno personificado, es decir la derrota del Mal. La segunda se trata de su “ascenso” junto a Adán y los santos a las alturas celestiales, es decir, la resurrección; es decir, la derrota de la muerte, del Infierno como lugar de los difuntos. Ambas derrotas

³⁶² *Mateo* 25, 41 (que recoge la tradición de los Ángeles caídos) y *Apocalipsis* 19, 20; 20, 10 y 20, 14, respectivamente.

³⁶³ Capítulos VI-VII de la versión griega y VIII de la latina B.

³⁶⁴ Capítulo VIII de la versión griega. Cf. *Romanos* 5, 15 y 19 y 1 *Corintios* 15, 20-23, aunque San Pablo no usa la imagen del “madero”, contrapone las dos figuras: todos mueren por ser de Adán y todos recibirán la vida por ser de Cristo.

³⁶⁵ Capítulo VIII de la versión latina A.

³⁶⁶ En referencia a *Oseas* 13, 14 y 1 *Corintios* 15, 55; aquí Cristo libera de la “mordedura” del “aguijón” de la muerte.

³⁶⁷ Cf. la primera resurrección en *Apocalipsis* 20, 4-5, mientras Satanás permanecía encerrado por mil años en el abismo.

³⁶⁸ Capítulos IX y VII de la versión griega y latina B.

implican la victoria de Jesús por su propia Resurrección y por la resurrección de los santos como recompensa a su fidelidad al pacto con Dios.

Este acto de justicia retrospectiva para con los profetas, patriarcas y progenitores del mundo judío, también se extiende a los hebreos ya que el autor propone su resurrección junto a los santos y no la pospone para el fin de los tiempos. Mientras los santos resucitados permanecen en el paraíso, al resto de los judíos redivivos se les permite pasar tres días con su familia; se los bautiza en el río Jordán, se los viste con ropa blanca y son ascendidos al cielo en una nube; es decir que fueron resucitados para la salvación. Sin embargo los dos hermanos permanecieron en Arimatea para testimoniar lo que había ocurrido en la morada de los muertos, como beneficiados y testigos de la derrota de la muerte.

Este mismo carácter testimonial pone de manifiesto el objetivo perseguido por el autor del texto; cuando se terminan de leer los dos textos idénticos de Karino y Lucio, los judíos reconocieron que se había crucificado al Hijo de Dios, “dieron con su faz en la tierra y se pusieron a llorar amargamente”, mientras las autoridades responsables de su muerte (Pilatos, Anás, Caifás, sacerdote y levitas) huyen; es decir que el objetivo moralizante del *Descensus* ha dado resultado. Sin embargo, el ayuno y el llanto de los hebreos no comportó un verdadero arrepentimiento y el Altísimo consideró que “no fueron dignos de convertirse al Señor”, con lo cual emerge nuevamente la postura antijudía del autor³⁶⁹.

Para concluir, queremos puntualizar las siguientes observaciones:

a) el autor del texto se ha valido del motivo mitológico de la catábasis infernal para enmarcar narrativamente uno de los pilares dogmáticos del cristianismo: la Resurrección cristológica y el cumplimiento de la promesa de resurrección de los muertos justos que implica, a su vez, una imagen especular de salvación para los creyentes cristianos. Es decir que la *catábasis* tiene como objetivo fundamental la *anástasis*. En este mismo sentido, la resurrección de Adán, el primer hombre creado, se presenta como una recreación que abre la era de la redención para la humanidad.

b) La irrupción de la luz en las tinieblas ultramundanas actualiza el viejo tema oriental del combate del dios-sol con las potencias hostiles que gobiernan el mundo de los muertos. La derrota del Hades-Infernus, como dios de los muertos, y de Satán, como la causa de la muerte por haber instigado el pecado original y la muerte espiritual, implica su descenso condenatorio al Tártaro-gehena. El autor no se detiene a describir el lugar ni las condiciones de la gehena porque le interesa enfatizar el aspecto salvífico de la excursión infernal, proyectar el universalismo de la salvación, y la glorificación del Salvador. La cruz plantada en el hades resume la crucifixión redentora y la soberanía victoriosa de Cristo.

c) El vaciamiento del hades-*sheol* permite conjeturar que el autor ha concebido el texto como un anticipo del Juicio final en el sentido que polariza el destino de los hombres en las instancias escatológicas: el Tártaro o el Paraíso celestial.

³⁶⁹ Capítulo XI de la versión latina B.

d) El autor se ha propuesto, por un lado, culpabilizar a las autoridades judías que como instrumentos de Satán, ordenaron la crucifixión del Hijo de Dios; por el otro lado, presenta a otros personajes judíos como testigos oculares de la ascensión de Cristo a los cielos (Fines, Adas y Egias), como beneficiados por la resurrección porque creyeron en Él (el ladrón Dimas), como testigos de la victoria de Cristo sobre la muerte y que lo testimonian por escrito (Karino y Lucio). También pone en valor la actitud de otros judíos que se ocuparon de dar sepultura a Jesús (José de Arimatea y Nicodemo) y otorga un protagonismo especial a los profetas y patriarcas judíos en la ultratumba, quienes invocan sus propios textos acerca de la llegada del Salvador y se los enrostran a Satán y al infierno (Isaías, Jeremías, David). De todos modos y a pesar del “rescate” de estas personalidades judías el autor insiste en su crítica antihebreá porque el texto concluye con la negativa del Señor a aceptar la conversión del pueblo judío.

e) El autor sigue la tradición misógina de los últimos escritos veterotestamentarios y de las *Epístolas* paulinas ya el acto de resurrección sólo involucra al género masculino, mientras que Eva es mencionada sólo en una de las versiones.

f) El texto entronca con la historia de la promesa salvífica del Antiguo Testamento mediante el reiterado uso de fuentes proféticas y de los *Salmos*.

g) El texto recoge la tradición de los Ángeles caídos de la apocalíptica extracanáica: Satán y sus ministros ya están en el hades y son arrojados “al fuego eterno” preparado para ellos desde el principio de los tiempos. También recoge la historia del viaje de Set para buscar el óleo de la misericordia y lo asocia con el sacramento del bautismo.

h) Nos interesa destacar la imagen literaria del Infierno como “devorador” de los muertos: se lo menciona como “tragón insaciable”, “devorador insaciable de todos”; el mismo infierno confiesa que “siente dolores en el vientre” porque los que ha “devorado desde el principio” se agitaron ante la presencia divina. Esta imagen infernal engullidora asociada con diversos monstruos (Mot, Apofis, Ammint, Sekhmet, Leviatán, Ogro) y con la devoración ctónica, llegaría a conformar un motivo iconográfico medieval que se transformaría en una de las más memorables imágenes artísticas: la Boca del Infierno.

i) El *Descensus ad infernus* presenta muchas similitudes con los viajes ultramundanos de la tradición oriental y grecolatina, con los viajes y visiones de la apocalíptica hebrea y cristiana, sin embargo se diferencia fundamentalmente de todos ellos por el objetivo y el resultado obtenido: la constatación literaria de la Resurrección y la glorificación de Cristo como vencedor de la muerte.

E. LA PATRÍSTICA TEMPRANA

En los apartados precedentes hemos tratado de demostrar que a pesar de las exiguas alusiones y austeras descripciones del lugar infernal y las condiciones de los condenados en los escritos novotestamentarios, éstos atestiguan la creencia y prédica evangélica en una justicia divina trascendental y condenatoria en el Más Allá; también ratifican la eternidad de los castigos infernales; es decir, los dos pilares fundamentales sobre los cuales se iba a erigir la doctrina dogmática del Infierno en el derrotero teológico-cristiano-medieval. A su vez, la inquietud escatológica cósmica y antropológica, las reflexiones acerca del Mal, sus consecuencias terrenales y ultramundanas y las exigencias vindicativas de los píos y justos, hicieron surgir unos escritos que, en sintonía con el género apocalíptico judío y a través de visiones o viajes ultramundanos pseudoapostólicos, pormenorizaron la ubicación y geografía infernal, la adecuación entre pecado cometido y castigo recibido, la descripción detallada y no menos sádica de los suplicios y la ratificación de la eternidad de los mismos. Sin embargo, también plantearon la instancia de la misericordia divina frente a los condenados, la posibilidad de la intercesión para mitigar sus sufrimientos por medio de plegarias y por la presencia de Cristo o su madre en las estancias infernales. Con respecto a éstas, plantearon la existencia de un Infierno provisorio hasta la consumación del Juicio final, y la de uno eterno, clausurado y más profundo para los irredentos, Satanás y sus secuaces. Estos textos, plétóricos de creencias populares y de motivos mitológicos antiguos, ejercieron una notable influencia en los primeros siglos del cristianismo y en las centurias medievales, a pesar de no haber sido admitidos en el *canon* oficial del siglo IV. Su impronta posterior no sólo se debe a sus coloridas y truculentas descripciones infernales punitivas que pudieron satisfacer la curiosidad popular y que se continuaron en el género literario medieval de Visiones y Viajes al Más Allá hasta inicios del siglo XIII, sino que fueron tenidos en cuenta por la teología medieval, ya que ofrecían una variedad de interpretaciones y perspectivas con respecto al lugar de la condena postrera.

Frente a tal panorama infernal textual, los primeros Padres de la Iglesia cristiana comenzaron la ardua tarea de sistematizar la doctrina del Infierno.

E. I. LOS PADRES APOSTÓLICOS

En sus escritos hay muy pocos pasajes explícitos acerca de la sanción infernal; acuerdan con la condición eterna de los castigos y la exclusiva referencia a los textos evangélicos y paulinos. San Clemente se refiere a los castigos postreros en tono admonitorio: a quienes se apartasen de los mandamientos y de la voluntad divina cifrada en la salvación y no preservaran el sello del bautismo, les aguardaban los “gusanos roedores y el fuego inextinguible”. San Ignacio de Antioquía entiende el castigo futuro como la exclusión del reino de Dios y la pena del fuego eterno; también aconseja no dejarse convencer por “fétida doctrina del príncipe de este mundo” porque

permanecerán cautivos del pecado; asimismo, propone una actitud de prudencia y un saludable sentimiento de temor de Dios. San Policarpo recomienda la práctica de la castidad, ya que los impúdicos serán excluidos del reino celestial; también apunta que los tormentos terrenales de los mártires cristianos eran más soportables y menos crueles que el fuego eterno e inextinguible que aguardaba a los apóstatas¹.

E. II. LOS PADRES APOLOGISTAS

San Justino atesta explícitamente en sus escritos la existencia y la eternidad del fuego del Infierno para los demonios y para los hombres pecadores. Ante las tempranas críticas al cristianismo por la predicación del miedo al Infierno, Justino insiste en el carácter moralizante y admonitorio de tal doctrina punitiva, ya que sabiendo de antemano el castigo eterno que les aguarda, los hombres procurarían no apartarse del camino virtuoso que los conduciría a la salvación eterna. En su *Apología* y en algunos fragmentos de sus *Diálogos*, sostiene que el Infierno quedará inaugurado después del Juicio final para los demonios y los malvados; esta *dilatatio inferi* conoció una gran difusión de la Iglesia latina hasta el siglo VI. Mientras tanto y después de la muerte, las almas de los impíos y pecadores permanecerán en un lugar punitivo, con lo cual está planteando la creencia en un juicio individual e inmediato *post mortem*². Su discípulo Taciano no hará más que ratificar sus ideas.

Teófilo de Antioquía reitera la consideración de los suplicios eternos para todos los incrédulos y acusa a los escritores paganos de haberse apropiado de la doctrina de los suplicios futuros de los cristianos, y que por ello mismo, colaboraron con su difusión³.

Entre los Padres apologistas latinos, Minucio Félix expone sus ideas a través de una forma dialogada entre un cristiano y un pagano⁴. Allí pretende demostrar la continuidad entre los Infiernos grecorromanos y el cristianismo; confirma la eternidad de los tormentos postreros y explicita la naturaleza del fuego punitivo infernal; lo denomina como “fuego inteligente” porque quema los cuerpos de los pecadores pero no

¹ Para esta sucinta exposición hemos consultado VACANT, A. - MAGENOT, E. *Dictionnaire de Théologie Catholique*, París, Letouzey et Ané editores, 1913, T.V, pp. 47-48 y PONS, G. *El Más Allá en los Padres de la Iglesia*, Madrid, Ciudad Nueva, 2001, pp. 107-109.

² Para consultar citas textuales, remitimos a MINOIS, G. *Historia de los Infiernos*, Barcelona, Paidós, 1994, pp. 115-116 y al *Dictionnaire de Théologie...* pp. 49-50. Destacamos que Justinio, como todos los Padres apologistas, planteó severas críticas al orden imperial romano y a la deificación del emperador de turno; en este sentido revitalizó el relato de los Ángeles rebeldes para afirmar que los dioses benefactores de Roma eran los ángeles expulsados y su descendencia de demonios, los cuales beneficiaron a los hombres poderosos y crueles e instituyeron ritos privados y públicos para que los adorasen (en I *Apología* 5 y 10). Para un panorama más completo, consúltese PAGELS, E. *Adán, Eva y la serpiente*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 63-90. ID. “Christian Apologist and “the Fall of the Angels”: An attack on Roman Imperial Power?”, *Harvard Theological Review*, 78 (1985), pp. 301-325.

³ Consúltese El *Dictionnaire...* para la ubicación precisa de sus ideas en sus escritos. Para el esfuerzo apologético de sus escritos frente a las autoridades imperiales del siglo II y principios del siglo III y frente a las acusaciones y desprecio del sector culto pagano (por ejemplo el *Discurso verdadero* de Celso), consúltese MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* T.1, pp. 226-246.

⁴ Nos referimos a su obra *Octavio*, París, Les Belles Lettres, 1964.

los consume, “los roe y los nutre”; también compara el fuego infernal con el de los volcanes Etna y Vesubio que arden sin consumirse⁵. Este autor de mediados del siglo III afirma taxativamente la fe en el Infierno de fuego eterno para acoger a todos los que se alejan de la preceptiva moral cristiana.

El africano Tertuliano estaba persuadido de la inminencia de Parusía y por lo tanto su perspectiva escatológica es rigurosa. Después de la muerte, las almas de los mártires moran en el Paraíso, las de los justos en el seno de Abraham y las de los malvados en un Infierno provisional; allí padecen el tormento de fuego y sufren pensando en lo que les espera. Una vez consumada la resurrección general y el Juicio final, los pecadores e incrédulos serán arrojados al Infierno definitivo para que sufran en cuerpo y alma los suplicios ígneos⁶. Como Justinio, sostiene que el fuego infernal es eterno, que es real y corporal, que no consume sino que repara lo que quema; también alude a la actividad incesante del magmatismo volcánico en las profundidades de la tierra y la erupción flamígera de los mismos como indicios de la ubicación del Infierno definitivo y de la perpetuidad de su fuego atormentador⁷. En esta estancia padecerán los impíos cristianos pero también las autoridades romanas que ordenaron la persuasión y muerte de los cristianos, los sabios y filósofos paganos que se burlaban del mensaje evangélico y negaban la acción redentora del Mesías. Tertuliano afirma que el espectáculo de los suplicios infligidos a todos ellos, superará ampliamente a las crueldades del circo romano y que el fuego infernal será mucho más ardiente que el que ellos utilizaron para martirizar a los cristianos⁸. A su vez, propicia la prédica del temor al Infierno y considera que es necesario para hacer reflexionar sobre el castigo futuro y, consecuentemente, apartarse de pecado y practicar la virtud.

E. III. LAS HEREJÍAS TEMPRANAS

Mientras estos primeros Padres estaban abocados a su quehacer teológico para configurar el dogma del Infierno, en la segunda y tercera centuria surgen determinados grupos o sectas cristianas que plantearon, entre otros temas, diversas perspectivas acerca del Mal, sus consecuencias condenatorias y la naturaleza y duración de los suplicios infernales. La Iglesia ortodoxa no dudó en considerarlas heréticas, no obstante son

⁵ *Ibidem*, 35, 1-3.

⁶ En el *Apologético* (*Patrología Latina*, T.II, col. 591) antepone la resurrección finalista a la condena eterna para justificar la *dilatio inferni*, de cuño justiniano.

⁷ En *De la penitencia* (*Patrología Latina* T.I, col 1247. Esta prefiguración del lugar infernal en los volcanes es un motivo mitológico antiguo: el interior del Etna era la residencia infernal de Vulcano y sus forjas, identificado con el griego Hefestos, dios del fuego, de los metales y la metalurgia, en cuyos talleres en el interior de los volcanes es ayudado por los Cíclopes. Gregorio Magno y Julián de Vézelay asociaron a los volcanes de Sicilia con la entrada al Infierno. A su vez, Jotswald y Pedro Damián recogen la visión de un monje cluniacense en las islas Lipari (quien había escuchado salir del cráter de una montaña las lamentaciones de los muertos que estaban dentro) en sus respectivas *Vidas* de San Odilón. En fin, el sustrato mitológico dio lugar a la creencia popular medieval que ubicaba la entrada al Infierno en los volcanes de Lipari y en el Etna siciliano. Remitimos a LE GOFF, J. *La naissance...*, pp. 130-131, 273, 279-281; MINOIS, G. *Op. cit.* p. 164.

⁸ En *De Spectaculis* (*Patrología Latina*, T. 1, col. 736ss.).

testimonios incontrastables de la diversidad del credo cristiano de los primeros siglos y, en lo que respecta a nuestro tema de estudio, demuestran la pluralidad de puntos de vista acerca del Infierno. Debemos entonces abrir un paréntesis en la tradición patrística para referirnos a estos movimientos.

a) los ebionistas esenios –de quienes no se poseen fuentes escritas primarias pero sus ideas fueron recogidas en unas *Homilías* pseudo-clementinas del siglo III⁹– admitían la existencia de un Infierno eterno, sin embargo también consideraron el aniquilamiento final de los pecadores y, por lo tanto, el fin del sufrimiento¹⁰ (huelga aclarar que la eternidad de los castigos era la principal prerrogativa que sostenían los pasajes evangélicos y defendían los Padres).

Los ebionistas se disgregaron a fines del siglo II; si bien fueron acusados de herejes por sostener que Jesús había sido adoptado por el Dios hebreo, Tertuliano consideraba que no representaron una amenaza seria.

b) Contemporáneamente surge un grupo de cristianos que rechazaban la Ley, las costumbres, las escrituras y al Dios de los judíos. Eran los seguidores de Marción, un pretendido evangelista y teólogo de Sínope, muy instruido en los aspectos de la fe cristiana, quien vuelca sus ideas en su obra *Antítesis* y conforma un canon de los textos que él consideraba sagrados (diez Epístolas de Pablo y una versión del Evangelio de San Lucas)¹¹. Hacia el año 139 va a Roma y reúne un concilio para exponer su teología que de tan peculiar y novedosa resultó peligrosa para la ortodoxia y por ello mismo fue excomulgado. Regresó a Asia Menor y fundó iglesias para difundir sus ideas, las cuales prosperarían hasta el siglo V.

En términos generales, rechazaba de plano la Ley de los judíos pues había sido implementada por un Dios vengativo y lleno de ira que había impuesto severos mandamientos y cuyo incumplimiento acarrearía severos castigos. Defendía a ultranza el mensaje evangélico basado en el amor, la misericordia, la gracia, el perdón la redención salvífica pregonada por Jesús por mandato de un Dios tierno y misericordioso. Esta diferenciación entre el Dios de los hebreos y el Dios de Jesús conllevaba la afirmación de que este último era desconocido y que no había tenido relación alguna con este mundo hasta el momento en que se manifiesta por medio de Jesús; éste no poseía un cuerpo, no era un humano, no había nacido (con lo cual niega la Encarnación); sólo había “parecido” ser un humano que pagó por los pecados de los

⁹ Por su parte, sólo admitían como escritura sagrada la Biblia hebrea y el evangelio de Mateo. Epifanio de Chipre menciona un evangelio de los ebionitas, hoy perdido. Amplíese en EHRMAN, B.D. *Cristianismos perdidos. Los credos perdidos del Nuevo Testamento*, Barcelona, Ares y Manes, 2004, pp. 151-156.

¹⁰ Ello puede deberse a una influencia de las ideas de las escuelas rabínicas ya que los ebionistas eran cristianos judíos; en particular la escuela de Shammai sostenía que los pecadores descendían a la gehena, eran castigados durante doce meses, su alma era aniquilada, su cuerpo quemado, sus cenizas expulsadas y dispersadas por el viento bajo los pies de los justos. Consúltese MINOIS, G. *Op. cit.* pp. 100-102; para un estudio más abarcativo, SIMÓN, M. *Versus Israel: A study of the Relations between Christians and Jews in the Roman Empire*, New York, Oxford University Press, 1986.

¹¹ Sólo podemos reconstruir sus escritos a través de las citas de los heresiólogos: Tertuliano compuso varios tratados para refutar su teoría y Epifanio de Salamina hizo lo propio. Para mayores consideraciones, véase EHRMAN, B. D. *Op. cit.* pp. 157-165.

demás para salvarlos del castigo del Dios del Antiguo Testamento¹². Marción concluye que mediante la fe en su muerte redentora el hombre puede escapar de los sufrimientos a los que condena el Dios de los judíos y puede disfrutar de la vida eterna con el Dios del amor y la misericordia, que es el Dios de Jesús. La expiación universal de los pecados, ya lograda por un ser divino y con ello optimizando de la vía soteriológica, resultaron ser un mensaje muy atractivo para captar adherentes y por eso mismo constituyó un peligro doctrinal para los defensores de la ortodoxia cristiana que, paralelamente a la salvación trascendental prometida, preveían la condenación postrera según la conducta pecaminosa terrenal. Marción sólo tenía en cuenta la fe ciega en el sacrificio expiatorio de Jesús para obtener la salvación personal; en ese sentido, Ireneo de Lyon informa que Marción consideraba que Cristo había descendido al Infierno para anunciar la salvación, que los justos hebreos la habían rechazada por no creer en Él, mientras que los malvados creyeron y fueron salvados¹³. A su vez, Tertuliano sostiene que según los marcionistas los incrédulos no serán juzgados por el Dios de Jesús sino que conocerán el castigo por el fuego, implementado por el Dios de los judíos¹⁴; también refuta esta dualidad divina y le replica a Marción que el único Dios judeocristiano, en ejercicio de la justicia divina y trascendental, castigará a todos los pecadores en la gehena sulfurosa y ardiente.

c) Un eslabón es más en este panorama de divergencias cristianas lo conforman las sectas gnósticas de los siglos II y III. Mucho se ha debatido acerca de las raíces del pensamiento gnóstico cristiano; actualmente se rechaza la hipótesis del origen exclusivamente iranio debido a la gran cantidad de elementos teológicos, cosmológicos, antropológicos y soteriológicos de otras religiones que se evidencian en los textos gnósticos cristianos¹⁵. Si bien el principal elemento de la religión indo-iranía (el dualismo radical ontológico y cósmico) se percibe en algunas de las sectas, lo cierto es que para la mayoría de los sistemas gnósticos en el origen hay un solo y único principio (Uno, Bien, Padre, Absoluto trascendental) que por un proceso de emanaciones engendra, entre otros, el principio de la Deficiencia del Mal, del Error, a partir del cual se genera el cosmos. Es decir, parten de un monismo absoluto y sólo piensan en términos dualísticos en el ámbito del universo por fuera de la divinidad, dado que el cosmos, el mundo visible y el hombre estaban gobernados por la lucha de dos principios (Bien-Mal, materia-espíritu, luz-tiniebla)¹⁶. Del dualismo antropológico iranio puede provenir la consideración gnóstica con respecto a que la parte superior del hombre (o

¹² Tal como afirma San Pablo en *Romanos* 8,3 “Dios envió a su propio Hijo, dándole la semejanza de la carne sometida al pecado, lo hizo víctima por el pecado...”, y pagó por los pecados del mundo de morir en la cruz.

¹³ En *Contra haereses* (*Patrología Griega*, T. VII, col 277ss.).

¹⁴ En *Adversus Marcion* (*Patrología Latina*, T. II, col 277ss.).

¹⁵ Se ha consultado PIÑERO, A. MONTSERRAT, J. “Introducción general”, en PIÑERO, A (ed.) *Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi I: Tratados filosóficos y cronológicos*, Madrid, Trotta, 2000, pp. 19-114; QUISPÉL, G. “Gnosticism from the origins to the Middle Ages”, en ELIADE, M. *The Encyclopedia of Religion*, New York, Macmillan, 1987, Vol. 5, pp. 566-579.

¹⁶ En palabras de Antonio Piñero se trata de un “dualismo mitigado” (*Op. cit.* p. 40), mientras que el Maniqueísmo sostendrá un auténtico dualismo esencial de raigambre indoiranía.

espíritu) es consustancial con la divinidad, mientras que la inferior viene de la materia y debe intentar retornar a ella por medio del recto conocimiento revelado por una figura redentora enviada desde el mundo superior. Sin embargo debemos dejar en claro que el Redentor o Salvador de la gnosis cristiana y de los tardíos textos pehlevi iraníes, proviene de la influencia de las religiones judía y cristiana.

Habíamos advertido sobre la procedencia de otras ideas religiosas en el gnosticismo cristiano: a) motivos judíos, como la concepción lineal de la historia, el hombre creado a imagen y semejanza de Dios y la concepción mesiánica redentora. b) Motivos de la apocalíptica hebrea, como la diferenciación entre el eón presente y el eón futuro, la denigración de primero gobernado por Belial-Satán, el profundo pesimismo sobre las condiciones del eón presente, el interés por la cosmología, una fuente trascendentalización de Dios y la noción de la salvación revelada a unos pocos. c) Elementos griegos como la planteada por el platonismo medio de la segunda centuria, con aportes del aristotelismo, el neopitagorismo y el estoicismo. Se postula la existencia de una Inteligencia suprema o Dios en la cima de la jerarquía de los seres, de trascendencia absoluta (según la concepción aristotélica de un remoto motor inmóvil que se piensa a sí mismo) identificado con el Bien (de cuño platónico), irrefutable y perfecto. Para dar una respuesta acerca de la existencia del mundo material, se basaron en el *Timeo* de Platón por lo que este universo visible es un ser viviente animado por un Alma del mundo, gobernado por seres intermedios (dioses menores, astros y daimones) emanados por el Uno. Nos interesa destacar la concepción de este platonismo medio con respecto al origen del Mal: se trata de un Alma mala que es inmanente a la materia y mantiene bajo su dominio a todo el mundo material; esta idea es un desarrollo de ciertas insinuaciones de Platón en *Timeo* y *Leyes*, sin embargo, la identificación de la materia con el Mal es neopitagórica.

Con respecto a la situación y destino del hombre siguieron los postulados de Platón: el ser humano material posee un alma que ha sido enviada por el Uno al interior de su cuerpo (el dualismo alma-cuerpo también procede del orfismo) y el objetivo de la vida humana es el de purificarse por medio de la filosofía y, así, prepararse para la separación final del cuerpo, cuando el alma retornará a la vida de los dioses y a la visión (o conocimiento) del Uno-Bien¹⁷. d) Aportes del cristianismo: una línea de investigación ha postulado que si bien el gnosticismo tomó temas y motivos de otras tradiciones sólo con el cristianismo como “catalizador” pudo conformarse totalmente¹⁸; en ese proceso tuvo capital importancia el concepto del Salvador cristiano, como mesías divino y humano, redentor y revelador del conocimiento recto y verdadero.

Concluimos que el conjunto del pensamiento gnóstico que se refleja en los escritos gnósticos cristianos del siglo II y III, no deriva “directamente” ni de la religión

¹⁷ Para mayores desarrollos y divergencias entre los representantes del platonismo medio, véase ARMSTRONG, A. H. *Introducción a la filosofía antigua*, Buenos Aires, Eudeba, 1993, pp. 242-252. Antonio Piñero, José Montserrat y Bart Ehrman (cuyos estudios se han citado *ut supra*) acuerdan con la influencia sustancial que ejerció el platonismo medio en el pensamiento gnóstico occidental.

¹⁸ Tal opinión corresponde a A. von Harnack, citado en RUDOLPH, K. (ed.), *Gnosis und Gnostizismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 142ss.

indo-iraní ni del judaísmo, ni de la filosofía platónica, ni del cristianismo, sino que el “gnosticismo es un sistema de pensamiento conscientemente sincrético y que no es una herejía intracristiana”¹⁹. Para enmarcar su origen espacio-temporal, se ha indicado que sus nociones fundamentales ya circulaban en el siglo I a.C. por la zona del Mediterráneo oriental –Siria, Palestina, el Egipto helenizado– es decir, en el contexto del sincretismo cultural helenístico. En ciudades cosmopolitas como Alejandría y Antioquía, ciertos grupos de judíos, reaccionarios a la ortodoxia judía o paganos no convertidos pero que conocían las Escrituras, fueron los responsables de las primeras especulaciones del gnosticismo²⁰. Las distintas sectas gnósticas cristianas de los siglos II y III abrevaron en tales reflexiones, recibieron la injerencia teológica-filosófica de Platonismo medio contemporáneo y, si bien comulgaban con el credo cristiano, su interpretación alegórica del *Génesis* y de los *Evangelios* canónicos los llevó a confrontar con la ortodoxia doctrinal de la Iglesia²¹.

Hasta el siglo XVIII, las únicas fuentes disponibles para el estudio del gnosticismo cristiano fueron los escritos de los heresiólogos cristianos y de los filósofos paganos, donde son ridiculizados por la complejidad de sus escritos y acusados de corromper las enseñanzas de la Escritura, por las contradicciones teológicas en que incurrían, asimismo, se los endilgó la promoción de prácticas licenciosas y desenfrenadas. Destacamos, al respecto, los testimonios de los Padres: *Apología I* de Justino (c.155), *Adversus Haereses* de Ireneo de Lyon (c.180), *Refutatio* de Hipólito (c.222-230; *de Praescriptione haereticus* (c. 200), *Adversus Hermogenem* y *Adversus Valentinianus* (c. 207) de Tertuliano, y *Panarium* (c. 374) de Epifanio²². Se trata de extractos, fragmentos y resúmenes de los escritos originales en griego, los cuales han desaparecido casi por completo; por lo tanto son fuentes indirectas y también tendenciosas ya que se trataba de una refutación teológica (en la mayoría de los casos muy bien justificada) desde el grupo opositor.

A finales del siglo XVIII comienzan a aparecer unos escritos gnóstico provenientes del Alto Egipto que contenían traducciones en copto saídico de los siglos IV, V y VI anteriores. Tal es el caso del código comprado por el bibliófilo inglés Antoninus Askew en Grecia; éste contenía cuatro tratados gnósticos denominados *Pistis Sophia*. En 1733, el viajero escocés James Bruce compraba en Egipto unos ochenta folios sueltos que reproducían dos tratados, el *Gran tratado iniciático* y una *Topografía celeste*. En 1896 el alemán Reinhardt adquiría un código con cuatro tratados gnósticos,

¹⁹ En PIÑERO, A. *Op. cit.* pp. 96.

²⁰ Para la gnosis judaica y sus representantes, remitimos a MONTSERRAT TORRENT, J. *Los Gnósticos*, Madrid, Gredos, 1985, T.1, pp. 24-32.

²¹ *Ibidem*, pp. 33-63. El autor considera que los *representantes* del gnosticismo cristiano se dividen en dos grupos: a) los que se basaron sus reflexiones en una exégesis del Génesis (barbelognósticos, ofitas con dos subgrupos: naasenos y peratas, setianos y cainitas) y b) los que se basaron en una exégesis del Nuevo Testamento (basilidianos y valentinianos). También hubo otras sectas menores adscriptas a estos grupos, véase SCOTT, E. F. “Gnosticism”, en HASTINGS, J. *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, New York, Charles Scribner’s Sons, 1925, pp. 231-242.

²² Un cuadro completo de las fuentes del siglo II al IV en MONTSERRAT TORRENTS, J. *Op. cit.* pp. 17-18.

entre ellos el *Libro secreto de Juan* –considerado como la biblia gnóstica–, cuya versión en griego había sido recogida por Ireneo de Lyon²³.

La colección más importante de textos gnósticos cristianos fue hallada en 1845 por dos aldeanos a los pies de un acantilado a orillas del Nilo, a unos once kilómetros de Nag Hammadi; encontraron –en una jarra de cerámica roja de unos setenta centímetros de alto por treinta de ancho y cuidadosamente sellada– trece códices encuadernados y envueltos en piel²⁴. Los especialistas sostienen que son traducciones de los originales griegos a dos dialectos coptos, realizadas en la primera mitad del siglo IV (c. 330-340) en el Alto Egipto por monjes alejandrinos o por grupos de cristianos que simpatizaban con las doctrinas gnósticas. El hallazgo de estos textos evidencia la intensa y divergente situación del cristianismo en esa zona de Egipto en el siglo IV. También se ha sugerido que la difusión de éstos y otros escritos heréticos en Egipto, llevaron a Atanasio, patriarca de Alejandría, a publicar su *Carta vestal* en el año 367, en la cual presentaba una lista de los escritos del Nuevo Testamento que debían considerarse canónicos o sagrados²⁵.

A pesar de la incontrastable importancia que tuvo el hallazgo de Nag Hammadi, estos escritos tampoco permitieron comprender cabalmente la doctrina gnóstica (de suyo muy compleja por la gran variedad de sectas) porque muchos de ellos estaban dañados e incompletos, porque estaban escritos para quienes ya poseían una iniciación en la gnosis, pero, fundamentalmente porque no presentan un sistema coherente de las creencias, prácticas y mitos de los que valieron²⁶.

Los gnósticos se consideraban a sí mismos como una élite que poseía un conocimiento superior religioso, recibido por revelación específica de Jesús al jefe del grupo; se trata de un conocimiento (*gnosis*) de la verdadera identidad, origen y destino del hombre. Parten de la creencia que todo hombre posee una chispa divina, que ésta está sometida y prisionera en el mundo material creado por el demiurgo, que ella puede ser reanimada y devuelta a su origen (divino) a través del conocimiento revelado por un emisario divino del Dios trascendental. Quienes aceptasen y poseyeran este conocimiento –que implicaba tomar conciencia de lo despreciable del mundo material en que el hombre está inmerso y por lo tanto, ser consciente de su verdadero lugar de procedencia y retorno– serían redimidos, restaurados a su estado primitivo, o sea, un retorno de lo espiritual al reino del Absoluto trascendental. Huelga aclarar que los gnósticos se atribuyeron privativamente este conocimiento ya que eran hombres espirituales en los que predominaba la chispa divina, y por eso mismo eran los únicos

²³ Estas tres adquisiciones hoy se conservan en el British Museum, en la Bodleian Library y en el Museen zu Berlin, respectivamente.

²⁴ Las vicisitudes por las que pasaron estos códices –hasta ser declarados propiedad del Estado egipcio, su reproducción fotográfica avalada por la UNESCO y la traducción al inglés en 1977– son expuestas por PIÑERO, A. MONTSERRAT, J. *Op. cit.* pp. 21-23; en las siguientes páginas, se clasifica puntualmente los tratados, evangelios, cartas y fragmentos contenidos en los trece códices (un total de cincuenta y dos textos).

²⁵ Véase WISSE, F. “*Gnosticism and Early Monasticism in Egypt*”, *Gnosis* (1978), pp. 431-440.

²⁶ EHRMAN, B. D, *Op. cit.* pp. 182-184; la mayor parte de los estudiosos acuerdan con tal opinión.

que podrían regresar al reino divino después de la muerte; en su prédica proselitista intentaron suscitar esa conciencia metafísica superior para que los hombres se apartaran de los condicionamientos físicos, sociales y morales, de un mundo sometido a potencias malhechoras; proponían una iniciación en el verdadero conocimiento, en rescate de la porción espiritual del ser humano para poder regresar al hogar divino; es decir que todo el sistema gnóstico se halla orientado a la salvación y por eso mismo su mensaje resultó muy atractivo y atrajo a gran número de seguidores. La ignorancia de este conocimiento (*agnoia* vs. *gnosis*) de pertenencia divina es la causa del mal terrenal y el hombre permanece abandonado, condenado a un mundo material y sufriente; con respecto a su condición ultramundana, solo se prevé la privación del regreso al ámbito divino o su destrucción total.

El gnosticismo cristiano de la segunda y tercera centuria desarrolló un sistema especulativo completo. A pesar de los caracteres específicos de cada grupo, podemos esbozar una caracterización general, haciendo particular hincapié en los aspectos de nuestro específico tema de estudio.

Para configurar su teodicia, los gnósticos postularon la figura de un Dios supremo, perfecto, supraexistente, único, imposible de conocer en su esencia y que habita en alturas invisibles (Uno, Bien). Algunas sectas afirmaron que estaba acompañado por un ser que era como la otra cara de sí mismo y su cónyuge (Pensamiento, Conciencia); otras, lo muestran como una entidad divina procedente del Uno: el eón Sabiduría que desempeñaría un papel importante en la generación del cosmos. El Uno emana una serie de entidades divinas que son sustancias, hipóstasis o eones que constituyeron el Pleroma, a los cuales el Uno irá comunicando el conocimiento de sí mismo. Sin embargo, uno de los eones quiso llegar antes de tiempo al conocimiento del Absoluto trascendente: este deseo prematuro de Sabiduría provoca su caída del Pleroma. Teológicamente representa el pecado por excelencia, el nacimiento de la deficiencia, del Mal. Cronológicamente, el pecado del eón Sabiduría significó el principio de la materia, del universo y el origen del Mal (en el sistema gnóstico setiano se lo considera “la madre del universo”) porque al obrar sin el consentimiento del Uno y sin la conjunción de su consorte y solamente motivada por un impulso psíquico concibió un pensamiento y lo produjo, dando origen a una obra imperfecta y deficiente realizada en la materia²⁷: el Demiurgo que para la mayoría de las sectas, es la causa eficiente del mundo físico. No sólo era una figura imperfecta, sino que estaba dotado de ciertas características con

²⁷ En el *Libro Santo de Juan* Cristo resucitado le revela a Juan este proceso; algunos estudiosos piensan que el impulso psíquico por el cual actuó Sofía puede estar sugiriendo un deseo lujurioso o lascivo pero como lo llevó a cabo sin su consorte masculino celestial, la responsabilidad de la concepción del demiurgo recae en una figura femenina, la cual es calificada de prostituta en otros textos setianos; también se lo ha calificado como un acto de insubordinación porque actuó sin el consentimiento del verdadero Dios. Véase LUTTIKHUIZEN, G. “The demonic demiurge in gnostic mythology”, en AUFFARTH, Ch. - STUCKENBRUCK, L. *Op. cit.* pp. 148-160. Ya hemos mencionado la importancia capital del *Libro Secreto de Juan*, del cual se han conservado cuatro traducciones al copto (tres en los códices de Nag Hammadi y una en el código de Berlín) y la primera parte del original griego fue resumido por Ireneo de Lyon. Seguimos la versión en español en PIÑERO, A. *Op. cit.* Vol. 1, pp. 215-236, realizada sobre la versión copta larga que corresponde al grupo de los setianos.

que la literatura apocalíptica había descripto a Satán: tenía cuerpo de dragón, rostro de león y ojos resplandecientes como relámpagos. Su madre lo arrojó lejos de ella para que los eones divinos no lo vieran y le puso por nombre Yaldabaot lo envolvió en una nube y lo colocó en un trono²⁸. En otros textos se lo considera el gran Demonio informe que gobierna sobre la parte inferior del Hades y el caos²⁹. En el octavo capítulo de *Pistis Sofía*, Yaldabaot devora la potencia de luz de su madre (la luz asimilada al “conocimiento” del Uno que Sofía poseía por ser un eón divino) y ella es arrojada a las tinieblas (de la “ignorancia”), que son “el caos del infierno” donde las fuerzas de la materia la “atormentaron”; más adelante se explicita que estas fuerzas de la materia son su hijo con cuerpo de serpiente y rostro de león y sus emanaciones (un basilisco heptacefálico, un dragón con cabeza de león y otro con cabeza de serpiente) y se aclara que el tormento consistía en sacarle su luz-conocimiento³⁰. De este episodio concluimos que el “caos infernal” se refiere a la experiencia terrenal donde el género humano, creado y gobernado por el demiurgo y sus emanaciones materiales, vive en la oscuridad de la ignorancia, es decir, privados de conocimientos de la luz del Uno; por ello, el aspecto material de la existencia humana comporta un sufrimiento para los gnósticos.

Por lo expuesto hasta aquí, podemos sugerir que el demiurgo comparte con la figura satánica el aspecto teriomórfico y su pretensión de devorar la luz (Cfr. *Apocalipsis* 12), también el ser una figura adversaria a Jesús (Cfr. *Evang. e Nicodemo* y *2 Corintios* 4,4) y el ser considerado el gobernante del mundo terrenal (Cfr. *Juan* 12,31). Sin embargo los gnósticos van Más Allá porque afirman que el demiurgo es el creador del mundo material, ignorante y sufriente, sobre el cual gobierna y por eso mismo lo homologan con Yavé hebreo; a su vez trastocan la teoría platónica acerca de la creación de un mundo ordenado y bello.

Para llevar adelante el proceso cosmológico, el demiurgo andrógino engendra siete arcontes para cada uno de los círculos planetarios, otros doce para el sistema zodiacal y numerosos poderes angélicos. Estas fuerzas cósmicas, enteramente psíquicas como el demiurgo, lo ayudarían a controlar el mundo y crearon más potencias y ángeles para sí. A continuación, Yaldabaot plasma el mundo visible a partir de la sustancia primigenia e incorpóral generada por su madre Sabiduría; esta sustancia intelectual preexistente (las ideas o formas para crear el cosmos que el Intelecto divino había

²⁸ *El libro...*, pp. 221-222. Por la raíz etimológica del nombre, se alude a Yavé. También se la llama “hijo del caos”, “príncipe de la oscuridad” o Samael “el dios ciego”.

²⁹ En *Pensamiento Trimorfo*; seguimos la versión en español, en PIÑERO, A. *Op. cit.* pp. 307-320. El texto se adscribe a los barbelognósticos y con afinidades setianas.

³⁰ Puede consultarse el texto completo en GERZ, D. *Los Evangelios gnósticos*, Málaga, Sirio, 2004, pp. 134-331. El texto es atribuido a Valentín y presenta el formato de diálogo entre Jesús resucitado, algunos de sus discípulos varones y María Magdalena, Marta y Salomé. Los episodios a los que nos hemos referido son revelados por el propio Jesús cuando descendió al “caos” para rescatar a Sabiduría; para complementar ese objetivo se narran dos enfrentamientos: Miguel y Gabriel, satélites de la ley, combaten a las emanaciones del demiurgo (Cf. los hijos de la luz contra los Hijos de la oscuridad en el *Tratado de los dos espíritus*; también evocamos el envío de los arcángeles para enfrentar a los ángeles rebeldes en el *Libro de Enoch*); en segunda instancia, Jesús derribó las “puertas de las tinieblas y sus duros grillos” para arrebatarse la luz al demiurgo y arrojarlo al caos con sus compañeros (Cf. *Evangelio de Nicodemo*). Sofía –que había alabado a la luz desde las tinieblas (Cf. *Jonás* y *Salmo* 129), que había suplicado por su misericordia, que se había arrepentido por su acto solitario– es restituida al Pleroma.

otorgado a Sabiduría y ésta la transmite a su engendro) le permiten crear las formas del mundo visible según el modelo del mundo superior; luego, ayudado por los arcontes se operan estas formas sobre la materia inferior que es la que vemos en el universo. Cuando el demiurgo contempla su creación, ignorante de la existencia del reino divino superior, exclama: “Yo soy un dios celoso y no hay otro (dios) fuera de mí”³¹. Ésta y otras tantas ego-proclamaciones son usadas por los gnósticos para resaltar las cualidades inferiores del demiurgo: su celotipia, orgullo, arrogancia, ignorancia y maldad; comparables éstas con las auto-proclamaciones del Dios hebreo³², y por eso mismo homologados. Los gnósticos no presentan una imagen unitaria del universo; en términos generales conciben la tierra como un disco plano cubierto por siete semicírculos donde reinan los arcóntes planetarios, otro gobernado por arcóntes zodiacales y el más elevado para ámbito y reino del Demiurgo. Desde este estrato intermedio gobernarían el mundo. Este universo creado por el Demiurgo es malo porque él mismo era el engendro erróneo y deficiente del pecado de Sabiduría; en definitiva, ese eón divino es el que desencadenó el proceso de la creación del universo material que, por lo tanto, es originariamente malo.

Una vez creado el universo y sus gobernantes (todo ello de naturaleza psíquica) Yaldabaot y su arconte crean al ser humano según la imagen del Hombre Celeste o primordial que se reflejaba sobre las aguas inferiores y había sido enviada por el trascendente³³. Esta imagen, modelo o paradigma había sido concebido en el Pleroma a modo del Hijo del Uno, también denominado Salvador, Adán de luz. Reproduciendo esa imagen se modela al primer ser humano (Adán) enteramente psíquico porque tenía la misma sustancia que sus creadores: los siete arcontes crearon las partes constitutivas del “cuerpo psíquico” humano, por lo tanto al “alma humana” comparte las características de los dioses planetarios; además las potestades angélicas y demoníacas emanadas del Demiurgo le aportan el deseo, el temor, las pasiones, los celos, la angustia y la aflicción; consecuentemente el ser humano queda poseído por las pasiones demoníacas, o bien, su alma queda abierta a las malas influencias de los dioses cósmicos³⁴.

Ya conformado el hombre psíquico permanecía inerme e inmóvil, entonces Sabiduría se apiada de Adán y le dice a Yaldabaot que le insuffle su hálito; al hacerlo le transmite al hombre la porción de espíritu divino que, aunque no lo sabía, había recibido de su madre (según los valentinianos). En el *Libro secreto de Juan*, cinco luminares enviados por el Uno le ordenan al Demiurgo soplar su aliento en el hombre psíquico y así traspasa el espíritu divino, quedando el desprovisto del mismo. El hombre “se movió, se robusteció y resplandeció” porque la recepción del espíritu era la intelección

³¹ El *Libro secreto*..., p. 224.

³² En *Éxodo* 20,5; *Isaías* 45, 5-6, *Deuteronomio* 4,35; *Oseas* 13,14; *Joel* 2, 27, entre otras. Remitimos a LUTTIKHUIZEN, G. *Op. cit.* p. 152.

³³ Aquí subyace el relato del *Génesis*, en tanto el nombre es moldeado a “imagen y semejanza” de Dios.

³⁴ Seguimos el relato del *Libro secreto de Juan* porque es el más completo y coherente y se basa en una antigua concepción astrológica que crea en una correlación entre la estructura psíquica del hombre y los astros. El texto ofrece una pormenorizada lista de los aportes que hacen cada uno de los arcontes y los trescientos sesenta y cinco poderes cósmicos en la configuración del alma humana (*Op. cit.* pp. 225-227).

“luminosa”³⁵; la chispa de luz que permanecería en los seres humanos y les permitiría alejarse de las malvadas influencias de los dioses cósmicos y de sus propias inclinaciones psíquicas y, por lo tanto, salvarse.

Los arcontes se sintieron envidiosos porque su propia creación poseía una intelección superior a la de ellos, en consecuencia arrastraron a Adán hacia la sombra de la muerte (el cosmos inferior) y lo modelaron con tierra, agua, fuego y viento, es decir que aprisionaron su potencial espiritual-luminoso en un cuerpo físico y material. Este acto de los poderes cósmicos es contrarrestado por los poderes celestiales que envían una ayuda espiritual (Epinoia, Pronoia) que le recordará a Adán su naturaleza divina. Simultáneamente, los poderes demiúrgicos crean un espíritu opuesto que intentará desviar a Adán, arrastrarlo hacia el mal, y hacerle olvidar (ignorar) su porción divina. En este “espíritu opuesto”, reconocemos una de las características de Demonio o Satán como tentador o seductor de la humanidad en textos cristianos; asimismo la presencia en el ser humano de dos espíritus opuestos –uno que lo impulsa a actuar según los deseos de Dios y otro que lo incita al pecado– nos remite a la concepción esenia hebrea³⁶. También destacamos la correspondencia con la literatura apocalíptica hebrea con respecto a la “envidia” del contrapoder celestial ante la superioridad intelectual o espiritual del hombre y su relación con la figura satánica³⁷.

Adán, completamente conformado con los elementos psíquicos, espirituales y materiales, es instalado por los arcontes en el paraíso “para que lo cuidara y lo cultivara” pero con la interdicción de comer del árbol del conocimiento del bien y del mal³⁸. A pesar que el espíritu divino del hombre estaba aprisionado en su cuerpo material, el Demiurgo sabía que Adán aún lo poseía y se lo quiso arrebatar: lo adormeció, tomó parte de su potencia pneumática y con ello creó a Eva, con lo cual la sustancia espiritual quedó dividida en dos seres humanos. A su vez, de Demiurgo se vale de la serpiente para seducir a Eva e implantar el deseo sexual³⁹ para que, mediante la procreación, la sustancia lumínico-espiritual se siguiera difuminando en más seres humanos. La serpiente demiúrgica-demoníaca no sólo tienta a Eva sino que concibe con ella a Caín y Abel, en los cuales la porción espiritual materna queda subsumida a la sustancia psíquica y lujuriosa de su padre y son descriptos como poderes cósmicos

³⁵ *El Libro Secreto*..., p. 228.

³⁶ La tentación diabólica a Jesús, en *Mateo* 4, 1-10 y el *Tratado de los dos espíritus* en la *Regla de la comunidad*, III-IV (citados y comentados en los apartados precedentes de este estudio).

³⁷ En la versión eslavónica de 2 *Enoch*, tomado, a su vez, de los *Libros de Adán*, donde se explicita que Satán sintió envidia ante la creación del hombre a imagen y semejanza de Dios, se negó a venerarlo ante el pedido de Miguel y por eso mismo fue expulsado de la corte celestial. Se trata de una variante de la historia de los Ángeles rebeldes cuya motivación había sido un deseo lujurioso con las hijas de los hombres. Para la relación Satán-Demiurgo, consúltese FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 237-241.

³⁸ *El Libro Secreto de Juan y la Hipóstasis de los Arcontes* (en GERZ, D. *Op. cit.* pp. 105-116) siguen el relato de *Génesis* 2, 7-17 sólo en este aspecto.

³⁹ *El Libro Secreto*..., pp. 230-231. Cf. Satán seduciendo a Eva, travestido en la serpiente edénica en el *Apocalipsis de Moisés* y en el *Apocalipsis de Adán* (citados y analizados precedentemente). La secta de los ofitas consideraban a la serpiente como maestra de sabiduría porque “les abrió los ojos” a Adán y Eva; los naasenos la consideraban el principio cosmológico absoluto; ambos grupos la veneraban en sus templos. Amplíese con MONSERRAT TORRENS, J. *Op. cit.* pp. 44-49.

demoníacos⁴⁰ mediante los cuales queda implantado el deseo sexual en la humanidad. Contrariamente, Adán engendró con Eva a Set, quien posee el poder espiritual de sus padres que será heredado por las subsiguientes generaciones humanas, en particular por los gnósticos que se consideraban “la raza incorruptible de los grandes y poderosos hijos de Set”⁴¹.

Una vez engendrado Set, su progenie espiritual y superior enojó al Demiurgo y éste envía un diluvio para exterminarlos; como Noé y algunos otros fueron salvados en una nube luminosa por Pronoia, el Demiurgo envía a sus ángeles para que copulen con las hijas de los hombres; éstos adoptan la apariencia de los maridos y las “colmaron del espíritu de oscuridad y perversidad”⁴²; la descendencia de estas uniones nunca alcanzaría el conocimiento verdadero.

Hemos tratado de demostrar que los gnósticos cristianos de la segunda y tercera centuria concibieron una figura demiúrgica que comparte muchas de sus características con la figura satánico-demoníaca judeocristiana: su aspecto serpentino, su condición de tentador orgulloso, arrogante, malvado, envidioso; también porque es presentado como el adversario implacable a los designios del Dios trascendental ya que, ayudado por sus arcontes, opera una serie de acciones para destruir el componente espiritual asignado al ser humano y que le permitiría retornar al Uno. A su vez, en clave literaria apocalíptica, el Demiurgo y su corte de demonios engendran con las mujeres los hijos de la oscuridad para la perdición del mundo terrenal. Sin embargo, los gnósticos superan la concepción demoníaco-satánica de la tradición judeocristiana, porque lo presentan como el creador del universo y del hombre; siendo el mismo el engendro del Mal por el pecado de Sabiduría, crea un universo malvado regido por sus propias emanaciones arcónticas perversas, y con ello crea al hombre con sus propias sustancias psíquicas irascibles, lujuriosas, envidiosas que lo esclavizan a sus pasiones; completan su obra aprisionando al hombre a un cuerpo material en un mundo terrenal, gobernado por ellos, las poderosas fuerzas del Mal. Los gnósticos canalizaron toda la problemática del origen del Mal en la figura demiúrgica y le atribuyeron todos los males y sufrimientos humanos en un mundo inferior, oscuro, ignorante e inexorablemente alejado del verdadero Dios.

Ante tal situación existencial, los gnósticos plantean la recuperación del componente espiritual-luminoso-divino que todo ser humano posee pero ignora porque está sometido por el componente psíquico que le dio origen y esclavizado en la materia. Todo el sistema gnóstico se halla orientado a la salvación, cifrada específicamente en el retorno de la “chispa” divina a la luz trascendental (Uno, Dios verdadero), es decir que la salvación es una “restauración” del estado primitivo del Pleroma de los eónes divinos

⁴⁰ La *Hipóstasis de los Arcontes*, p. 110.

⁴¹ En el *Evangelio de los Egipcios* (en GERZ, D. *Op. cit.* p. 131).

⁴² El *Libro Secreto*...pp. 234-235. Cf. *Génesis* 6, 1-4 y I *Enoch* 7. A través de sus agentes, el Demiurgo reproduce y amplifica su propio accionar con Eva.

(el anterior al pecado de Sabiduría)⁴³. Para lograr ese objetivo, el Trascendente envía al mundo un eón Salvador con dos objetivos: a) rescatar a Sabiduría y devolverla al mundo superior; b) revelar a los hombres la *gnosis*, el conocimiento verdadero de su esencia, origen y destino. Este conocimiento exhorta al hombre a liberarse de sus pulsiones psíquicas, a enfrentar el acoso de la fuerza de los astros dominados por los arcontes del Demiurgo, a rechazar la influencia demoníaca de Caín y Abel y, por lo tanto, impulsa al hombre a vivir según su espíritu lumínico y divino para salvarse después de la muerte. Concluimos que para los gnósticos, la salvación es un acto eminentemente intelectual. Este camino soteriológico implica ejercitarse en la fortaleza, en la perseverancia por medio de ejercicios ascéticos y una serie de rituales para purificarse de todo lo psíquico y material⁴⁴.

La figura del Salvador es esencial en todo sistema gnóstico; es puramente espiritual y divino pero para cumplir su misión en la tierra se introduce en el cuerpo de Jesús de Nazaret nacido de una virgen en el momento del bautismo; pero no se trata de una “encarnación” (lo divino no puede mezclarse con lo material), sólo de una penetración del eón Salvador divino en la figura de Jesús terrenal y que lo abandona en el momento de la crucifixión y retorna al Pleroma. Por lo tanto, el Salvador es una figura redentora porque abre el camino de la salvación al comunicar la *gnosis*, y no por haber muerto en la cruz para redimir los pecados de la humanidad⁴⁵.

La revelación de la *gnosis* era una “gracia” divina concedida a todos los seres humanos, sin embargo, los gnósticos diferenciaban la recepción y práctica de la misma según tres tipos de hombres: a) los espirituales o pneumáticos en los que prevalecía el elemento espiritual-divino y poseían la *gnosis* verdadera; es decir, ellos mismos, los elegidos y únicos conscientes de su origen y destino; b) los psíquicos, en los cuales el elemento divino está en lucha con el principio material, homologados con los judíos y cristianos; c) los materiales, quienes nunca poseyeron la chispa divina, homologados con los paganos. Esta diferenciación será determinante en sus destinos ultramundanos. Los primeros, los gnósticos espirituales –quienes ya han recibido una “resurrección” anticipada en este mundo al recibir el conocimiento verdadero– concibieron para sí mismos una segunda resurrección espiritual al momento de su muerte: mientras que el cuerpo perecerá en la materia, su parte espiritual ascenderá al Pleroma para “hacerse uno con la divinidad”⁴⁶. Los segundos, los judíos y cristianos –quienes se habían dejado

⁴³ PIÑERO, A. MONTSERRAT, J. “Introducción”, p. 75. La restauración del Pleroma se completaría una vez que la última chispa divina humana dispersada en el mundo terrenal haya retornado; entonces, el mundo material y el cosmos serán definitivamente destruidos.

⁴⁴ Entre los ritos iniciáticos figuran el bautismo, la unción, el sello, la eucaristía, la cámara nupcial y diversos himnos y fórmulas mágicas. En cuanto al modo de vida, las mayorías de las sectas gnósticas optaron por la práctica ascética rigurosa mientras que otras (posiblemente los ofitas) fueron criticados por Epifanio e Ireneo por sus posturas más libertinas. Amplíese con EHRMAN, B. *Op. cit.* p. 189. En el capítulo 39 y 40 de *Pistis Sophia* (pp. 269-274) se exhorta a renunciar al mundo para librarse de los ríos de humo, de la pez ardiente y las llamas, del llanto y rechinar de dientes, es decir que se recogen las características del Infierno escriturario.

⁴⁵ Este docetismo gnóstico comportó un ataque frontal a la ortodoxia cristiana; sus afirmaciones más contundentes en el *Evangelio de la Verdad* y en el *Apocalipsis de Pedro*.

⁴⁶ *Evangelio de la Verdad*. p. 39; *Libro Secreto de Juan*, p. 233.

extraviar por los arcontes y fueron homicidas, ladrones, soberbios, blasfemos, adúlteros, injustos, etc.– serán atormentados por los demonios de Yaldabaot en los “camino del medio” ubicado en las regiones del aire. Los tormentos consisten en el “ardor de las llamas” y “la privación de la luz del Padre”; si bien se preveía su larga duración, no se explicita que fuesen purgativos ni eternos⁴⁷. Sin embargo, esta categoría de hombres no se condena *per se* ya que el Salvador manifiesta que han traído los “misterios” (la gnosis) para remitir los pecados de todos, y aunque el pecador vuelva a reincidir hay que darle los misterios una y otra vez para que “todos” puedan ser llevados al reino de la luz.

Se apela, entonces, a la misericordia divina ya que el Inefable “tiene piedad de todo y perdona los pecados de todos”; asimismo, se plantea el objetivo de la prédica de los gnósticos: ellos deben transmitir el verdadero conocimiento para sacar a los hombres del poder del Demiurgo, “porque así podréis ganar el Espíritu de nuestro hermano y darle posesión del reino de la luz”⁴⁸. Contrariamente, el eón Salvador se muestra implacable en el caso que estos hombres psíquicos persistieran en sus pecados ya que serían arrojados a las “tinieblas exteriores”. Se las describe como un gran dragón cuya cola rodea al mundo, y termina en su propia boca; en su interior hay doce lugares presididos por doce arcontes teriomorfos para infligir el tormento de un “fuego violento y un frío riguroso”⁴⁹. Los gnósticos han optado por la mítica figura del Uroboros para representar el lugar del castigo para los pecadores irredentos; desde los fenicios y egipcios hasta el mundo greco-romano, el Uroboros representaba la perpetuidad cíclica de los astros, la imagen del movimiento cósmico; como serpiente que devora su propia sustancia (su cola) fue asimilada al principio de renovación de la vida y por el círculo que conformaba su cuerpo se la asoció a la imagen del universo, al cual custodiaba. Por un lado, los gnósticos cristianos adoptan este sentido de serpiente cósmica como emblema del ciclo anual regido por los doce arcontes zodiacales; también recogen su condición de renovación de la sustancia ya que remite a la androginia primordial del Demiurgo (con cuerpo serpentino). Por otro lado, innovan su sentido porque el hecho de que se devore a sí mismo implica que lo que ha generado el Demiurgo (el elemento psíquico del hombre) regrese a él, es decir que transforman al viejo Uroboros en la representación del Infierno porque los que han persistido en sus pecados serán conducidos por “la puerta de la cola del dragón a las tinieblas exteriores” y éste colocará la cola en su boca para “cerrar la puerta”. Esta clausura nos permite sugerir el carácter eterno de los castigos allí infligidos⁵⁰. De todos modos, los textos gnósticos no incurren

⁴⁷ *Pistis Sophia*, capítulos 53-55.

⁴⁸ *Ibidem*, capítulos 40, 31-46; 41, 9-10; 42, 22.

⁴⁹ *Ibidem*, cap. 46 y 47; los arcontes con aspecto de perro, gato, cocodrilo, serpiente, ternero negro, oso, murciélago, basilisco, dragones heptacéfalos, cuyas características negativas provienen de antiguo pero aquí, como en la literatura apocalíptica, representan a las fuerzas cósmicas del Mal.

⁵⁰ *Ibidem*, 47, 5-6; en el *Libro Secreto de Juan* se especifica “la pena eterna” (p. 233) para los hombres psíquicos y para los gnósticos apóstatas. Con respecto al Uroboros antiguo y sus posteriores usos simbólicos en la Edad Media, remitimos a CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Barcelona, José de Olañeta Editor, 1997, Vol. II. pp. 803-13; IZZI, M. *Diccionario...*, p. 489.

en descripciones de la geografía infernal ni de los suplicios; ello se puede deber a dos consideraciones: a) el castigo consistía en permanecer en la ignorancia (las tinieblas) y no poder retornar al mundo divino; b) todo el sistema gnóstico estaba orientado a la salvación (la luz). La prédica gnóstica optimizaba la vía soteriológica y se desentendía de la condenatoria.

El tercer grupo de hombres, los paganos, que no habían recibido porción espiritual alguna, caerían en el olvido fatal.

Cuando el proceso salvífico se haya completado, cuando se hubiesen reunido en el Pleroma todas las chispas de luz, éste quedará restaurado (*apocatástasis*) y, por voluntad del supremo Trascendente, el universo será aniquilado. La descripción del fin del mundo alcanza a las esferas celestes de los arcontes y del Demiurgo y por lo tanto éstos son destruidos, o bien, son arrojados al Tártaro⁵¹.

El aspecto soteriológico de la doctrina cristiana había sido defendido por Pablo y Juan, con lo cuál podríamos esbozar una coincidencia con el planteo de los gnósticos; sin embargo, éstos hacían de la salvación una condición privativa de ellos mismos ya que se consideraban los únicos elegidos y poseedores de la *gnosis*, con lo cual estaban postulando una redención por su naturaleza espiritual y no por sus obras terrenales. Su sistema condenatorio era muy flexible porque ponen en boca de Cristo resucitado que los pecados deben ser perdonados “setenta y siete” veces. Si a ello sumamos que los caminos del medio y las tinieblas exteriores podrían quedar destruidas al fin del mundo, el enfrentamiento con la ortodoxia y las Sagradas Escrituras (la justicia trascendental, el juicio ultramundo según las acciones terrenal, la recompensa a los justos y el castigo a los pecadores, la eternidad de la condena) quedaba planteado. Asimismo, la homologación del Demiurgo con el Dios judeo cristiano, la negación de la encarnación, de la resurrección en cuerpo y alma, de la fe en la muerte redentora de Jesucristo, la tergiversación del pecado original en un acto de revelación de la gnosis, motivaron la reacción teológica de la Iglesia, la acusación de herejes y la persecución de sus miembros. Hacia finales del siglo III, los gnósticos emigran de las grandes ciudades del Imperio, hacia Siria oriental y el Alto Egipto. Como hemos mencionado anteriormente, la transcripción de muchos de sus escritos al copto en el primer tercio del siglo IV, testimonian el interés que el gnosticismo aún despertaba entre otras comunidades cristianas en el Alto Egipto⁵².

⁵¹ *Pensamiento Trimorfo* (Op. cit. pp. 314-15) y *La Hipóstasis de los Arcontes* (Op. cit. p. 113), respectivamente. Para la descripción del fin del mundo recurren a imágenes de la apocalíptica. Si los “caminos del medio” eran un lugar de castigo en el aire y las “tinieblas exteriores” lo eran en el cosmos gobernado por el Demiurgo y los doce arcontes, se infiere que quedarán destruidos en el fin del mundo y por lo tanto, los castigos no son eternos (los textos no lo aclaran); no obstante, se recoge el concepto antiguo y judeocristiano del Tártaro condenatorio, ígneo y abisal, véase el *Libro de Tomás, el atleta* (en PIÑERO, A. MONTSERRAT, J. *Textos...*, pp. 282-283).

⁵² Para la repercusión de ideas gnósticas en otras herejías medievales (albigenses, bogomilos, paulicianos) remitimos COULIANU, I.P. “Gnosticism from the Middle Ages to the Present” en ELIADE, M. *The Encyclopedia...*, Vol. 5. pp. 574-77.

d) A este sucinto panorama de las herejías de los primeros siglos del cristianismo debemos sumar la aparición del Maniqueísmo a mediados del siglo III. Este sistema religioso se basó en las enseñanzas y escritos de Mani, quien había nacido en Babilonia en el año 216 y se había formado, por más de veinte años, en una secta bautista judeocristiana gnóstica⁵³. El mismo informa que recibe la revelación de los misterios de su “gemelo” celestial (el Paráclito) y la orden de abandonar su comunidad, manifestarse públicamente y proclamar las enseñanzas recibidas como “apóstol de la Luz” o “Iluminador enviado por Dios”⁵⁴. El mandato consistía en difundir el mensaje de “salvación” por medio del conocimiento revelado; de aquí que la salvación trascendental constituya el principio y fin de todo el sistema teórico y práctico del Maniqueísmo, con lo cual las raíces de su pensamiento son efectivamente gnósticas⁵⁵.

Su mandato apostólico lo lleva al noroeste de India, donde entra en contacto con el budismo. Cuando en el año 242 asume el rey sasánida Sapur I, Mani regresa a Persia y el nuevo gobernante vislumbra la oportunidad de aunar su expansión y dominio territorial con la misma pretensión “universalista” religiosa de Mani; estas condiciones políticas favorables le permiten predicar su doctrina y organizar centros misioneros en todo el imperio iranio; también logró la conversión de altos oficiales del ejército y de miembros de la familia real⁵⁶. Sin embargo, este apogeo del Maniqueísmo (c. 242-273) se trunca cuando Bahram I ocupa el trono del imperio y establece el dominio absoluto de la religión oficial del estado, el Zoroastrismo, por la gran presión ejercida por el clero de los magos. Mani es acusado por delito de lesa religión, encarcelado y condenado a muerte. Los veintiséis días que pasa en prisión fueron considerados como la “pasión del Iluminador”; muere en febrero del año 277, su cabeza fue expuesta públicamente y su cuerpo arrojado a una cloaca. Sisinio se convierte en el jefe supremo del movimiento y muere decapitado en el año 291; su sucesor Inanio logra cierta tolerancia religiosa, sin embargo recrudecieron las persecuciones a las comunidades maniqueas en todas las regiones del imperio, lo que produce su dispersión aunque no su erradicación completa del vasto territorio sasánida.

Mani se había considerado el último representante de una sucesión de mensajeros celestiales –Zoroastro, Buda, Jesús– y se autodenominó “el sello de los profetas”; estaba

⁵³ Se ha sugerido que era la secta de los gnósticos mandeos o bien la de los elcasitas. Esta temprana formación en ámbitos gnósticos influirá notablemente en sus ideas soteriológicas. Véase GARCÍA LÓPEZ, C. “Bases para una interpretación del maniqueísmo”, *Pensamiento*, 172 (1987), pp. 463-477.

⁵⁴ En el *Kephalaion* y en la *Biografía* de Mani, citados en GARCÍA LÓPEZ, C. *Op. cit.* p. 464.

⁵⁵ De todos modos no se debe considerar al Maniqueísmo como una secta gnóstica sino como un movimiento religioso autónomo debido a la rigidez de sus instituciones, a su organización, a la pretendida universalidad de su mensaje y a su carácter misionero expansivo; ninguna otra escuela gnóstica fue tan exitosa y expandida territorial y cronológicamente como el Maniqueísmo. De hecho, instauraron su propia Iglesia institucional y jerarquizada en doce maestros, setenta y dos obispos, trescientos sesenta sacerdotes, los elegidos y los auditores, regidos por un jefe único a modo de sumo pontífice, el cual concentraba en su persona todo el poder espiritual y velaba por la transmisión de sus dogmas y disciplina. Remitimos a PUECH, H.C. “El Maniqueísmo”, en PUECH, H.C. (dir). *Las religiones en el mundo mediterráneo y en el Oriente Próximo*, Madrid, Siglo XXI, 1979, Vol. 6, pp. 194-330 (en particular, pp. 270-77).

⁵⁶ Amplíese con GARCÍA LÓPEZ, C. *Op. cit.* pp. 468-69, y GNOLI, G. “Manicheism”, en ELIADE, M. *The Encyclopedia...*, p. 166.

convencido que su Iglesia debía suplantarse a todas las demás y, por lo tanto, sería universal; en este mismo sentido, impulsó una labor misionera sin precedentes para predicar su doctrina. Siguiendo tal preceptiva, el Maniqueísmo se expande hacia Occidente; en la segunda mitad del siglo III se difunde en la parte romana de Mesopotamia y de allí avanza a Siria, norte de Arabia, Asia Menor y Egipto. El particular éxito de su predicación en Alejandría provocó la reacción de las autoridades eclesiásticas y de los filósofos, al punto que el emperador romano Diocleciano envía un edicto (c.297) para acallar “la novedad de los persas”, condenar a muerte a sus jefes y confiscar sus bienes⁵⁷. Durante el siglo IV, la prédica maniquea alcanza Armenia, Roma, sur de Galia, parte de la Península Ibérica y África del norte –cuando San Agustín se adhiere al movimiento entre los años 373-382-. Sucesivas represiones y ataques por parte del poder político imperial y la Iglesia cristiana conllevaron la desaparición del Maniqueísmo en la parte occidental del Imperio romano hacia fines del siglo V, y en Imperio oriental en la siguiente centuria⁵⁸.

En su propio territorio de origen, la conquista árabe le permitió al Maniqueísmo un cierto florecimiento bajo la dinastía Omeya; sin embargo, los califas abásidas lo dispersaron con sangrientas persecuciones. A fines del siglo VII, los misioneros de Mani llegan a China, y un edicto imperial del año 732 les permite practicar su culto; se expanden a Asia Central y Mongolia, al punto de transformarse en la religión oficial del reino turco de Vigur entre los años 763-840. La caída de este reino comportó una notable merma de la presencia maniquea en Asia Central. En China, fueron perseguidos durante el siglo IX y proscriptos por un edicto de 843, entonces se refugian en Turkestan hasta el siglo XIII, cuando la invasión mongola de Gengis Kan le asestaría su golpe fatal.

La notable expansión territorial y el milenio de permanencia del Maniqueísmo testimonian que el propósito ecuménico y misionero de su fundador se había concretado; sin embargo, la reacción política y religiosa que generaba la prédica exitosa de su doctrina, hizo que se destruyeran sistemáticamente sus escritos. El mismo Mani había puesto por escrito su revelación en siete textos en siríaco o arameo oriental y los había canonizado: *El evangelio viviente*, *El tesoro de la vida*, *El libro de los Secretos*, *La Pragmateia*, *El libro de los Gigantes*, *Salmos* y *Cartas*; de todos ellos sólo se poseen unos pocos fragmentos descubiertos en Turkestan, Argelia y sudoeste de El Fayun a

⁵⁷ El Maniqueísmo fue visto como una amenaza: el poder político de Roma lo consideró un peligroso elemento subversivo y como posibles agentes del rival poder persa; las autoridades de la Iglesia cristiana vieron amenazada su doctrina ortodoxa y su propia institución eclesial; al respecto, consúltese GNOLI, G. *Op. cit.* p. 167 PUECH, H. C. *Op. cit.* p. 200 y 55; BROWN, D. “The diffusion of Manicheism in the Roman Empire”, *Journal of Roman Studies*, 59 (1969), pp. 92-103.

⁵⁸ Puntualizamos su expulsión de Italia por el papa León Magno en el año 445 y la condena a muerte de sus seguidores por el emperador Justiniano en el año 527. Gilles Quispel sostiene que el Maniqueísmo “desapareció completamente” en Occidente y que no tuvo sucesores, con lo cual el término “maniqueísmo medieval” es erróneo, en QUISPEL, G. “Gnosticism from the origins to the Middle Ages”, en ELIADE, M. *The Encyclopedia...*, Vol. V, pp. 566-579. En el mismo sentido, se ha objetado la *opinio communis* que sostiene que el Maniqueísmo persistió en las sectas de los Paulicianos, Bogomiles, Cátaros o en las enseñanzas de Prisciliano; véase DAVIES, J.G. “Manicheism and Christianity”, en ELIADE, M. *The Encyclopedia...*, pp. 170-171.

principios del siglo XX⁵⁹. Dos obras más son atribuidas a Mani, aunque no pertenecen al canon: el *Shabuhrgan* (dedicado a Sapur I) e *Imagen*, donde una serie de miniaturas ilustran los temas principales de su doctrina para que pudiesen ser comprendidos por los iletrados⁶⁰. También subsisten fragmentariamente algunos textos hagiográficos sobre Mani (el contenido en el Codex de Colonia y unas *Homilias* coptas) y algunos escritos doctrinales (el *Kephalaia*, el *Tratado chino* y un *Compendio de doctrinas*). A pesar de la disparidad, heterogeneidad y valor desigual de estos fragmentos, éstos han permitido a la investigación modificar el panorama de la doctrina maniquea, conocida sólo por fuentes indirectas hasta principios del siglo XX. A partir de esta gran disparidad de fuentes y de estudios modernos podemos esbozar una caracterización de los postulados maniqueos, cuya religión fue considerada la herejía cristiana por excelencia.

El Maniqueísmo nace de la angustia inherente a la condición humana que está sometida al tiempo, al mundo terrenal amenazado y mancillado por el Mal. Para liberarse de tal situación propone un medio soteriológico a través de la *gnosis*. Este conocimiento comporta dos instancias: a) una *epignosis* o reconocimiento de sí mismo porque a pesar de que ser humano vive en un estado de abyección o ignorancia en el mundo material, posee una “partícula” de ley divina que lo relaciona con el mundo superior. El propio Dios posibilita este conocimiento (o intelecto) no sólo para que el hombre se salve a sí mismo sino también para recuperar y reintegrar en Él sus partículas luminosas esparcidas en el mundo; con ello se está proclamando que Dios se salva a sí mismo a través de los hombres; este Salvador-Salvado es una figura central del Maniqueísmo⁶¹. b) Este conocimiento también comprende una aprehensión de la

⁵⁹ Se trata de fragmentos transcritos en dialectos iranos, chinos, latín; para mayor información e instituciones que los poseen, véase PUECH, K. D. *Op. cit.* p. 196ss.

⁶⁰ Esta función didáctica de la imagen artística también había sido defendida por los Padres griegos – Basilio, Gregorio de Niza, Gregorio Nacianceno, quienes afirmaron que la imagen funciona como el texto–, por Gregorio Magno –cuya justificación del uso de imágenes como “Biblia de iletrados” influyó en toda la Edad Media– y por los iconódulos bizantinos –Teodoro Studita confiaba en su eficacia visual respecto de la lectura-audición del texto–. El Concilio de Nicea (787) equiparaba la narración verbal y la narración icónica para el conocimiento de la historia sacra. Amplíese con CAVALLLO, G. “Testo e immagine: una frontiera ambigua”, en *Testo e immagine nell’alto medioevo*, (XL Settimane di studio sull’alto Medioevo. Spoleto 15-21 abril 1993), Spoleto, CISAM, 1994, vol. I, pp. 31-64. En la faceta inicial de la conquista y colonización de Nueva España (c. 1524-1550), uno de los medios de evangelización, ante la barrera lingüística que impedía la predicación oral, fue el uso de los “sermones visuales”: las historias bíblicas y las escenas de la pasión de Cristo estaban representadas en una serie de pinturas sobre un largo lienzo dividido en cuadros que se podía enrollar y desenrollar. El franciscano Diego Valadés (en su obra *Retórica Cristiana*, apartado XXVII) se jacta de este “invento” de su orden porque “el éxito alcanzado en la conversión de las almas por medio de él fue muy consolador”. Fray Gerónimo de Mendieta (en su *Historia Eclesiástica Indiana*, Vol. III, p. 174) confirmaba que “en las ciudades donde la doctrina ha sido enseñada por imágenes, los indios son introducidos en la esencia de nuestra fê católica y la comprenden bien”. La tarea evangelizadora por medio de las imágenes se amplificó con la pintura mural donde las escenas infernales, entre otros tantos temas, no sólo cumplían una función didáctica sino también una pretendida regulación y control de la conducta de los indios ante la percepción de la condena. Al respecto remitimos a ESTRADA de GERLERO, E. I. “Los temas escatológicos en la pintura mural novohispana del siglo XVI”, en *Traza y Baza*, 7, (1978), pp. 71-88 y a SCHUESSLER, M. *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España*, México, Universidad Autónoma de México, 2009, (en particular los capítulos III y IV).

⁶¹ Hasta aquí, el Maniqueísmo retoma (o comparte) el postulado básico del Gnosticismo: el conocimiento redentor y el retorno definitivo al Plenoma.

naturaleza, del universo, de su origen y su historia por lo tanto la *gnosis* maniquea pretende dispensar una creencia de tipo enciclopédico como condición necesaria en el proceso de salvación, ya que la mera fe o el cumplimiento del dogma, no eran instrumentos efectivos en la búsqueda de la redención⁶².

A tales efectos, la enseñanza maniquea se remonta a los orígenes cosmológicos del universo. Parte de una concepción dualista radical y la proyecta en tres fases sucesivas. En el origen (primera fase) hay dos principios engendrados, con el mismo valor, idéntica potencia e irreductiblemente opuestos: el principio de la Luz que habita en lo alto que es el Bien e igualado a Dios; también invocado como Padre de la Grandeza, de la Luz, de la Fuerza y la Sapiencia, quien está rodeado de doce eones repartidos de tres en tres en los cuatro puntos cardinales y acompañados por otros eones, ángeles y dioses. El otro principio es el de la Oscuridad que es el Mal, homologado con la materia y personificado en el Príncipe de las Tinieblas, acompañado por cinco clases de seres infernales (demonios, cuadrúpedos, pájaros, peces y reptiles) que habitan lo bajo. Dado que estos dos principios coexistían independientemente, el pensamiento maniqueo resuelve el problema del origen del Mal (un dilema central de la doctrina cristiana) asignándole una existencia independiente y primigenia⁶³.

En un determinado momento el Príncipe de la Oscuridad, es decir el Mal y la materia, desea penetrar en el reino superior de la Luz. Ante esta amenaza, el Padre de la Grandeza emana a la “madre de la vida”, quien emana al Hombre primordial⁶⁴ y sus cinco hijos “luminosos”; éstos descienden al reino inferior para enfrentar al Príncipe del Mal y sus demonios tenebrosos pero el Hombre es vencido y sus hijos son devorados por los demonios. Como los hijos representaban la sustancia luminosa, espiritual y divina de su padre que a su vez la poseía por ser una emanación divina (se trataría del alma viviente) lo que devoran los demonios es la parte de la sustancia luminosa de Dios, del Bien, de la Luz, a la que será necesarios salvar y rescatar con la consecuente derrota (futura) de las fuerzas del Mal⁶⁵.

La primera salvación es la del Hombre primordial, prototipo de toda salvación posterior; el Padre emana al Espíritu Viviente que representa la “llamada”, el *Nous* espiritual e intelectual que despierta la conciencia aletargada del hombre primordial; éste se hallaba aprisionado en la materia que es mencionada como “la región de las

⁶² Esta combinación de ciencia y religión transforma de Maniqueísmo en una suerte de teosofía. Al objetar la fe como único medio soteriológico, se opone al precepto marcionista, paulino y cristiano ortodoxo. Amplíese con PUECH, H. C. *Op. cit.* p. 230ss. y GNOLI, G. *Op. cit.* pp. 163-64.

⁶³ Este dualismo cósmico hunde sus raíces en la religión irania, en el concepto zoroastriano de los dos espíritus opuestos (Spenta Mainyu-Bien y Angra Mainyu-Mal), y, a su vez, radicaliza el “dualismo mitigado” del gnosticismo cristiano. Remitimos a GARCÍA BAZÁN, F. *La esencia del dualismo gnóstico*, Buenos Aires, Castañeda, 1978, p. 23. A su vez, remitimos una vez más, a la concepción de los dos espíritus de la comunidad esenia.

⁶⁴ En las traducciones iránias se lo asimila al dios Ohrmizd (la encarnación del principio del Bien) que desciende para enfrentar a Ahriman, (el Mal), el cual, según la procedencia de los escritos fragmentarios recuperados, es mencionado como “Demonio, Satán, Shimnu, Hule, Materia, Mal, Gran Arconte o Príncipe de la oscuridad”, en GNOLI, G. *Op. cit.* p. 163.

⁶⁵ Todo este proceso es aportado en un fragmento de un texto chino, citado en GNOLI, G. *Op. cit.* pp. 162-163.

Tinieblas”, “el abismo de los Infiernos profundos”, “la materia Tenebrosa”, y “en medio de los malvados”⁶⁶. La llamada desciende al abismo, opera la resurrección espiritual del Hombre (la Respuesta) y juntos ascienden al Reino de la Luz. No obstante, la sustancia luminosa de sus hijos, también entendida como “alma viviente” y “psyche” permanece retenida y mezclada en grados diversos en los demonios devoradores. Para rescatarla de su prisión, el Espíritu Viviente crea el mundo: a partir de los cuerpos demoníacos constituye los cielos, las montañas y la tierra y a partir de una liberación de la Luz configura el sol, la luna y las estrellas.

Para completar el proceso creativo el Padre de la Grandeza emana al “Mensajero”, quien encarna el Nous y por ello denominado el dios del pensamiento; él origina doce Vírgenes de la luz y se las muestra desnudas a los demonios, quienes las desean lujuriosamente, eyaculan y liberan los elementos lumínicos que habían devorado. Tales simientes caen en la tierra y nacen cinco árboles de donde surgirán todos los vegetales; otros caen en el agua y dan origen a un monstruo marino, una bestia odiosa parecida al Príncipe de la Oscuridad, y por eso mismo muere asesinada por uno de los hijos del Espíritu Viviente⁶⁷. A su vez, los demonios femeninos dan nacimiento a unos monstruos que devoran las plantas para absorber la sustancia de luz que estas poseían; además, se aparean entre sí para hacer prosperar la descendencia demoníaca, siendo éste el origen del reino animal⁶⁸. Ante todos estos actos del Mensajero para poder liberar la sustancia luminosa, la Materia, personificada en Az (la concupiscencia), reacciona y genera un demonio macho y otro hembra que, después de devorar a todos los monstruos poseedores de partículas de Luz, se aparean y dan a luz a Adán y Eva. Estos poseen cuerpos materiales y almas luminosas, pero la libido –heredada de Az– los impulsará a reproducirse materialmente por lo tanto el alma luminosa seguiría cautiva en el cuerpo.

El esfuerzo supremo de Az al concentrar la mayor parte de la Luz en el ser humano, desencadena necesariamente el proceso de recuperación de la misma: Adán y su descendencia se convertirán en el objeto central de ese proceso liberador que implicará la salvación de su alma luminosa. A tales efectos, el Padre de la Luz envía al Salvador –identificado como el Hombre Primordial, Ohrmizd o Jesús–, quien desciende, castiga a Az, a los dos demonios creadores y despierta a Adán, quien estaba sumido en

⁶⁶ El relato es referido por Teodoro bar Konai y completado por un fragmento encontrado en Turkestán; ambos citados y transcritos en PUECH, K. D. *Op. cit.* pp. 242-243. El dualismo cosmogónico queda ratificado espacial y conceptualmente: arriba, el Reino de la Luz regido por el Padre de la Luz y su corte de eones divinos y angélicos como el lugar de la salvación; abajo, el abismo tenebroso del Infierno regido por el Príncipe de la Oscuridad y su corte de demonios como el lugar de la materia malvada que aprisiona el componente espiritual; condición ésta, que el Maniqueísmo proyecta a la condición humana general en el mundo terrenal. Esta percepción ha dado lugar, según la mayoría de los investigadores, a un pesimismo existencial que comparte con el gnosticismo y el budismo.

⁶⁷ Recordemos que el mismo Mani había escrito una adaptación de *El Libro de los Gigantes*, el cual aludía a la épica babilónica de Gilgamesh y su enfrentamiento con Huwawa, el monstruo adversario. Para las relaciones de la apocalíptica hebrea y algunos relatos maniqueos, consúltese FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 394.

⁶⁸ *Ibidem*, con respecto al deseo lujurioso, la generación de gigantes devoradores, la mezcla de lo espiritual con lo material en el *Libro de Enoch I*.

un profundo sueño, “como poseído por un demonio terrible y seductor”⁶⁹. Acto seguido, el Salvador le revela a Adán su origen, y su consustancialidad divina; también le revela la totalidad del pasado (el Paraíso y sus dioses, el Infierno, “la podredumbre de las Tinieblas”, la conformación de la tierra, la naturaleza, el Sol y la luna) y del porvenir; es decir, se trata de una enseñanza cognitiva individual y una enseñanza cosmológica, por lo tanto el Salvador aporta al alma una *gnosis* total, cuya aprehensión le permite a Adán liberar su alma de las ataduras materiales y ascender al Paraíso; en consecuencia y desde los estadios primitivos de la humanidad, la *gnosis* tiene un carácter soteriológico y es garantía de redención para la humanidad futura⁷⁰.

Debemos puntualizar que el Salvador no rescata a Eva, sino que la encadena y le aconseja a Adán no acercarse a ella, con lo cual se está condenando a la primera mujer a permanecer cautiva en la materia, en función de su condición de reproductora de cuerpos materiales que seguirían aprisionando el componente lumínico. Este sustrato misógino del pensamiento maniqueo recoge la misma postura de algunos textos de la literatura apocalíptica hebrea y de algunos textos cristianos⁷¹.

A su vez, el rescate y salvación de Adán entronca con la teología redentora de algunas sectas judías del siglo I a.C., cuyos escritos sostienen que por la ingesta del fruto del árbol prohibido, Adán recibe “sabiduría” y por eso es considerado e padre sabio de la humanidad, lo cual lo habilita a ser rescatado del Infierno y ascender a los cielos⁷². Esta idea de la redención de Adán, por medio de la sabiduría también queda testimoniada en un texto de procedencia gnóstica, el *Apocalipsis de Adán*, cuando los ángeles celestiales le enseñaron el “verdadero conocimiento” y lo despertaron de su sueño⁷³.

Este acto modélico de salvación seguirá operando en la historia de la humanidad. Por su consustancialidad divina, el alma del hombre propende a regresar al lugar de origen, pero como se halla alienado (*a-nous*) en la materia e inconsciente de tal pertenencia, es imprescindible que sea “llamado”, “despertado” e instruido por un

⁶⁹ Adán estaba sumido en el sueño de su componente material demoníaco, inconsciente de su origen lumínico divino y consustancial con el Padre, razón por la cual el Salvador lo exorciza (Cf. *Mateo* 8, 28,34; *Marcos* 5, 1-14; *Lucas* 8, 26-37). Seguimos el relato de la salvación de Adán de Teodoro bar Konai y el fragmento 9 de Turkestán, citados textualmente en PUECH, H. D. *Op. cit.* p. 248.

⁷⁰ Este descenso de una entidad divina a las Tinieblas, el castigo a los demonios, la redención del hombre y el ascenso a la Luz, nos lleva a evocar el *Descensus ad inferos* de Cristo, aún teniendo en cuenta las diferencias conceptuales y teológicas de ambos relatos. Por otro lado, el texto maniqueo utiliza la imagen del árbol de la vida y del conocimiento que el Salvador hace probar a Adán para despertar su conciencia, con lo cual se invierte radicalmente el episodio bíblico y sus consecuencias: condenación del género humano por el pecado primigenio *versus* salvación de la humanidad por el conocimiento adquirido. Este postulado maniqueo está en consonancia con la interpretación alegórica del *Génesis* del gnosticismo pero sin la intervención de la serpiente.

⁷¹ Nos referimos a I *Enoch* 16, 3 y 19,2 (las mujeres seductoras-lujuriosas, comparadas con las sirenas y los Ángeles Rebeldes); al *Testamento de Reuben* 4, 5-7 (las mujeres son malas, débiles, seductoras y propensas a la lujuria y por eso mismo condenadas); al *Apocalipsis de Moisés* 19 (Eva come el fruto del árbol inyectado de lujuria por Satán); a I *Timoteo* 2, 9-14 (Eva se dejó engatusar y desobedeció el mandato divino). Remitimos al apartado C. VII.

⁷² En I *Enoch* 32, 3-6, *Sabiduría de Salomón* 10, 1-2 y *Descenso de Cristo al Infierno* 9,2 (citados textualmente en FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 225-32).

⁷³ *Ibidem*, p. 231.

agente enviado por el Padre de Luz. El pensamiento maniqueo reconoce que ciertos personajes privilegiados habían sido los portadores de la revelación salvífica (apóstoles, profetas, Set, Enoch, Noé, Abraham) y que algunos fueron los Iluminadores de la verdadera *gnosis* y conformaron verdaderas religiones (Buda, Zoroastro, Jesús) pero que quedaron acotados a su lugar de origen; en cambio, Mani –el último de los Enviados de la Luz, el sello de los profetas– era el único que aportaba una revelación íntegra, directa y de alcance universal; de aquí que la *gnosis* de Mani sea la condición necesaria de la salvación. En las *Homilias* coptas se lo llama el “Dios Nuevo”, “el poderoso Iluminador”, “el jefe de la Iglesia”, “el rey de la ley”, el que tiene el poder de perdonar los pecados y preparar a la comunidad para el Juicio Final⁷⁴. A su vez, para que la recepción de la *gnosis* sea factible el sistema maniqueo implementa una preceptiva moral muy estricta que implica una abstención de todo lo que liga al hombre con su componente material; para ello instrumental el triple sello: el de la boca –abstención de carne, vino, sangre, bebidas fermentadas y palabras blasfemas–, el de la mano –la prohibición de matar, empuñar armas, trabajar, lavarse, tomar lo ajeno–, y el del vientre –evitar todo contacto sexual y la prohibición de procrear–. Estas normas eran estrictas para los “elegidos” y un tanto más laxas para los “auditores”. A este ascetismo que los alejaba del contacto con la materia y los preparaba para la salvación trascendental, le suman la obligación de orar, ayunar, confesarse y hacer penitencia⁷⁵. Todo este proceso soteriológico terrenal, mediatizado exclusivamente por la prédica y la conversión al Maniqueísmo, responde a los designios del Padre de la Luz y Principio del Bien. Sin embargo el proceso de recuperación del alma humana se ve obstaculizado permanentemente por la operatoria del Principio del Mal.

El príncipe de las Tinieblas se opone a la liberación de la luz, al despertar de la conciencia de los hombres a los cuales pretende seguir dominando. Genera, entonces, una permanente acción tentadora y seductora por medio de la concupiscencia, que es la expresión suprema de la materia ya que la consecuente procreación prolonga el cautiverio del alma en el cuerpo material y logra que el género humano sea cómplice e instrumento del plan del Mal⁷⁶. El sistema maniqueo no responsabiliza al hombre por esta acción pecaminosa, sino a la presión ejercida por el Mal que es inherente a la materia y a la carne. De suyo, el hombre no será castigado por pecar sino por no ser receptivo a la *gnosis* salvadora enviada por el Padre de la Luz por intermedio de Mani.

Estas dos acciones paralelas y opuestas de los dos principios cosmológicos, operan particularmente en el ser humano por su doble naturaleza (buena-espiritual-divina y mala-material-demoníaca) y lo hacen presa de un combate terrenal entre luces

⁷⁴ Se trata de cuatro *Homilias* encontradas en el Fayum que pueden datarse a finales del siglo III, hoy conservadas en la Beatty Collection en Londres. Tan excelsas y divinas condiciones determinaron la glorificación de Mani y su ascenso al Nirvana, evocado anualmente en la celebración del Bema (un trono que evoca la cátedra de Mani en cuanto predicador, maestro difusor de su mensaje y juez supremo de la comunidad). Amplíese con PUECH, H. D. *Op. cit.* pp. 317-320.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 284-304.

⁷⁶ Para el rol del Diablo como amo de la materia y la carne en el Maniqueísmo, consúltese RUSSELL, J. B. *El príncipe de las Tinieblas. El poder del mal y del bien en la historia*, Santiago de Chile, Andrés Bello Ed. 1994, pp. 114-115.

y tinieblas. Según cuál de los dos poderes cósmicos ejerza más influencia a través de sus agentes salvadores o condenatorios, su destino ultramundano quedará determinado.

Cuando la iglesia universal de Mani triunfe, cuando la mayor parte de la humanidad se haya convertido a su método de salvación comenzará la era escatológica. Las almas serán juzgadas ante el tribunal de Jesús, cuyo veredicto determina tres instancias: a) los “elegidos” maniqueos, los poseedores de la *gnosis* completa y que habían respetado su ascetismo radical, ascendían directamente al reino de la Luz eterna. b) Los “auditores”, los que habían recibido una *gnosis* imperfecta y no se habían podido desligar completamente de las ataduras de la materia, deberían someterse a “trasvases sucesivos hasta reencarnarse en un “elegido”, o bien reencarnarse en un animal, con lo que sus posibilidades de liberación quedarían anuladas⁷⁷. c) Quienes no habían recibido el conocimiento y habían permanecido sujetos en la materia por instigación del Príncipe del Mal, serán amontonados en una especie de masa junto a los demonios, la Materia, la concupiscencia y arrojados a una fosa que será cubierta por una inmensa piedra; es decir, un Infierno clausurado y eterno⁷⁸.

Este acto escatológico determinaba el retorno de los dos sustancias a su estado de separación primitivo; sin embargo el principio del Mal ha sido derrotado y encerrado en el Infierno, mientras que el Padre de la Luz ha recuperado toda la sustancia luminosa, ha salvado y restaurado su reino en un Paraíso eterno, habitado por sus eones divinos, ángeles y maniqueos perfectos. En este punto, la doctrina maniquea coincide plenamente con la gnóstica: la restauración del Pleroma es la instancia trascendental en la que el hombre –convertido al Maniqueísmo o iniciado en el Gnosticismo– se hace uno con Dios. Ambos sistemas prevén el aniquilamiento del mundo terrenal en la era escatológica con alcance transcendental. Por su propia lógica de pensamiento previeron un lugar de condena para la materia, sus agentes y sus victimas, pero el énfasis puesto en la salvación espiritual, los llevó a desentenderse de una caracterización infernal y de los castigos ultramundanos; en todo caso la condena consistía en permanecer ignorante e inconsciente del conocimiento revelado y, por lo tanto irremediabilmente alejados de Dios. Con respecto a la figura demoníaca del Demiurgo y el Príncipe de la Tinieblas, –la encarnación del Mal por el pecado de Sabiduría y la personificación del principio del Mal– no le asignan un rol activo en el Más Allá; por contrapartida, le asignan una función cosmológica originaria, la creación material de la primera pareja humana, un accionar tentador y seductor que arrastra el género humano a la concupiscencia; ambos sistemas proclaman que es el gobernante de este mundo, que posee un gran poder y libertad de acción, que es el adversario sistemático al plan divino. En conclusión, ambos sistemas especulativos condensan en una figura demoníaca independiente todo el origen del Mal y sus consecuencias en el mundo terrenal⁷⁹. A su vez, los representantes de la

⁷⁷ Mani adoptó la teoría de la metempsicosis o transmigración de las almas del budismo indio (también presente en el sistema platónico antiguo). Véase GNOLI, G. *Op. cit.* p. 164.

⁷⁸ Remitimos a PUECH, H. C. *Op. cit.* pp. 259-60; GNOLI, G. *Op. cit.* p. 165; DI NOLA, A. *Historia del Diablo*, Madrid, Edaf, 1992, pp. 81-90.

⁷⁹ Para la presencia del Mal cósmico, físico, ético y social en la figura de Ahrimán iranio y su injerencia en la configuración demoníaca gnóstica y maniquea, véase DI NOLA, A. *Op. cit.* pp. 53-71, 81-90.

ortodoxia cristiana consideraron a Satán como el inspirador de la herejía gnóstica y maniquea. Se basaron en diversos textos novotestamentarios que sostenían que a partir de la rebeldía angélica y la introducción del Mal en el mundo, la figura satánica era la responsable de las desviaciones doctrinales de sectas heréticas; consideraban a Satán como el primer apóstata y la fuente de la apostasía presente⁸⁰. Así, Ignacio de Antioquía advertía a los efesios que no se dejaran engañar por las enseñanzas del “príncipe de este mundo”; Policarpo denunciaba a quienes negaban la Encarnación de Jesucristo como “progenie de Satán”; Justino sostenía que la herejía de Marción era una “doctrina de demonios”. Eusebio de Cesarea también se refería a Marción y su doctrina como “progenie satánica”, en tanto que consideraba a Mani como una serpiente venenosa que había emponzoñado la verdadera doctrina cristiana⁸¹. La figura clave en la relación de Satán con la herejía fue Ireneo de Lyon; en su encendida refutación teológica al marcionismo y al gnosticismo valentiniano, ratifica que Satán era el inspirador de la herejía desde el momento en que “infiltra a cierta clase de gente para que nieguen el poder redentor del bautismo y para que renuncien a fe”; le adjudica a Satán toda la responsabilidad en los subsiguientes renunciamientos a la verdadera fe; por lo tanto alude a sus seguidores como “los hijos del demonio” porque ellos “hacen los trabajos del demonio”. Refuta el mito gnóstico de la creación demiúrgica, y concluye que Satán es el primer apóstata y padre de la apostasía herética, dado que como “una serpiente habitó en Marción”. Como exégeta de los “verdaderos” escritos testamentarios y como defensor de la “verdadera” doctrina cristiana desde su sede episcopal en Lyon, Ireneo condena la herejía con éstos términos:

“Todo aquel que se rehúsa a aceptar la tradición de los cuatro evangelios apostólicos, que desprecie a los compañeros del Señor, que menosprecie a

⁸⁰ Nos referimos a 2 *Corintios* 4,4, (Satán como el dios de este mundo que enneguece las mentes), *Efesios* 2, 2 (el poder del príncipe del mundo que guiaba a los efesios por mal camino), a *Tesalonicenses* 2, 8-12 (el apóstata, el rebelde que se manifestará como un falso profeta para engañar a los hombres). Asimismo, en *Judas* 1, 8-13 (alude a ciertos hombres y los relaciona con los Ángeles rebeldes); 2 *Pedro* 2, 1-3 y 10-19 (alude a los falsos profetas que seducen, calumnian, esclavizan a la corrupción y conducen a herejías destructivas); 1 *Juan* 2, 18-19 y 3, 8 (los falsos predicadores identificados con la oposición diabólica a Cristo y con el Anticristo). Las referencia más puntuales en las cartas apostólicas de Juan de Patmos: *Apocalipsis* 2, 13-14 (los nicolaitas como seguidores de Satán, quien habita un Pergamo y tiene allí su trono); *Apocalipsis* 2, 9 y 3, 9 (se alude a sectas judías que conforman la sinagoga de Satán en Esmirna y en Filadelfia); *Apocalipsis* 2, 20-24 (se inculpa a la profetisa Jezabel de Tiatira por inducir al pueblo en los “misterios de Satán”). En todos los casos citados, se denuncia a Satán como el principio del error, el padre de la mentira, el rebelde originario y el promotor de sectas adversas al primer cristianismo y por eso mismo debe ser combatido con la verdadera doctrina.

⁸¹ *Carta a los Efesios* 17; *A los Filipenses* 7, 1; 1 *Apología* 58, 1; *Historia Eclesiástica* 4, 14-7 y 8, 31, respectivamente. Citas textuales en FORSYTH, N. *Op. cit.* p. 314, RUSSELL, J. B. *Satán: the Early Christian Tradition*, New York, Cornell University Press, 1981, pp. 30-50. Para mayores consideraciones, remitimos a BAUER, W. *Orthodoxy and Heresy in Earliest Christianity*, London, SCM Press, 1972, p. 70 y 55. Con respecto a la comparación con la serpiente, Eusebio se basaba en la explicación etimológica que hiciera Justinio del vocablo Satán: su raíz *sata* relacionada con *apostates* (desertor, rebelde, Cfr. 2 *Tesalonicenses*, 2, 3-4) y con *mas* (serpiente).

Cristo y a su Padre, se condena a sí mismo, resiste y rechaza su propia salvación, tal como lo hacen los heréticos”⁸².

E. IV. LOS PADRES RIGORISTAS

La batalla teológica contra la herejía ocupó gran parte de la energía de los primeros Padres; también debemos tener en cuenta el recrudecimiento de las persecuciones imperiales a mediados del siglo III⁸³. Ambos factores determinaron que los Padres defendieran la creencia en un Infierno supliciente y eterno para la condena de ambas fuerzas opositoras a la fe cristiana.

Ya hemos mencionado la sistemática refutación a la herejía de Ireneo de Lyon; en sus cinco libros heresiólogos no dedica un apartado específico a la temática infernal, sino que en forma dispersa y reiterada retoma la enseñanza tradicional y escrituraria del lugar de la condena⁸⁴. Ireneo había sido educado en Esmirna, allí pudo haber conocido el pensamiento del obispo Policarpo; en su paso por Roma, antes de ser obispo de Lyon, estuvo en contacto con la escuela romana de Justino, por lo tanto en sus escritos reitera la concepción infernal de aquellos Padres; sus afirmaciones al respecto son justificadas por extensas citas escriturarias⁸⁵. En su refutación a Marción retoma la preceptiva condenatoria de Tertuliano y confirma la pena eterna que aguarda a los herejes impíos⁸⁶. Usando terminología gnóstica, sostiene que los que huyan de la Luz durante su vida, serán sumergidos en las tinieblas, en un fuego eterno preparado por Dios. Mediante una acumulación de citas escriturarias quiere demostrarle a Marción que un mismo Dios recompensa a los buenos y condena a los malvados⁸⁷. Asimismo, retoma elementos de la escatología apocalíptica cuando afirma que el fuego eterno ha sido preparado para el diablo, sus secuaces demoníacos y los apóstatas y que tal condena representa la segunda muerte en el estanque de fuego⁸⁸. Una vez confirmada teológica y escriturariamente la eternidad del Infierno, San Ireneo comparte la opinión patristica anterior con respecto a la *dilatatio inferni*. En ese sentido, dice que todos los hombres, con excepción de los mártires, descenderán al hades después de la muerte para esperar la resurrección. Retoma la concepción apocalíptica de una primera resurrección de los justos y su pertenencia a un reino de mil años junto a Jesucristo; al momento de la resurrección general y el juicio postrero, así como los buenos cristianos serán salvados en el reino divino definitivo, los condenados serán precipitados al Infierno de fuego eterno⁸⁹.

⁸² En *Adversus Haereses* I, 21, 1; 25, 3. Ireneo escribió en griego pero su escrito sólo sobrevivió completo en traducción latina. Recomendamos la edición y traducción de ROUSSEAU, A. - DOUTRELEAU, L. *Contre les hérésies, Livre I*, (“Sources Chrétiennes” 264), París, Les éditions du Cerf, 1979.

⁸³ Las persecuciones ordenadas por Decio, Valeriano, Diocleciano en Occidente; las de Galerio y Maximiliano Daia de principios del siglo IV en la parte oriental del imperio romano.

⁸⁴ En la traducción francesa, pp. 263, 264, 210, 211, 100, 152, 153 (en este orden para los cinco Libros).

⁸⁵ *Patrología Griega*, t. VII, col. 809, 833, 962, 968ss.

⁸⁶ *Ibidem*, col. 1058-59 y 1061ss.

⁸⁷ *Ibidem*, col. 1072, 1079, 1092, 1109, 1111ss.

⁸⁸ *Ibidem*, col. 1194, 1220ss.

⁸⁹ *Ibidem*, col. 1078ss.

En el primer tercio del siglo III, Hipólito de Roma justifica el carácter eterno del fuego infernal con textos clásicos, proféticos, evangélicos y apocalípticos⁹⁰. Acuerda con la opinión que demoraba la inauguración del Infierno *a posteriori* del Juicio final en la era escatológica; sin embargo aporta novedades con respecto al lugar de la espera: después de la muerte, los hombres buenos y los malvados permanecen en un hades subterráneo y temporario pero en distintos compartimentos; por la puerta de la izquierda del hades ingresan los injustos, son maniatados y arrastrados por ángeles verdugos y de aspecto horrible; éstos les hacen contemplar el abismo infernal de llamas ardientes y aire caliente y, a su vez, les muestran la región donde están los justos. Los sarcasmos, burlas y reproches de los ángeles completan el cuadro y las aflicciones. Los justos aguardan en una zona luminosa del hades, el seno de Abraham⁹¹.

San Cipriano, perseguido y martirizado como San Hipólito, ratifica la condena en la gehena como instancia de venganza de los defensores de la fe cristiana. Retoma la idea de Tertuliano con respecto a que parte de la felicidad de los elegidos consistiría en gozar del espectáculo de los condenados torturados; presenta una descripción detallada del Infierno como un lugar de llanto, llamas inextinguibles, suplicios múltiples con cadenas, ruedas y en compañía de seres insoportables⁹².

Dos Padres orientales del último tercio de siglo IV exponen con vehemencia la preceptiva infernal. San Basilio el Grande discierne entre la pena del daño (el alejamiento definitivo de Dios como principio fundamental de la condena) y la pena de sentido (la inmersión en el abismo tenebroso, el fuego inextinguible, los gusanos devoradores, el dolor insoportable, la vergüenza y deshonor eternas)⁹³. Gregorio Nacianceno ratifica la eternidad de las penas infernales y especifica que el fuego del Infierno no purifica sino que castiga para siempre, que es terrible, el cual ya había sido preparado para el diablo y sus secuaces. También sugiere la existencia de otro tipo de fuego mediante el cual Dios posibilita la purificación de los pecados leves a modo de castigos terrenales⁹⁴.

Este sucinto panorama teológico y doctrinal de la patrística temprana ha pretendido demostrar que la creencia en un lugar de condena ultramundano y eterno, estaba consolidado y defendido con el mayor rigor; aún dejando de lado las truculentas

⁹⁰ En *In providentia, De Christo*, en *Patrología Griega*, T.X, col. 620-21, 733, 784ss. Su obra ha llegado a nosotros en forma muy fragmentaria y, a veces, indirecta, consúltese al respecto MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* pp. 265-271.

⁹¹ En *Adversus Graecos* (col. 796ss.) y en *Sobre el universo*, atribuido a Hipólito por el patriarca Focio en el sig IX e incluido en la *Sacra Paralela* de Juan Damasceno, cuyo texto puede consultarse en MINOIS, G. *Op. cit.* p. 137. La referencia puntual acerca de un hades bipartito y la mención del seno de Abraham en *Lucas* 16, 19-31.

⁹² En *De laude martyrii* (*Patrología Latina*, T. IV, col. 823, 829ss. Citas textuales en RICHARD, M. "L'enfer d'après les Pères", en VACANT, A. - MANGENOT, E. *Dictionnaire de Théologie catholique*, París, L. Letouzey, 1913, p. 61. Los motivos infernales que utiliza lo acercan más a las visiones apocalípticas y a elementos de la mitología grecorromana.

⁹³ *In Salmo XXXIII*, en *Patrología Griega* T. XIX, col. 360ss. En el *Comentario a Isaías* afirma que los condenados se han procurado ellos mismos el castigo a la gehena, citado textualmente en PONS, C. *Op. cit.* pp. 111-112.

⁹⁴ *Oratio XVI*, in *Patrem tacentem* (en *Patrología Griega*, T. XXXV, col. 944ss. y RICHARD, M. *Op. cit.* p. 69.

descripciones de los relatos visionarios, los Padres determinaron su función punitiva y su carácter inexorable como destino de quienes perseguían al cristianismo, de los heréticos que se apartaban de su dogma, de los mismos cristianos que no cumplían con la preceptiva moral. Los escritos y la prédica de los primeros siglos usufructuaron la temática infernal como un instrumento de regulación de la conducta humana, pretendían alejar del pecado por el miedo a los suplicios eternos. Este aspecto de la teología pastoral fue ampliamente desarrollado por Juan Crisóstomo, quien, a partir del último cuarto del siglo IV, emprende una prédica sistemática del dogma del Infierno eterno en Antioquía y Constantinopla. De su cuantiosa producción homilética sólo mencionaremos las más concluyentes con respecto al castigo eterno. En el *Sermón sobre Mateo*, retomado por muchos predicadores posteriores, expone las condiciones del lugar condenatorio: la soledad de los condenados, la desesperación, los tormentos y dolores indecibles, el fuego abrasador del abismo ardiente; enfatiza que “allí” no hay posibilidad de perdón y que estar separado definitivamente de Dios es el peor de los tormentos y es mucho más terrible que los suplicios de la gehena. En el primer *Sermón sobre San Juan* reitera la teología del Infierno y no duda en condenar a los paganos impíos y responsables de persecuciones y martirios de los cristianos. Para justificar la eternidad de los castigos ultramundanos, incurre en una comparación con la pena a prisión perpetua de los criminales de la justicia terrenal, en el *Sermón sobre la Epístola a los romanos*; tal eternidad condenatoria la aplica, nuevamente a los paganos y también a los cristianos pecadores que no se hubiesen arrepentido en vida. Insiste en que la prédica del dogma del Infierno es una necesidad moral, dado que el temor a los suplicios puede ser un estímulo para redireccionar la conducta humana; reitera que la perspectiva de la sanción es necesaria para mantener la responsabilidad moral⁹⁵.

E. V. LA TEOLOGÍA ORIGENISTA

A las divergentes opiniones con respecto al lugar y a las condiciones de los condenados que hemos expuesto hasta aquí, debemos sumar las consideraciones filosófico-teológicas que surgieron de la escuela cristiana de Alejandría. Aún cuando el enorme esplendor de la cultura helenística alejandrina se hallaba en decadencia en los primeros siglos del cristianismo, Alejandría continuaba siendo un centro intelectual, y comercial de importancia⁹⁶. A partir del siglo I a.C., la ciudad fue uno de los centros del resurgimiento del platonismo medio⁹⁷; ya nos hemos referido a la incidencia que este

⁹⁵ Para citas textuales remitimos a RICHARD, M. *Op. cit.* pp. 71-73 y a MINOIS, G. *Op. cit.* pp. 139-142.

⁹⁶ La ciudad de fundación griega (332 a.C.) había sido ampliada y embellecida por los Tolomeos; la presencia simultánea de religiones orientales, griega y judía, había posibilitado la interacción, interinfluencias y permeabilidad conceptual entre ellas; asimismo era uno de los centros culturales más importantes por las actividades fomentadas por el Museo: poesía, filología, crítica textual, exégesis, ciencias naturales, matemáticas y la reflexión filosófica (en las tres centurias anteriores a la era cristiana). Amplíese en MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* pp. 283-89.

⁹⁷ Se trata de un platonismo que ya había absorbido ciertos elementos del aristotelismo, el neopitagorismo y el estoicismo. Véase nota 17 de este apartado. El inmenso intento de construir una síntesis del

tipo de platonismo ejerciera en el sistema especulativo de las sectas gnósticas cristianas lideradas por Basílides y Valentín con epicentro en Alejandría. Señalamos ahora su influencia en los primeros teólogos “filosóficos” del cristianismo, quienes se diferencian de los Padres apologistas de la generación anterior en que no se preocuparon únicamente de defender la doctrina cristiana ante paganos y judíos, sino que se propusieron elaborar una teología en sentido estricto. Para tal objetivo fundaron una escuela de ciencia sagrada en Alejandría que igualara a las escuelas filosóficas paganas. Dicha institución fue fundada a mediados del siglo II y presidida por Panteno, Clemente y, a partir del año 203 y hasta 231, por Orígenes⁹⁸. Su tarea pedagógica, su cuantiosa producción escrita y sus conclusiones teológicas –que *a posteriori* serán condenadas como anatemas a fe cristiana– hacen de él la figura más prominente del ámbito alejandrino del primer tercio del siglo III. Cuando el obispo de Alejandría lo acusa por sus opiniones acerca de la posibilidad de salvación del propio diablo, Orígenes se instala en Cesarea, es ordenado presbítero y continúa desarrollando su obra exegética, doctrinal y pastoral. A raíz de las persecuciones del año 250 ordenadas por el emperador Decio, es encarcelado y torturado; muere unos cuatro años después en Tiro.

El presbítero poseía una sólida formación intelectual tanto en cuestiones bíblicas como filosóficas; en este último campo se había formado con el neoplatónico Amonio Sacas y a partir de allí intentó adoptar los principios de tal filosofía helénica a las exigencias del dogma cristiano, vertiéndolo en una vasta producción escrita⁹⁹. Una de sus obras del período alejandrino, *Sobre los principios* (c. 229), es la que mejor revela su esfuerzo por relacionar el mundo superior (inteligible y divino) con el mundo inferior (sensible y humano) para abocarse al origen del hombre, su situación en el mundo terrenal y su retorno al lugar de origen¹⁰⁰. Partiendo siempre de los datos de la revelación bíblica Orígenes sostiene que Dios es incorpóreo, incognoscible, de naturaleza intelectual y creador del universo a partir de la nada. Se revela a sí mismo en su Hijo, quien es engendrado y no creado en tanto que es producto de la voluntad y la bondad del Padre. Completa la trinidad divina con el Espíritu Santo, no especifica si éste ha sido creado pero afirma que junto al Hijo son los únicos que conocen a Dios Padre y operan como intermediarios entre el Creador y el mundo de los espíritus

platonismo y el cristianismo que llevó a cabo Orígenes, es considerado el mejor ejemplo del “diálogo” entre la filosofía pagana y la teología cristiana de la primera mitad del siglo III; ampliase en DODDS, E.R. *Paganos y Cristianos en una época de angustia*, Madrid, Cristiandad, 1975, pp. 166-69.

⁹⁸ Acerca de las referencias históricas de la escuela filosófica-teológica de Alejandría y su control obispal, remitimos a MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* pp. 284-286 y a ARMSTRONG, A. H. *Op. cit.* pp. 277-280.

⁹⁹ Sus escritos exegéticos abarcaron escolios, comentarios y homilias (más de 279); también realizó la edición comparada del texto griego y hebreo de la Biblia, la *Héxapala*; varios tratados –*Los Principios*, *Contra Celso*, *Sobre la oración*, *Exhortación al martirio*, *Sobre la Pascua*– y más de cien *Cartas* –que sirvieron a Eusebio de Cesarea, para reconstruir la vida, viajes y enseñanzas de Orígenes.

¹⁰⁰ El original griego fue destruido en época de Justiniano, sólo se cuenta con la traducción latina hecha por Rufino en el año 397, la cual provocó una encendida crítica de San Jerónimo porque se habían omitido muchos pasajes en los que Orígenes se apartaba de la ortodoxia cristiana. Se puede consultar el texto completo en CROUZEL, H. - SIMONETTI, M. (eds.) *Traité des principes*, (“Sources Chrétiennes”, 252, 253, 268, 269, 312), París, Les éditions du Cerf, 1978.; citaremos según libro y capítulo.

creados¹⁰¹. Adecuándose a la doctrina platónica y pitagórica de la preexistencia del alma y de la caída prenatal, Orígenes sostiene que bajo la forma de ideas, la creación ha existido desde siempre y que era una comunidad de espíritus racionales e incorpóreos – ángeles, demonios y almas humanas–, coexistentes con la beatitud y bondad divina. Sin embargo, estas criaturas estaban dotadas de libre albedrío¹⁰² y según sus elecciones descuidaron, en distintos grados, su relación con Dios; este alejamiento gradual es considerado como una “caída” en el pecado por la propia voluntad de los espíritus y no por responsabilidad divina. De esta caída original derivan: a) los ángeles malos que no cesarán en su intento de alejar al hombre de Dios, b) los ángeles buenos, que permanecieron en su condición inicial y serán aliados al Dios en su trabajo de redención universal; c) las almas de los hombres atados a un cuerpo material como morada penitencial, con lo cual Orígenes está afirmando que el mundo material se originó a través de una caída del espíritu en la materia¹⁰³.

Entonces, y según la tradición platónica de la reencarnación, Orígenes sostiene que comienza un ciclo de transmigraciones de las criaturas racionales en formación de sus elecciones libres, siempre con respecto a su perseverancia o alejamiento de Dios. Así, un alma puede trasmigrar desde un ángel (el alma en un cuerpo inmaterial de luz) a un humano (el alma habita un cuerpo carnal) y a un demonio (el alma en un cuerpo inmaterial de oscuridad). Este proceso de degradación es percibido como un sufrimiento dictado por la conciencia de estos seres racionales, y por eso mismo el proceso puede ser invertido y el alma de estos seres puede comenzar un proceso de ascenso que la devuelva a la aproximación divina; por lo tanto cada criatura racional puede trasmigrar de su estado demoníaco al angélico¹⁰⁴. Orígenes sostiene que todo el proceso de caída y ascenso está determinado por el libre albedrío del alma, sin embargo el poder de Dios está siempre presente en tanto que es la única referencia para medir la cercanía o el alejamiento de la criatura racional; también Dios ayuda a los hombres en la lucha contra las potencias malvadas, permite las tentaciones pero también otorga la posibilidad de resistir. La actividad de esas potencias, a las que también denomina demoníacas, las homologa con los príncipes de este mundo, quienes instruyen a los hombres en sus

¹⁰¹ *Sobre los principios* I, 1, 2-3 y II, 4 y 6.

¹⁰² En el Libro III, 1-4, Orígenes se expone en este tema fundamental de la filosofía griega y lo considera como fundamento de su sistema teológico.

¹⁰³ Su idea de la creación a partir del descenso del alma en la materia la toma del platonismo medio y de Filón de Alejandría, que la había retomado del *Timeo*. En el proceso de caída, Orígenes enfatiza que el demonio –quien era un ser incorpóreo, puro, espiritual y cohabitaba en las esferas divinas– fue “uno de los primeros” que en ejercicio de su libre voluntad deseó oponerse a Dios y Dios lo arrojó fuera. Todos los otros poderes cayeron con él y los que pecaron mucho llegaron a ser demonios”. (I, 8, 1-4; I, 6, 1-3; II, 8, 3; III, 2-5). Orígenes ha retomado el relato de los Ángeles rebeldes de la apocalíptica hebrea, lo ha justificado con *Ezequiel* 28, 11-99, *Isaías* 14, 12-22 (la caída del rey de Tiro y de Babilonia en relación con estrellas brillantes) y *Lucas* 10, 18 (la caída de Lucifer) y la incorpora, por primera vez, en un escrito teológico cristiano. Tal consideración le permite sostener que el mal no tiene esencia propia, que no es un principio independiente (como sostenía el gnosticismo) y por lo tanto podría convertirse y regresar a su pureza espiritual primigenia. Precisamente por esta posibilidad soteriológica del demonio, Orígenes fue considerado un hereje y su doctrina atacada por Justiniano (c. 543) y por el segundo Concilio de Constantinopla (c. 553). Para mayores consideraciones, remitimos a FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 358-83.

¹⁰⁴ *Sobre los principios...*, I, 4 y 5.

falsas filosofías y en las herejías, a las que contraponen la Escritura como el único camino para llegar al conocimiento de Dios¹⁰⁵.

El ciclo transmigratorio de las almas se puede reiterar indefinidamente en el tiempo de vida del universo, en nuevos ciclos cósmicos y afectan también a la vida de ultratumba. En esta instancia y en función de la inmortalidad del alma, todas las criaturas racionales deben pasar por el fuego punitivo y purificador; no se trata de un fuego material en el cual son arrojados los pecadores, sino de un fuego que nace de la conciencia del pecador; es decir que la materia de ese fuego son los propios pecados que la conciencia, bajo influjo divino, recuerda, se avergüenza y puede corregirse. Para comprender este autocastigo consciente, Orígenes lo compara con el suplicio del fuego del amor, de la envidia, de la ira que desgarran íntimamente a los hombres¹⁰⁶. Según el grado de alejamiento de Dios, las almas permanecerán más o menos tiempo en ese espíritu de combustión purificador; en este punto Orígenes “lleva al límite la teoría de la purificación que proviene de Platón, de los órficos y de los pitagóricos”¹⁰⁷, porque no hay pecado por grave e incorregible que sea que no se purifique completamente y le permita al alma salvarse y retornar a su lugar de origen. Dios, como fuente de toda gracia, bondad y misericordia, ayuda en este progreso de perfeccionamiento del alma, el cual puede demandar varias edades. Al final del último ciclo y en concordancia con la doctrina bíblica del fin del mundo, todas las almas, aún las del demonio y sus secuaces, serán restauradas a su original semejanza a Dios, a un tiempo en que Dios será todo en todos (*apocatástasis*)¹⁰⁸. Sin embargo esta restauración universal no será definitiva porque los espíritus felices y libres volverán a alejarse de Dios, a caer en el mundo material, a padecer castigos purificadores, a ser restaurados, y así para toda la eternidad; esta *recirculatio indefinita* fue uno de los aspectos más anatemizados de la doctrina origenista¹⁰⁹.

El concepto de castigo purificador y correctivo del sistema origenista conlleva la idea de un castigo temporario y provisional dado que el alma, una vez que haya purgado sus pecados, iba a ser restaurada al favor divino; en consecuencia, el presbítero

¹⁰⁵ *Sobre los principios...*, III, 2 y 3; IV, 1-3.

¹⁰⁶ *Sobre los principios...*, II, 10. Orígenes recoge la idea paulina de una purificación por el fuego después de la muerte (1Corintios 3, 13-14) y también la concepción de Clemente de Alejandría de un fuego espiritual que penetra el alma y la purifica (*Stromata* IV, 24); por otro lado, subyace la idea platónica de que los castigos infligidos por los dioses son medios de educación y de salvación (*Gorgias* 34, *Fedón* 72, *Leyes* V). Véase LE GOFF, J. *La naissance du...*, pp. 79-86.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 83.

¹⁰⁸ *Sobre las...*, I, 6. Orígenes retoma y comparte este concepto de restauración del Plenoma con los gnósticos cristianos.; también usa el axioma de la filosofía platónica acerca de que el fin sería semejante al principio. Para éste y otros aspectos de la Teología origenista, remitimos al detallado estudio de BERNSTEIN, A. *Op. cit.* pp. 305-13. Este concepto de redención universal que abolía la doctrina de la condenación eterna defendida y predicada por los representantes de la ortodoxia cristiana, provocó la sanción de los Sínodos de Alejandría de los años 231 y 232; Orígenes se defiende argumentando que los heréticos habían alterado sus escritos e, incluso, llega a negar la salvación del diablo. Véase RICHARD, M. *Op. cit.* p. 58.

¹⁰⁹ *Sobre los principios...*, III, 1. En otros textos (*Ibidem*, III, 6 y *Epístola a los romanos*) se retracta pero, tal vez, sólo se trataba de interpolaciones latinas de Rufino. La más injuriosa refutación al respecto fue la de Agustín en el capítulo 17 del libro XXI de *La Ciudad de Dios*.

alejandrino niega la eternidad de los castigos ultramundanos¹¹⁰. Asimismo, en función de la posibilidad soteriológica de los pecadores contradice el concepto de una justicia divina retributiva en el Más Allá según la cual toda rectitud merecería la salvación eterna y todo pecado requeriría el castigo eterno.

Toda su concepción cósmica de ciclos interminables de degradación y restauración podía resultar de difícil comprensión para los catecúmenos de la escuela de Alejandría; por lo tanto en su enseñanza y prédica, Orígenes se centraliza en la figura de Jesucristo salvador. Afirma que vino a establecer la relación entre el “gobernante divino” y los “gobernados”, en tanto que vino a enseñar la “obediencia” como único medio para obtener la salvación “personal”. Además, sostiene que la obediencia ejemplar de Cristo hizo posible la restauración “universal” y la sujeción de todas las cosas al Padre¹¹¹.

Concluimos en que Orígenes cuestionó la doctrina cristiana del castigo eterno amparándose en la infinita misericordia de Dios y en el principio cristiano del perdón de los pecados; también adoptó la concepción platónica de castigos purificadores y correctivos y el consecuente ascenso del alma, preexistente a la materia e inmortal, a la esfera divina. Su propuesta de una restauración salvadora difiere de la de gnósticos y maniqueos; mientras que ellos afirmaban que sólo podrían regresar al Plenoma los poseedores de la gnosis y los elegidos, el alejandrino defiende un retorno universal de todas las criaturas que para horror de la ortodoxia, incluía al propio demonio, siendo ésta una de las causas coadyuvantes de reprobación de la doctrina origenista¹¹².

Una última acotación: si bien adelanta una de las prerrogativas del Purgatorio cristiano –como instancia correctiva de los pecados después de la muerte– no le asigna una locación específica en el Más Allá y no logra definir claramente su carácter provisional antes de la era escatológica.

En el siglo siguiente a su muerte (254-374) la doctrina origenista no sólo seguía teniendo vigencia sino que Orígenes “reinaba como un doctor universal” en oriente y en occidente¹¹³. Hacia fines del siglo IV, cuando el cristianismo ya había sido oficializado por el emperador Teodosio, la controversia origenista llega a un punto álgido en la parte oriental del imperio romano. Así, Teófilo de Alejandría en sus *Epístolas pascuales* (c.

¹¹⁰ Jacques Le Goff sostiene que Orígenes representa la primera expresión de una purificación en la ultratumba, razón por la cual la considera, junto a Clemente de Alejandría, como los fundadores griegos del purgatorio, y que paradójicamente y por esto mismo, Orígenes fue considerado un hereje por el cristianismo griego y latino (*La naissance...*, p. 79 y 85).

¹¹¹ *Sobre los principios*, III, 5 y 6. En los comentarios de la traducción francesa de este tratado, Simonetti propone que la importancia concedida a la acción salvadora del Hijo, puede deberse a la reacción que habían generado los dos primeros libros en el ámbito alejandrino. Por nuestra parte, opinamos que tal sujeción a la obediencia contradice el principio del libre albedrío del alma que fundamenta gran parte de su sistema especulativo. A su vez, si la *apocástasis* es deseada y posibilitada por Dios, ella también depende de la voluntad de conversión de las criaturas racionales y libros.

¹¹² Según la perspectiva de la investigación moderna, Orígenes no había afirmado taxativamente sus conceptos más audaces sino que los presentaba como fórmulas hipotéticas e insistía en que su doctrina no era cerrada ni definitiva (en *Sobre los principios*, I, 6 y 7; II 3 y 7; III, 4 y 5); también deben tenerse en cuenta algunas de sus homilias posteriores en las que afloran ciertas retractaciones. Remitimos a RICHARD, M. *Op. cit.* p. 59 y MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* p. 331.

¹¹³ RICHARD, M. *Op. cit.* p. 64.

399-401) a los obispos de Egipto condena enérgicamente la escatología de Orígenes y declara que la restitución del diablo a un estado beatífico y los ciclos de caída y ascensos del alma son “fábulas delirantes”. A instancia suya, se reúnen tres Sínodos en Alejandría, Jerusalén y Chipre (c. 402) que refutaron la restitución de los demonios, consideraron la teoría origenista como un dogma “pestífero” y decretaron que todos los que creyeran en tales ideas serían condenadas al Infierno junto al diablo y sus demonios¹¹⁴.

Simultáneamente, la influencia origenista llega a Occidente a partir de la traducción al latín del *Tratado sobre los Principios* por Rufino (c. 397) y de las *Homilias* por Jerónimo. Tal como había ocurrido en Egipto, Siria y Capadocia la negación de castigos eternos por medio de un fuego punitivo y la gran esperanza en la restauración universal y beatífica que propusiera Orígenes y sus seguidores, sedujeron a sacerdotes, monjes y teólogos latinos. San Ambrosio de Milán sólo retoma algunos puntos tal como la interpretación alegórica de las penas infernales y reitera que el fuego y los gusanos no son otra cosa que los remordimientos de la conciencia. Con respecto al destino de los hombres, sostiene que los cristianos se salvarán por la fe y el bautismo, los pecadores permanecerán más tiempo en el fuego purificador y admite que los impíos y apóstatas permanecerán en el Infierno para toda la eternidad; esta última no será la única divergencia con el sistema origenista pero sí la más repetida, al punto tal que se ha sugerido que predicó sobre el Infierno con la misma vehemencia de Basilio de Cesarea y de su contemporáneo Juan Crisóstomo¹¹⁵. Rufino respeta la memoria de Orígenes pero no defiende sus errores dogmáticos; en los prefacios a los libros I y II del ya mencionado tratado origenista, explica que había suprimido pasajes que estaban en conflicto con el dogma ortodoxo y había explicado otros, dado que los libros habían sido alterados por herejes y adversarios. Jerónimo lo acusa de haber encubierto la herejía de Orígenes en su traducción y Rufino se defiende vigorosamente afirmando que la restauración del diablo era una herejía y que en la era escatológica los hombres resucitarán para ser condenados o ser salvados y que ambas instancias eran eternas¹¹⁶. En el caso de San Jerónimo, puede advertirse una cierta admiración por Orígenes; traduce sus *Homilias* y *Sobre los Principios* en forma literal sin omitir los pasajes antidogmáticos. Sin embargo a partir del año 394, tal vez instigado por el antiorigenista Epifanio de Salamina durante su estancia en Jerusalén, el célebre exégeta latino se transforma en un ardiente opositor y ataca las ideas origenista y a quienes consideraba adherentes a ellas, tal el caso de Rufino y Juan de Jerusalén. Jerónimo justifica la prédica del dogma del Infierno punitivo y eterno porque hay que “mantener al pueblo en

¹¹⁴ *Ibidem*, pp. 67-68. En la misma época, aunque sin entrar de lleno en la refutación origenista, Basilio de Cesarea, Gregorio Nacianceno y Juan Crisóstomo no cesaron de predicar y escribir acerca del dogma del Infierno eterno (ver *ut supra*, los Padres rigóricos).

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 75. Nos referimos a sus obras. *Exposición sobre el evangelio de Lucas y Sobre el Salmo 36*, cuyos fragmentos textuales se pueden consultar en MINOIS, G. *Op. cit.* p. 131.

¹¹⁶ Para el debate entre los dos traductores de Orígenes, véase MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Op. cit.* pp.324-25 y RICHARD, M. *Op. cit.* p. 75.

el temor a los suplicios futuros” para alejarlo del pecado; en el mismo sentido, aconseja guardar silencio con respecto a la operatoria de la misericordia divina¹¹⁷.

San Agustín será el encargado de disipar todo resto de origenismo en el Occidente latino¹¹⁸.

En Oriente, la controversia origenista se había calmado a mediados del siglo V, pero recrudece en la segunda década del siglo VI. La elección como obispos de dos presuntos origenistas (Domiciano en Ancira y Teodoro en Cesarea) y la presencia de un monje de Edessa (Esteban Bar Sudaili) predicando una suerte de apocatástasis panteísta, determinaron que un grupo de monjes recurriera al emperador Justiniano. Pelagio, como representante del Papa y Menas, patriarca de Constantinopla los apoyaron y prepararon una lista de los errores dogmáticos del origenismo. Consecuentemente Justiniano emite un edicto contra Orígenes, en el cual se rechaza la teoría de la restauración universal, se la refuta con la tradición ortodoxa y concluye con diez anatemas puntuales. El edicto fue ratificado por el Sínodo de Constantinopla del año 543 y por el Papa Virgilio. El V Concilio ecuménico de Constantinopla del 553 confecciona quince anatemas condenatorias en referencia a la “monstruosa apocatástasis”; los tres Concilios ecuménicos posteriores –el V de Constantinopla (680), el VII de Nicea (787) y el VIII de Constantinopla (869)– renovaron la condena de la teoría del maestro alejandrino que había negado el Infierno y prometido el Paraíso.

E. VI. AGUSTÍN DE HIPONA (354-430)

La notable y extendida influencia que ejerció la teología agustiniana y los encomiables elogios que recibió su persona a través de los siglos¹¹⁹, nos llevan a considerar las causas de su preeminencia en el contexto religioso y político de fines del siglo IV y primer tercio de la siguiente centuria: a) su propia conversión al cristianismo ortodoxo, después de haber sido auditor y adherente al maniqueísmo durante nueve años, lo transformó en el adalid de la defensa del dogma en su sentido más estricto y en términos racionales. De ello derivó una cuantiosa producción escrita que refutaba las consignas de los donatistas, pelagianos, origenistas y, fundamentalmente, las posturas de los maniqueos. b) A partir de su teoría del pecado original y su condenatoria consecuencia a toda la humanidad, Agustín niega la posibilidad de la libre elección del hombre en su derrotero terrenal y toda eficacia del mero esfuerzo personal para obtener la salvación. Esta radicalización conceptual contradice la idea de la libertad moral del individuo –por medio de la ascesis, el celibato, la renuncia al mundo y el martirio voluntario– que había sostenido la patrística de los tres primeros siglos. En

¹¹⁷ En el *Comentario a Isaías* (c.40) reproducido parcialmente en MINOIS, G. *Op. cit.* p. 132.

¹¹⁸ Lo refuta con virulencia en *La ciudad de Dios*, Libro XI, cap. XXIII; Libro XXI, cap. IX, XVII, XXIII. (en SAN AGUSTÍN *Obras completas*, Madrid, BAC, 1983, T. 16, I y II, pp. 725-728; 780-83; 799-800; 809-11).

¹¹⁹ Al respecto remitimos a BROWN, D. *Augustine of Hippo: A biography*, Berkeley, University of California Press, 1967 y RODRÍGUEZ DÍEZ, J. “San Agustín, patrimonio antropológico de la Humanidad”, *La Ciudad de Dios*, CCXVIII, (2005), pp. 5-42.

consecuencia, para Agustín, el accionar y el destino humano sólo queda en manos de la gracia y misericordia divina manifestada en la fe en la redención universal del Hijo de Dios y actualizada en la prédica y autoridad de la Iglesia, devenida religión oficial de Imperio romano. Entonces, su teoría del carácter irremisible de la humanidad condenada por el pecado original, habilita el “necesario” intervencionismo de la autoridad de la Iglesia y del poder secular en la economía salvadora de la humanidad. Con ello se admite y se justifica una situación en la cual “la Iglesia y el Estado se hicieron inextricablemente dependientes”¹²⁰. c) La nueva situación del cristianismo como religión del imperio romano –tolerada a partir del año 313 por Constantino y oficializada por el decreto de Teodosio en las últimas décadas del siglo– reforzó la naturaleza ecuménica del mismo e hizo necesaria una exposición sistemática de sus dogmas. En este contexto emerge el gran esfuerzo teológico-filosófico que realizará Agustín para sistematizar y cohesionar todos los aspectos de la fe cristiana en un sistema doctrinal que, durante la Edad Media, llegó a conformar el rol casi judicial de la teología y que, apoyada por la autoridad legal, llegó a tener “fuerza de ley”¹²¹. d) En lo que respecta a nuestro tema de estudio, Agustín desacreditó los relatos infernales de la literatura apocalíptica cristiana, reordenó las ideas acerca del origen del Mal y el pecado. Refutó enérgicamente la privativa salvación de gnósticos y maniqueos; también negó la restauración universal origenista y aún, teniendo en cuenta la operatoria misericordiosa de Dios, determinó la eternidad del Infierno condenatorio. La solidez de su argumentación, basada en los escritos bíblicos ya canonizados y expuesta claramente en sus escritos, sentó las bases para el dogma oficial del Infierno en los siglos medievales.

Para justificar su teoría condenatoria, en esta vida y en la ultratumba, Agustín se remonta a los orígenes del cosmos. En su escrito *Sobre el Génesis contra los maniqueos* (c. 388) sostiene que Dios había creado a la primera pareja humana a su imagen y semejanza y los había instalado en el Edén que, más que un lugar físico, era un estado de bendición, con la única interdicción de no comer del árbol de la ciencia del bien y mal. Sin embargo, Adán y Eva se envanecen de tal estado y deciden disfrutar de su propio poder, es decir que su propia soberbia (u orgullo) los empujó a independizarse de la tutela divina, desobedecer su prohibición y comer la fruta prohibida. Agustín reitera que este pecado interno precede a la ingestión del fruto y que éste no era malo ni estaba envenenado, sino que, a modo de castigo, les permitió conocer la diferencia entre su estado previo de beatitud y su estado actual de alejamiento de Dios, es decir, la diferencia entre el bien que habían perdido por su pecado de orgullo y el mal en el cual han caído. De aquí que Agustín considera que el primer mal no tiene una causa

¹²⁰ PAGELS, E. *Adán, Eva y la serpiente*, Barcelona, Crítica, 1990, p. 179. Esta “alianza” de los dos poderes y las ventajas políticas que implicaba en cuanto afirmación de sus poderes, pudo haber sido la causa más importante de la influencia y perduración de la teoría agustiniana del pecado original, transformándose ésta en el núcleo de la tradición cristiana de Occidente por más de mil años.

¹²¹ BERNSTEIN, A. *Op. cit.* p. 315.

eficiente, sino una causa deficiente (el Mal como ausencia del bien)¹²². Con respecto a la serpiente edénica, Agustín afirma que se trata del demonio, que no estaba físicamente en el Edén sino que había entrado en un sentido espiritual como el “príncipe de los poderes del aire” que, acorde con *Efesios* 2,2, inducía a la gente a la desobediencia. También explicita que opera por “sugestión” a través de los pensamientos o de los sentidos corporales, es decir que se trata de un despertar del deseo, de las pasiones (codicia, injuria, ira) que Agustín abarca bajo el término *cupiditas*¹²³. Además, Agustín extiende el argumento de la tentación demoníaca a las falacias que predicaba el maniqueísmo para apartar a los cristianos de la verdadera fe¹²⁴. Esta asociación entre la serpiente edénica y la herejía estaba explicitada en *Apocalipsis* 12,17, en tanto que la serpiente derrotada por las huestes angelicales de Miguel y ante la imposibilidad de vencer a la mujer apocalíptica, “se fue a hacer la guerra al resto de su descendencia, es decir, a los que guardaban los mandatos de Dios...”. Además, como hemos mencionado anteriormente, algunos Padres le habían atribuido inspiración satánica a los movimientos heréticos; en particular, Ireneo de Lyon consideraba que Satán había sido el primer apóstata y el responsable de los subsiguientes renunciamentos a la verdadera fe. La originalidad de Agustín consiste en sostener que la herejía estaba preanunciada figurativamente en la tentación demoníaca a Eva, es decir, desde los orígenes de la historia humana.

Su teoría del pecado original se continúa en el *Comentario literal al Génesis* (c. 401-414). Todo el libro XI está dedicado a la caída de Satán, causada por la envidia que sintió ante la perfección ontológica primigenia de Adán y Eva. A partir de su propio orgullo como criatura celestial incorpórea, no pudo tolerar la semejanza de la criatura humana con Dios; percibió que eran seres superiores a su propia condición, los envidió y con ello pervirtió su propia naturaleza buena y “cayó” en pecado; fue excluido del estado “paradisiaco” y no tendría posibilidad alguna de retornar¹²⁵.

En el mismo texto, se enfatiza que Eva “ya tenía en mente un cierto amor por su propio poder y una auto-presunción orgullosa, la cuál debía ser vencida y humillada a través de la tentación¹²⁶. Esta concentración del pecado en la figura femenina primigenia no era novedosa, sin embargo, Agustín hace hincapié en la predisposición natural interna del alma femenina, previa al accionar tentador del ángel caído. Agustín

¹²² Para los escritos agustinianos seguimos la traducción española: SAN AGUSTÍN *Obras completas*, Madrid, BAC, 1983. En adelante citaremos por libro y capítulos. En este caso, remitimos a *Sobre el Génesis...* 2,9. El concepto del pecado por orgullo, también utilizado por Orígenes para justificar la caída de los ángeles, deriva de la tradición neoplatónica con la cual Agustín entra en contacto en Milán. Al anteponer el pecado original a la introducción del mal en el mundo, Agustín refuta la idea maniquea de la presencia de dos poderes contradictorios en el alma que reflejaban la existencia primordial de dos poderes independientes (el Mal y el Bien).

¹²³ *Sobre el Génesis...* 2, 14. Para la cupiditas originaria por sugestión diabólica y su actualización en la vida de cada hombre remitimos a los “Sermones sobre el deseo”, citados y analizados en MANRIQUE, E. - MERINO, L. “Sobre la predicación agustiniana”, *La Ciudad de Dios*, CCXV (2002), pp. 479-500.

¹²⁴ *Sobre el Génesis...* 2, 25-26.

¹²⁵ *Comentario...* 11, 14 y 16. El argumento de la envidia registra procedencia gnóstica (*vid. ut supra*) pero con distintos resultados: los arcontes envidiaron la superioridad de la primera pareja humana, poseedora de una porción de espíritu pneumático, y los apasionaron en la materia corporal.

¹²⁶ *Ibidem*, 11, 30.

insiste en que sólo a partir de su propio orgullo (el primer pecado) pudo dejarse tentar por la oferta del ángel serpentino –diabólico ya corrompido por la envidia (“seréis como dioses”) y cuando ingiere el fruto prohibido toma conciencia del estado de bendición que ha dejado y el estado corrupto y malvado en el que ha caído. Por lo tanto, este alejamiento voluntario del Bien (de Eva y del Diablo) por medio del pecado causa la deficiencia del mismo Bien, lo que es decir la introducción del Mal en el mundo. Una vez más, Agustín está refutando y negando la preexistencia de un principio del Mal independiente planteado por el maniqueísmo.

La trascendental importancia que Agustín asigna al pecado original como el primer eslabón de una larga cadena condenatoria de la humanidad, lo lleva a retomar el tema en su gran obra de madurez. En el libro XI de *La Ciudad de Dios* (c. 413-426) vuelve a considerar el por qué de la caída de los ángeles celestiales; éstos eran “príncipes de la luz eterna”, habían sido creados para vivir “sabios y felices”, eran buenos por naturaleza (como lo era toda la creación divina) y poseían una voluntad libre. Sin embargo, algunos de ellos se envanecieron de su poder, quisieron brillar con luz propia y se apartaron voluntariamente de la Luz verdadera¹²⁷; Agustín reitera que voluntariamente se privaron de la participación de la Luz y el Bien eternos y que esta pérdida se denomina Mal, por lo tanto se transformaron en “tinieblas en sí mismos”, fueron “inmundos” y, por mandato de Dios, fueron encerrados en cavernas tenebrosas, “arrojados a sus mazmorras oscuras del Infierno para ser castigados en el día del juicio”¹²⁸.

El libro XI se cierra con el siguiente postulado: existen dos “sociedades de ángeles” desiguales y contrarias; una es buena por naturaleza y recta por voluntad; otra, también buena por naturaleza pero perversa por voluntad, ambas anunciadas en el *Génesis* con los nombres de “luz” y “tinieblas” y, aunque no explicitado en el texto, también como prefiguraciones de las dos ciudades: la celestial fundamentada en la obediencia a Dios (ángeles buenos y rectos) y la terrenal generada por la soberbia y el menosprecio a Dios (ángeles pecadores)¹²⁹.

En los primeros diez capítulos del libro XIV, la prosa agustiniana discurre largamente con respecto a las bondades paradisíacas, la naturaleza buena de la primera pareja humana y las condiciones pacíficas y armoniosas como dones creados para ser eternos. Se puntualiza que Adán y Eva vivían en un equilibrio gozoso, inmersos en un amor sereno a Dios y entre sí, en leal y sincera compañía. También expone un largo

¹²⁷ *La Ciudad de Dios* XI, 9-11-15-15. Agustín compara la soberbia de estos ángeles con los textos proféticos de *Isaías* 14, 12-14 y *Ezequiel* 27 y 28 (la soberbia de los reyes de Babilonia y Tiro). Al esfuerzo sistematizador por vía racional siempre se suma su argumentación por vía bíblica, aunque también suele recurrir a citas de autores clásicos paganos, entre ellos Virgilio; al respecto, consúltese MARTÍNEZ MORÁN, F. “El espíritu virgiliano en la Ciudad de Dios”, *Ciudad de Dios*, CLXVII, (1954), pp. 433-57. A su vez, mencionamos que Agustín fue uno de los primeros que atribuyó a los versos de la *Égloga IV* en carácter profético del comienzo de una nueva era inaugurada por el nacimiento de Jesucristo (en *Ciudad de...* 10, 27).

¹²⁸ *La Ciudad de Dios* XI, 33. Cf. 1 *Pedro* 2, 4 y *Mateo* 25, 41.

¹²⁹ Fundamentamos esta sugerencia en que todo el libro XI (hasta el XIV) está abocado al origen de las dos ciudades.

alegato en contra del concepto gnóstico y maniqueo con respecto a la naturaleza mala y corrupta de la materia corporal; sostiene que la corrupción del cuerpo no es la causa del primer pecado sino su castigo, porque la carne corruptible no hizo pecadora al alma, sino que el alma en ejercicio de su libre voluntad cometió pecado e hizo a la carne corruptible. Justifica tal afirmación evocando la historia del Diablo, quien siendo incorpóreo había pecado con el alma. Con innegable audacia, sostiene que aunque él es el instigador oculto de los placeres de la carne, no es el exclusivo responsable de los mismos, porque el hombre “se ha hecho semejante al diablo no por poseer carne” sino “viviendo según el mismo, esto es, según el hombre”. Agustín ratifica lo esencial de su teoría del pecado original: tanto el diablo como el hombre pecaron por el “vicio del alma orgullosa” que los alejó de “la vida según Dios”¹³⁰. Concluye en que la “primera voluntad mala ha sido, más que una obra, una “deserción” de la obra de Dios hacia las suyas propias¹³¹.

A partir del capítulo XI del mismo libro, Agustín se ocupa del relato edénico y reitera las mismas interpretaciones que había expuesto en los dos comentarios al Génesis. Explicita puntualmente que la tentación diabólica instrumentada por la serpiente sólo pudo ser efectiva porque Eva ya había predispuesto su mala voluntad soberbia, y sólo una función de ella dejó tentarse por la promesa de divinidad y entonces transgrede el precepto de obediencia y come el fruto prohibido. En este texto, se incorpora a Adán, quien cedió ante su mujer pero también es culpable porque pecó a conciencia. Concluye Agustín: “Comenzaron a ser malos en el interior para caer luego en abierta desobediencia”, pues no se llegaría a una obra mala “si no hubiera precedido una mala voluntad”¹³². Así definido el pecado original, Agustín se aplica a considerar las consecuencias:

a) Adán y Eva quedan sometidos a la miserable esclavitud de la carne, cuya primera manifestación es la vergüenza antes sus cuerpos desnudos y “sentieron un nuevo movimiento de su carne desobediente como pena recíproca de su desobediencia”¹³³. El mal uso de su otrora voluntad libre los ha condenado a la ingobernabilidad de la libido, en consecuencia la procreación marital no obedecerá a la voluntad de la carne sino a la excitación por la pasión libidinosa¹³⁴.

b) Asimismo, quedan sometidos a otros deseos incontrolables, como la ira, la codicia, avaricia, jactancia¹³⁵.

¹³⁰ *La Ciudad de Dios*... XIV, 2-4.

¹³¹ *Ibidem*, XIV, 10.

¹³² *Ibidem*, XIV, 13 y reiterado en varios pasajes que ratifican que la soberbia de la transgresión fue más grave que la transgresión misma. En este punto nos permitimos disentir con la opinión de Alan Bernstein (*Op. cit.* p. 316) cuando afirma que el mal fue introducido por Satán y sus ángeles, desatendiendo la fundamental argumentación de Agustín acerca del primer pecado causado por la soberbia angelical y humana disociadas y no causativa la primera respecto de la segunda.

¹³³ *La Ciudad de Dios*, XIII, 13 y XIV, 17.

¹³⁴ *Ibidem*, XIV, 16 y 24.

¹³⁵ *Ibidem*, XIV, 15. Se había hecho referencia a las acciones que proceden de la carne, citando lo dicho en *Gálatas* 5, 19-21 (en XIV, 2).

c) El pecado original acarreó la muerte; se discierne entre la primera muerte que separa el cuerpo del alma y una segunda muerte que separa el alma de Dios, dado que el alma del pecador quedará apartado definitivamente de Dios y condenada a las penas eternas¹³⁶. Sin embargo, Agustín también considera otro aspecto de la muerte: al alejarse voluntariamente de Dios, el hombre había muerto en el espíritu y por ello “condenado a morir involuntariamente en el cuerpo”, con lo cual sugerimos una determinada pervivencia de la creencia gnóstica según la cual el cuerpo material era la presión del alma.

d) Todas estas penalidades que afectaron a los primeros padres fueron heredados por la humanidad posterior. Afirma Agustín que fue “tal la enormidad del crimen cometido en la primera caída”, dado que el hombre destruyó su bien llamado a ser eterno, que “todo el género humano se convirtió en una *massa damnata* o rebaño de condenados”, cuya única posibilidad de rescate está en manos de la misericordia y gracia divina mediatizadas por la acción redentora del “Verbo divino humanado”¹³⁷. Esta propagación de las penalidades del pecado original fue posibilitada a través del acto sexual involuntario, porque la voluntad de los primeros padres había quedado sometida al “aguijón arrebatador de la pasión” libidinosa¹³⁸. Agustín está afirmando que toda la raza humana estaba predestinada a la condena; si a ello sumamos la permanente acción seductora del “gobernante de este mundo”, en forma directa a través de las herejías, y la inutilidad de todo esfuerzo humano para liberarse de la esclavitud de la voluntad, se colige una concepción pesimista de la vida terrenal que nos permite evocar la idea del “infierno existencial” de Lucrecio o la desesperación y angustia frente al mundo terrenal de gnósticos y maniqueos. Para contrarrestar tal apreciación, Agustín brinda la posibilidad de la gracia divina ejecutada por mediación del Espíritu Santo y que obra en la conciencia del hombre y lo induce a permanecer en el amor a Dios; asimismo, operada por la acción redentora de Jesucristo, cuyo ejemplo de obediencia al Padre y humildad absoluta (*versus* desobediencia y orgullo), brindaba a quien creyese en Él la posibilidad de purificarse en este mundo y redimirse completamente después de

¹³⁶ *Ibidem*, XIII, 2 y 12; XIV, 1. Nuevamente acude a las palabras de Pablo en *Romanos* 5, 12: “Así como por un solo hombre entró el pecado en el mundo y con el pecado entró la muerte, así la muerte pasó a todos los hombres porque todos pecaron”.

¹³⁷ *La Ciudad de Dios*, XXI, 12. Para la justa condenación a partir del pecado adánico, remitimos a ZARAGÜETA, J. “Perspectiva ética de la Ciudad de Dios”, *La Ciudad de Dios*, CLXVII (1954), pp. 285-311.

¹³⁸ Agustín está refutando a los pelagianos que defendían la bondad humana y negaban la herencia condenatoria del pecado original. Para el conflicto con la herejía pelagiana, destacamos la intervención de Paulo Orosio; el sacerdote español había ido a África para consultar a Agustín acerca de la situación de la iglesia hispana; el obispo de Hipona le encarga revisar los archivos de la biblioteca del monasterio de Cartago (c. 411-413); luego, lo envía a Palestina con la misión de consultar a Jerónimo sobre el conjunto de los problemas que agitaban a la Iglesia. El obispo de Jerusalén, enemistado con Jerónimo, convoca a Orosio a un debate con el propio Pelagio (c. 415) quien había huido de África porque el Concilio de Cartago del año 412 lo había condenado por hereje. Dicho debate fue recogido por el propio Orosio en su *Libro Apologético*, donde, entre otras consideraciones, ratifica la teoría agustiniana que pecado original ha dejado a la humanidad en estado de pecado. De regreso a África y tras un fallido viaje a su patria para llevar algunas reliquias de San Esteban, Orosio escribe sus *Historias contra los paganos* (c. 416-417), mientras la Península Ibérica, salvo Galicia, quedaba sometida por los godos. Para mayores precisiones remitimos a FINK-ERRERA, G. “San Agustín y Orosio”, *La Ciudad de Dios*, CLXVII, (1954), p. 455.

la muerte. Entonces, la sociedad humana queda conformada en dos grupos: los hombres que, predestinadamente, conforman la masa de condenados, quienes siguen viviendo “según la carne” y los hombres que aceptaron el don de la gracia y desean vivir “según el espíritu”. Agustín homologa a estos dos grupos con las dos sociedades de ángeles, los que permanecieron obedientes y humildes en el estado paradisiaco, y los que desobedecieron por soberbia. Tal división, insiste Agustín, está basada en términos contrapuestos –amor de sí mismo o amor a Dios, soberbia o obediencia, separación o acercamiento a Dios, rebeldía o entrega– y dio origen a dos ciudades.

Toda la segunda parte de la *Ciudad de Dios* (libros XI a XXII) está dedicada al origen, progreso y fines de ambas ciudades¹³⁹; Agustín sistematiza su exposición en función de una concepción lineal de la historia y utiliza la metáfora de las dos ciudades como dos tendencias universales en la historia humana y cósmica. Para la conceptualización y características de ambas, recoge material de su propia producción previa y contemporánea a su magna obra¹⁴⁰. Así, la “ciudad de Dios” está fundamentada en el amor, fidelidad y obediencia a Dios; sus “ciudadanos” viven según el espíritu y evitan el pecado; son humildes, mansos, píos, buenos y buscan en Dios su virtud y fortaleza. Ellos van peregrinando como “pasajeros” en la ciudad terrena, son los “vasos de misericordia” dispensada por el Espíritu Santo y por el medio universal de la gracia concentrada en la figura de Cristo¹⁴¹. Agustín también la denomina “ciudad celestial”, “Jerusalén celestial”, “reino de los cielos”, y la equipara con la “ciudad de Cristo”; de aquí se infiere que esta ciudad peregrina de humildes y justos está representada por la Iglesia y es conducida por Cristo a la salvación eterna¹⁴².

En términos y conceptos contrapuestos se caracteriza a la “ciudad terrena”. Ésta se fundamenta en el amor propio, la soberbia y vanagloria; sus ciudadanos desobedecen los mandatos divinos, viven según la carne, se regodean en su propio poder, buscan el honor y la gloria personal; por su misma obstinación egoísta no aceptan los dones de la gracia y son considerados como “vasos de la ira”¹⁴³. También se la denomina “ciudad impía”, “ciudad de este siglo” o “ciudad del demonio”; denominaciones éstas que se corresponden con el accionar de los falsos profetas instigados por el Diablo, quien, dentro de los límites permitidos por Dios, actúa como el *princeps mundi* tentando permanentemente al pecado, exacerbando las pasiones incontrolables. Como antítesis de

¹³⁹ Agustín declara que comenzó a escribir la obra para defender al cristianismo ante las blasfemas de los paganos, quienes atribuían el saqueo de Roma por las tropas de Alarico (c. 410) a los cristianos y a su Dios, dado que la nueva religión había terminado con el culto a los dioses paganos que los habían protegido hasta entonces. De allí que la primera parte de la obra (libros I a X) contenga un carácter defensivo. Para los *Sermones* agustinianos sobre la caída de Roma para responder las objeciones de los paganos, véase CAPÁNAGA, V. “Introducción” en SAN AGUSTÍN *Obras completas*, pp. 7-17.

¹⁴⁰ Nos referimos a *Sermón* 241, 11, *Comentario sobre el Salmo* 136, 61 y 64, *Sobre la catequesis de los rústicos* (19, 31), *Sobre la verdadera religión* (27,50) y el *Comentario literal del Génesis* (XI, 15). Para citas textuales y comentarios al respecto, remitimos a CAPÁNAGA, V. *Op. cit.* pp. 17-22.

¹⁴¹ *La Ciudad de Dios*, XIV, 28; XV, 6 y 21.

¹⁴² *Ibidem*, X, 20, 22 y 27.

¹⁴³ *Ibidem*, XIV, 1, 4 y 28; XV, 21.

Cristo y su misión soteriológica, el Diablo conduce al hombre a la punición¹⁴⁴. A su vez, la ciudad terrena es denominada Babilonia, la ciudad impía donde reina el mal y contrapuesta a Jerusalén¹⁴⁵.

La doctrina agustiniana de las dos ciudades entraña toda la ética cristiana que, aún a riesgo de una simplificación conceptual, se constituye a partir de un dualismo ético entre dos amores (amor a Dios o amor a sí mismo), los cuales reflejan la antinomia luz-tinieblas, Bien-Mal, virtud-vicio, humildad-soberbia. La propia dialéctica de este dualismo ético se actualiza en la experiencia terrenal cotidiana, donde las dos ciudades están “mezcladas”, tanto en lo individual como en lo colectivo, sin que pueda discernirse quienes pertenecen a una u otra. En dicha “confusión” intervienen tres factores:

a) el diablo que incentiva la *cupiditas* humana para doblegar la voluntad del hombre, entendido también como una lucha interna entre “vivir según la carne o según el espíritu”.

b) Esta operatoria del mal es permitida por Dios a modo de prueba de obediencia; a su vez, se halla contrapesada por el accionar de la divina Providencia que ejerce una influencia positiva en la voluntad humana.

c) En medio de estas dos fuerzas contrapuestas se halla la criatura humana, cuya voluntad será la causa de las obras humanas. En este sentido, Agustín sostiene que no alcanza con estar bautizado y con profesar la fe¹⁴⁶, sino que el hombre debe cumplimentar sus acciones, por las cuales será juzgado en esta vida ya que la muerte es un límite.

En este contexto existencial, el sistema agustiniano prevé castigos terrenales, los cuales no corresponden a la malicia o la iniquidad de los malvados, sino que “atañen a la miseria de nuestra común condición humana” (*massa damnata*), razón por la cual esta vida es tan miserable “casi como una clase de existencia ultramundana” (*inferna*). Así, aún el hombre obediente sufre adversidades, se debate entre el espíritu y la carne; las enfermedades, crímenes o guerras no son un fenómeno humano ni natural, sino parte de un sistema punitivo aplicado por la divina Providencia desde la caída original¹⁴⁷. Estos castigos terrenales pueden ser correctivos si el hombre redirecciona sus acciones,

¹⁴⁴ *Ibidem*, VIII, 22 y XIV, 3. En el *Comentario del Salmo 9* Agustín enfatiza la dominación tiránica del Diablo y sus perversas instigaciones; sin embargo, y tal como ocurrió en su interpretación del relato edénico, la acción diabólica halla eco porque el hombre ya estaba predispuesto a pecar por su orgullo.

¹⁴⁵ Esta oposición histórica y ética entre Jerusalén –la ciudad de los justos, símbolo del poder espiritual de la Iglesia, regida por Cristo y predestinada a la salvación– y Babilonia –la ciudad de los impíos, símbolo del poder temporal corrompido por el Diablo y destinada a su condena– sólo se implementa en la segunda parte de la Ciudad de Dios (Cf. *Comentario al Salmo 61*); en su producción más temprana Agustín tiene otra actitud hacia Babilonia en tanto que pensaba que los israelitas cautivos debieron aprovechar la seguridad que brindaba la ciudad, tener paciencia y tolerancia, más aún, rezar por sus gobernantes; postura sólo entendible a partir de la relación que establece entre Babilonia y Roma (*Comentario a los salmos* 26 y 86; Cf. *La Ciudad de Dios* XVI, 17 y XVIII, 22) en el contexto de los beneficios que la *pax romana* brindaba a la Iglesia cristiana. Amplíese con LAURAS, A. “Deux cités, Jérusalem et Babylone. Formation et évolution d’un theme central du *De Civitate Dei*”, *La Ciudad de Dios*, CLXVII (1954), pp. 117-152.

¹⁴⁶ *La Ciudad de Dios*, XXI, 19 y 22.

¹⁴⁷ *Ibidem*, XXII, 22.

rechaza las tentaciones diabólicas y “humildemente” acepta la gracia divina; las plegarias, obras de misericordia, limosnas y penitencia, le permiten una cierta purificación en vida.

Este proceso dialéctico confuso y mezclado, de los “dos amores” solo se resolverá definitivamente en el Juicio final, cuando se separarán los miembros de una y otra ciudad; quienes vivieron en el amor a Dios (hombres y ángeles) a la derecha de Cristo-Juez, serán recibidos en la Jerusalén celestial (la concreción mística de la *Civitas Dei*), mientras que los que vivieron en el amor propio y menospreciaron el de Dios, (hombres y demonios), a la izquierda, serán condenados al Infierno (el fin de la *Civitas diaboli*)¹⁴⁸.

Tal como mencionamos anteriormente el sistema agustiniano le asigna a la Providencia una función punitiva terrenal que sumada a la infinita misericordia de Dios le posibilitaba al hombre una cierta purgación de sus pecados durante su vida¹⁴⁹. Este proceso de sufrimiento purgatorio se extiende en la ultratumba pero sólo se beneficiarán unos pocos mortales. En la primera muerte el alma se separa del cuerpo, en este tiempo intermedio entre la muerte y la resurrección del cuerpo, las almas inmortales son alojadas en “ocultos lugares”, en un estado de reposo o tormento según su conducta terrenal¹⁵⁰. En este tiempo de espera hasta el Juicio final, las almas de quienes cometieron *peccata gravia* no tendrán la posibilidad de purgación porque ya estaban condenados; los justos, santos y mártires no necesitarán purgarse pues ya estaban salvados. Un tercer grupo de almas de aquellos que habían incurrido en *peccata levia* que habían comenzado el proceso penitencial purgatorio en vida (*los non valde mali, non valde boni*), será sometido a un fuego probatorio que le permitirá purgar sus faltas¹⁵¹. Se trata de un fuego “más terrible que todo lo que un hombre haya podido sufrir en vida¹⁵²”; es temporario pero de distinta duración según la gravedad del pecado cometido; el alma inmaterial lo sufre como un tormento corporal porque contiene en ella misma “una imagen de su propio cuerpo”. Para confirmar esta afirmación, Agustín recurre a la situación del alma del Epulón en el hades quien sufre los tormentos de las

¹⁴⁸ *Ibidem*, I, 35; XII, 27. Para mayores consideraciones sobre el desarrollo y fin de las dos ciudades, remitimos a ÁLVAREZ DÍEZ, U. *Op. cit.* pp. 84-92. Después de haber tratado el origen (libros XI a XIV), Agustín dedica cuatro libros (XV a XIX) al desarrollo de ambas ciudades desde Caín y Abel y repasando toda la historia bíblica. Nosotros sólo nos abocaremos al fin de las mismas (libros XX a XXII), en particular al aspecto condenatorio de los miembros de la ciudad terrenal.

¹⁴⁹ *La Ciudad de Dios* XXI, 13 y 14; *Enchiridion* LXVII. Esta última obra c. 421. ha sido considerada como el “manual” del agustinismo, dado que Agustín condensó en ella su doctrina y perfeccionó su método expositivo. Véase CENTENO, A. “Introducción” en SAN AGUSTÍN, *Obras completas*, pp. 445-61.

¹⁵⁰ *Enchiridion* CIX y CX; *La Ciudad de Dios*, XXI, 13.

¹⁵¹ *Ibidem*, LXVIII y LXIX; *La Ciudad de Dios*, XXI, 26. Para el carácter probatorio del fuego Agustín acude al texto de 1 *Corintios* 3, 13-15: las obras de cada hombre serán sometidas al fuego el día del juicio, si éstas se edificaron sobre el “fundamento” que es Cristo (asociado con el oro, la plata y las piedras preciosas), resistirán la acción ígnea y el hombre se salvará; por el contrario, si las obras se cimentaron al margen del verdadero fundamento (es decir, sobre madera, heno o paja), el fuego las consumirá y el hombre será condenado. Para el fuego como rito de pasaje, como ordalía probatoria del purgatorio cristiano y su herencia antigua, consúltese LE GOFF, J. *La naissance...*, pp. 18-23 y CAROZZI, C. *Le voyage de l'ame...*, pp. 123-31.

¹⁵² *Comentario de Salmo XXXVII*, 3.

llamas y tiene sed; también ejemplifica con la experiencia de los visionarios extáticos que pueden ser las almas según una forma de similitud corporal¹⁵³. Este fuego punitivo y purgativo cesaría al momento de la resurrección corporal en la era escatológica, y ha posibilitado la remisión de los pecados después de la muerte de quienes, insiste Agustín, ya habían comenzado su proceso penitencial durante su vida.

A su vez, este grupo de almas en proceso purificador puede ser ayudado por los sufragios de los vivos (misas en su memoria, limosnas)¹⁵⁴. Para los “medianamente buenos” los sufragios son como ofrendas “propiciatorias” para la total remisión de los pecados, mientras que para los “medianamente malos” los sufragios pueden hacer más tolerables los castigos, aunque Agustín no especifica si se trata de los castigos purgativos o los que los aguardan después del juicio.

Entonces, frente a su propia consideración de una humanidad condenada por el pecado original, Agustín propone la posibilidad de purgación terrenal, previa y necesaria a la posibilidad de purificación del alma del difunto en un intervalo de tiempo entre la muerte corporal y la resurrección del cuerpo. Esta instancia soteriológica está basada e instrumentalizada por la prerrogativa soberana de Dios de ejercer su infinita misericordia¹⁵⁵, en la cual se cifraría la esperanza escatológica y salutífera predicada por la Iglesia cristiana del Occidente medieval. Las condiciones, duración y medios de la *purgatio animae* agustiniana conformaron la base del nacimiento de la doctrina del Purgatorio medieval. No menos importante resultó su influencia en el aspecto penitencial-purgatorio terrenal, el cual se manifestó en un riguroso sistema penitencial implementado en muchos de los grandes monasterios medievales, aspecto que se extendería a la concepción del hombre penitente¹⁵⁶. Así como la muerte individual era el límite de la posibilidad purgativa terrenal, el límite de la purgación ultramundana lo establecería el Juicio final, frente al cual comparecerán dos grupos: a) los hombres píos y fieles al “fundamento”, junto a los ángeles buenos, ingresarán a la Jerusalén celestial y en ellos “brillará el poder de la gracia misericordiosa”; b) los hombres pecadores y los ángeles pervertidos, serán condenados a la gehena y se les aplicará “la justicia divina

¹⁵³ *La Ciudad de Dios*, XXI, 10. Clemente de Alejandría, Tertuliano, entre otros, habían manifestado la semejanza de corporeidad del alma. Para un planteo más amplio, consúltese CAROZZI, C. *Op. cit.* pp. 20-8.

¹⁵⁴ *Enquiridion* 110. Como en el caso del fuego purgativo, los sufragios no pueden cambiar el destino ultramundano de los pecadores natos (sólo sirven para la consolación de los vivos) ni el de los justos y píos, (sólo son una forma de dar gracias). Esta particular “relación” entre los vivos y los muertos se origina en la creencia de los primeros cristianos acerca de la eficacia de sus plegarias con los difuntos, testimoniada en inscripciones funerarias y fórmulas litúrgicas. Remitimos a REINACH, S. “De l’origine des prières pour les morts”, *Revue des études juives*, 41 (1900), pp. 161-173. Cuando la creencia en el purgatorio se asentó definitivamente, la Iglesia occidental implementó todo un sistema de sufragios bajo la denominación de indulgencias con las que se beneficiaría económicamente. Véase LE GOFF, J. *La naissance...*, pp. 23-24.

¹⁵⁵ Véase BROWN, P. “Vers la naissance du Purgatoire. Amnistie et pénitance dans le christianisme occidentale de l’Antiquité tardive au Haut Moyen Âge”, *Annales Histoire, Sciences Sociales*, 52 (1997), pp. 1247-1261. El autor sostiene que el cristianismo y el judaísmo revistieron a Dios de los mismos atributos de los reyes de este mundo: un poder infinito donde la “clemencia” era una prerrogativa imperial esencial para contrapesar su poder ilimitado de hacer el mal. También ejemplifica con casos de “amnistía” política de prisioneros en el Bajo Imperio.

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 1256-1257 y CAROZZI, C. *Op. cit.* p. 28.

vindicativa”¹⁵⁷. Los unos vivirán en una felicidad eterna; los otros, en una miseria eterna; es decir que Agustín establece una identidad correlativa en el destino trascendental de los hombres¹⁵⁸. A lo largo del libro XXI de la *Ciudad de Dios* refuta una y otra vez las diversas opiniones que objetaban la noción de eternidad de los castigos ultramundanos y recurre nuevamente a la causa originaria:

“En efecto cuanto más el hombre disfrutaba de la presencia de Dios, tanto más enorme fue su impiedad al abandonarlo; se hizo acreedor a un mal eterno el que en sí destruyó un bien llamado a su eterno”¹⁵⁹.

Agustín se ocupa particularmente de refutar la restauración universal propuesta por Orígenes y lo acusa de prometer una “felicidad eterna para todos”. Con mayor rigor rechaza el indulto al diablo¹⁶⁰.

Para afirmar la eternidad de la condena y en función de su metáfora citadina, el obispo de Hipona la asocia con el “exilio” que le impide al hombre acceder a la ciudad celestial¹⁶¹. Esta exclusión definitiva del reino de Dios es la verdadera esencia de la condena, es la segunda muerte, es decir la permanencia eterna en el lago de fuego y azufre ardiente¹⁶².

A su vez, Agustín debió abocarse a explicar por qué los cuerpos de los condenados arden sin consumirse por la acción del fuego. Para ello acude a ejemplos de la historia natural, en particular a la salamandra que permanece viva en medio del fuego y a los volcanes que mantienen su integridad a pesar de llevar siglos ardiendo, también alude a piedras que resisten el fuego¹⁶³. El fuego de la gehena es material, causa sufrimiento sin causar muerte, afecta a los cuerpos de los condenados y, de modo inexplicable, confiesa Agustín, atormenta a los ángeles incorpóreos¹⁶⁴.

¹⁵⁷ *La Ciudad de Dios*, XXI, 12. Todo el libro XX está dedicado al Juicio final y la resurrección; Agustín discierne entre la primera resurrección (la de las almas de los santos y mártires que acontece “actualmente”, dado que Agustín considera que el reino milenario ya ha tenido lugar con el advenimiento de Cristo encarnado, mientras que el diablo permanecía “encadenado en el interior de aquellos que son de su partido”, más aún, “a diario es encerrado como en un abismo, en lo profundo de sus ciegos corazones”, en XX, 6-8, en función de su interpretación al *Apocalipsis* 20, 1-6) y la resurrección general de los muertos (en la era escatológica y previa al Juicio final cuando Cristo volverá a “pronunciar justicia”, cuando, según lo profetizado en *Daniel* 12, 1-3, “los que hicieron el bien resucitarán para la vida eterna, otros para el rechazo y la pena eterna” (XX, 6).

¹⁵⁸ *Ibidem*, XXI, 23; Cf. *Enquiridion* CXI-CXIII.

¹⁵⁹ *La Ciudad de Dios*, XXI, 12.

¹⁶⁰ *Ibidem*, XXI, 17 y 23. Agustín recoge la tradición enochiana con respecto a la primera condena de los Angeles rebeldes (encerrados en oscuros pozos tenebrosos hasta el juicio final) y se apoya en *Apocalipsis* 20, 10 para la condena definitiva del diablo (arrojado al lago de fuego y azufre, donde su tormento “durará día y noche, por los siglos de los siglos”) y en *Mateo* 25, 41 (el fuego eterno que ha sido destinado para el diablo y sus ángeles).

¹⁶¹ *Enchiridion*, CXII.

¹⁶² Cf. *Apocalipsis* 19, 20, 20, 10, 20, 14.

¹⁶³ *La Ciudad de Dios*, XXI, 4 y 5. Muchos otros ejemplos que menciona como prodigios y portentos los pudo haber tomado de la *Historia Natural* de Plinio el mayor, y los justifica en función de la omnipotencia del creador (XXI, 7).

¹⁶⁴ *La Ciudad de Dios*, XXI, 3 y 10. Contrariamente al fuego de la instancia purgativa, el fuego de la gehena no purifica y es eterno.

Al castigo por el fuego, se suma la acción de los gusanos roedores. Contra la opinión de quienes sostienen que el cuerpo arderá por el fuego y que el alma será roída por los gusanos, Agustín afirma que ambos atormentan al cuerpo y que en medio de tales dolores corporales, “el alma se torturará en una estéril penitencia”¹⁶⁵.

En consecuencia, los únicos tormentos físicos de los condenados son el fuego y los gusanos, es decir que Agustín no se aparta de la concepción bíblica y deja de lado toda la imaginaria infernal punitiva del *Apocalipsis de Pedro* y la *Visión de Pablo*; consideraba a éstos como meras “fábulas” que satisfacían la curiosidad popular; también celebraba que se los hubiese excluido del canon.

Como mencionamos anteriormente, la esencia de la situación del condenado es vivir desterrado definitivamente del reino de Dios, y ésta es una “tan intensa pena” que no se puede comparar con ningún otro sufrimiento ultramundano¹⁶⁶.

Juntos, hombres y demonios habitarán eternamente en la *Civitas diaboli*, que es decir el Infierno eterno. Esta conceptualización agustiniana de la condena como privación absoluta y eterna de Dios comportó una hondura ética sin precedentes. Su construcción teológica del Infierno quedará estructurada, definida y oficializada en los sucesivos siglos medievales.

E. VII. GREGORIO MAGNO (560-604)

Este aristócrata romano, quien se había desempeñado como prefecto de Roma antes de fundar el monasterio de San Andrés (c. 574) y retirarse a la vida monacal, fue elegido Papa en el año 590. Su acción pastoral, promoción del monasticismo benedictino, preocupación por la unidad eclesiástica, impulso a la conquista espiritual de pueblos y territorios extranjeros y diversas reformas litúrgicas, fueron las razones por las cuales se lo ha considerado como el fundador de la Iglesia medieval¹⁶⁷. Sus escritos teológicos y exegéticos, en consonancia con su acción pastoral, comportan una indiscutible intencionalidad docente; sus comentarios a textos veterotestamentarios y las correspondencias tipológicas con el Nuevo Testamento, sus homilías, epístolas y manuales pastorales, “exhortaban al clero a llevar una vida ejemplar y a lograr una profunda preparación intelectual para ejercer su ministerio”¹⁶⁸.

Diversas situaciones históricas —la acefalía política imperial en Occidente, la amenazante presencia de los longobardos, la inundación del Tíber y la peste que diezmo

¹⁶⁵ *Ibidem*, XXI, 9. En todo el pasaje se argumenta a partir de *Isaías* 66, 24 y *Marcos* 9, 43-8. Para mayores consideraciones remitimos a FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 327-30, quien cita una carta de Agustín a Evodio en la que considera que la penitencia solo es posible durante la vida, después del veredicto del juicio todo arrepentimiento es “estéril”.

¹⁶⁶ *Enchiridion* CXII.

¹⁶⁷ Amplíese con CAVALLERO, P. “Introducción”, en *Libros de los Morales o Exposición sobre el Libro de Job*; Buenos Aires, Instituto de Estudios grecolatinos Francisco Novoa, Pontificia Universidad Católica Argentina, 1993, pp. 1-5.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 4. Citamos sus *Comentarios sobre Job, el Cantar y I Reyes; Homilías sobre el Evangelio, sobre Ezequiel; Diálogos* (con la inclusión de una vida de San Benito, recientemente desaparecido); *Regla pastoral*; más de ochocientas *Cartas*, recogidas en el primer epistolario papal conservado.

a gran parte de la población en Oriente Medio, África del Norte, Bizancio y Europa mediterránea– persuadieron a San Gregorio de la proximidad del fin del mundo razón por la cual “se abocó apasionadamente a la gran empresa de salvar al pueblo cristiano del cual debería rendir cuentas ante Dios”¹⁶⁹. A tales efectos, su prédica y enseñanza salutífera se enfocan en la situación del hombre en la tierra (siempre acuciado por las tentaciones demoníacas), las condiciones del alma humana en el *memento mori* y el destino de la misma en el Más Allá.

Centraremos nuestra exposición en dos de sus escritos, fundamentales para nuestro objeto de estudio y por la dilatada influencia que ejercieron como compendios de enseñanza moral en los siglos subsiguientes. El primero, la *Expositio in Job*, fue gestado durante su estancia en Constantinopla (c. 582-585) por expreso pedido de los monjes que lo acompañaban, quienes fueron tomando notas de sus comentarios exegéticos; a instancias del pedido de Leandro de Sevilla¹⁷⁰, comienza su redacción; la primera versión mantuvo la forma de homilía o sermón; posteriores correcciones y revisiones, durante más de tres lustros, lograron que adoptara la forma definitiva de un comentario. Este va precedido de una epístola, en la cual dedica su obra a San Leandro y expone el método exegético que había utilizado: el literal, alegórico y moral; como a lo largo de su extenso comentario predominaba la interpretación tropológico o moral (*moralis sensus*), por ser el más apto para su intencionalidad docente y doctrinal, la obra fue conocida y divulgada bajo el título de *Moralia in Job*. Una copia de la primera versión fue llevada a la Península Ibérica por el obispo español y la definitiva fue enviada al mismo por el propio Gregorio, en entregas sucesivas entre los años 595 y 599. El pronto acogimiento y difusión de la obra ejerció notable influencia en la literatura religiosa hispanogoda¹⁷¹; fue traducida al castellano¹⁷² y sus códices fueron infaltables en los monasterios y cabildos eclesiásticos hispanos¹⁷³.

¹⁶⁹ LE GOFF, J. *La naissance...*, p. 122. El autor afirma que San Gregorio fue un pastor escatológico y que por ello mismo en sus acciones y escritos multiplicó las instrucciones soteriológicas y la enseñanza moral.

¹⁷⁰ Gregorio se hallaba en la capital imperial como nuncio apostólico de Pelagio II para obtener ayuda militar del emperador Tiberio, ante la presencia de los longobardos en Italia, y para tratar de solucionar diferencias religiosas entre las provincias orientales y occidentales. Su estancia coincidió con la de Leandro, obispo de Sevilla, quien también pretendía la intervención imperial ante los hostigamientos del rey visigodo Leovigildo. Entre el nuncio romano y el prelado español se estableció una amistad perdurable hasta la muerte de San Leandro (c. 607), sostenida por intercambio epistolar y que abriría un fluido canal de comunicación entre la Santa Sede (ocupada por Gregorio desde el año 590 hasta su muerte en 604), la Iglesia hispana y el estado visigodo (convertido al cristianismo a partir de Recaredo). Véase SERRANO, L. “La obra *Morales* de San Gregorio en la literatura hispanogoda”, *Revista de Archivos, Biblioteca y Museos*, XXIV (1911), pp. 482-497.

¹⁷¹ *Ibidem*, pp. 491-94; entre ellos: San Isidoro, Tajón de Zaragoza, San Ildefonso, San Julián, San Braulio y Álvaro de Córdoba; posteriormente se acusa su influencia en Teresa de Ávila y Jorge Manrique. En la composición de los *Morales*, además de la exégesis moral, las consideraciones dogmáticas y doctrinarias, Gregorio utilizó una serie de técnicas didácticas (exhortaciones parenéticas, el uso del “tú”, comparaciones con elementos de la naturaleza y con situaciones cotidianas, descripciones, paralelismos) y recursos estilísticos (sensaciones visuales y auditivas, alteraciones, anáforas, juegos etimológicos, recursos retóricos, etc.) en función de su intencionalidad docente. Todo ello contribuyó al éxito y difusión de los *Moralia*. Remitimos a CAVALLERO, P. “La técnica didáctica de San Gregorio Magno en los *Moralia in Job*”, *Helmántica*, XLI (1990), pp. 129-188. Por fuera del ámbito hispano, debemos

La segunda obra que analizaremos son los *Diálogos* (c.594), particularmente su libro IV, dado que a las exposiciones doctrinales San Gregorio suma el uso de *exempla* para demostrar experiencias espirituales excepcionales del alma hermana en el momento de la muerte y en el Más Allá. En siglos posteriores, el mencionado libro llegó a ser el breviario de todos los escritores que se ocuparon de la temática ultramundana; su atenta lectura es una condición previa obligada para comprender como el género literario de los Viajes al Más Allá pudo tomar vuelo una treintena de años después”¹⁷⁴.

Como lo indica su título, la obra tiene la forma de diálogo, ante las demandas del diácono Pedro, San Gregorio responde con conceptos doctrinales, alusiones a las Sagradas Escrituras y con los mencionados ejemplos, mediante los cuales aporta testimonios veraces, relatados por testigos fiables o por su propia experiencia en el monasterio que había fundado (c. 574). Asimismo, hace precisiones de tiempo, espacio y protagonistas concretos de tales historias, aporta evidencias del Más Allá por medio de visiones que verifican las condiciones y estancias ultramundanas, con la deliberada intención de que estos relatos resulten eficaces y persuasivos para encaminar la salvación postrera de los oyentes o lectores¹⁷⁵. Esta enseñanza más práctica y concreta que especulativa, le aseguró a la obra una recepción inmediata, una notable difusión y una permanencia influyente en los siglos posteriores. En el ámbito español, Gonzalo de Ocaña traduce los *Diálogos* hacia mediados del siglo XV; si bien la versión latina circulaba ampliamente en los ámbitos monacales y catedralicios, la traducción castellana colaboró en su divulgación y llegó a formar parte de la biblioteca de Isabel la católica¹⁷⁶.

mencionar el influjo ejercido por San Gregorio sobre personalidades del pensamiento cristiano, como Ruperto de Deutz, Hugo, Godofredo y Ricardo de San Victor.

¹⁷² Una versión anónima y la de Pedro López de Ayala a mediados del siglo XIV; la de Alonso Álvarez de Toledo a principios del siglo XVI que dio lugar a cinco ediciones impresas, las cuales ejercieron notable influencia entre los ascéticos y místicos del siglo de oro español. Véase SERRANO, L. “Traducciones castellanas de los *Morales* de San Gregorio”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* XXV (1911), pp. 389-405. Asimismo, queremos destacar que el canciller López de Ayala utilizó el material de los *Morales* en forma de sentencias para componer sus *Flores* y adaptó poéticamente el texto gregoriano en la segunda parte de su *Rimado de Palacio*, (las últimas mil doscientas coplas), con la misma intencionalidad moralizante y didáctica para instruir a sus hijos. Recomendamos el pormenorizado estudio de CAVALLERO, P. “La adaptación poética de los *Moralia in Job* de San Gregorio en el *Rimado de Palacio* del Canciller Ayala”, *Hispania Sacra*, XXXVIII (1986), pp. 3-118.

¹⁷³ SERRANO, L. *La obra Morales...*, pp. 494-97, menciona veintitrés monasterios españoles donde consta que existieron códices actualmente perdidos; también presenta la lista de bibliotecas que albergan la obra, con una breve descripción de los manuscritos. Complétese la información con DÍAZ Y DÍAZ, M. *Libros y librerías...*, pp. 333-34.

¹⁷⁴ CAROZZI, C. *Le voyage de l'âme...*, p. 44.

¹⁷⁵ Estas historias fueron modelo de los *exempla* del siglo XIII para difundir la creencia en el Purgatorio; véase LE GOFF, J. *La naissance...*, p. 128. A su vez el recurso de *exemplum* es característico y fundamental en toda la literatura didáctica medieval que recurrió a las *Homilias* y *Diálogos* como fuentes, al respecto remitimos a WELTER, J. Th. *L'exemplum Dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge*, Paris-Toulouse, Librairie occitania-Guitad, 1927 (reprt. Genève, Slatkine 1973).

¹⁷⁶ Para mayores consideraciones y ubicación de los códices en instituciones españoles, véase SERRANO, L. *Traducciones castellanas...*, pp. 401-3. Fray Ocaña también tradujo las *Homilias sobre Ezequiel*.

A partir de estas dos obras gregorianas¹⁷⁷, organizaremos nuestra exposición en tres aspectos: la condición humana terrenal, la situación del alma en el *momento mori* y la vida del alma en el Más Allá.

a) Como Agustín, Gregorio considera que el pecado edénico determinó la condición del género humano, ya que el hombre quedó abandonado a sí mismo en la tierra y desamparado del Espíritu Santo¹⁷⁸. El demonio –a quien también denominan como *antiquus adversarius*, *hostis generis humani*, *possesor intimae*, *antiquus persuasor* y lo homologa con Behemot y Leviatán– había codiciado con soberbia la celsitud divina, pecó, fue expulsado de la corte celestial e instigó a la primera pareja humana a desobedecer el mandato divino. Adán y Eva, envanecidos en su propia soberbia, se dejan tentar, cometen pecado y son excluidos del paraíso terrenal¹⁷⁹. Consecuentemente, Gregorio considera que la soberbia es la raíz de todos los males, es la jefa del ejército del Diablo, cuyos capitanes, o hijas, son los siete vicios capitales –vanagloria, envidia, ira, tristeza, avaricia (como vicios espirituales), gula y lujuria (como vicios carnales)– y cada uno de ellos tiene su propio ejército de vicios dado que “todo vicio nace de otro”¹⁸⁰. El demonio se sirve de ellos para seguir tentando al hombre y mantenerlo cautivo, razón por la cual el Redentor “vino a la batalla espiritual de nuestra liberación lleno del espíritu de los siete dones de su gracia”; Gregorio se refiere a ellos como los “remedios” para el alma humana, es decir, las virtudes dadas por el Espíritu Santo para poder enfrentar a los siete pecados capitales. Si bien no presenta una lista exhaustiva de las mismas se basa en las mencionadas por *Isaías* 11, 2-3 (temor y conocimiento de Dios, prudencia y fortaleza, sabiduría e inteligencia y justicia) más que en la clasificación tradicional de virtudes cardinales y teologales¹⁸¹. En esta concepción de enfrentamiento, subyace la idea apocalíptica del combate entre el buen cristiano y las tentaciones demoníacas, aplicado este último al personaje veterotestamentario Job, quien, a pesar de las tribulaciones recibidas, la persecución y tentación demoníaca, se mantuvo firme en su fe, fue paciente y “no pecó” en sus labios¹⁸². Sin embargo,

¹⁷⁷ Seguimos las siguientes versiones: la francesa editada por A. de Vogüé y P. Antin, GRÉGOIRE LE GRAND, *Dialogues*, (“Sources Chrétiennes” 260), París, Les éditions du Cerf, 1980, pp. 19-207 (para el libro IV) y la española de los Benedictinos de Buenos Aires, *Los Morales del Papa San Gregorio Magno*, Buenos Aires, Poblet, 1945. Citaremos según número de libro y parágrafo.

¹⁷⁸ *Moralia* 9, 53.

¹⁷⁹ *Diálogos* 4,1, *Moralia* 31, 49 y 34, 21.

¹⁸⁰ *Moralia* 31, 45. Evagrio de Pontus (c. 400) había formulado la lista de ocho pecados cardinales que fue retomada por Juan Casiano (c. 435) y adoptada en los penitenciales irlandeses a partir de San Columbano. Remitimos a O'REILLY, J. *Studies in the iconography of the Virtues and Vices in the Middle Ages*, New York-London, Garland Publishing, 1988, pp. 41-42.

¹⁸¹ *Moralia* 30,18; 31, 31 y 46. Para la clasificación de las virtudes, sus modificaciones y variaciones nominales en la Edad Media, remitimos a los cuadros comparativos presentados en O'REILLY, J. *Op. cit.* pp. 45-6.

¹⁸² *Moralia*, Prólogo 3-5. En función de una correspondencia tipológica intertestamentaria, Gregorio sostiene que Job prefigura a Cristo (por sus sufrimientos), a la Iglesia (por la persecución) y a la resurrección de los santos (por la recompensa recibida). Con respecto a la primera correspondencia, ésta incidirá en las representaciones plásticas: en el *Speculum Humanae Salvationis* (c. 1320), la escena de las adversidades de Job está cotejada con la flagelación de Cristo y en la *Biblia Moralizada* la ilustración de Job en el estercolero es aparejada con escenas de la crucifixión. Más ejemplos en O'REILLY, J. *Op. cit.* pp. 285-293.

Gregorio discierne entre el hombre exterior (el cuerpo sometido a la tentación) y el hombre interior (el espíritu fortalecido por los “huesos de las virtudes”) y en consecuencia, plantea que el conflicto entre las dos tendencias se desarrolla en el interior del alma humana. Se trata, entonces, de una *psycomachia*, de un combate entre los vicios y las virtudes por el alma¹⁸³. En tal disputa, el hombre es asistido por los “siete dones de la gracia”, particularmente por la abstinencia, fortaleza y paciencia para derrotar a los vicios carnales; sin embargo, el “clamor del demandador”, la instigación al pecado mediante su permanente acción tentadora, es tan fuerte e indomitable que es necesaria la intervención divina. A tales efectos, en la exégesis de los capítulos 40 y 41 del libro de *Job*, Gregorio homologa al Diablo con las dos bestias cosmológicas Behemot y Leviatán, cuyo accionar y características son interpretadas de la siguiente manera: la primera se alimenta de las hierbas de los montes (la soberbia y los vicios que ella engendra), habita en la sombra (la iniquidad), en la caña y los lugares húmedos (incita a la lujuria); está secundada por bestias (los demonios que incitan pensamientos ilícitos e inmundos) y se traga el agua del Jordán (sorbe a los bautizados hacia lo profundo del infierno)¹⁸⁴. Behemot, sigue el texto, tenía al hombre “condenado debajo de la jurisdicción de su señoría por “la soberbia del espíritu o por la corrupción de la carne”, y por su codicia de seguir devorando cuerpos humanos mordió el anzuelo y quedó traspasado por el aguijón (el cebo del anzuelo era Cristo encarnado y su consecuente acción redentora, es decir que solo el poder divino lo pudo vencer); también sus narices fueron horadadas con estacas (los consejos de los santos que destruyen sus malicias)¹⁸⁵.

En cuanto a la caracterización de Leviatán en el texto veterotestamentario, Gregorio interpreta que por fauces abiertas, el espanto de sus dientes y las llamaradas de su boca debe entenderse la predicación de los falsos profetas que quebrantan la doctrina cristiana y encienden con sus palabras el amor a la infidelidad¹⁸⁶. Con respecto a su cuerpo como escudo de metal y escamas apretadas, afirma que se trata de los malvados y pecadores porque son duros en su obstinación soberbia y no permiten ser penetrados por la “saeta de la Verdad”. Sus ojos, las llamaradas de fuego de su boca y el humo de sus narices son interpretados como el anuncio de la llegada del Anticristo y la confusión que provocara con sus falsos prodigios¹⁸⁷. En cuanto el accionar demoníaco sobre el

¹⁸³ Si bien la idea de una batalla interna es un concepto fundamental del cristianismo, el poeta español Aurelius Prudentius (348-410) desarrolló ese concepto en una alegoría literaria de 915 versos hexámetros, la *Psycomachia* del año 392, en la que personifica las virtudes y los vicios y los hace librar combates de pares, en función de una enseñanza moral. San Gregorio retoma la idea en *Moralia* 9, 53; 30, 18; 31, 31 y 45; también en el tratado *De conflictu vitiorum et virtutum*, atribuido a él y reproducido en parte en el *Speculum historiae* (XXII, I) de Vicente de Beauvais. Para la gran popularidad e influencia del poema de Prudencio en otros autores y como fuente iconográfica de programas pictóricos y escultóricos medievales, consúltese NORMAN, J. S. *Metamorphoses of an Allegory. The Iconography of the Psychomachia in Medieval Art*, New York, P. Lang, 1988 y MÅLE, E. *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, París, Armand Colin, 1958, vol. III, pp. 201-64.

¹⁸⁴ *Moralia* 33, 1-6.

¹⁸⁵ *Ibidem*, 33, 7 y 8.

¹⁸⁶ *Ibidem*, 33, 26-27; 33, 35.

¹⁸⁷ *Ibidem*, 33, 28-36. Al respecto, también menciona las dos bestias de *Apocalipsis* 13: la primera es el Anticristo y la segunda la muchedumbre de sus predicadores, cuyas palabras arden como astillas de fuego

alma humana, Gregorio propone dos imágenes concretas: las almas de los malvados “arden como brasas” porque el aliento del diablo las “enciende” con el fuego de los vicios¹⁸⁸; también compara a las almas pecadoras con “calderos encendidos e hirviendo” por el ímpetu de las tentaciones, que es decir la instigación diabólica permanente y encendida a las concupiscencias terrenas y a la persecución de los elegidos¹⁸⁹. Leviatán es comparado con una ballena que en el abismo de las aguas (interpretado como la inmensidad del linaje humano) iba “tragando la vida de todos” antes de la venida de Cristo; y, como Behemot en su codicia de seguir devorando cuerpos, se traga el anzuelo (Cristo encarnado), colgado en la línea de la genealogía de los patriarcas (Abraham, Isaac, Jacob) y por lo tanto es vencido por el Hijo de Dios. A su vez, Éste “ató su lengua con la cuerda de la Encarnación” porque una vez difundida la Verdad divina, se acallaron las doctrinas diabólicas y los predicamentos de la falsedad; le puso “cerco en sus narices” dado que detuvo las asechanzas tentadoras con la omnipotencia de su virtud divina (Cf. *Isaías* 37, 29) y la implementación de la justicia divina (Cf. *Apocalipsis* 14, 14). Es decir que San Gregorio postula que el “enemigo antiguo” sólo podrá ser vencido, transitoria y definitivamente, por dos dogmas fundamentales del cristianismo: Encarnación y Juicio Final¹⁹⁰. Sin embargo, entre ambas instancias cristológicas, el Hijo de Dios pudo “horadar las fauces” de Leviatán y rescata a los pecadores que hicieron penitencia (ejemplifica con la negación de Pedro y la lujuria de David). Este acto soteriológico que preanuncia “la redención del género humano y la consecuente derrota del poder diabólico¹⁹¹”, se fundamenta en la misericordia y omnipotencia divinas pero también exige la penitencia y el arrepentimiento humanos. En ese sentido, Gregorio actualiza el mensaje y en tono admonitorio advierte que “en vano espera misericordia” todo pecador que no “llora” su falta.

Gregorio advierte que la permanente acción tentadora del diablo será secundada por el Anticristo en la era escatológica, sus engaños y prodigios incrementarán la “avaricia de lo terrenal”, las suciedades de los deleites carnales”, logrará la coalición de los malvados contra los buenos e intensificará las persecuciones contra los sabios y doctos varones. A este “cuchillo” se opondrá la “lanza y la coraza” de la predicción y la

encendidas (33, 35), sin embargo no las homologa con Behemot y Leviatán que son figuras teriomórficas del diablo.

¹⁸⁸ *Moralia* 33, 38.

¹⁸⁹ *Ibidem*, 33, 37 y 37, 16, tal es la interpretación de *Job* 41, 12 y 23; sin embargo los artistas medievales representan el caldero hirviendo como un lugar de castigo infernal; véase MÂLE, E *Op. cit.* T. II, p. 425. También se apartan del texto gregoriano cuando representan al infierno como la enorme boca abierta y dentada de Leviatán, dado que en *Moralia* Leviatán es homologado con el diablo y no con lugar de condena. Por lo tanto se ha objetado la afirmación tradicional de que la fuente iconográfica de la Boca del infierno sea el monstruo marino del libro de *Job*; al respecto consúltese BASCHET, J. *Op. cit.* pp. 236-241 y SCHMIDT, G.D. *The iconography of the Mouth of Hell*, London, University Presses, 1995, pp. 33-60.

¹⁹⁰ *Moralia* 33, 9-11.

¹⁹¹ *Ibidem*, 33, 12; en clara alusión al *Descensus Christi ad inferos*, sobre el cual Agustín de Hipona había realizado una interpretación alegórica: el descenso y liberación de los difuntos asociados con la salvación de los cristianos en general (en *Comentario al Salmo* 86 y *Ciudad de Dios* 17,11). Cesáreo de Arles comenta que Cristo había descendido al Infierno para rescatarnos de la “boca del león” y liberarnos de la tiranía del Diablo (en *Sermón* 119); en el mismo sentido alegórico se expresa un sermón anónimo africano sobre el Credo. Remitimos a GOUNELLE, R. *Op. cit.* pp. 313-33.

fortaleza de la paciencia; también será enfrentado por los varones justos de la Iglesia, comparados con “las piedras de la honda”. Finalmente, el peso del castigo divino caerá implacable sobre Satanás y el Anticristo: “será puesto en las cadenas del infierno para ser martillado para siempre por las hueridas de los eternos tormentos” y junto a los malos será dado a las “llamas vengadoras”¹⁹². En conclusión, la condición humana terrenal se halla sometida al pecado (por ser heredera del pecado original y por la permanente instigación diabólica) y destinada a la condena postrera; sin embargo también posee los “remedios” (por dispensación de los dones espirituales y la gracia divina) para liberarse en aras a su salvación. Gregorio condensa tal situación en la siguiente expresión: “la soberbia es señal clara de condenación y la humildad de salvación”¹⁹³.

b) En el momento de la muerte, en función de la creencia de la supervivencia del alma demostrada por Agustín, Gregorio plantea que las almas de los justos y mártires ascienden al cielo y lo confirma por medio de *exempla*: personajes concretos le han contado que han “visto elevarse las almas” del obispo de Capua, de Specious, de un fiel servidor de Dios y del abad Spes¹⁹⁴; otras, la del abad Etienne, del obispo de Rieti y de Galla, son transportadas por apóstoles y santos, mientras que las almas de Tarsilla y Musa son convocadas por Jesús y la Virgen. También testimonian que cuando el alma de los elegidos parte, se producen signos, como cánticos celestiales, luz intensa y aromas perfumados¹⁹⁵. En otros relatos se consigna que el alma de los elegidos es advertida de su muerte por medio de revelaciones y sueños¹⁹⁶.

Por el contrario, otros ejemplos ilustran lo que acontece en el momento de la muerte de los pecadores: las almas de un niño blasfemo y del rico y lujurioso Crisaurios son arrebatada por dos espíritus malos y negros y un dragón vino a devorar al licencioso Teodoro y a un monje glotón¹⁹⁷.

c) Con respecto al destino del alma en el Más Allá, su discípulo Pedro queda convencido de que las almas de los justos morarán en el cielo, glorificados y retribuidos eternamente por la justicia divina. Sin embargo, plantea dudas acerca de las condiciones ultramundanas de las almas de los malvados; Gregorio responde, enfáticamente, que serán enviadas al Infierno y torturadas por un fuego material. Para explicar la acción ígnea sobre la inmaterialidad del alma, argumenta, como Agustín, con el caso del diablo y sus demonios, quienes siendo inmateriales son torturados por el fuego material¹⁹⁸. También afirma que es un fuego único en su sustancia y diverso en sus efectos según el pecado cometido; es eterno, tal como los gozos celestiales, tiene un valor positivo porque los justos al ver los suplicios ígneos valoran los gozos recibidos y se reconocen

¹⁹² *Moralia*, 34, 6. Todo el libro 34 trata del fin de los tiempos.

¹⁹³ *Ibidem*, 34, 23.

¹⁹⁴ *Diálogos* 4, 8-11.

¹⁹⁵ *Ibidem*, 4, 12-14, 17-18 y 15-16, respectivamente.

¹⁹⁶ *Ibidem*, 4, 27 y 49. Destacamos el sueño del hermano Merulus en el monasterio de San Andrés, fundado por el propio Gregorio, por el claro intento de otorgarle veracidad al relato. Para la concepción gregoriana de los sueños remitimos a *Diálogos* 4, 50.

¹⁹⁷ *Ibidem*, 4, 19 y 40.

¹⁹⁸ *Ibidem*, 4, 29-30. Cf. *Moralia* 15, 29 y *Ciudad de Dios* 21, 10.

deudores de la gracia divina. En este fuego perpetuo el alma de los réprobos está condenada a sufrir “una muerte sin muerte, un defecto sin defecto, un fin sin fin”¹⁹⁹.

Para convencer a Pedro acerca de la existencia y localización del Infierno ígneo, Gregorio relata dos testimonios concretos: en la isla de Lipari, un eremita testimonio que cuando el rey Teodorico murió fue arrojado en el cráter de un volcán vecino por el papa Juan y el patricio Simaco; el segundo narra que Eumorfia y Esteban estaban esperando un barco que los llevaría a Sicilia. Ambos *exempla* pretenden demostrar la creencia antigua que sostenía que en las islas de esa región siciliana “los cráteres abiertos de los volcanes escupen el fuego de los tormentos”. Gregorio acota, en tono admonitorio, que Dios ha querido mostrar esa imagen infernal para que aquéllos que niegan la existencia de los tormentos, “vean”, “crean” y “corrijan” su conducta terrenal. Acorde con su premonición escatológica, expresa que “todos los días (los volcanes) dilatan sus flancos” porque se aproxima el fin del mundo y “hay muchos condenados” destinados a arder en su interior donde serán agrupados según el pecado cometido y en distintas estancias²⁰⁰. Más adelante y recurriendo a la etimología, explicita que “infierno” quiere decir “lo que es inferior” y por lo tanto subterráneo; también discierne entre un infierno superior e inferior²⁰¹.

Mientras que Agustín Hipona había considerado que los relatos de los viajes ultramundanos eran meras fábulas, el papa Gregorio le explica a Pedro que la “divina bondad y la inmensa misericordia de Dios “ha permitido que algunos visiten el lugar de los tormentos, que regresen temerosos por lo que han visto” y, por lo tanto, enmienden su vida pecaminosa. Entonces, la concepción gregoriana infernal recoge las características de los padres rigoristas pero también presenta un aspecto ejemplificador y útil. A tales efectos presenta los relatos de quienes han visitado el Infierno: Reparatus vio un horno inmenso donde ardía el alma del lujurioso párroco Tiburcio; Pedro de Iberia testimonió haber visto los suplicios infernales y sus innumerables hornos; Esteban había comprobado que los suplicios eran verdaderos. Se detiene especialmente en el relato de un soldado, quien había visto un puente sobre un río siniestro que exhalaba un olor insoportable. Gregorio le explica a Pedro que estas imágenes concretas del Más Allá deben ser interpretadas simbólicamente: el puente, comparado con el camino angosto que conduce a la vida en *Mateo* 7, 14, es una prueba ya que los justos lo cruzan sin obstáculos para llegar al paraíso mientras que los réprobos no superan la prueba y caen al río tenebroso. En este sentido, el soldado vio al eclesiástico Pedro “encadenado con hierros” en el río porque había administrado con crueldad; también había encontrado a Esteban con medio cuerpo fuera del puente, tironeado hacia el río por “dos hombres negros y repelentes” (los espíritus demoníacos lo querían en su dominio por no haber resistido los vicios carnales), mientras que dos hombres blancos y

¹⁹⁹ *Ibidem*, 4, 45-47. Para la triple antítesis final véase *Moralia* 15, 21.

²⁰⁰ *Diálogos* 4, 31 y 36. Cf. *Moralia* 9, 98 para el agrupamiento de pecadores y su correspondiente castigo.

²⁰¹ *Diálogos* 4, 44, donde ubica al superior sobre la tierra y al inferior por debajo; sin embargo en *Moralia* 13, 49 afirma que en el infierno superior reposarán los justos antes de la venida de Cristo, mientras que en el inferior serán atormentados los malvados, y ambos son subterráneos.

bellos jalaban de sus brazos hacia arriba (los buenos espíritus que querían salvarlo por sus obras de caridad)²⁰².

Con respecto al río nauseabundo y brumoso, Gregorio recurre a la tipología bíblica: en *Job* 24, 20 se asocian la delectación carnal de los lujuriosos con el mal olor, que también oscurece el alma porque la aleja de la verdadera luz; y complementa con *Génesis* 19, 24, donde la lluvia de fuego quemó a los sodomitas y el olor del azufre los asfixió. Concluye que los vicios pútridos de la carne fluyen cada día hacia el abismo²⁰³. Estas experiencias de “muerte aparente” y regreso a la vida para testimoniar “auténticamente” la existencia del Infierno y sus castigos, son funcionales a los propósitos del papa Gregorio. Por un lado, le permiten afirmar la supervivencia del alma en el Más Allá²⁰⁴; por el otro, se sirve de ellos para transmitir su intencionalidad didáctica y moral²⁰⁵. Así, los relatos de Reparatus y el soldado ante una determinada audiencia, sirven “para la instrucción de los vivos”, para corregir la conducta pecaminosa y evitar los suplicios ultramundanos, es decir que prima el sentido admonitorio. En el caso del monje Pedro, su experiencia logró que se arrepintiera de su modo de vida, por lo tanto, se enfatiza el carácter de edificación moral. Sin embargo, advierte Gregorio, algunos no sacan provecho de su incursión infernal; tal es el caso de Esteban que había visualizado los suplicios pero siguió con sus prácticas lujuriosas, razón por la cual, una vez muerto, el soldado lo encuentra con medio cuerpo sumergido en el río infernal. A su vez, se detecta un uso político de la condena infernal dado que Pedro el Ibérico había visto en los hornos infernales a “muchos de los grandes de este mundo” y el rey Teodorico había sido arrojado a las llamas del Infierno. Por lo tanto, “mostrar entre las llamas del castigo a un muerto ilustre”, confiere a esa amenaza un “valor probatorio y un relieve incomparables”²⁰⁶, lo cual también implica una afirmación doctrinal contundente: la justicia divina trascendental y condenatoria se aplica a todos los réprobos sin distingo de clases sociales²⁰⁷.

²⁰² *Diálogos* 4, 32 y 37. El motivo del puente que conduce las almas al cielo sobre los dominios infernales es de origen persa (el puente sagrado Kinvad construido por Mazda como prueba del ingreso al Más Allá); este texto gregoriano presenta una de las primeras referencias en la literatura cristiana (también en un relato de Gregorio de Tours (c. 577) en su *Historia de los Francos*) el influyó en la incorporación de tal motivo en la redacción IV del siglo IX de la *Visión de San Pablo*, siendo un elemento constante en las Visiones y Viajes al Más Allá hasta el siglo XII. A su vez, el relato de Esteban también deriva de fuentes orientales. Consúltese PATCH, H. R., *El otro mundo de la literatura medieval*, Madrid, F.C.E. 1983, pp. 17 y 19, 101 y 104-6; OWEN, D. D. R. *The vision of Hell. Infernal journeys in Medieval French Literature*, Edinburgh-London, Scottish Academic Press, 1970, p. 10.

²⁰³ *Diálogos* 4, 38-39. Para el río infernal pudo haber tenido en cuenta la descripción de Virgilio (*Eneida* VI). Consúltese PACHT, H. R. *Op. cit.* pp. 28-31 y OWEN, D. D. R., *Op. cit.* p. 10.

²⁰⁴ En la concepción gregoriana, el alma encarnada puede percibir por sueños y revelaciones (4, 27 y 49) o un estado de muerte transitoria (4, 32 y 37) su destino ultramundano. Su originalidad consiste en establecer una continuidad entre el estado del alma antes de la muerte y el de los resucitados antes del juicio. Remitimos a CAROZZI, C. *Op. cit.* p. 54-5 quien insiste en que el hilo conductor del libro IV es la supervivencia del alma por medio de sus facultades.

²⁰⁵ En la tradición griega clásica, el relato de los castigos percibidos operaban como medio de educación y salvación postrera.

²⁰⁶ Le GOFF, J. *La naissance...*, p. 130.

²⁰⁷ Este aspecto se intensificaría en las Visiones y Viajes del período carolingio. Así, Haito de Reichenau en la *Visión de la pobre mujer* (c. 812-822) ubica al emperador Carlomagno, a la reina Inmigarda y al conde Begón entre los tormentos, y en la *Visión de Wettin* (c. 824) especifica que un animal le muerde los

Algunos estudiosos han argumentado que la “curiosidad” por el Más Allá había sido la causa de las incursiones literarias ultramundanas; sin embargo, el cristianismo situaba en el otromundo el lugar de la recompensa y del castigo y se valió de los viajes y visiones para concretizar en imágenes literarias tal implementación de la justicia divina, con la intención de proveerles a los hombres la esperanza en la salvación y el temor ante la condena. Por eso mismo, Gregorio

“explotó largamente el rico conjunto de supersticiones primitivas y leyendas con el propósito de que las ideas cristianas acerca del alma, muerte y resurrección y retribuciones ultramundanas sean accesibles a vastos sectores de creyentes”²⁰⁸.

Dicha accesibilidad va unida al criterio de autenticidad porque el papa reitera, una y otra vez, que los relatos le fueron contados por personajes confiables durante su vida laica y monacal con precisiones de tiempo, espacio y evidencias del Más Allá. A su vez, redactores y traductores de viajes posteriores citan a Gregorio para otorgarle veracidad a sus propios relatos²⁰⁹.

De todos modos y a pesar de haber recogido elementos y características concretas del Infierno y sus suplicios de la tradición antigua y judeocristiana, el papa Gregorio deja en claro que “las cosas (volcanes, río, puente, etc.) son imágenes que nos permiten comprender las realidades morales”. Se sirve de ellas para la instrucción de los laicos y confía en que éstas pueden ser más persuasivas que los comentarios teológicos discursivos²¹⁰.

genitales al emperador por su recurrente adulterio. Hincmar de Reims en la *Visión de Bernard* (c. 879) cuenta que Carlos el Calvo yace en el lodo carcomido por gusanos y cuarenta y un obispos agonizan entre el frío y el calor extremos. Más aún, en la *Visión de Carlos el gordo* (c. 900) el propio rey percibe los distintos suplicios que padecen los obispos, príncipes y todos los emperadores carolingios que gobernaron después del Tratado de Verdun porque habían sembrado la discordia, la guerra y la crisis del imperio. Su propio padre Luis el Germánico, inmerso en una fuente ardiente, le muestra el caldero hirviente ya preparado para él si no corrige su conducta. Valga aclarar que en los relatos citados los emperadores y reyes finalmente se salvan por la intercesión de los vivos y de San Pedro y San Remi (patrones de la dinastía carolingia), por lo cual el Infierno deviene un lugar de purgación para los *potentes*, mientras que los *pauperes* anónimos seguirán padeciendo torturas infernales. Amplíese con CAROZZI, C. *Op. cit.* pp. 319-88.

²⁰⁸ GUREVICH, A. *Medieval popular culture. Problems of belief and perception*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 126-127.

²⁰⁹ Tales los casos de Hincmar de Reims en la *Visión de Bernold*, de Ralph de Coggeshall en el prólogo de la *Visión de Thurkill*, de Henry de Saltrey en el prólogo del *Tratado del Purgatorio de San Patricio* y de Marie de France en la traducción al romance de dicho Tratado. Las citas en CAROZZI, C. *Op. cit.* p. 349, 512, 530.

²¹⁰ Similares apreciaciones con respecto a las imágenes artísticas: en dos cartas dirigidas a Serenus de Marsella (c. 599-600), Gregorio explicita que la función de dichas imágenes es: a) didáctica (para los iletrados que no tienen acceso a los textos de la historia sagrada), b) evocativa (porque se fija en la memoria y sustenta el pensamiento de las verdades santas) y c) emotiva (porque suscita un sentimiento de compunción que permite elevarse en la adoración de Dios). Para fundamentar este concepto de *litteratura laicorum* como sustituto del texto sagrado, Gregorio hace una correspondencia entre *colores* y *verba* y entre *res* y *sensus* para explicitar que los que son incapaces de leer los *verba* y de entender el *sensus*, pueden ver los colores y la *res* del “texto figurativo”. Esta concepción gregoriana determinó la justificación del uso de las imágenes en el Occidente medieval y fue retomada por Beda, Alcuino, Teodulfo, Walafido Estrabón, Honorio Augustudiense, Alberto Magno y Tomás de Aquino. Amplíese con CAVALLLO, G. *Op. cit.* pp. 31-62. Para la insuficiencia del *dictum* gregoriano frente a otros usos y funciones de la imagen medieval, remitimos a BASCHET, J. “L’image-objet”, en *Fonctions et usages des images dans l’Occident Médiéval*, París, Le Léopard d’Or, 1996, pp. 4-21.

Planteamos un último aspecto: Gregorio había convencido a su discípulo Pedro de que las almas de los justos y perfectos ascendían directamente al cielo, mientras que las de los pecadores eran arrojadas al Infierno inmediatamente después de la muerte y antes del juicio final. Sin embargo quienes haya cometido *minimisque peccatis* (parloteo, risa inmoderada, interés por cosas materiales, errores por ignorancia) y no se arrepintieron en vida, tienen la posibilidad de expiarlos por medio del fuego purgatorio, sólo si en vida han realizado buenas acciones²¹¹. Con respecto a la localización de las penas purgativas, Gregorio recurre al libro de *Job* e interpreta que éste le ruega a Dios que lo proteja en la parte superior del *sheol* para no caer en las profundidades atormentadoras del mismo; a su vez, considera que con respecto a la bóveda celestial la tierra es inferior y por lo tanto puede ser denominada infierno, y lo que está debajo de ella es el infierno profundo; entonces, como ya habíamos comentado, el Infierno superior como lugar de purgación está sobre la tierra²¹². Lo corrobora con dos *exempla*: el obispo de Capua se había encontrado con el fantasma de un diácono como sirviente en las termas de Ángelus. Éste le dice que está en ese “lugar de sufrimiento” porque había tomado partido por el falso papa. El segundo relato, narrado a Gregorio por el obispo Félix, relata que el párroco de la iglesia de San Juan de Tauriana encontraba a un joven muy solícito cuando iba a las aguas termales, quien le comenta que está allí por sus pecados. Así, Gregorio convierte las aguas termales en un lugar penal (*in hoco loco poenali*) por asociación con la alternancia entre calor y frío que caracterizaba los lugares purgatorios en las religiones más antiguas, y porque habría supuesto que los vapores termales eran efluvios del Más Allá²¹³.

Estos dos casos también introducen una segunda prerrogativa salutífera para las almas de los difuntos: los sufragios de los vivos. Las plegarias del obispo purgan el pecado de Pascasio porque a pesar de su error había hecho obras de caridad en vida; la ofrenda de la eucaristía durante una semana beneficia al joven anónimo y, por lo tanto, ya no los vuelven a encontrar en las termas.

La importancia del sacramento de la eucaristía como medio sufragante, es convalidado con un relato del propio Gregorio: en su monasterio de San Andrés el monje Justus –quien lo asistía personalmente– enferma y confiesa que tenía tres piezas de oro escondidas, lo cual era una contravención a la regla porque todos los bienes debían ser comunes. El propio Gregorio ordena que lo aíslen y que cuando muriera no lo enterraran en el cementerio monacal. Treinta días después de su deceso, Gregorio siente compasión por los tormentos que debía estar sufriendo y ordena la ofrenda de la

²¹¹ *Diálogos* 4, 41. Cf. *La Ciudad de Dios*, 20, 25 y 21, 13-16. En ambos textos se toma como modelo de la prueba del fuego a 1Corintios 3, 10-16. Gregorio dice que hay que “creer” en un *purgatorio ignis* pero no lo sitúa espacialmente.

²¹² *Moralia* 12, 13 y 13, 53. Cf. *Diálogos* 4, 44. Remitimos a LE GOFF, J. *La naissance...* pp. 122-24 y BASCHET, G. *Les justices...* p. 31.

²¹³ *Diálogos* 4, 42 y 57. Véase LE GOFF, J. *La naissance...*, pp.128-29 y CAROZZI, C. *Op. cit.* p. 57; Tomás de Aquino y Jacopo Della Voragine evocarían esta idea del purgatorio sobre la tierra como una curiosidad del pasado.

eucaristía durante treinta días seguidos; Justus se presenta en sueños a su hermano y le confirma que había sido admitido ante los elegidos gracias a la “hostia salvadora”²¹⁴.

Gregorio afirma que estos actos intercesores de los vivos son útiles sólo a los difuntos que durante su vida fueron meritorios de ser ayudados, es decir que, como en Agustín, la conducta terrenal condiciona la vida en el Más Allá. A su vez, la intercesión es posible porque se fundamenta en la prerrogativa divina de la misericordia y la indulgencia²¹⁵.

Los *Diálogos* concluyen con una magnífica exhortación a los oyentes o lectores: ninguna intercesión será necesaria si durante la vida se trabaja para la propia salvación trascendental, por lo cual recomienda el desprecio por lo secular, la ofrenda cotidiana de la Eucaristía, el perdonar de corazón a quienes nos han herido y la práctica de la caridad. A su vez, en su infatigable labor pastoral confía en que el temor a los suplicios infernales puede purificar al alma de sus pecados leves y recomienda el ejercicio virtuoso de la humildad para redimirse en vida²¹⁶.

Aun teniendo en cuenta que Gregorio Magno no realizará aportes originales a la concepción infernal ya que retoma lo expuesto por Agustín en los últimos libros de la *Ciudad de Dios*, su lenguaje concreto y apelativo, sus interpretaciones moralizantes, sus narraciones seductoras con detalles y evidencias del Más Allá, lograron ejercer una influencia notable en la predicación medieval; además al haber escogido la tradición de viajes ultramundanos, sus *Diálogos* pueden ser considerados como “una condición previa obligada” para comprender la proliferación del género literario de Visiones y Viajes al Más Allá en el Occidente medieval²¹⁷.

E. VIII. LOS TESTIMONIOS HISPANOS

La más temprana influencia de la obra gregoriana se constata en tiempos del Reino visigodo hispano; el autor anónimo de *Las Vidas de los Padres de Mérida*²¹⁸ (c.650) declara en el prefacio que el propósito de su obra era narrar experiencias visionarias del transmundo acaecidas en su ciudad, tal como lo hizo San Gregorio en sus *Diálogos*²¹⁹. Si a estos relatos locales sumamos la apología que hace de cinco obispos, podemos suponer que el autor intentaba poner en relieve la sede de Mérida en el

²¹⁴ *Diálogos* 4, 57. La ofrenda de la eucarística salvadora también es eficaz con los vivos: en 4, 58 y 59 el obispo Casio, un prisionero y un marinero se benefician con la comunión. Gregorio afirma que la hostia salva porque remueve cada día el misterio de la muerte de Cristo. Por su parte, la práctica de misas diarias en los treinta meses siguientes a la muerte estaba bien establecida a fines del siglo V, ya que suplía las libaciones y ofrendas alimentarias sobre la sepultura que podía evocar prácticas paganas. Véase SCHMITT, J.C. *Os vivos e os mortos...*, pp. 48-9.

²¹⁵ Véase BROWN, P. *Op. cit.* p. 1251. Para no abundar en citas, mencionamos que Gregorio descrea que la inhumación de pecadores en las iglesias sirva para la absolución (*Diálogos*, 4, 52-56).

²¹⁶ *Ibidem* 4, 60-62; 4, 48-49 y *Moralia* 34, 23.

²¹⁷ CAROZZI, C. *Op. cit.* pp. 43-44.

²¹⁸ Seguimos la traducción inglesa en GARVIN, J. N. *The Vitas Sanctorum Patrum Emeretensis*, Washington, The Catholic University of America Press, 1946. En adelante, citaremos por las páginas de esta edición.

²¹⁹ *Vitas...*, pp. 136-137.

momento en que Toledo se afirmaba como la capital civil y religiosa del reino. El relato refiere tres historias de personajes próximos a morir:

a) un monje glotón experimenta la visión de San Pedro y San Pablo y el archidiácono Lorenzo, quienes lo esperan en el reino celestial junto a gran cantidad de santos; por lo tanto se arrepiente de su pecado, hace tres días de penitencia, recibe el viático y muere. Años más tarde se constató que se había salvado ya que al abrir la tumba, su cuerpo estaba intacto y despedía buen olor²²⁰.

b) Mientras el obispo Fidelis oraba en su habitación, recibe la visita premonitória de su muerte: dos enormes etíopes se presentan, lo golpean violentamente y le anuncian que llevarán su alma al reino celestial. El obispo ordena sus asuntos, confiesa sus pecados, muere en gracia y “gana gozosamente el reino celestial, precedido por santos y acogido por coros de ángeles”²²¹.

c) El tercer relato corresponde a la visión del joven Augusto, quien estaba adscripto al servicio de la iglesia de Santa Eulalia y llevaba una vida piadosa; estando enfermo tiene la visión de un *locus amoenus* con claras connotaciones paradisiacas; allí se está preparando un banquete abundante en comida y bebidas; los santos ocupan sus sitios y son bendecidos por Cristo Rey, quien promete su protección a Augusto y lo hace pasear por jardín surcado de ríos cristalinos, con plantas y flores aromáticas. A su vez, el joven es testigo de un acto judicial divino porque Cristo dictamina que “unos hombres que estaban gritando y gimiendo” fueran arrojados afuera. Vuelto a su lecho de enfermo, cuenta su visión al autor de *Vitas*, recibe la penitencia y demás ritos fúnebres y muere en gracia²²². Entonces, el relato plantea la alternativa entre la salvación y la participación en el banquete con Cristo en el Paraíso o la expulsión del mismo de los pecadores.

Los tres relatos optimizan la vía salvífica; Augusto y Fideles acceden a ella por su conducta terrenal y el monje glotón por su penitencia y arrepentimiento en vida; los tres reciben el rito penitencial en el lecho de muerte y el viático; es decir que para el autor, posiblemente un diácono de Mérida, se alcanza la salvación eterna por las buenas acciones, el arrepentimiento y los ritos funerarios cristianos y no prevé ningún tipo de purgación *post mortem*, con lo cual se aparta del concepto gregoriano y agustiniano²²³. A su vez, el autor plantea el concepto de la recompensa inmediata después de la muerte sin tener que aguardar el veredicto del Juicio final y, opuestamente a los tres salvados, narra el caso del rey arriano Leovigildo ya que su alma fue separada violentamente de su cuerpo para “sufrir las penas eternas en el Tártaro del Erebo” y “arder para siempre

²²⁰ *Ibidem*, pp. 154-155.

²²¹ *Ibidem*, pp. 184-189. Aquí los etíopes ofician como mensajeros de la muerte pero al servicio de una instancia salvífica; también podrían funcionar como demonios enviados por Satán en la instancia de la muerte (creencia muy extendida en la España visigoda) pero en este caso y porque se trataba de un santo y piadoso obispo, le prometen llevarlo ante “Nuestro Señor Jesucristo para recibir la corona que le tenía destinada”. Consúltase NTEDIKA, J. *L'évocation de l'au-delà Dans la prière pour les morts*, Lovaina, Nawve laerts, 1971, pp. 61-62. A su vez, el autor se aparta del relato gregoriano (*Diálogos* 4, 37) donde los dos etíopes son demonios infernales que jalen las almas hacia el abismo.

²²² *Vitas...* pp. 138-147.

²²³ Amplíese con CAROZZI, C. *Op. cit.* pp.68-70.

en la pez hirviente”²²⁴. Por lo tanto, el reino eterno o la condenación perpetua son decididas por Dios en el instante de la muerte y en estas historias se prefiguran por las tres muertes penitenciales anunciadas por medio de visiones y la muerte nefasta del rey criminal²²⁵; sin embargo, el autor no realiza un desarrollo doctrinal ni una presentación sistemática de la escatología, pese a su declarada intención de seguir los *Diálogos* gregorianos.

Un cuarto siglo después²²⁶, el eremita hispano Valerio del Bierzo narra tres visiones ultramundanas que los propios protagonistas le habían referido (c.685). Nacido en Astorga (Galicia) había realizado estudios literarios antes de ingresar a la vida monacal en el monasterio de Compludo –una de las fundaciones d San Fructuoso antes de ser arzobispo de Braga– y posteriormente opta por la vida eremítica en la soledad de las montañas del Bierzo.

En el primero de estos relatos, Valerio recoge el testimonio del monje Máximo “afecto a la salmodia y a la vida ordenada”, como así también a la copia de manuscritos, quien, estando enfermo y tras una muerte aparente, es trasladado al Más Allá con la guía de un ángel; es conducido hasta un *amoenissimus locus*, caracterizado como un vergel con plantas y flores, aromas embriagadores y ríos de agua cristalina. Luego el ángel lo lleva hasta los extremos de ese paraje donde se encuentra un terrible “abismo” que el monje no puede ver porque una “nube negra sube desde las profundidades” pero escucha gemidos, llantos y rechinar de dientes y siente olor horrible. Temeroso de ser arrojado allí, le pide al ángel que lo sostenga y éste lo manda de nuevo a la tierra y le recomienda hacer penitencia y llevar una vida acorde a la preceptiva cristiana para no ser arrojado al abismo infernal, con lo cual se evidencia el objetivo moralizante de experiencia ultramundana.

El segundo relato²²⁷ corresponde al ermitaño Bonelo, quien en dos momentos de éxtasis vislumbra las regiones postreras. En el primero, un ángel lo lleva a un edificio construido con metales y piedras preciosas, en clara alusión a la Jerusalén celestial homologada al lugar de Salvación eterna y tal como es descrita en *Apocalipsis* 21, 1-27. En el siguiente rapto de éxtasis, después de haber cometido el pecado de acedia, Bonelo es arrojado al profundo abismo, descrito como un precipicio y no como el pozo abisal del relato de Máximo. Su periplo descendente se detiene en dos oportunidades al quedar enganchado en una saliente rocosa y, luego, al tratar de ser retenido por un hombre a quien había ayudado en su ermita; sin embargo, una voz grita “que siga cayendo” y así llega al fondo del Infierno y es conducido ante el Diablo. Si bien la figura demoníaca no está descrita corporalmente, el narrador alude a su “aspecto terrible y espeluznante”, “sujeto a fortísimas cadenas” amarradas a un ave de hierro,

²²⁴ *Vitas...* pp. 288-231.

²²⁵ CAROZZI, C. *Op. cit.* p. 68, establece una dependencia textual entre el caso de Leovigildo y el rey Sisebuto en la *Vita Desiderii*.

²²⁶ Publicado por DÍAZ Y DÍAZ, M. *Visiones del Más Allá en Galicia durante la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1985, pp. 44-51. Remitimos al análisis y comentarios de los relatos de Valerio en CAROZZI, C. *Op. cit.* pp. 72-90. LIDA DE MALKIEL, M. R. “La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas”, en PATCH, H. R. *El Otro Mundo en la...*, pp. 371-373.

²²⁷ DÍAZ Y DÍAZ, M. *Op. cit.* pp. 52-57.

semejante a un cuervo, posada sobre su cabeza²²⁸. El relato no incurre en una descripción geográfica infernal pero se mencionan los instrumentos del castigo: un gran horno ardiente y un enorme recipiente de pez hirviente que desbordaba y se expandía en un vasto espacio. También se relata que tres ángeles monstruosos, quienes traían almas de pecadores y las arrojaban al fuego, condujeron a Bonelo al borde del mar de fuego y le mostraron los “pozos inferiores” y más profundos, donde se ejecutaban las más grandes y duras penas; el monje resiste en el borde haciendo reiteradamente la señal de la cruz, finalmente es restituido a su cuerpo en su eremita y decide recluirse en su pequeña celda y purgar su pecado de acedia.

El tercer relato se refiere la experiencia de Baldarius, cuya alma es transportada por tres palomas a la cúspide de una montaña; allí, estupefacto, ve a Cristo y su corte celestial y después de sobrevolar el mundo terrenal, su alma es restituida al cuerpo pues no ha llegado su hora de morir. En este caso no se impone penitencia alguna²²⁹.

Es necesario señalar que estos relatos se alejan del carácter de nuevas visiones o sueños y conforman ejemplos de viajes ultramundanos²³⁰ porque los personajes son conducidos por ángeles, recorren una geografía transmunda o, como en el tercer caso, sobrevuelan los cielos. En los dos primeros relatos, Máximo y Bonelus rondan el Paraíso (jardín y construcción rica); el primero es conducido hasta el extremo del jardín paradisiaco y percibe el abismo infernal pero no puede acceder porque está cubierto de una nube sombría como un “muro”. El segundo, es arrojado al precipicio infernal desde un pináculo terrestre; su escalonamiento denota su profundidad pues en un determinado estadio mora el diablo encadenado y se halla el estanque de fuego y pez hirviente y, más abajo, los pozos infernales, con lo cual se plantea la instancia de un Infierno superior y otro inferior²³¹.

El hecho de ubicar el Infierno abisal en el extremo del jardín y del peñasco, puede asociarse con la ubicación real de los eremitas de esos monjes de Galicia en lo alto de la montaña (como prefiguración del paraíso) y al borde de los precipicios (como correlato

²²⁸ Para el cuervo como símbolo de pecado y del Diablo, véase CHARBONNEAU-LASSAY, L. *Op. cit.* Vol. II, p. 494.

²²⁹ DÍAZ Y DÍAZ, M. *Op. cit.* pp. 58-61. Las palomas (para Gregorio, en *Diálogos* II, 34, la paloma es la imagen del alma) cumplen la función de los ángeles como mensajeros de Cristo y transportan a Baldarius a la contemplación del trono celestial, cuya fuente escrituraria pudo ser *Apocalipsis* 4, 4. Con respecto a la cima de la montaña, Valerio alude a Sión donde el Señor establecerá su morada al fin de los tiempos (Cf. *Miqueas* 4, 1-2) y donde se asentará el Cordero y su corte de elegidos (Cf. *Apocalipsis* 14, 1-3).

²³⁰ Las diferencias entre visión y viaje suelen ser muy tenues a pesar del esfuerzo de los estudiosos; tal vez la más contundente sea el recorrido espacial y topográfico que presentan los relatos de viajes. Remitimos a PATCH, H. R. *Op. cit.* pp. 11 y 89; CAROZZI, C. *Op. cit.* pp. 3-5; SEGRE, C. “L’invenzione dell’altro mondo”, en *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell’aldilà*, Turín, Einaudi, 1990, pp. 11-23.

²³¹ Como se ha explicitado en los apartados correspondientes la concepción del *sheol* superior y la *gehena* inferior, análoga al hades y al Tártaro griegos, es de raigambre bíblica (*Isaías* 14, 11-15-16-19, *Ezequiel* 31, 16-18 y 32, 22-36), retomada por la apocalíptica hebrea (entre otros, *Libro de Enoch* 17, 19 y 21, 22) y cristiana (principalmente en el *Apocalipsis de Pablo* donde el Infierno superior es concebido como siete pozos abisales). Sin embargo, las fuentes más directas de Valerio debieron ser Agustín y Gregorio.

del Infierno); también relacionado con el cerro muy alto donde el diablo llevó a Cristo para tentarlo con el poder terrenal pleno si se hincaba y lo adoraba²³².

A esta concepción infernal abisal con el estanque de fuego y pez ardiente y el Diablo encadenado —en la cual Valerio no se aparta del texto apocalíptico canónico— debemos sumar otra posible ubicación del lugar de condena. En su opúsculo *De vana saeculi sapientia*, San Valerio localiza el Infierno en los volcanes de Sicilia²³³. Aquí y en los relatos precedentes, no hay alusión alguna a la posibilidad de purgar los pecados en el trasmundo; sólo la vida ascética, la penitencia terrenal o la correcta elección en pleno ejercicio del libre albedrío, evitarán la condena infernal; tópico que reitera, admonitoriamente, en sus escritos. Por su formación teológica no podía desconocer el concepto agustiniano y gregoriano de la *purgatio post mortem* pero optó por una postura rigorista (salvación o condena) que era funcional a la preceptiva ascética y penitencial de su propia vida eremítica. A su vez, utiliza el ancestral motivo del viaje mítico ultramundano para que la experiencia directa (sobre todo la del Infierno) resulte determinante en la conducta personal de quien lo realizara aunque también el beneficio sería colectivo; es por ello que Valerio recoge y pone por escrito los relatos para que posibles lectores o predicadores puedan conocerlos y difundir la experiencia. Es decir, la misma finalidad parenética y moralizante que guiaba a San Gregorio Magno²³⁴.

Estos relatos de visiones y viajes ultramundanos de la literatura visigoda son los primeros testimonios hispanos que revelan la inquietud y curiosidad por los espacios del Más Allá, es decir, por las condiciones, espacios y circunstancias que le aguardan al hombre después de la muerte. En lo concerniente al lugar del castigo, Valerio no se aparta de las referencias escriturarias: el abismo con distintos niveles (*Isaías* 14, 3-21 y *Lucas* 16, 25-26), suplicios del fuego y el humo de los mismos (*Apocalipsis* 14, 10-11), lagos de fuego y azufre ardientes (*Apocalipsis* 19, 19-20), mares de pez hirviente (*Isaías* 34, 9), llantos, quejidos y rechinar de dientes (*Mateo* 8,12; 13, 42; 25, 30; *Lucas* 13,28), la presencia del Diablo y sus acólitos (*Mateo* 25, 41; *Apocalipsis* 20, 10).

Mientras que este género literario se desarrolla fecundamente en otras regiones del Occidente medieval, en la Península Ibérica se produce un corte cronológico significativo ya que el *Viaje de Trezenzonio*, al cual nos referiremos oportunamente, data de comienzos del siglo XI.

²³² *Mateo* 4, 8-9. Para la analogía Paraíso-Infierno-ermita-precipicio seguimos a CAROZZI, C. *Op. cit.* pp. 78-79, quien también señala la influencia del sistema monacal eremético celta en el Bierzo dado que después de la invasión anglosajona en Bretaña, un grupo de celtas habían emigrado a España y fundado la diócesis de Britonia en el norte de Galicia. La experiencia religiosa eremítica en lugares apartados e inhóspitos y la rígida disciplina penitencial coinciden con los postulados de San Fructuoso, cuyo ejemplo es seguido por el propio Valerio del Bierzo. Para las coincidencias entre las reglas monacales de San Columbano y San Fructuoso, véase PÉREZ de URBEL, J. *Los monjes españoles en la Edad Media*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1934, T. 2, pp. 258-259.

²³³ Cf. *Diálogos* 4, 31 y 36.

²³⁴ El motivo y finalidad del viaje ultramundano es tomado de San Gregorio; si bien la *Visión de Fursy* ya había sido redactada en el norte de Galia hacia el año 656 y la *Visión de Barotus* es contemporánea a los relatos de Valerio (c. 680), ninguno de estos textos era conocido allende los Pirineos. Por su parte, ambos textos son analizados detalladamente en CAROZZI, C. *Op. cit.* pp. 99-186; también remitimos a LE GOFF, J. “Aspects savantes et populaires des voyages dans l’Au-delà au Moyen Âge”, en *L’imaginaire médiéval*, París, Gallimard, 1985, pp. 103-119.

Sin embargo –y teniendo en cuenta que después de San Gregorio no se producen innovaciones teológicas con respecto a la conceptualización infernal y los autores son tan sólo transmisores o repetidores de sus postulados o de los agustinianos²³⁵– el último de los grandes escritores del Reino visigodo, Julián de Toledo (642-690), obispo de dicha sede y primado de Hispania, escribe un completo tratado de escatología: el *Prognosticum futuri saeculi* (c. 688) el cual se transformaría en un “manual de doctrina y contemplación” y de consulta permanente a lo largo de toda la Edad Media. Su éxito y difusión hasta el siglo XII puede justificarse en que es “la primera obra que ofrece un cuadro completo del Más Allá” y por “su tratamiento ordenado y sistemático”²³⁶. Su enorme popularidad pudo deberse a su título –que prometía una previsión de la vida futura²³⁷– y a su brevedad –que había sido el propósito de Julián y celebrado por el obispo Idalio de Barcelona²³⁸. Dicha brevedad se sostiene en que la obra contiene mucho conocimiento en poco espacio, porque el mismo autor expresa que se trata de una colección de citas de los Doctores de la Iglesia con respecto a la muerte, juicio divino, Paraíso e Infierno; también, según un principio de respeto por la *auctoritas* de los “egregios doctores”, confiesa:

“No encontrarás ejemplos y doctrina mías sino de los mayores, si mi voz se oye de vez en cuando no he hecho más que componer en mi estilo propio, lo que recuerdo haber leído en sus libros”²³⁹.

²³⁵ Véase RICHARD, M. *Dictionnaire...*, pp. 82-83. MINOIS, G. *Op. cit.* pp. 174-175.

²³⁶ El entrecomillado corresponde a CAROZZI, C. *Op. cit.* p. 90. La amplísima difusión de la obra se traduce en los 162 manuscritos completos conservados y en otros 23 que contienen fragmentos de la obra; a su vez, el *Prognosticum* es mencionado en 102 catálogos de bibliotecas medievales. Para la lista completa de manuscritos y fragmentos remitimos a HILLGARTH, J.N. “El *Prognosticum futuri saeculi* de San Julián de Toledo”, *Analecta Sacra Tarraconeusia*, XXX (1957), pp. 1-57. El mismo estudioso opina que la obra fue más leída fuera de su país de origen y sólo ha podido registrar una copia en Oviedo (c. 882), posiblemente sobre el original de Toledo llevado por los cristianos a Asturias ante la invasión musulmana; dos copias en San Millán de la Cogolla (del siglo X y XI, hoy en el Archivo Histórico Nacional de Madrid), un fragmento en Burgo de Osma y dos manuscritos, hoy, perdidos en Ripoll y Espiña; también apunta en su lista otros cinco manuscritos en Madrid y Barcelona. El resto corresponde a las copias hechas por monjes irlandeses y anglosajones y distribuidas en la red de monasterios desde Britania a Galia y al norte de la Península itálica; a partir del siglo IX la misma tarea fue hecha en los *scriptoria* galos, y germánicos; en el siglo XI el número de copias aumenta considerablemente en los monasterios anglosajones e italianos y en el siglo XII se producen más de 40 manuscritos en zona gala y germana. El interés por el *Prognosticum* decae en la Baja Edad Media, no obstante se imprimen cuatro ediciones, la primera, en Milán en 1490 y las obras en 1536, 1554 y 1564. Amplíese con HILLGARTH, J. N. “St Julian of Toledo in the Middle Ages”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXI (1973), pp. 7-26. El menor número de copias en España no implica desconocimiento o falta de interés por los escritos de San Julián ya que su *Antikeménon* y *De sextae aetatis comprobatione* fueron bien conocidos por los autores de la cristiandad mozárabe.

²³⁷ El *Prognosticum* tuvo más éxito que las *Profecías* del Pseudo Metodio y en el catálogo de la biblioteca de Reichenau aparece junto a los *Diálogos* de San Gregorio y las *Visiones* de Fursy, Beda, Baronto, Wettin, Haito y Walafrid (aunque la obra no corresponde al género visionario), en HILLGARTH, J. N. *St Julian...*, p. 15.

²³⁸ Mencionado expresamente por ambos en sendas epístolas en el prefacio de la obra. La composición del *Prognosticum* había surgido de una conversación entre ambos cuando Idalio había asistido al Congreso de Toledo, presidido por Julián, en 688. Seguimos la edición de HILLGARTH, J. N. *Sancti Juliani Toletanae sedis episcopi Opera*, Turnhout, Brepols, 1976, Parte I, pp. 6-126.

²³⁹ *Prognosticum...*, p. 8.

Por cierto, la obra no presenta innovaciones dogmáticas ni teológicas pero el cuidado que Julián pone en las citas y en su ordenación temática evidencian una originalidad de método que redundaba en una ordenación sistemática de lo aportado por los Padres griegos y latinos en la temática escatológica; es por ello que la obra funcionó como un manual fundamental para quienes no tenían la oportunidad o los medios para consultar una excelente biblioteca (como lo era la episcopal de Toledo)²⁴⁰. En este sentido el *Prognosticum* respondía al interés y a la necesidad de conocimiento acerca de lo que acontecería después de la muerte y en la era escatológica; de hecho la obra fue el primero y más influyente tratado *De Novissimis*²⁴¹.

La notable precisión con que San Julián cita sus fuentes (autores y obras) revela su sólida formación intelectual, adquirida en la escuela episcopal de Toledo bajo la tutoría de Eugenio, a quien el mismo Julián llama “mi egregio preceptor”²⁴². En el *Prognosticum*, cita puntualmente y menciona explícitamente a los escritores cristianos, Padres latinos y griegos de los que se valió para su composición²⁴³. De todos ellos, el más utilizado es San Agustín (19 obras), a quien se refiere como “doctor beatissimus” o “sanctissimus”²⁴⁴.

San Julián expresó su pensamiento en muchos campos del dogma cristiano pero principalmente en el de la escatología; en este sentido es considerado como el único Padre hispanovisigodo que trató en forma completa la cuestión, ya que Isidoro, Tajón e

²⁴⁰ Claude Carozzi opina que la obra es un trabajo de “marquetería” pero con un resultado coherente (*Op. cit.* p. 91); Jacques Le Goff afirma que se trata de un verdadero “tratado detallado de escatología” (*La naissance...* p. 135). Si bien ya existían antologías de las enseñanzas patrísticas (la de Próspero en el siglo V y la de Eugipo del VI con *excerpta* de la obra de San Agustín), el modelo de Julián fueron las *Sentencias* de Isidoro de Sevilla (el primer compendio latino de fe y moral); Julián ya había utilizado este método compilador en dos ediciones de textos de San Agustín. Hillgarth sostiene que estas antologías de los obispos visigodos no fueron superadas por los autores carolingios y que de ellos descienden los libros de *Sentencias* y *Summas* de los siglos XII y XIII (en *St Julian...*, p. 16).

²⁴¹ Destacamos su utilización como fuente directa en Aelfric, Pedro Lombardo, Haymo de Halberstadt y Burchard de Worms; quienes preferían recurrir al *Prognosticum*, más que a las fuentes originales citadas allí. (en HILLGARTH, J. N. *St Julian...*, pp. 21-24). El mismo estudioso señala el “considerable uso” de la obra por Honorius Augustodunensis en su *Elucidarium* y en el *Liber Floridus* de Lambert de Saint Omer.

²⁴² Con respecto a la enseñanza impartida en las escuelas episcopales (creadas por el concilio II de Toledo en el año 527 y cuya función educativa fue refrendada en los cánones 24 y 25 del IV Concilio de Toledo en 633) y monacales del Reino visigodo, consúltese SÁNCHEZ SALOR, E. “La cultura en los monasterios visigodos”, *Codex Aquilarensis*, 3 (1989), pp. 25-40. El autor, siguiendo a Jacques Fontaine, opina que no habría una distinción clara entre la enseñanza impartida en estos dos tipos de escuelas; allí se impartían conocimientos de retórica (basada en las grandes piezas oratorias de Ambrosio y Agustín y, presumiblemente, de Cicerón y Enio), de gramática y literatura (por medio de manuales, colecciones de escolios y excerpta de autores latinos antiguos como Donato, Prisciano, Malio Teodoro, Andax, Casper y Prob. En el *Ars grammatica* de Julián aparecen citados Virgilio, Ennio, Lucrecio, Varrón, Plauto, Terencio, Lucano y los cristianos Juvenco, Prudencio, Avito, Paulino), de liturgia, canto eclesiástico, Sagrada Escritura, cánones y Padres de la Iglesia.

²⁴³ Entre otros: Ambrosio, Agustín, Cassiano, Cipriano, Eugenio de Toledo, Gregorio Magno, Jerónimo, Juan Crisóstomo, Julián Pomerio, Orígenes; también cita a San Isidoro sin mencionarlo nominalmente o refiriéndose a él como al *predictus doctor*. Remitimos a MADOZ, J. “Fuentes teológicas de San Julián de Toledo”, *Gregorianum*, 33 (1952), pp. 399-417.

²⁴⁴ Amplíese con CAMPOS, J. “San Agustín y la escatología de San Julián de Toledo”, *Augustinus* XXV (1980), pp. 108-115. Para la influencia de san Agustín en España y las alabanzas que le tributara el VIII concilio de Toledo, véase VEIGA VALIÑA, A. *La doctrina escatológica de San Julián de Toledo*, Lugo, Facultad Teológica de Comillas, 1940, p. 31.

Ildefonso sólo lo hicieron parcialmente. Por la forma ordenada de su exposición en el *Prognosticum* –lo divide en tres partes: el momento de la muerte, la suerte de las almas hasta la era escatológica, la resurrección y juicio final– supera a Agustín y a Gregorio quienes no habían desarrollado el tema de esa manera sistemática²⁴⁵.

En los 22 capítulos del Libro I, en forma de diálogo, va respondiendo acerca del origen de la muerte ligada al pecado original, el *memento mori*, la sobrevida del alma, las plegarias de recomendación, cuidados funerarios y la sepultura. No se aparta de lo expuesto por Agustín, Gregorio o Cipriano pero presenta el tema de manera autónoma. El segundo libro, dividido en 37 capítulos, trata sobre la situación y condición de los difuntos antes de la resurrección y Juicio final. Julián está convencido de la sobrevida del alma con facultades para percibir sensaciones de gozo o dolor²⁴⁶ y que la misma recibirá una recompensa inmediata póstuma. Así, las almas de los justos perfectos serán conducidas a los gozos del Paraíso celestial, mientras que las de los réprobos están destinadas al Infierno. El autor aclara que antes de la redención cristológica todas las almas de los difuntos descendían a un mismo lugar; basándose en la historia de Lázaro y el rico Epulón, afirma que en la parte superior del *sheol* moran los justos y en la inferior, los pecadores; los primeros fueron rescatados por Cristo en ocasión de su descenso al submundo y por lo tanto este “infierno superior quedó vacío y fue clausurado”²⁴⁷. A partir de este acto redentor, las nuevas almas de los justos perfectos van directamente al cielo donde gozarán de “una estola de glorificación y de los deleites del espíritu” hasta el tiempo de la resurrección, cuando recibirán la otra estola y vivirán eternamente en cuerpo y alma junto a Dios²⁴⁸.

Por el contrario, los impíos serán sumergidos en el Infierno, atestiguándolo con citas bíblicas y gregorianas²⁴⁹. Este postulado de la recompensa inmediata póstuma, siempre condicionada por la conducta personal en vida, lleva implícita la idea de un juicio particular que sólo Agustín y Cesáreo de Arles habían afirmado, mientras que Julián, como los demás Padres en general, no lo plantea explícitamente.

Julián expresa que la promesa del premio póstumo es un acicate que tiene el hombre para soportar las penalidades de este mundo y mantenerse fiel a Cristo y, en ese sentido, la muerte le posibilita una segunda vida en el reino de los cielos. Opuestamente y en función de la justicia vindicativa divina, el castigo inmediato comporta dos estados de condena por medio de tormentos, uno transitorio y el otro, eterno²⁵⁰. Las almas de quienes no han sido suficientemente perfectas para reunirse con los santos ni

²⁴⁵ Remitimos al pormenorizado estudio de CAROZZI, C. *Op. cit.* pp. 90-95.

²⁴⁶ *Prognosticum* 2,15 y 33, en sintonía con Agustín, Gregorio y Juan Cassiano.

²⁴⁷ *Ibidem*, 2,1-3-12.

²⁴⁸ *Ibidem*, 28 y 35. En este punto, Julián rechaza la idea del *Apocalipsis* 20, 4 acerca de la primera resurrección de los santos y el inicio de un reino de mil años junto al Señor, previo a la resurrección general. Sostiene que los mil años comprenden el tiempo intermedio entre la Encarnación y la Parusía de Cristo. Como Agustín (*Ciudad de Dios* 20, 9), afirma que el reino milenar es la Iglesia de Cristo que reina en las almas por medio del imperio de la fe, y ha de reinar hasta el día del Juicio. Cf. *Antikeimenon*, 2, 69. Véase VEIGA VALIÑA, A. *Op. cit.* pp. 49-51 y 67-68. En la tercera parte del *Prognosticum* se trata en particular las circunstancias, características y propiedades de los cuerpos resucitados.

²⁴⁹ *Prognosticum* 2, 13. Cf. Mateo 24, 28, Lucas 16, 22 y *Diálogos* 4, 28.

²⁵⁰ *Prognosticum* 1, 14 y 2, 10.

extremadamente pecadores para ser condenados al Infierno, están destinadas a sufrir “penas purgatorias”. Siguiendo a Agustín y a Gregorio, el toledano dice que hay que creer que existe un fuego purificador, el cual purga los pecadores menores (charloteo, risa inmoderada, apego a los bienes materiales). Este fuego es más terrible que cualquier dolor terrenal, es diferente al fuego eterno del Infierno, su acción purificadora sólo puede concretarse antes del Juicio final y sólo para quienes hayan realizado buenas acciones en vida. Como el alma del difunto no está privada de sus sentidos y tiene una *similitudo corporis*, que le permite experimentar sensaciones, ésta puede ser torturada por el fuego material. Este tormento purificador ígneo no varía en intensidad según los pecados cometidos (como ocurría en el caso del fuego del Infierno) sino que el alma permanecerá en él un determinado tiempo, el correspondiente a la falta cometida. Esta “duración” temporal de la pena implementada por Julián comportará uno de los rasgos de la futura conceptualización del Purgatorio²⁵¹. Esta expiación de los pecados leves puede ser ayudada por los sufragios propiciatorios de la Iglesia para que, antes del Juicio, obtengan la salvación eterna²⁵². Si bien el autor no especifica cual será el lugar de la purgación, lo distingue claramente de los otros dos espacios ultramundanos y afirma su carácter transitorio.

El segundo estado condenatorio es eterno; allí serán arrojados los pecadores que cometieron pecados graves en el momento *post mortem* y permanecerán hasta el día del Juicio, cuando los impíos no serán juzgados mientras que el resto se someterá a la prueba y escuchará la sentencia; ambos grupos padecerán los suplicios perpetuos del Infierno²⁵³. El toledano afirma la existencia del Infierno porque es una verdad enseñada por la Sagrada Escritura y estima que (como Agustín) no deben ser escuchados aquéllos que tratan de explicar los infiernos por las calamidades terrenales o interpretan su existencia como un sueño. Para corroborar su ubicación subterránea alude a la materia corporal pútrida en la sepultura, así, quienes hayan pecado por su amor a la carne yacerán en un Infierno subterráneo²⁵⁴. También precisa que el lugar de la condena no es una realidad corporal sino espiritual presentada a las almas por la vía de la similitud; sin embargo, la corporeidad y poder de hostigamiento del fuego infernal sobre las almas y los cuerpos resucitados parece contradecir todo rasgo espiritual²⁵⁵. Asimismo, alude al

²⁵¹ *Ibidem*, 2, 19-25. Remitimos a VEIGA VALIÑA, A. *Op. cit.* pp. 123, 129; LE GOFF, J. *La naissance...* pp. 135-137. Por lo expuesto en los apartados correspondientes y tal como hicieron Tajón e Isidoro, Julián sigue la postura agustiniana y gregoriana.

²⁵² *Prognosticum* 1, 19-20 y 2, 10. Coincide con Agustín en que los sufragios sólo sirven a las almas que están purgando sus faltas, mientras que para los justos perfectos funcionan como acción de gracias y de nada sirven para los condenados al Infierno; sin embargo, los sufragios siempre son un consuelo para los vivos (Cf. *Enchiridion*, 109).

²⁵³ *Prognosticum* 2, 10 y 3, 33. Para los dos grupos de pecadores ante la instancia judicial los correlatos más próximos son con San Isidoro (*Sentencias* 1, 27) y con San Gregorio (*Moralia* 26, 27). Julián desarrolla su concepción infernal en el segundo libro del *Prognosticum*, no obstante, debemos mencionar que dedica el tercero a las señales que precederán al Juicio (la venida de Elías, el Anticristo y los trastornos de la naturaleza), su desarrollo, el fin del mundo y su renovación total.

²⁵⁴ *Prognosticum* 2,7

²⁵⁵ *Ibidem*, 2, 6. Para las ambigüedades y fluctuaciones conceptuales de Julián y Agustín, consúltese VEIGA VALIÑA, A. *Op. cit.* pp. 121-123 y CAROZZI, C. *Op. cit.* p. 93.

Infierno de diversos modos: gehena, eternos suplicios, lugar de intolerable llanto y crujir de dientes²⁵⁶.

Con respecto a las condiciones de los condenados, éstos sufren la separación de Dios (pena de daño) y son atormentados, principalmente, por un fuego corporal que combustiona ardientemente las almas y los cuerpos a perpetuidad, cuya intensidad variará en forma proporcional a los pecados cometidos. A esta pena de sentido, la secunda el “gusano que nunca muere” y el consecuente llanto y crujir de dientes de los condenados²⁵⁷.

En conclusión, el primado de la Iglesia visigoda no se aparta de la concepción infernal escrituraria y patrística, no recoge experiencias visionarias ni relatos de viajes ultramundanos foráneos o locales que le hubiesen permitido incorporar descripciones detalladas y pavorosas del Infierno y las penas allí infligidas con el fin de exacerbar el temor a la condena. Por el contrario, su tratado escatológico presenta un nivel de conceptualización teórica que fijaría el dogma de la condena postrera durante siglos. Su riguroso método expositivo le permitió trazar un cuadro definitivo y completo del Más Allá a fines del siglo VII. Como habíamos dicho anteriormente, el *Prognosticum futuri saeculi* fue el primero y más influyente tratado *De Novissimis*.

CONCLUSIONES

Por lo analizado y expuesto anteriormente, estamos en condiciones de concluir que en la Alta Edad Media la Patrística había forjado una conceptualización y caracterización del Infierno y de los aspectos esenciales del castigo postrero. Para ello no se apartaron de las fuentes escriturarias canónicas y rechazaron todo el aspecto descriptivo del lugar de la condena y la crueldad de los tormentos que proporcionaban los relatos de la apocalíptica judeocristiana. Recordemos que Agustín consideraba como una “fábula” despreciable la *Visión de San Pablo* y que Gregorio incorporó algunos pocos relatos en función de un objetivo parenético o didáctico. A su vez, en sintonía con el mensaje del *Nuevo Testamento* que propendía más al perdón, a la reconciliación con Dios y a la futura salvación, los Padres sentaron las bases de un infierno transitorio y purgativo que, con la ayuda de los sufragios, optimizaba la vía soteriológica. Tal concesión ultramundana no fue óbice para que instituyeran dogmáticamente que después del Juicio Final el lugar de la condena para los pecadores irredentos sería eterno y atormentador; tampoco dudaron en afirmar la materialidad y el ardor perpetuo que infligiría a los pecadores el fuego infernal.

²⁵⁶ *Prognosticum* 2,4 y 14; *De comprobatione sextae Aetatis* I, 12 y II, 14.

²⁵⁷ *Prognosticum* 2, 13, 17-18, 20; 3, 32, 40-41. Como mencionáramos anteriormente, el fuego purgativo sólo actuaba en determinado tiempo, era transitorio y propendía a la salvación del alma, mientras que el fuego infernal actúa por intensidad, es eterno y, como en *Apocalipsis* 14, 10-11, 19, 20, 20, 10 y 14 y en la *Ciudad de Dios* 21, 10, lo ubica en el estanque ígneo y sulfuroso, donde también será arrojado el diablo (3, 38, Cf. *Apocalipsis* 20,9 y *La Ciudad de Dios* 20, 15).

Este Infierno “teológico”, más abstracto racionalizado y conceptual que los relatos del Infierno “popular”²⁵⁸, gana en hondura ética y su enseñanza y prédica fue utilizada por la Iglesia para mantener a los fieles en el buen camino o para convertir a los impíos y pecadores. Se confió en que el conocimiento del lugar de condena futura generaría temor en el pueblo y, por lo tanto, se apartaría del pecado. En este sentido, la temática infernal funcionó como un método de persuasión y como un mensaje eclesiástico admonitorio²⁵⁹.

Aún considerando que se ha expresado que la teología del Infierno de Agustín y Gregorio es “fragmentaria, rudimentaria y superficial”²⁶⁰, a fines del siglo VII, la creencia en el Infierno había sido dogmatizada y fundamentada, al punto que los teólogos del siglo XII y XIII “la retoman sin grandes cambios”, sólo precisarían ciertas modalidades del castigo para “armar un cuadro más completo de la condición de los condenados”²⁶¹.

Ese mismo fin de siglo fue el inicio de un “estancamiento” de cuatro siglos en la reflexión filosófico-teológica sobre el Más Allá; hasta el siglo XII no se produjeron obras exegéticas o dogmáticas, tan sólo algunas opiniones dispersas que no aportaron innovaciones²⁶². También debemos señalar que la institución eclesiástica no propició decisiones oficiales sobre el Infierno dado que desde los concilios convocados por Justiniano en la primera mitad del siglo VI para condenar la apocatástasis de Orígenes y hasta inicios del siglo XIII con Inocencio III, no se expidió al respecto.

Este prolongado silencio o inmovilismo teológico y dogmático iba a ser suplido por un género literario particular: las Visiones y Viajes al Más Allá. Sus relatos recogen la tradición antigua de la catábasis donde los héroes visitaban personalmente el mundo de los muertos (Orfeo, Heracles, Teseo, Ulises, Eneas) o bien el alma, en caso de muerte aparente o ensoñación, recorría el trasmundo, regresaba y testimoniaba la experiencia (el relato de Er en la República de Platón, el de Tespesios en las *Morales* de Plutarco, y el *Sueño de Escipión* de Cicerón). Dicha tradición ya había sido asimilada por los *Apocalipsis* judeocristianos, ampliamente difundidos; sin embargo, el cristianismo de

²⁵⁸ La diferenciación entre Infierno teológico y popular corresponde a George Minois, quien también afirma que a pesar de sus rasgos distintivos, son complementarios e inseparables. A tales efectos, mencionemos que los relatos apócrifos apocalípticos producidos entre los siglos II y IV fueron coetáneos a los escritos de los Padres apologistas y rigoristas.

²⁵⁹ El tópico del “miedo al Infierno” fue sustentado por San Justino (en su *Apología* recoge la crítica de los intelectuales paganos que acusan a los cristianos de practicar una “pastoral del miedo al Infierno” ya que conducen a los hombres a la virtud por el temor y no por el amor al bien) por San Jerónimo (en el *Comentario a Isaías* afirma que el pueblo necesita el temor de un destino terrorífico para permanecer en el bien) y por Juan Crisóstomo (en el *Sermón sobre Juan* comenta que la promesa del cielo y la amenaza del infierno mantienen al hombre en la virtud). En el ámbito monástico, teniendo en cuenta que la *Regla* de San Benito recomendaba a los monjes “temer el día del Juicio y tener miedo del infierno” para que practicasen la “humildad”, se incrementó tal prédica como instrumento pastoral para el clero y el pueblo. En ese sentido, Beda, Bonifacio y Gregorio de Tours recogen y difunden testimonios visionarios para advertir a los pecadores acerca de su condena futura. Amplíese con MINOIS, G. *Op. cit.* pp. 115, 132, 141, 148, 157.

²⁶⁰ RICHARD, M. *Op. cit.* p. 83. quien también opina que el *Prognosticum* toledano es poco profundo.

²⁶¹ BASCHET, J. *Op. cit.* p. 33.

²⁶² Véase LE GOFF, J. *La naissance...*, pp. 133-134, quien sostiene que Alcuino, Juan Escoto, Rabano Mauro, Rothier de Verona y Lanfranc “no han dicho gran cosa” al respecto.

los primeros siglos sólo se interesó en el *Descensus Christi ad inferos* y en la *Visio Pauli* ya que estos tenían referencia escrituraria²⁶³. Este segundo texto es considerado como el “punto de partida de una elaboración propiamente medieval de la materia infernal”²⁶⁴.

Con respecto a la influencia de la mitología celta, escandinava y germánica en los viajes trasmundanos medievales, debemos ser muy cautos dado que los relatos escritos que hoy se conocen ya estaban fuertemente influenciados por el cristianismo latino²⁶⁵. Estas visiones y viajes trasmundanos cristianos no sólo son el mero producto de una tradición mitológica o folklórica ni la manifestación de una actividad fantástica descontrolada, sino que enfatizan las faltas pasibles de los castigos en función de una justicia divina póstuma y trascendental; por lo tanto, estas peregrinaciones al Más Allá “difunden los principios de la moral cristiana”²⁶⁶. Si bien el visionario recorre todos los espacios ultramundanos, prepondera la descripción del lugar condenatorio –una geografía fantástica, criaturas monstruosas, suplicios de los más diversos, crueldad y sadismo por doquier–, por lo tanto, la experiencia personal y el relato de la misma ante una determinada audiencia tenía por objetivo un cambio de conducta para “salvarse” de los tormentos infernales. En términos generales, al regreso del Más Allá se incorporaría una penitencia voluntaria. Los primeros ejemplos de este género literario medieval datan de mediados del siglo VII. Queremos destacar la precocidad y originalidad de los testimonios hispanos (los relatos de las Vidas de los Padres de Mérida y los de Valerio del Bierzo) aunque se ha considerado que el género comienza con la *Visión de Fursy* dado que se trata de un viaje del “alma”, lo cual ha de ser la constante en relatos posteriores²⁶⁷. El género se mantiene vital y con una cuantiosa producción escrita hasta principios del siglo XIII, cuando los predicadores de las órdenes mendicantes prefirieron utilizar *exempla* más breves. Su declinación también pudo deberse a que la exacerbación descriptiva de los suplicios hubiese perdido credibilidad; a su vez, el uso indiscriminado de la pastoral del miedo al Infierno condujo a una especie de

²⁶³ II Pedro 3, 18-20 y 4, 6; II Corintios 12, 1-4 respectivamente. Mientras que el primero no contenía una descripción del Más Allá, el relato de Pablo recorre todas las instancias ultramundanas y es por ello que “jugó el rol de prototipo de todas las visiones y viajes medievales”, en CAROZZI, C. *Op. cit.* p. 3. El *Apocalipsis de Pedro*, que en la primera mitad del siglo II hacía la primera clasificación cristiana de los castigos y que se había difundido por Palestina hasta el siglo V, no fue conocido en la Edad Media.

²⁶⁴ BASCHET, J. *Op. cit.* p. 86. Remitimos al apartado correspondiente de nuestro estudio donde se documentan las versiones latinas y traducciones que posibilitaron su amplia difusión y conocimiento en los siglos medievales.

²⁶⁵ LE GOFF, J. *La naissance...* p. 151. De suyo, en la mitología germana se preveían dos lugares póstumos: un mundo subterráneo gobernado por la diosa Hel (donde no se implementaban torturas) y un lugar celestial (el Valhalla, donde iban los héroes).

²⁶⁶ BASCHET, J. *Op. cit.* p. 86. Los estudios más completos sobre este género literario son: CAROZZI, C. *Op. cit.*; PATCH, H. R. *Op. cit.*; DINZELBACHER, P. *Vision und Visionsliteratur in Mittelalter*, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1981; KAPPLER, C. *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, París, Les éditions du Cerf, 1987; SEGRE, C. *Op. cit.*

²⁶⁷ CAROZZI, C. *Op. cit.* p. 99. No acordamos con esta opinión porque en los relatos hispanos el joven Augusto, Máximo, Bonelus y Baldarius en situaciones de muerte aparente o éxtasis relataban que sus almas fueron conducidas al trasmundo.

trivialización del mismo²⁶⁸. Sin embargo, la ausencia de escritos sobre el imaginario infernal en el siglo XIII no debe entenderse como un desinterés por el mismo porque en esa centuria proliferaron las copias y traducciones de los relatos latinos precedentes y también de otras tradiciones, tal el caso de la traducción al latín, castellano y francés del Viaje de Mahoma encargadas por Alfonso, el Sabio en 1264. Aún cuando el género declinara definitivamente, se advierte la influencia de sus motivos literarios en poemas alegorizados y en narraciones poéticas-novelescas de los posteriores siglos medievales. En el caso particular de la Península ibérica –donde no proliferó demasiado este género literario dado que después de las visiones del siglo VII sólo conocemos un ejemplo del siglo XI (*El viaje de Trezenzonio*) y dos del siglo XII (los milagros III y XVII del *Liber Sancti Jacobi* y el viaje de Santo Domingo de Silos)– la influencia pervive en la poesía profana y la literatura devota y didáctica; también en la poesía lírica y en los libros de caballería²⁶⁹.

Una última consideración: los relatos de visiones y viajes trasmundanos fueron producidos en el ámbito monacal (irlandés, benedictino, cisterciense) y la actitud del clero fue ambigua, mientras que los teólogos rechazaron sus testimonios, los clérigos letrados los ponen por escrito y los incorporan en obras mayores: Beda recoge las visiones de Fursy, de Dryctelm en su *Historia Ecclesiástica*, Gregorio de Tous redacta la *Visión de Siniulfo* y la incorpora en su *Historia de los francos*. La iglesia supo aprovechar estos relatos y en lo que respecta al exuberante y truculento paisaje infernal y la atrocidad de los suplicios allí descriptos, los utilizó como un factor civilizador frente a los pueblos bárbaros, como un instrumento de coerción política frente a los reyes y emperadores, como un factor regulador de la conducta de la feligresía. El uso del fantasioso imaginario infernal superaría la función didáctica y admonitoria para transformarse en un arma de coacción moral.

²⁶⁸ Dicho tema de predicación fue sostenido por figuras de la talla de Guillermo de Saint-Thierry, San Bernardo, Julián de Vezelay, Cesáreo de Heiterbach o Esteban de Borbón –quién elabora una teoría sistemática de la pastoral del miedo en su *Tratado de predicación* hacia 1250-. Remitimos a MINOIS, G. *Op. cit.* pp. 200-203.

²⁶⁹ Consúltense el pormenorizado estudio de PACHT, H. R. *Op. cit.* pp. 182-324 y para la parte hispánica LIDA DE MAIKIEL, M. R. *Op. cit.* pp. 374-449. Por otra parte, las obras de Dante, Jean de le Mote y Guillaume de Diguleville no pueden ser consideradas como una continuación del género; su envergadura literaria, sus características peculiares, la excelencia discursiva y el contexto en que fueron producidas sus obras, denotan profundas diferencias con los relatos monacales. Remitimos a BASCHET, J. *Op. cit.* pp. 466-479.

SEGUNDA PARTE

CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DE LA PRODUCCIÓN DE CÓDICES ILUMINADOS HISPANOS

I. EL LEGADO HISPANOVISIGODO

En el ámbito cristiano altomedieval de la Península ibérica, los testimonios lexicales que atestiguaban el imaginario diabólico-infernal a través de los relatos del diácono de Mérida y de Valerio de Bierzo, de mediados y fines del siglo VII, no tuvieron continuidad literaria durante las tres centurias siguientes²⁷⁰, y no ejercieron influencia más allá de su ámbito de producción. Por el contrario, el tratado escatológico de Julián de Toledo trascendió al resto del Occidente cristiano a partir de las copias hechas por los monjes irlandeses y anglosajones desde el siglo IX, incrementándose en los siglos XI y XII en los monasterios anglosajones e italianos. En consecuencia, la carencia de relatos ultramundanos y de una especulación teológica o exegética de la temática infernal a partir de fines del siglo VII, iba a ser suplida por los testimonios iconográficos. El *Commentarius in Apocalypsin* de Beato de Liébana, cuya primera versión data del año 776, dio lugar a una serie de representaciones que acompañaban al texto y que ilustran, mayoritariamente, imágenes diabólico-infernales. No es de extrañar que así ocurriera dado que el *Apocalipsis* joánico revela todas las instancias del castigo divino, terrenal y ultramundano, en la era escatológica.

Antes de abordar su estudio y análisis, permítasenos unas breves reflexiones acerca del legado bibliográfico y de ciertas prácticas escriturarias y ocupacionales de los monasterios visigodos. Elementos estos que nos permitirán comprender determinados aspectos de la obra del monje liebanego.

²⁷⁰ Ya habíamos mencionado que recién se retoma tal tradición a principios del siglo XI con el *Viaje del Trezenzonio a la isla de Solistición*, el cual no aporta una descripción de las moradas infernales sino que parangona la isla con el lugar celestial. A mediados del siglo XII, los milagros III y XVII del *Liber Sancti Jacobi* focalizan la atención en la intercesión de Santiago apóstol más que en los espacios ultramundanos; en el caso del suicida Giraldo, la única referencia al Infierno son “sus tormentos”. Debemos aguardar a la primera mitad del siglo XIII para que el autor anónimo del *Libro de Alexandre* brinde una larga digresión sobre la materia infernal en el cuerpo principal de su obra; a mediados de dicha centuria, Gonzalo de Berceo ofrecía una imagen cabal del Infierno y sus tormentos en su poema *De los signos de aparecerán antes del juicio*; destacamos que su escritura en lengua vernácula colaboró en su amplia difusión como obras que propendían a la edificación moral y a la confirmación de una justicia punitiva en el trasmundo, apartándose de las descripciones sádicas de los tormentos infernales y de los agentes monstruosos que los infligían en los relatos transpirenaicos de la segunda mitad del siglo XII.

a) A partir de una resolución del II Concilio de Toledo del año 527, se crean las escuelas episcopales de Mérida, Braga, Palencia, Zaragoza, Sevilla y Toledo, para ocuparse de la formación de clérigos para la función pastoral. Paralelamente y en los años sucesivos, se fundan los monasterios de San Martín de Asán, de Dumio y Agali, entre otros. En sus escuelas monacales se formaba para la vida ascética y contemplativa, cuya finalidad suprema era la búsqueda de Dios (“si revera Deum quaerit”)²⁷¹, razón por la cual se estudiaban los textos bíblicos, teológicos y homiléticos. También se implementó el estudio de los autores clásicos y de las ciencias humanas porque, según el postulado agustiniano, éstas eran imprescindibles para entender y defender mejor la ciencia divina de la Biblia. El nivel cultural y el reservorio bibliográfico de las escuelas monacales visigodas brindaban una formación de excelencia, al punto que muchos de sus monjes serían llamados a ocupar sedes obispaes²⁷². Con respecto a la literatura grecolatina, se utilizaron preferentemente los textos gramaticales; en Toledo se contaba con ejemplares de Donato, Prisciano, Malio Teodoro y Audax, Caper y Probo; tal vez no por contacto directo con estas fuentes sino a través de manuales, colecciones de escolios y *excerpta* u ediciones glosadas y anotadas²⁷³.

Nos interesa destacar la fundación del monasterio de Servitano (c. 570), cerca de Valencia, por Donato y sus monjes, quienes habían huido del norte de África por la invasión vándala. Según San Ildefonso, en su *Viris illustribus* I, 4, ellos habían traído una gran cantidad de códices; posiblemente, entre ellos se encontraba el *Comentario al Apocalipsis* de Ticonio (c. 380), cuyo texto e interpretación eclesiológica más que escatológica del texto joánico, fue retomada por Beato de Liébana. A su vez, si este códice africano estaba ilustrado podría haber sido el modelo iconográfico de las miniaturas de los *Beatos*²⁷⁴.

También destacamos que la figura de San Martín –abad de Dumio y luego obispo de Braga, admirador de la enseñanza y ejemplo ascético de San Martín de Tours– había propiciado la devoción por el santo de los francos en el oeste peninsular, desde donde

²⁷¹ Amplíese con de la SERNA GONZÁLEZ, C. “El monasterio medieval como centro de espiritualidad y cultura teológica”, *Codex Aquilarensis*, 3 (1990), pp. 61-84.

²⁷²²⁷² Valgan los ejemplos de San Martín de Dumio para la sede de Braga, San Vicente de Asan para la de Huesca, Eugenio e Ildefonso de Agali para la de Toledo o San Fructuoso de Dumio para Braga. Remitimos a SÁNCHEZ SALOR, E. *Op. cit.* pp. 23-40. Casos excepcionales fueron San Isidoro de Sevilla formado intelectualmente por su hermano Leandro y su propio autodidactismo y San Julián de Toledo formado en la escuela episcopal de tal sede.

²⁷³ Véase DÍAZ Y DÍAZ, M. “La transmisión de los textos antiguos en la Península ibérica en los siglos VII-IX”, en *La cultura antica nell'occidente latino del VII all'XI secolo*, (XXII Settimane di studi sull'Alto Medioevo. Spoleto 18-24 abril 1974), Spoleto, CISAM, 1975, vol. I, pp. 133-178 (en particular p. 146ss.). Casiodoro también optimizaba los estudios gramaticales en el monasterio de Vivarium (c.554) y compone *De Oratione* y *De Orthographia*. Los conocimientos gramaticales eran un instrumento imprescindible para la comprensión de los textos patristicos y para la propia producción escrita. Además, en los monasterios visigodos se enseñaba retórica y se tenía conocimiento de ciencias exactas y técnicas (Eugenio de Toledo tenía conocimientos sobre la luna y el rey Sisebuto compuso el poema *De eclipse lunae* basado en Lucrecio, Virgilio, Silio y Draconcio), sobre medicina (un manuscrito visigodo de Oribasio y Rufo, hoy en París), sobre matemática y geometría elemental. Amplíese con E. SÁNCHEZ SALOR, E. *Op. cit.* pp. 34-35.

²⁷⁴ La propuesta del modelo norteafricano corresponde a NEUSS, W. *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration*, Münster, Aschendorff, 1931, pp. 239-241. Volveremos sobre este aspecto ya que dicha propuesta no es aceptada unánimemente.

partían peregrinaciones a Galia durante el siglo VI. El monasterio en el cual Beato elaboro su obra estaba advocado a San Martín, a pesar de que su fundador había sido Toribio de Astorga; su topónimo *Martinus turonensis* alude a Tours y cuando Alcuino de Tours envía una carta a Beato, donde expresa su admiración por la defensa de la ortodoxia cristiana frente al adopcionismo y se precia de considerarse discípulo de Beato, también invoca la común devoción de francos e hispanos por San Martín. En función de esa relación Alcuino escribe un poema dedicado a Santiago apóstol y redacta su propio *Comentario al Apocalipsis*²⁷⁵. Por otra parte, fórmulas iconográficas de las Biblias producidas en Tours en la segunda mitad del siglo IX influyeron en la ilustración del *Beato* de Tábara del año 975 mientras que las iniciales decoradas con entrelazos que introduce Florencio en la Biblia de 960 y el texto completo de los Salmos y el de los libros salomónicos, tienen el mismo origen touroniano²⁷⁶.

Señalábamos anteriormente, el uso de textos profanos y de ciencias humanas para la enseñanza y práctica escrituraria de los monjes; sin embargo las bibliotecas de los monasterios visigodos estaban muchos más surtidas de obras religiosas; en primer lugar las Escriturarias, también los tratados de los Padres, vidas de santos, sermones, homilias y colecciones de cánones. Las bibliotecas se había nutrido de ellos por donaciones pero, fundamentalmente, por el arduo trabajo de copia y transcripción textual de los monjes²⁷⁷. Muchas de estas copias emigraron al norte después de la invasión musulmana y proveyeron la rica biblioteca que Beato tuvo a su disposición en el monasterio cántabro al momento de elaborar su *Comentario*, cuya riqueza de fuentes y “manejo bibliográfico, es sorprendente”²⁷⁸.

La tarea escrituraria era considerada como un trabajo manual más en las ocupaciones de los monjes; en los *Apoteagma de los Padres del desierto* se aconsejaba realizarla “con humildad de corazón”; la *Regla* de San Agustín establecía horarios precisos para dicha tarea; San Jerónimo contaba con discípulos versados en la copia. Casiodoro defendió y organizó el *scriptorium* de Vivarium y para que la transcripción fuese lo más correcta posible dedicó un capítulo de sus *Institutioni* a la ortografía, puntuación y caligrafía y con ello le asignaba mayor relevancia a la labor del amanuense; es más, recomendaba la actividad de transcripción como medio de ascesis y perfección espiritual y como un medio eficaz para combatir las tentaciones

²⁷⁵ Véase GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. “Introducción”, en GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. DEL CAMPO, A. FREEMAN, L. G. (eds.) *Beato de Liébana. Obras Completas y Complementarias*, Madrid, BAC, 2004, T.I, p. XXII.

²⁷⁶ Véase WILLIAMS, J. “Orígenes de las miniaturas de la Biblia de San Isidoro” en AA.VV, *Códex Bíblicos Legionensis, Veinte estudios*, León, Lancia, 1999, pp. 143-160; ID, “The Bible in Spain”, en WILLIAMS, J. (ed.) *Imaging the Early Medieval Bible*, Pennsylvania University Press, 1999, pp. 179-217 (en particular pp. 187-190).

²⁷⁷ La bibliografía al respecto es muy cuantiosa, sólo remitimos a GLÉNISSON, J. (dir.) *Le livre au Moyen Âge*, París, Éditions du CNRS, 1988; REGUERA GRANDE, F. - GARCÍA-ARÁEZ FERRER, H. *Scriptorium*, Salamanca, Varona, 2001; MISITI, M. C.” Monacato y producción de códices con particular referencia a los conservados en la Biblioteca Apostólica Vaticana”, *Codex Aquilarensis*, 1 (1988), pp. 67-80.

²⁷⁸ DÍAZ Y DÍAZ, M. “La circulation des manuscrits dans la Peninsule Ibérique du VIIIe au XIe siècle”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 4 (1969), pp. 383-392. El autor sostiene que los “materiales llegaron en aluvión a Asturias desde Toledo y otros puntos” (p. 391).

diabólicas²⁷⁹. Así lo entendieron los monjes que copiaron e ilustraron los códices de los *Beatos*, dado que en los colofones que suscriben manifiestan el mérito adquirido para la salvación de su alma por la ardua tarea realizada²⁸⁰.

b) Además, la biblioteca monástica estaba en función de la formación personal del monje en su “búsqueda de Dios”; para alcanzar tal objetivo se implementó la obligación de la lectura, al punto tal que la *lectio divina* se transformó en uno de los pilares de la espiritualidad monacal. Las reglas monacales que rigieron los monasterios visigodos así lo expresaban; la *Regla* de Leandro de Sevilla, dirigida a su hermana Florentina, recomendaba que la virgen debía leer y orar continuamente y que cuando estuviese ocupada en otra actividad debía procurar que “otra lea para ti”, porque “la lectura ha de enseñarte a orar y pedir”. Las Reglas para hombres, la de San Fructuoso, la *Regula Communis* y la de Isidoro, también insisten en la importancia de la lectura. Isidoro regula estrictamente las horas dedicadas a la misma: de tercia a sexta en verano, desde la mañana a tercia y de la nona hasta el descanso nocturno en invierno “se ha de leer o meditar en voz alta”. En *Sentencias* (Libro 3, capítulo 8) insiste en que la oración purifica porque “cuando oramos somos nosotros los que hablamos con Dios”, mientras que la lectura instruye porque “cuando leemos, es Dios quien habla con nosotros”; también recomienda la práctica de la meditación para “conservar lo que hemos leído”²⁸¹.

La práctica de la *lectio divina*, ya instrumentada en las experiencias de los anacoretas, en los cenobios africanos y en los consejos de los Padres griegos, fue metodológicamente desarrollada en los monasterios latinos. La teología monástica proponía un contacto directo con la palabra revelada, partía de la *lectio*, pasaba a la *meditatio* y llevaba a la *oratio*, para concluir en la *contemplatio*, cuando “todo el espíritu se veía arrastrado por el amor de las realidades invisibles”²⁸². En este sentido, uno los propósitos de Beato al comentar una obra de difícil acceso como lo es el *Apocalipsis*, haya sido *ab aedificationem studii fratrum*²⁸³; por su parte, las miniaturas que acompañaban al texto podían haber colaborado en la instancia contemplativa.

²⁷⁹ Para citas textuales remitimos a CAVALLO, G. “La biblioteca monástica como centro de cultura”, *Codex Aquilarensis*, 3, (1990), pp. 11-21. Para la actividad del *scriptorium* y su ubicación espacial en el monasterio, remitimos a MISITI, M. C. *Op. cit.* pp. 71-80 y a GÓMEZ, N. M. “Las artes del claustro”, *Temas Medievales*, 8 (1998), pp. 33-41.

²⁸⁰ Dicha convicción se transformó en un *topos* reiterado en muchos manuscritos hispanos. Oportunamente analizaremos otros datos de relevancia que aportaban dichos colofones.

²⁸¹ Para las citas textuales remitimos a SÁNCHEZ SALOR, E. *Op. cit.* pp. 29-30. Para un panorama más general, consúltese GENEST, J. F. “Types de livres et des lecteurs en Occident”, en GLÉNISSON, J. (dir.), *Le livre au Moyen Âge...*, pp. 95-108.

²⁸² MASINI, M. *La lectio divina*, Madrid, BAC, 2001, p. 135, citando a Juan de Fécamp. La formulación más antigua de dicha práctica corresponde a Orígenes y fue instrumentada en su escuela de teología en Cesarea de Palestina; fue eclipsada en los siglos XII y XIII por la teología escolástica que proponía *lectio*, *sententia*, *quaestio*, *disputatio*; para este aspecto, véase de la SERNA GONZÁLEZ, C. *Op. cit.* pp. 79-80.

²⁸³ John Williams descrea de tal propósito porque considera que la oración final del prólogo donde lo expresa fue tomado del prefacio de *Contra Iudeos* de Isidoro de Sevilla. A nuestro entender y teniendo en cuenta que el *Comentario* es una caterva de citas patristicas con poco aporte personal de Beato, el objetivo propuesto es válido y está en consonancia con la práctica de la *lectio divina* monacal para la edificación espiritual. Véase WILLIAMS, J. “Purpose and Imagery in the Apocalypse Commentary of Beatus of Liébana”, en EMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*,

c) La inmensa fortuna e influencia que ejerció la obra isidoriana en la Península Ibérica y el resto del Occidente medieval, transforman su legado en uno de los fundamentos de la cultura medieval²⁸⁴. Nos interesa destacar la particular injerencia del esquema de la tripartición del mundo que figura en el libro 14 de *Etimologías* y en *De Naturam Rerum*. El esquema pudo haber sido conocido por códices que no han pervivido pero el que hoy se conserva en la biblioteca de El Escorial (R.II.18) lo contiene. En breve, a mediados del siglo IX Eulogio de Córdoba restaura y completa el manuscrito *De Natura Rerum* (en semiuncial española del siglo VII) con dieciocho folios en cursiva mozárabe cordobesa y lo suscribe con su firma: *Eulogii mementote peccatori* (folio 6v); además agrega once textos de contenido geográfico. En los folios 24v y 25r se reproduce tres veces el esquema. En el año 884, el códice llega a Oviedo, en ocasión del traslado de los restos de San Eulogio a instancias de Alfonso III; a partir de allí el orbe isidoriano se siguió representando en las copias de las *Etimologías*: en una copia anónima para Alfonso III, en la de Jimeno en San Millán (c. 946), en la de Endura en Cardeña (c. 954) y en la encargada por la reina Sandra en el año 1047, con complejizaciones descriptivas y gran abundancia de inscripciones geográficas²⁸⁵. Sin embargo, el primitivo esquema conocería un desarrollo artístico excepcional en el *corpus* de los *Beatos*. En el prólogo del Libro II, el monje liebanés se refería a la predicación de los apóstoles por el mundo y a los lugares concretos de su predicación; en el mismo texto proclamaba *pictura demonstrat*, lo cual dio lugar a la representación de un mapamundo a plena página en los folios verso y recto; es decir que se graficaba la ecumenidad de la predicación evangélica recurriendo al mapa isidoriano. Las realizaciones plásticas de los trece *Beatos* que lo contienen llegaron a constituir una verdadera síntesis de los conocimientos geográficos. La familia cartográfica de los Beatos “no tiene igual en importancia durante toda la Alta Edad Media” y fue valorada y estudiada desde mediados del siglo XIX²⁸⁶.

Ithaca-London, Cornell University Press, 1992, pp. 217-233. Para la función anagógica de las imágenes, remitimos a MENTRÉ, M. *El estilo Mozárabe*, Madrid, Encuentro Ediciones, 1994, p. 202, 205, 212.

²⁸⁴ Sus *Etimologías* fueron la base de la obra de Beda (*De Natura Rerum*), de Rabano Mauro (*De Universo*), de Guido el Geógrafo (*Geographica*). Amplíese con MENÉNDEZ PIDAL, G. “La irradiación de la cultura isidoriana: los Mozárabes”, en *Varia Medievalia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2003, pp. 205-231.

²⁸⁵ Sólo hemos mencionado copias que corresponden a nuestro ámbito de estudio castellano-leonés. Para un catálogo completo de las obras en que se siguió representando el esquema y la complejización del mismo, consúltese MENÉNDEZ PIDAL, G. “Mozárabes y Asturianos en la cultura de la Alta Edad Media”, en *Varia Medievalia*..., pp. 32-35, 41-67.

²⁸⁶ *Ibidem*, pp. 103-104. El mismo estudioso sugiere que el mapamundi del *Beato de Burgo de Osma* sería el más próximo al modelo por su marco circular y porque se representa a un *sciopodos* en el cuarto continente, ambos elementos mencionados por San Isidoro. A su vez, de la primera representación de Magio en el *Beato de San Miguel de Escalada* (c. 940-950) derivan los mapas de los *Beatos de Valcavado*, *Seo de Urgel*, *Fernando I y Silos*; los de *Turín*, *Manchester*, *Las Huelgas* y *San Andrés de Arroyo* derivan del segundo mapa de Magio en el *Beato de Tábara* (c. 970). Para un análisis completo de la familia cartográfica de estos códices, remitimos a las páginas 103-152 del estudio citado.

II. LAS PRIMERAS MIGRACIONES

El legado de la cultura hispano visigoda se transmitió forzosamente a la parte septentrional de España y a otras zonas del Occidente medieval a partir de la invasión musulmana del año 711. La convivencia pactual de cristianos y árabes y la tolerancia de éstos con respecto a ciertas instituciones y formas de vida y religión de aquéllos durante los primeros tiempos, no bastó para que muchos visigodos emigraran a otras latitudes²⁸⁷. Entre los primeros inmigrantes de esta diáspora visigoda sobresale Pimenio, quien después de varias escalas llega a Baviera y funda el monasterio de Reichenau en 724. Si bien la carta de fundación acuerda con la Regla benedictina, las siguientes fundaciones son concebidas como un grupo confederado de monasterios según el modo de San Fructuoso en el Bierzo. Su manual para misioneros (*De cunctis libris scripturarum Scarapsus*) acusa la influencia de San Isidoro y San Martín de Dumio. Su discípulo Eberswindo funda el cenobio de Niederaltaich y en 740 escribe un código legal (*Lex Bajo Variorum*) basado en la ley de los visigodos y en los cánones de los Concilios toledanos.

En Galia, la provincia de *Septimania* había sido un centro difusor de la cultura visigoda desde el siglo VII; cuando Pipino la anexiona a su corona (c.750) se compromete a respetar sus leyes e instituciones. Allí también se llega el abad Atala (c.782) y en su comitiva estaba Agobardo, quien llegó a ser arzobispo de Lyon y en la asamblea de Campiègne (c.833) hace prevalecer la teoría política isidoriana para deponer a Luis el Piadoso²⁸⁸.

También partía para Galia el zaragozano Teodulfo, incorporado a la corte carolingia, luego obispo de Orleans (798-821) y portador de la versión de la *Vetus latina* hispana, la cual conformaría la base textual de manuscritos galos²⁸⁹. No menos importante fue Prudencio Galindo, obispo de Troya (825-61), en cuyos *Anales* recogía acontecimientos de la Marca hispánica y de Córdoba musulmana. Singular importancia adquirió Witiza, quien después de una extrema experiencia ascética, se transforma en el gran difusor de la Regla benedictina en el imperio carolingio; como protegido de Luis el Piadoso y nombrado abad general de todos los monasterios entre el Loire y el Mosa, emprende una reforma muy rigurosa de la vida monacal (c. 816) y adopta el nombre de Benito de Aniano. En su *Codex Regularum*, recoge la Regla de San Isidoro, San

²⁸⁷ Dicha tolerancia no se sustentaba en el talante conciliador del invasor, sino en “la necesidad” que ellos tenían de no irritar en exceso “al grupo cristiano que era mucho más numeroso en Al Andalus”. Véase CABRERA, E. “Reflexiones sobre la cuestión mozárabe” en *Actas del I Congreso Nacional de cultura mozárabe*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y cultural Cajasur, 1996, pp. 11-26. Diversos pactos con los invasores aseguraron la autonomía de comunidades cristianas rurales en territorios del Levante, Elvira y Ronda al menos hasta el 830, aunque dependían nominalmente del gobernante musulmán de Al-Andalus y del califa de Damasco. En las ciudades, los cristianos podían seguir con sus costumbres y cultos pero no podían erigir nuevos monasterios.

²⁸⁸ Para justificar la deposición del rey injusto o tirano, Isidoro añade a la máxima horaciana (*Rex eris si recte facias*) *et si non facias non eris*, con la cual el IV Concilio de Toledo, por el presidido, logra destronar a Suintila. Dicho principio fue incluido en el Fuero Juzgo. Amplíese con MENÉNDEZ, PIDAL, G. *La irradiación...*, pp. 209-213.

²⁸⁹ Véase DÍAZ Y DÍAZ, M. *La circulation des manuscrits...*, 219-241).

Fructuoso y fragmentos de Valerio del Bierzo; también los usos litúrgicos y el rito de profesión de fe del *Liber Ordium* visigodo, para implementarlos en los cenobios francos²⁹⁰.

La presencia visigoda en la península itálica se puede rastrear a través de los manuscritos: el *Oracional* de Tarragona había sido llevado por monjes emigrados hasta Cagliari y luego a Verona; las colecciones conciliares hispanas fueron utilizados por los copistas del célebre código de Lucca (c.800); dos manuscritos en letra visigoda de principios del siglo IX en el monasterio de Montecassino, *Contra arrianos* de San Ambrosio y *De Trinitate* de Agustín; por último, notas marginales en escritura visigoda en códigos de Vercelli²⁹¹.

En definitiva, la diáspora hispano-visigoda a Germania, Galia y reinos itálicos propició fundaciones monacales en paralelo a la acción evangelizadora de los monjes anglosajones en el continente; a los manuscritos que llevaron de su patria –*Reglas, Cánones Conciliares, la Vetus latina hispana, Leyes visigodas*– debemos añadir un *Pasionario hispánico* que sirvió de base al *Martirologio* lionés de principios del siglo IX y un código misceláneo que proveyó de materiales toledanos y del levante a la *Antología Hispana* de la región del Ródano. Esta “exportación” de manuscritos hispanos, su consiguiente conocimiento e influencia extra peninsular, no cesó durante los siglos VIII y IX y, por lo tanto, numerosos manuscritos europeos presentan huellas incontables que prueban que “fueron copiados directamente de códigos visigodos, tanto en el sur de Italia como en Galia”²⁹². Sin embargo, a partir del siglo X cambia la dirección y códigos transpirenaicos ingresarían a España; dicho proceso se incrementó en la siguiente centuria cuando la orden de Cluny, con anuencia del Papado, propició el cambio a la liturgia y rito romanos.

III. LAS REALIZACIONES ARTÍSTICAS

Con respecto al arte hispanorromano de época visigoda, Joaquín Yarza opina que la situación de la pintura e ilustración del libro pudo haberse dirimido entre dos actitudes: a) la pervivencia de la resolución del Concilio de Elvira (c. 300) que consideraba a la imagen figurativa como perniciosa y próxima a la idolatría (*placuit picturas in ecclesia esse non debere*); razón por la cual Gómez Moreno afirmó que no hubo miniatura en el período visigodo y que los más antiguos ensayos de representación figurativa correspondían al siglo X²⁹³. b) Un amplio grupo de cristianos supo valorar la

²⁹⁰ Ampliése con LAWRENCE, C. H. *El monacato medieval*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 101-107 y PÉREZ DE URBEL, J. *Los monjes españoles en la Edad Media*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1934, pp. 261-263.

²⁹¹ Remitimos a DÍAZ Y DÍAZ, M. *La circulation...*, p. 234, 239-240.

²⁹² *Ibidem*, p. 233. Para la ubicación actual de dichos manuscritos remitimos a DÍAZ Y DÍAZ, M. “Aspectos de la cultura literaria en España visigoda”, *Anales toledanos*, III (1971), pp. 33-58.

²⁹³ YARZA LUACES, J. “La pintura española medieval: desde la cultura visigoda hasta fines del románico”, en A. PÉREZ SÁNCHEZ, A. (dir.), *La Pintura en Europa*, Milán, Electa, 1995, T. I, pp. 15-69 y GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias Mozárabes*, Madrid, Centro de Estudios históricos, 1919, p. XIV, donde afirma que dicha aniconicidad se acentuó por el influjo iconoclasta del arte musulmán.

utilidad y conveniencia de las imágenes artísticas y, por lo tanto y a pesar de la falta de ejemplos que hayan llegado a la actualidad, debió existir un arte figurativo en los siglos VI y VII. Además, continúa Yarza, algunos de sus motivos debieron influir en la ilustración de Galia merovingia, en función de la emigración de códices visigodos comentado anteriormente.

Las características formales de la miniatura de época visigoda, debieron acusar la continuación del patrimonio plástico tardo antiguo aunque en parte “transformado” y “degradado”, conformando un “estilo provincial”²⁹⁴. De suyo, la rosa de los vientos del *Oracional* de Verona y de un códice *De Natura rerum* de San Isidoro, representa la fórmula clásica del *vultus Trifons*; la misma tradición se acusa en los círculos concéntricos con dibujos geométricos del *Fuero Juzgo* (hoy en el Vaticano), hechos a pluma en rojo y azul en que se inscriben títulos o rúbricas²⁹⁵. El padre Tailhan también ha afirmado la existencia de manuscritos iluminados en los *scriptoria* hispanogodos y estaba convencido de que los códices iluminados del siglo X eran una simple y pura reproducción de aquéllos, al punto de atribuir un origen hispanorromano a la miniatura del siglo VIII al XI; también postula que las ilustraciones de los *Beatos* siguieron los modelos iconográficos del *Comentario* de Apringio de Beja (c. 550)²⁹⁶. Wilhelm Neuss, al ocuparse de dos Biblias catalanas, determina que reproducen primitivos modelos hispanos, confirmando, así, la práctica ilustrativa de época visigoda²⁹⁷. Por su parte, Domínguez Bordona cree ver vestigios de la miniatura del siglo VII en la *Biblia de San Millán* de la Academia de la Historia y en el *Salterio* de la catedral de León del siglo X y XI²⁹⁸.

Sólo nos resta mencionar que los relieves figurativos de las iglesias visigodas de la segunda mitad del siglo VII, San Pedro de la Nave (los símbolos de los evangelistas, el sacrificio de Isaac, Daniel en el pozo de los leones y algunas cabezas de santos) y Quintanilla de las Viñas (Cristo entre dos apóstoles, santos portados por ángeles, representaciones del sol y la luna y motivos decorativos), podrían estar atestiguando una producción paralela de obras miniadas. Si bien ambas técnicas artísticas difieren en materiales y ejecución, los relieves acusan la supresión de los valores plásticos y una tendencia antinaturalista que prevalecería en la miniatura del siglo X²⁹⁹.

²⁹⁴ YARZA LUACES, J. *La pintura...*, p. 15 y WILLIAMS, J. *La miniatura española en la Alta Edad Media*, Madrid, Casariego, 1987, pp. 13-15. Ambos autores sostienen la adopción de la tradición artística hispanorromana porque, insiste Williams, la tradición artística de los visigodos se centraba en objetos portátiles de ornamentación y uso personal. También se han sugerido influencias artísticas del Norte de África y de las colonias bizantinas del Levante, véase TORRES BALBÁS, L. “El arte de la Alta Edad Media y del periodo románico en España”, en HAUTTMANN, M. (ed.), *Arte de la Alta Edad Media*, Labor, 1934, pp. 147-216 (en particular pp. 155-156).

²⁹⁵ DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *La miniatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1929, p. 20.

²⁹⁶ TAILHAN, J. “Appendice sur les bibliothèques espagnoles du Haut Moyen Âge”, *Nouveaux Mélanges d’Archéologie, d’Histoire et de Littérature sur le Moyen Âge*, IV (1877), pp. 217-346. No acordamos con sus dos últimas afirmaciones, volveremos a ello oportunamente.

²⁹⁷ NEUSS, W. *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die alspanische Buchmalerei*, Bonn-Leipzig, Kurt Schroeder, 1922, pp. 62-71.

²⁹⁸ DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *El arte de la miniatura española*, Madrid, Plutarco, 1932, p. 6.

²⁹⁹ Remitimos a WILLIAMS, J. *La Miniatura...* p. 15 y a SCHLUNK, H. “El arte asturiano en torno al 800”, en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de*

Este breve recorrido artístico nos permite admitir que no hubo representaciones diabólico-infernales en la miniatura hispanorromana de época visigoda.

IV. LA MIGRACIÓN AL NORTE PENINSULAR: ASTURIAS

Otros cristianos que huían de Toledo, Sevilla o Córdoba recalaron en Asturias; liderados por Pelayo inician una sublevación al negarse a pagar el tributo a los bereberes establecidos en la región, finalmente, en el desfiladero de Covadonga las tropas árabes son derrotadas y el naciente reino de Asturias logra preservar su autonomía. Nuevos arribos desde el Sur fueron forjando la convicción de la “continuidad del pueblo de los godos” en el irredento reino del norte. Alfonso I parte de la capital (Cangas de Onís) para apoderarse de Galicia e intenta establecer una barrera protectora hacia el sur. Después de turbulentos reinados de Fruela, Aurelio, Silo, Mauregato y Bernundo –quien traslada la capital de Oviedo–, ciñe la corona Alfonso II (791-842). El rey adopta una serie de modalidades que refrendan la herencia del *ordo visigothorum*: el ceremonial en la iglesia y palacio, su ejército parte a la reconquista con una ceremonia similar a la que realizaban los ejércitos visigodos desde las basílicas pretorianas de Toledo; lo mismo con respecto a los cantos en el acto de unción de los reyes asturianos. Asimismo, las pinturas de arquitecturas palaciegas con cortinados que decoran el interior de la iglesia de San Julián de los Prados (c. 812-842), tenían el propósito de rodear al rey asturiano del simbolismo que rodeaba a sus antecesores toledanos³⁰⁰. Otro signo del afán deliberado de la continuidad visigoda lo representa la cruz que dos “artífices angélicos” ejecutan para Alfonso II en 808. Según el *Liber Ordinum* las cruces votivas visigodas eran de oro, plata y engaste de piedras preciosas; la del rey era similar en materiales y forma (brazos trapeziales e iguales), con enganches en sus brazos para colgantes de oro y piedras. En su reverso, además de la fecha, se halla la inscripción *servus Christi*, mediante la cual se quiere expresar que Cristo es el verdadero señor del reino y el rey sólo rige en su nombre, descartando así, cualquier tipo de sumisión a otro gobernante terrenal, sea franco o musulmán³⁰¹.

Liébana, II, Madrid, Joyas bibliográficas, 1978-1980, pp. 137-162 (en particular pp. 137-138), quien también ejemplifica con relieves de frisos en los museos de Mérida y Toledo. TORRES BALBÁS, L. *Op. cit.* p. 160, invoca los programas iconográficos de algunos sarcófagos de un taller provincial de la provincia de Burgos de los siglos VI y VII (Adoración de los reyes, los tres mancebos en el horno de Babilonia.)

³⁰⁰ Remitimos a MENÉNDEZ PIDAL, G. “La irradiación...”, pp. 218-219 y a SCHLUNK, H. *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Oviedo, Diputación Provincial de Asturias, 1957, pp. 165-166. El mismo autor confirma que se trata de una iglesia palatina por la tribuna de madera en el brazo norte del transepto. También señala el ábside rectangular, el transepto que no sobresale en brazos, el pórtico de entrada y la cámara sobre el ábside, tomados de la arquitectura visigoda; véase SCHLUNK, H. *El arte asturiano...*, 148-154.

³⁰¹ *Ibidem*, pp. 141-144, donde plantea que los artífices pudieron ser del norte de Italia. Más extensamente trata el tema de las cruces asturianas MENÉNDEZ PIDAL, G. “El Lábaro primitivo de la Reconquista”, en *Varia Medievalia...*, pp. 179-202. La historia de la Cruz realizada por ángeles se recoge en la *Crónica Silense*, algunos de sus fragmentos reproducidos en YARZA LUACES, J. *Fuentes de la Historia del arte*, Madrid, Historia 16, 1997, pp. 210-211.

Un siglo después, Alfonso III manda a realizar dos cruces similares, una para Santiago de Compostela y otra, la de la Victoria, para San Salvador de Oviedo. Estas cruces fueron emblema real del Reino de Asturias, aunque también se confiaba en su carácter protector dado que Alfonso III hace grabar una cruz con la inscripción *signum salutatis*, sobre la puerta de su palacio ovetense, otra sobre la clave de arco de Foncalada y una tercera sobre las ventanas gemelas de la iglesia de su palacio de Boides³⁰². Hemos de señalar que la pieza maestra de orfebrería que representa la Cruz de los Ángeles, fue representada a plena página en muchos de los códices de los *Beatos*, utilizando los enganches de sus brazos para colgar el alfa y el omega y con variadas inscripciones circundantes. También se la representa en los *Códices Conciliares* albeldense y emilianense, en la *Biblia* de 920 y en el *Leccionario* mozárabe de 1073.

Con respecto a la pintura mural en las magníficas iglesias mandadas a construir bajo el reinado de Ramiro II (842-850), sólo perviven algunos restos en San Miguel de Lillo. Así, restos puramente ornamentales en las bóvedas, una figura sentada en un trono, otra más pequeña con los brazos extendidos y una tercera que tañe un laúd. A su vez, en dos pilastras del pórtico de entrada se representa a un cónsul con acompañantes, presidiendo juegos de circo³⁰³. De las iglesias correspondientes al reinado de Alfonso III (866-910), sólo pervive el ábside pintado en formas florales de San Adriano de Tuñón; restos de signos cruciformes en el ábside de San Salvador de Valdediós; frescos arquitectónicos al modo de Santullano en San Salvador de Priesca. Todos ellos muy deteriorados³⁰⁴. La falta total de representaciones de temas bíblicos y en particular el carácter anicónico de las pinturas de Santullano, nos lleva a sugerir cierta correspondencia con el movimiento iconoclasta de Bizancio o con las precauciones representativas de los *Libri Carolini*.

Esta suposición no resuelta aventurada dado que las relaciones con el imperio franco se habían intensificado a fines del siglo VIII a instancias de la disputa adopcionista; los contactos entre Alfonso II y Carlomagno se habían optimizado, por un afán intervencionista de éste sobre asuntos hispanos y por un deliberado interés del rey asturiano para fortalecer su reino desde la ortodoxia cristiana. Embajadas y regalos son enviados a la corte transpirenaica para ratificar la alianza implícita³⁰⁵.

³⁰² *Ibidem*, pp. 195-196. También sugiere que al estar enmangadas (como la de la Victoria y otras representadas en manuscritos o esculpidas), éstas podían haber sido usadas en procesiones e incluso como lábaro en las campañas militares; mientras que Schlunk sostiene que su destino era el de ser colgadas sobre el altar.

³⁰³ SCHLUNK, H. *El arte asturiano...*, p. 157; dicho motivo fue tomado de un díptico consular para marcar el carácter palaciego de la iglesia de Lillo. También en las bazas hay relieves con los evangelistas y sus símbolos, provenientes de códices carolingios.

³⁰⁴ Véase YARZA LUACES, J. *La pintura española...*, pp. 15-16 y POST, CH. *A history of Spanish Painting*, Harvard, University Press, 1930, pp. 26-32, quien comenta que Ambrosio de Morales mencionaba que en el ábside de la Cámara Santa de Oviedo estaban representados ángeles y signos de los evangelistas, pero opina que pueden ser de la época de la remodelación románica.

³⁰⁵ En simultáneo, el rey franco envía a su hijo Ludovico Pío a crear una marca fronteriza transpirenaica que, incluido el Rosellón, dio origen a la Marca Hispánica por donde, muy tempranamente, llegarán las influencias artísticas galas. Por su parte, la derrota franca en Roncesvalles (c. 778) impediría mayores avanzadas en la Península.

En contraste con la excepcional y rica arquitectura de este período, el único manuscrito iluminado que se conserva es la *Biblia de la Cava dei Tirreni*, producida en Asturias hacia mediados del siglo IX. Si bien ya desde la época de Alfonso I se había favorecido la fundación de monasterios y se había incrementado durante el siglo IX³⁰⁶, hay muy pocos datos acerca de la existencia de *scriptoria* en ellos; muchos de ellos eran familiares avocados a los trabajos agrícola-ganaderos, con pocas dotaciones materiales y una precaria organización ritual o litúrgica³⁰⁷. Por lo tanto, resulta difícil atribuir la ejecución de dicha Biblia a uno de esos centros y deberíamos pensar que se trata de un encargo regio a un *scriptorium* vinculado a la corona y capaz de copiar un manuscrito de lujo. Da cuenta de ello la caligrafía del texto a tres columnas, el sentido decorativo de muchos de sus folios con iniciales de aves y peces estilizados en rojo, verde y amarillo, con cartillas ornamentales para los *incipit* y *explicit* de cada libro; también se representan diseños elementales de cruces y las arquerías clásicas para las concordancias evangélicas³⁰⁸; sin embargo y a pesar de su cuidada ejecución, carece de representaciones figurativas, en consonancia con el “buscadamente” aniconismo de la pintura mural³⁰⁹.

V. BEATO DE LIÉBANA

En este contexto de resistencia al invasor musulmán, donde todos los esfuerzos tienden a establecer un *ordo gothorum ovetensium regnum* (para darle autonomía e institucionalización al Reino de Asturias), vive y trabaja nuestro Beato. Los datos que

³⁰⁶ Los fundadores se asentaban sobre antiguos santuarios abandonados, reconstruían antiguos monasterios o erigían nuevos. Para el siglo VIII: San Juan de Pravia, Abellania, Santa Eulalia de Velamio, San Vicente de Oviedo, Santa María de Covadonga. En el valle de Liébana, en el entorno de actuación de Beato: San Salvador de Beleña, Santa María de Cosgaya, Santos Facundo y Primitivo de Tanarrio y Aguas Cálidas; en el siglo IX, entre otros, San Pedro de Naraboa, San Esteban de Mieses, San Salvador de Osuna, Santa Leocadia de Sionda. Para las demás fundaciones, consúltese PÉREZ DE URBEL, J. *Los monjes...* pp. 279-284 y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. “Introducción”, en AAVVV, *Comentarios al Apocalipsis. Beato de Liébana*, Barcelona, M. Moleiro, 1995, pp. 11-54.

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 34, donde se menciona la existencia de un amanuense y tal vez miniaturista, Iames, en Suances, quien donaba por testamento los códices copiados a su monasterio (c. 870).

³⁰⁸ DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *Exposición de Códices miniados españoles*, Madrid, Sociedad española de amigos del arte, 1929, pp. 10-11, quien le adjudica una marcada influencia carolingia. WILLIAMS, J. *La miniatura...*, p. 17, sugiere una continuidad de la tradición tardo antiguo, como en la pintura mural de Santullano. El mismo estudioso en *The Bible in Spain* (pp. 179-181) refiere la importancia hispana con respecto a la versión latina de las Escrituras: Lucinus Baeticus envió a seis escribas a Belén para realizar copias de la traducción, que estaba haciendo San Jerónimo, éstos regresan a Spania en 398 con la traducción del Antiguo Testamento. También da cuenta de copias del siglo VII: un Hexateuco latino (convertido en un palimpsesto de El Escorial R.II. 18), una edición de San Isidoro y otra encargada por el obispo Juan de Zaragoza. Hace hincapié en la excepcionalidad de las copias hispanas porque reproducen la Biblia completa (*pandectas*); de suyo el ejemplar completo latino más antiguo que se conserva es hispano, se trata del palimpsesto de la Catedral de León (Cod. 15), donde un amanuense copia sobre el texto bíblico en semiuncial del siglo VII la *Historia Eclesiástica de Eusebio*.

³⁰⁹ El entrecomillado corresponde a YARZA LUACES, J. *Beato de Liébana, Manuscritos iluminados*, Barcelona, M. Moleiro, 1998, p. 49. Dicho prejuicio antiiconico manifestaba una pervivencia del rigorismo del Concilio de Elvira que también se acusa en la postura del visigodo Teodulfo al momento de la redacción de los *Libri Carolini* y en la propia decoración de su capilla en Germigny des Près.

aporta Juan Tamayo de Salazar (c.1662) en su *Martirologio Hispánico*, recogidos por los Bolandistas en sus *Actas sanctorum*, son poco confiables.

Vázquez de Parga indica que pudo haber nacido en la época del reinado de Alfonso I (739-757) y muerto hacia 798 u 800³¹⁰. De su pertenencia al monasterio de San Martín de Turieno en la comarca cántabra-liebaniega dan fe los siguientes datos: en una carta de Elipando de Toledo (c.785) al abad Fidel se los designa (a Beato y Eterio) como liebaneses incultos que pretendían enseñar a los toledanos; Beato, irónicamente, recoge la descalificación de *liebanenses indoctos et haereticos* en su *Apologeticum*; Alcuino lo consideraba abad de San Martín turonensis, y Álvaro de Córdoba enaltece al presbítero liebanego en una epístola³¹¹.

El monasterio de San Martín había sido fundado por San Toribio hacia el año 535 en una campaña evangelizadora a la zona montañosa, donde persistía el paganismo y la idolatría³¹². En el contexto de traslado de reliquias de los emigrados desde el sur (de los santos Emeterio y Celedonio o de Santa Juliana a la zona de Cantabria) ha de ubicarse el traslado del fragmento de la Vera Cruz y de las reliquias de San Toribio, obispo de Astorga del siglo V y poseedor del trozo del *lignum crucis*³¹³. Si bien no tenemos datos concretos de la actividad de un *scriptorium* activo en el monasterio, damos por sentado la existencia de una bien nutrida biblioteca que proveyó a Beato de las fuentes patrísticas y escriturarias para la confección de su *Comentario*. Algunos libros podían haber estado allí desde la dotación fundacional; otros debían haber llegado con los emigrados o bien como producto de las incursiones de Alfonso I en las ciudades del Valle del Duero.

La inestabilidad política del reino o la constante amenaza de los musulmanes no perturban directamente la apacible vida monástica liebanega, alejada geográficamente de la capital y defendida naturalmente por su topografía. Sin embargo la situación se altera y Beato se verá comprometido en la disputa teológica que planteaba el Adopcionismo. En breve, Elipando, arzobispo de la sede metropolitana de Toledo (c.783) propaga una doctrina que ponía en duda en la doble naturaleza indivisa de Cristo al afirmar que en cuanto hombre era hijo adoptivo de Dios y convence de ello al obispo de Urgel y al de Astorga. Al enterarse que Beato y su discípulo Eterio se oponían a sus ideas, escribe una carta injuriosa –en la que menosprecia la teología de los libaneses y trata a Beato de oveja sarnosa– que se difunde por Asturias y llega a conocimiento de Beato (c.785). La respuesta fue inmediata; redacta en muy poco tiempo el *Apologeticum adversus Elipandum*, donde hace alarde de sus conocimientos teológicos y los refrenda

³¹⁰ Remitimos a VÁZQUEZ de PARGA, L. “Beato y el ambiente cultural de su época”, en *Actas del Simposio...*, pp. 35-51 (de aquí en más, citaremos por *Simposio Beatos*).

³¹¹ Para citas y ubicación de dichos documentos, véase GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. *Introducción*, pp. XVIII-XIX, YARZA LUACES, J. *Beato...*, pp. 39-40 y G. MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 27-28.

³¹² El mismo propósito, sumado a un fuerte ideal de vida ascética, había llevado a San Millán y sus compañeros A tierras riojanas, también a San Fructuoso y Valerio en las montañas bercianas.

³¹³ Para la confusión entre el fundador y el obispo de Astorga y la antigüedad del traslado de las reliquias, remitimos a GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. *Introducción...*, pp. 36-38. El monasterio cambia su nombre por el de Toribio en el siglo XII.

con citas patrísticas y bíblicas; también se muestra como avezado polemista, utiliza recursos retóricos y literarios; la refutación de las ideas adopcionistas lo llevan a escribir un compendio de doctrina cristiana “que sirva a la edificación e instrucción de los fieles”³¹⁴.

La polémica desborda las fronteras hispanas, la divulgación que hiciera Félix de Urgel, cuyo territorio estaba controlado por el rey franco, implicó la intervención del propio Carlomagno y también del papado. Para el primero era una cuestión de política internacional y en una carta a Elipando y a los obispos españoles llega a poner en tela de juicio la ortodoxia hispana. Con respecto a Roma, el papa León II había tenido las mismas dudas y ello obligó a Julián de Toledo a escribir su segundo *Apologeticum* (c.687)³¹⁵; en este caso, el papa Adriano escribe una carta condenando la doctrina de Elipando. Félix de Urgel es obligado a abjurar de su doctrina en los Concilios de Narbona (c.788) y Ratisbona (c.792) convocados por el propio Carlomagno; hace lo propio en Roma sobre los Evangelios y sobre la tumba de San Pedro.

Elipando envía una carta a Carlomagno, a los obispos galos y a Alcuino, en las que defiende su postura y vuelve a despotricar contra Beato. En una de ellas narra la famosa anécdota en la que Beato había sugerido una vigilia pascual de ayuno y penitencia ante la inminencia dominical del fin del mundo; cuando la gente comenzó a sentir hambre, un tal Ordoño los conmina a comer y beber porque “si hemos de morir al menos que estemos hartos”³¹⁶. El propósito de Elipando era mostrar a Beato como un pseudo profeta milenarista, discípulo del Anticristo y, además burlarse de él dado que el fin del mundo no aconteció. Dicha anécdota presenta algunas incongruencias; la carta fue escrita en el año 793, mientras que Beato preveía tal fin al final de la sexta edad en el año 800, por lo tanto, no podría haber convocado a la vigilia con dos años de anterioridad. Además para tal fecha ya había muerto Beato y posiblemente también Elipando. Por nuestra parte, no creemos que el liebanego haya sido un defensor “exaltado” del fin del mundo y menos aún que dicha prédica hubiese llegado a Toledo³¹⁷; lo que sí parece probable es que Elipando hubiese conocido alguna versión del *Comentario* dado que en Libro IV, 5, 13 y 55, aparece el cálculo finalista.

³¹⁴ DEL CAMPO HERNÁNDEZ, A. “Introducción”, en *Obras completas...*, pp. 658-670. Beato nombra como co-autor de Eterio porque su dignidad obispal le daba mayor autoridad a la respuesta. A pesar del tono respetuoso (se dirige a Elipando como “tu prudencia” o “vuestra caridad”), Beato no duda en llamarlo hereje y lo compara con los “testículos del Anticristo”; su fuente es Gregorio Magno (*Morales*, VI, libro XXXIII, cap. XVIss.) quien identifica al monstruo Behemot con el diablo y hace una disgresión sobre sus testículos y a quiénes alude; Beato lo identifica con el Anticristo, cuyos testículos son los herejes.

³¹⁵ Consúltese GONZÁLEZ RUIZ, R. “San Julián de Toledo en el contexto de su tiempo”, *Anales toledanos*, XXXII (1996), pp. 7-21. Para el Adopcionismo, MENÉNDEZ PELAYO, M. *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, BAC, 1978, T.I, pp. 315-345; GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. *Introducción...*, pp. 38-50.

³¹⁶ GIL FERNÁNDEZ, J. *Corpus Scriptorum Muzarabicorum*, Madrid, Instituto Antonio Nebrija, 1973, p. 92.

³¹⁷ Por el contrario, “la muy significativa anécdota revela el grado de exaltación a que había llegado nuestro presbítero”, en GIL, J. “Los terrores del año 800”, en *Simposio Beatos*, I, pp. 215-247 (en particular p. 223). Para el intercambio epistolar entre los principales personajes de la disputa adopcionista, recomendamos la consulta de “Documentos del entorno histórico y literario de la polémica adopcionista”, en DEL CAMPO HERNÁNDEZ, A. GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. FREEMAN, L. y CASADO

Los concilios de Frankfurt (c.794), con la presencia de trescientos obispos de Galia, Germania e Italia pero sin españoles, de Frioul (c.796) –cuando ya reinaba Alfonso II– y el Sínodo de Roma (c.799), convocado por el papa León III) condenaban al Adopcionismo. De igual modo se lo anatemizaba en los diversos Tratados de doctos personajes como Paulino de Aquileia, Alcuino, Richbado y Teodulfo. Ya habíamos comentado la carta de Alcuino a Beato (c.799) en la que se consideraba su discípulo y convalidaba la defensa de la ortodoxia cristiana; también contesta a Elipando –quien lo había calificado como “nuevo Arrio”, y “fetidísimo discípulo del llamado por antífrasis Beato”– con la obra *Libelli quatuor contra epistolam sibi ab Elipando directam*.

Por su parte, Félix de Urgel había logrado recuperar su seda (con la ayuda del metropolitano de Toledo y de los árabes) pero Carlomagno envía a tres prelados para que lo llevaran a Aquisgrán para que abjurara, nuevamente, de su herejía. Allí firma una profesión de fe ortodoxa, la cual fue enviada a los presbíteros y diáconos en la sede de Urgel.

Finalmente, una delegación hispana con tesoros tomados a los musulmanes es enviada por Alfonso II a la corte real franca, y Carlomagno envía a la corte asturiana al obispo Jonás como legado; estas actuaciones recíprocas coronaban el éxito de la derrota definitiva del Adopcionismo y, por otro lado, el fin de la Iglesia visigoda que a duras penas se había mantenido bajo dominio musulmán.

El remate final del Adopcionismo lo perpetra otro ilustre hispano; Agobardo, arzobispo de Lyon, lo condena definitivamente en su obra *Liber adversus dogma Felicis Episcopi Urgellensis*, pocos años después de la muerte de Félix en Lyon a principios del siglo IX. Huelga aclarar que la temprana y contundente respuesta del Beato en su *Apologético* demostró, por un lado, la solvencia teológica y militante del pequeño reino y, por el otro, posicionó inmejorablemente a la iglesia asturiana como adalid de la ortodoxia frente a cualquier tipo de dudas del rey franco o el papado.

Nuestro presbítero se esforzaría aún más para prestigiar y encumbrar al reino, pues en el primer autor hispano, que menciona la evangelización de la Península por Santiago Apóstol y promociona su culto en la liturgia. Prepara, así, las condiciones para el “descubrimiento” de la tumba jacobea³¹⁸. A tales efectos, escribe el himno *O Dei Verbum* en tiempos del rey Mauregato (c.783-788) ya que en un acróstico se pide protección para el; en él proclama el patronazgo del apóstol sobre España, suplica su intercesión y lo llama *caput refulgens aurem Ispanie*³¹⁹.

A estos logros, debemos sumar la escritura de su *Comentarius in Apocalypsin*. Su autoría fue estipulada por Ambrosio de Morales basándose en que el manuscrito que él conoció estaba dedicado a Eterio, su joven discípulo (también mencionado en el

SOTO, J. L. (eds.) *Beato de Liébana. Obras Completas y Complementarias*, Madrid, BAC, 2004, T. II, pp. 361-697.

³¹⁸ Hacia el año 600, el *Breviarum Apostolorum* y la *Nomina Apostolorum* mencionan la venida a España de Santiago; de allí pasa a Aldhelmo de Malmesbury y a Beda, sin embargo la tradición hispana desconocía el hecho. Beato lo afirma en su *Comentario* (II, Prólogo). Véase GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. *Introducción...*, pp. 51-52.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 53.

Apológico); pero, el hecho de que aparezcan anónimos los manuscritos y que la dedicatoria a Eterio sólo se encuentra en alguna de ellos, ha generado dudas acerca de tal atribución³²⁰.

En el apartado correspondiente habíamos mencionado las condiciones históricas, sociales y religiosas en que se había escrito el *Apocalipsis* Juan de Patmos; debemos preguntarnos ahora cuáles fueron los propósitos de Beato para hacer su *Comentario*.

El mismo expresa en el Prefacio que lo escribía para la edificación espiritual de los monjes y lo hacía en un lenguaje común para que se pudiera entender un libro que es la “clave” de todos los otros³²¹. Dicho propósito entroncaba con la práctica de la *lectio divina* y su consecuente *meditatio* y *oratio*. También, el esclarecimiento de un texto de difícil comprensión pudo haber facilitado su uso en la liturgia de la misa, dado que el canon XVIII del IV Concilio de Toledo (c.633), además de ratificar la autoridad del texto joánico, obligaba a su lectura en misa desde Pascua hasta Pentecostés, so pena de excomunión a quien no lo aceptara o leyerá³²².

También se ha sugerido que la obra responde a una necesidad espiritual de la época conmovida por la disputa adopcionista, para ofrecer una garantía de victoria sobre las amenazas a la ortodoxia, ya que el texto apocalíptico afirma perentoriamente la divinidad del Hijo³²³. Creemos que Beato se expide al respecto en su *Apologético* del año 785, mientras que su primera versión de los *Comentarios* data de 776, cuando la polémica no había estallado aún ni Epifanio ocupaba la sede metropolitana (c.783).

A su vez, resultó muy tentadora la idea de adjudicar al escrito una intencionalidad anti-musulmana, presuponiendo que Beato identificaba a los invasores con los enemigos de la Iglesia del texto joánico, al punto tal de considerar el *Comentario* como el libro de la “resistencia” y la “reconquista”³²⁴. Por nuestra parte, pensamos que el sentido

³²⁰ GARCÍA-ARÁEZ FERRER, H. *La miniatura en los códices de Beato de Liébana*, Madrid, Alvi, 1992, p. 35; también Díaz y Díaz en su intervención en el coloquio sobre la ponencia de Vázquez de Parga (citada *ut supra*). La mayoría de los estudiosos aceptan la autoría de Beato a partir de MORALES, A. *Crónica general de España*, Madrid, Benito Cano, 1791, T. VII, pp. 132, 134, ratificada en la primera edición crítica de FLORES, H. *Sancti Beati presbyteri hispani liebanensis in Apocalypsin ac plurimas utriusque Foederis paginas commentaria*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1770; en RAMSAY, H.C. “The manuscripts of the Commentary of Beatus”, *Revue de Bibliothèques*, XII (1902), pp. 74-103; en BLÁZQUEZ, A. “Los manuscritos de los Comentarios al Apocalipsis de San Juan de San Beato de Liébana”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 10 (1906), pp. 257-273.

³²¹ Seguimos la ya mencionada edición de *Obras Completas de Beato de Liébana*. Véase nota *ut supra*. De aquí en más, citaremos por *Comentario* y número de páginas.

³²² VIVES, J. (ed.) *Concilios Visigóticos e hispano romanos*, Barcelona-Madrid, 1963, p. 14. Por estos dos propósitos se expiden: YARZA LUACES, J. *Beato...* p. 50, MENTRÉ, M. *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media*, León, Fray Bernardino de Sahagún, 1976, p. 67, VIVANCOS, M. “El Apocalipsis de Juan y Beato”, en AA.VV, *Comentarios...*, pp. 59-57 (quien también menciona que en el *Liber Comicus* había una selección de textos del *Apocalipsis*), MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 18-19; REQUENA, F. “Los manuscritos de Beato de Liébana sobre los comentarios al Apocalipsis de San Juan”, *Concentus Libri*, 3 (1998), pp. 55-66.

³²³ Hipótesis ésta de WILLIAMS, J. *La Miniatura...*, pp. 33-34; CHURRUCA, M. *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española*, Madrid, Espasa Calpe, 1939, p. 35; REQUENA, F. *Op. cit.* p. 61; ARROUYE, J. “Fin du monde. Fin d’un monde”, *Senefiance*, 33 (1993), pp. 25-52.

³²⁴ *Ibidem*, p. 26; STIERLIN, H. *Los Beatos de Liébana y el Arte Mozárabe*, Madrid, Editora Nacional, 1983, pp. 78-85; WILLIAMS, J. *La Miniatura...*, p. 33 (aunque posteriormente reconsidera la cuestión aduciendo que al momento de la composición del *Comentario* el conflicto político-militar con los musulmanes era mínimo y dicha situación se debía, según la *Crónica Albeldense*, a que Silo era hijo de

parenético del texto y la exhortación a lucha se refiere, exclusivamente a la que debe encarar el cristianismo contra las fuerzas del Mal en la era escatológica.

Asimismo y basándose en los cálculos escatológicos que el mismo Beato presenta en el libro IV con respecto al fin del mundo y su inminencia hacia el año 800³²⁵, algunos estudiosos concluyeron que el *Comentario* revelaba esta expectativa. Tal es la postura de Juan Gil, quien afirma que Beato “se consume en una intensa llama apocalíptica” y que llega a “extremos rayanos en la neurosis”³²⁶; contextualiza su actitud en los signos finalistas que afloran en el reino (la discordia civil que impide la ascensión de Alfonso II, el primado de Toledo que niega la divinidad del Hijo y el acoso del Islam) y en el temor generalizado de la cristiandad a fines del siglo VIII (los fenómenos cósmicos que anunciaban el fin del mundo en Sigeberto de Gembloux (c. 763), en Teófanos (c. 785), en los *Anales carolingios* (c. 786), en la *Crónica anglosajona* (c. 793) y en las profecías del arzobispo Gracioso (c. 786). También lo justifica en que Beato (en *Apologético*) considera a Elipando como el falso profeta del Anticristo, el cual (según el *Apocalipsis* y el *Comentario*) es señal del fin de los tiempos. Acepta como válida la anécdota de la vigilia mencionada por Elipando y afirma que los cálculos cronológicos del Libro IV demuestran la “angustia” que sentía Beato por la inminencia del fin del mundo³²⁷. En el mismo sentido Jacques Fontaine piensa que el *Comentario* fue compuesto como un “libro de mano” para ayudar a la comunidad cristiana a prepararse para el fin del mundo³²⁸.

Si bien compartimos la idea de que no resulta fortuito el interés de Beato por comentar un texto donde se plantea específicamente el fin del mundo, esto no lo convierte en un profeta escatológico y, a pesar de los cálculos que menciona en su texto, afirma que –en consonancia con la Escritura³²⁹– el lapso temporal restante para el fin de

una mora; además, en el texto no se menciona para nada a los musulmanes, remitimos a su estudio “*Purpose and imagery...*”, pp. 227-229); MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 28-29, acepta la función alentadora del *Apocalipsis* en tiempos de crisis y persecuciones, pero el *Comentario* sólo pudo haber ejercido ese rol en la convulsionada España del siglo X cuando se incrementan sus copias iluminadas.

³²⁵ *Comentario...*, Libro IV, 5, pp. 377-379. Beato homóloga los seis días de la creación del mundo con las seis edades; el cálculo comienza con Adán hasta la llegada de Cristo y ello suma 5227 años, y desde Cristo (con quien comienza la sexta edad) hasta el presente (año 784) suman 5987 y por lo tanto sólo restan 14 años para finalizar la sexta edad. Además de incurrir en un error en la suma, las cifras cambian en las distintas versiones textuales.

³²⁶ GIL, J. “Los terrores del año 800”, en *Simposio Beatos*, I, pp. 215-247.

³²⁷ *Ibidem*, pp. 219-220 y 224, se citan algunas crónicas de mediados y fines del siglo VIII que contienen cálculos: dos códices florentinos, el del continuador de Fredegario y el de Lucerio; en Hispania: Julián de Toledo, la *Crónica Mozárabe*, un himno mozárabe a San Mateo y Álvaro de Córdoba. Según el autor la cronología está tomada, salvo un dato, del cómputo atribuido a Julián de Toledo, en *De comprobatione sextae aetatis*, III, 15, mientras que SANDERS, H. (ed.) *Beati in Apocalipsin Libri Duodecim*, Roma, American Academy, 1930, piensa que fue tomada de San Isidoro y DÍAZ Y DÍAZ, M. “La tardición del texto de los Comentarios al Apocalipsis”, en *Simposio Beatos*, I, pp. 163-185, opina que es similar al usado en la *Crónica Albeldense* de fines del siglo IX y por lo tanto ambos textos “han bebido en la misma fuente desconocida para nosotros”.

³²⁸ FONTAINE, J. “Fuentes y tradiciones paleocristianas en el método espiritual de Beato”, en *Simposio Beatos*, I, pp. 75-103.

³²⁹ *Hechos* 1, 7; *Mateo* 24, 36; *Marcos* 13, 32 e *Isaías* 63, 4.

la sexta edad “es incierto para la investigación humana” y “si el plazo se abreviará o aumentará, sólo Dios lo sabe”³³⁰.

El fin del mundo al término de la sexta edad comportaba dos instancias: la resurrección de los santos para compartir un reino de mil años junto a Cristo (*Apocalipsis* 20,4) y la Parusía judicial universal (*Apocalipsis* 20, 11-15). La esperanza en ese reino y en la implementación de la justicia divina por parte de los cristianos, en medio de las adversidades e injusticias a que eran sometidos por los emperadores romanos dio lugar a un pensamiento “milenario”. Así lo testimonian los escritos de los Padres griegos y latinos y, nos interesa destacarlo en el *Comentario de Apocalipsis* de Victorino de Pettau (c.300)³³¹. Después de la paz de la Iglesia (313), la nueva situación del cristianismo –tolerado y oficializado después– implicó un acallamiento de los anhelos milenaristas³³². Así, en el contexto cismático de los donatistas del norte de África que seguían esperando el reino, Ticonio re-interpreta la tradición milenarista. En su *Comentario al Apocalipsis* (c. 385, perdido) y en su *Liber Regularum* proclama que el reino de los mil años se estaba desarrollando en la tierra, que era una realidad presente por medio del Reino de Cristo y de la Iglesia y afirma que a partir de esa parusía presente, de su acción redentora y de las luchas de la Iglesia peregrina, se operaba para la realización definitiva en el Reino celestial. Esta interpretación eclesiológica y no escatológica del texto joánico fue muy bien recibida por la Iglesia que había tomado conciencia de su rol histórico y, a su vez, determinó la exégesis apocalíptica posterior. Tal vez no directamente pero si por medio de San Agustín. En el libro XX de la *Ciudad de Dios*, al referirse a la primera resurrección y a la constitución del reino milenario del relato apocalíptico, interpreta que se trata de la resurrección del alma por el bautismo y que el reino ya se había concretado con la primera Venida de Cristo, en el cual la Iglesia gobierna con sus autoridades y reina con Cristo. Buenos y malos cristianos cohabitan en el reino terrenal hasta el (incierto) Juicio final, mientras que los santos y mártires gobiernan espiritualmente con Cristo en la era presente, y lo hacen, sigue Agustín, por medio de los milagros que sus reliquias propician. Es decir, el obispo de la Hipona niega toda esperanza de un reino milenario futuro en la tierra y afirma que los mil años referidos en *Apocalipsis* 20,4 corresponden a la Iglesia presente, con lo cual se ubica en el curso del sexto milenio. Con respecto a que Satán permanecía “atado” en el abismo (*Apocalipsis* 20, 2-3), interpreta que está condenado y atado en la

³³⁰ *Comentario...* p. 379.

³³¹ Acosado (y muerto) por las persecuciones de Diocleciano, Victorino homologa la inminencia de los sucesos que se plantean en *Apocalipsis* I, 1 con la situación histórica presente y augura la llegada del reino milenario. Posteriormente, San Jerónimo se ocupó de otorgarle un sentido mas alegórico a dicho Comentario. Véase A. MATTER, A. *Op. cit.* pp. 38-50.

³³² Ampliase con PASCHOUD, F. “La doctrine chrétienne et l'idéologie impériale romaine”, en CHRISTE, Y. (ed.), *L'Apocalypse de Jean: Traditions exégétiques et iconographiques, IIIe-XIIIe siècles* (Actes du Colloque de la Fondation Hardt, 29 febrero - 3 marzo 1976), Genève, Droz, 1979, pp. 31-71. Resulta muy interesante su planteo de una “nueva teología política”, al respecto menciona que Eusebio de Cesarea (263-339) entendió la conversión del emperador Constantino como la realización bíblica del Reino de Dios profetizado por Isaías.

innumerable multitud de impíos, en cuyos corazones hay una profunda malicia contra la iglesia militante de Dios³³³.

Este breve *excursus* nos permite comprobar que las dos fuentes más usadas por Beato en su *Comentario* habían desestimado de plano toda expectativa milenarista apocalíptica. Fiel a tal autoridad y concentrándose más en la instancia judicial escatológica que en la inminencia del fin, Beato sólo intenta llevar a sus lectores a una mejor disposición y reflexión sobre el destino del bien y mal cristiano. Joaquín Yarza piensa que aún en los pasajes en que presenta cifras en relación a cálculos milenaristas, “toda su exégesis las explica en términos no temporales, sino espirituales”³³⁴. Miguel Vivancos desestima el cálculo de las edades en función de la inminencia del fin del mundo y pondera su inclusión porque han permitido establecer la fecha de redacción de las distintas versiones del *Comentario*³³⁵.

Concluimos que el propósito del tan extenso y complejo *Comentario* era poner a disposición de la comunidad monástica una selección de textos de cuanto se había escrito sobre *Apocalipsis*, para develar sus misterios y aclarar sus simbolismos, para hacer reflexionar acerca de la conducta terrenal en aras de la salvación. Beato no se aparta de la promesa soteriológica que es la clave del escrito joánico de finales de la primera centuria.

Por otro lado, el liebaniego venía a continuar la tradición exegética del cristianismo occidental, debido a que, desde el siglo III, una importante cantidad de autores habían realizado sus comentarios³³⁶.

Como hemos mencionado, seguimos la traducción española sobre el texto latino publicado por el Padre Flores que presenta la siguiente estructura:

a) Prefacio general, donde el autor explicita que se ha propuesto exponer “algunas pocas cosas” de lo que fue anunciado en los libros del Antiguo Testamento acerca del nacimiento, pasión y muerte, resurrección y juicio del Salvador; confiesa que “esas cosas” fueron expuestas “no por mí” sino por los Santos Padres que pasa a citar: Jerónimo, Agustín, Ambrosio, Fulgencio, Gregorio, Isidoro; también por otros exégetas del texto apocalíptico: Ireneo, Victorino, Ticonio y Apringio. Es decir que, como Julián de Toledo, se acoge a la *auctoritas* exegética e insiste en que expondrá “algunas pocas cosas”, que serán explicadas “con la brevedad de las sentencias” en un “breve tratado” o

³³³ *La Ciudad de Dios*, Libro XX, cap. 6, 7 y 8 (pp. 648-664). Para el proceso de desescatologización en la exégesis del *Apocalipsis*, recomendamos FREDRIKEN, P. “Tyconius and Augustine on the Apocalypse”, en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds), *The Apocalypse in the Middle Ages...*, pp. 20-37. La influencia de Ticonio se puede ponderar por medio de los *excerpta* incorporados en los escritos de Primasio, Casiodoro, Beda, Ambrosio Autpert, Jerónimo y Cesáreo de Avilés; sin embargo el *Comentario* de Beato es el que provee las bases para la reconstrucción del texto ticoniano, del cual sólo subsisten fragmentos de una copia del siglo X en bibliotecas de Turín y Budapest. Amplíese con WILLIAMS, J. *The Illustrated Beatus*, London, Harvey Miller Publishers, 1994, T. I, pp. 20-21.

³³⁴ YARZA LUACES, J. “La Miniatura altomedieval”, en AAVV, *Historia del arte de Castilla y León*, Valladolid, Ámbito, 1994, T. I, pp. 217-262. (la cita en p. 229).

³³⁵ VIVANCOS, M. “El Apocalipsis de Juan y Beato”, en AAVV, *Comentario...*, p. 68.

³³⁶ Nos referimos a Victorino de Pettau (c. 300), Ticonio (c.380), Primasio (c. 540), Cesáreo de Arles (c. 540), Apringio de Beja (c.730), Casiodoro (c. 575), Beda (.730), sólo por mencionar a los que lo precedieron. Amplíese con MATTER, A. *Op. cit.* pp. 38-50.

“libello”³³⁷. Como se ha dicho, en este prefacio dedica la obra a Eterio y expone la intencionalidad instructiva y edificadora para beneficio de los hermanos³³⁸.

b) Dos breves Prólogos tomados de San Jerónimo. En el primero se alude a Juan de Patmos y a la redacción por escrito de lo que le fue “revelado” (aunque se lo confunde con Juan Evangelista); en el segundo, se da noticia del *Comentario* de Victorino de Pettau y de las modificaciones hechas (por Jerónimo) para salvar el “error” milenarista³³⁹.

c) Una interpretación, la cual ha sido denominada *Summa dicendorum* por el Padre Flores, que consiste en una explicación condensada del *Apocalipsis* en doce capítulos. Para ello Beato cita los versículos de una versión bíblica distinta de la Vulgata y los explica siguiendo, casi integralmente, el *Comentario* de Ticonio, aunque también se ha detectado cierta dependencia con la obra de Primasio y algunos párrafos tomados de las *Etimologías y cuestiones del Antiguo Testamento* de Isidoro³⁴⁰.

d) El *Comentario* propiamente dicho, dividido en doce libros, como el de Ticonio; en cada uno organiza su exposición partiendo de la perícopa del texto joánico (*storia*) y a la interpretación (*explanatio*), en la cual va “encadenando” las explicaciones dadas por los distintos autores sin mencionarlos puntualmente. También utiliza el mecanismo del “mosaico” para combinar y entremezclar las distintas fuentes, cuando introduce explicaciones alegóricas o místicas³⁴¹. Bien que la obra exuda la interpretación eclesiológica de Tricono y Agustín también incorpora como fuente a Victorino y Primasio, mientras que la mayoría de las explicaciones dependen de Apringio de Beja, cuyo *Comentario* había sido altamente valorado por Isidoro³⁴².

f) La regularidad y unidad de la presentación se altera con dos *excursus*; el primero es un texto sobre la Iglesia y la sinagoga en el prólogo al Libro II, compuesto mayoritariamente, sobre las bases de obras isidorianas (*Etimologías, Cuestiones del Antiguo Testamento, Vidas de Padres, Oficios Eclesiásticos*), pasajes de Jerónimo (*Comentarios a Daniel, Epístola 65, Contra los Lucifernarios*), de Gregorio Magno

³³⁷ Lo cierto es que se trata de una obra muy extensa y densa (de “plúmbea pesadez” según Juan Gil) de más de 300 páginas en ediciones modernas (641 páginas en la edición bilingüe que manejamos). Dicha extensión y complejidad pudo haber ocasionado que el texto haya sido muy poco considerado fuera de Hispania, al respecto véase MATTER, A. *Op. cit.* pp. 45-46.

³³⁸ DÍAZ Y DÍAZ, M. *El texto...*, pp. 9-10, afirma que el prefacio fue tomado de los textos de San Isidoro: el prólogo de *Contra los judíos* (donde se subraya la idea de concentrar fuentes anteriores) y *Cuestiones del Antiguo Testamento* (donde hay coincidencias de fuentes de la patrística, excepto Orígenes y Casiano). El autor también opina que la lista de comentaristas al *Apocalipsis* no figuraba en el primitivo prefacio. Para las fuentes del prefacio, véase RAMSAY, H. *Op. cit.* pp. 424-425.

³³⁹ *Comentario...*, pp. 33-37.

³⁴⁰ *Ibidem*, pp. 37-69. Para la dependencia textual, véase DÍAZ Y DÍAZ, M. *El texto...*, pp. 10-11 e ID. “La tradición del texto de los Comentarios al Apocalipsis”, en *Simposio Beatos*, I, pp. 163-185.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 14. Dicha compilación de distintos textos no hacía más que refrendar el respeto por la *auctoritas*; a su vez, la selección de las mismas, la forma en que las entrelazó y la adecuación al tema que venía tratando, hacen que Beato, aún con poco aporte exegético propio, sea el “autor” de los comentarios. Véase WILLIAMS, J. *Purpose and...*, p. 219.

³⁴² Al respecto, MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, p. 22, quien observa que Beato, a más de conocer la obra de Apringio, pudo haber utilizado sus mismas fuentes y de primera mano.

(*Morales, Homilias sobre Exequiel*) y gran cantidad de citas de *Salmos* y *Profetas*³⁴³. El segundo texto se encuentra en el Libro VI en algunos códices, mientras que en otros está a continuación del prólogo del libro II y en otros se presenta repetidamente en ambos libros. Se trata del denominado capítulo sobre el Anticristo, extractado de la *Ciudad de Dios* (20,19) de Agustín, quien tratando de interpretar el pasaje de la epístola paulina *2Tesalonicenses* 2,4-5, piensa que el apóstol se refiere a la leyenda de Nerón redivivo y su identificación con el Anticristo³⁴⁴.

Los doce libros en que estructura esta sección presentan una extensión desigual, mayor desarrollo los seis primeros y más breves los restantes. Con respecto al uso de fuentes, la preferencia de unos autores sobre otros y las dudas de atribuciones de las citas, remitimos a los estudios pertinentes, dado que el análisis filológico escapa a nuestro objetivo de estudio; además, la caterva de textos que conforman el núcleo central del *Comentario* de Beato en muy pocas ocasiones resultó ser la fuente iconográfica de las miniaturas que los acompañan³⁴⁵.

Los códices de Beatos que han llegado a la actualidad presentan el aditamento de otros textos ajenos al manuscrito primitivo. Tal es el caso del *Comentario a Daniel* de San Jerónimo, incorporado a algunos códices de las dos familias textuales que instrumentara Henry Sanders en 1930. No ha de resultar extraña la incorporación debido al carácter apocalíptico y escatológico del texto del profeta y el interés de San Jerónimo por interpretar el mismo, tal como había hecho con el texto de Victorino de Pettau, con el propósito de hacer cesar el vigoroso milenarismo de la temprana cristiandad³⁴⁶. Este texto dio lugar a un ciclo de miniaturas que, al no poseerlo el manuscrito jeronimiano, debió producirse teniendo por modelo iconográfico la ilustración de Biblias³⁴⁷.

³⁴³ *Comentario...*, pp. 123-179. Al final del Libro II recoge la obra *Del arca de Noé* de Gregorio de Elvira, sin aparente conexión con lo que venía tratando pero que, posteriormente, dará pie a su ilustración en los Beatos pertenecientes a la segunda familia pictórica, donde más que importar la historia de Noé, se llegó a representar un completo bestiario, “el más importante que figura sobre manuscritos hispanos”, según YARZA LUACES, J. *Beato...*, p. 50. También, MENTRÉ, M. “La presentation de l’Arche de Noé dans les Beatus”, en *Simposio Beatos*, pp. 299-313.

³⁴⁴ *Comentario...* pp. 178-179. Juan Gil sacó provecho de este capítulo y de las respectivas acusaciones entre Beato y Elipando para hacer hincapié en el espíritu milenarista apocalíptico del Liebanego (nota 57 *ut supra*). Acerca del fin del mundo y la aparición y entronización del Anticristo, en el contexto de la conquista árabe de Siria a fines del siglo VII, existía en texto anónimo atribuido al obispo Metodio de Patara; el mismo había sido conocido en el monasterio de Lérins y tempranamente traducido al latín, pero desconocido en Hispania. Remitimos a CAROZZI, C. - TAVIANI-CAROZZI, H. *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*, París, Flammarion, 1999, pp. 17-22 (el texto completo en pp. 99-112).

³⁴⁵ Remitimos a ÁLVAREZ CAMPOS, S. “Fuentes literarias de Beato de Liébana”, en *Simposio Beatos*, pp. 117-161, ROMERO POSE, E. “La importancia de los Comentarios de Beato en la historia de la literatura cristiana”, *Compostellanum*, 33 (1988), pp. 53-91 y MATTER, A. *Op. cit.* pp. 45-46. En el folio 13v del *Beato de Saint Sever* se representan las figuras de sus fuentes.

³⁴⁶ Véase LERNER, R. “The Medieval Return to the Thousand Year Sabbath”, en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages...*, pp. 50-51. El autor señala que en *Comentario a Daniel* Jerónimo afirma que debe “cesar la fábula de los mil años” (75, 848).

³⁴⁷ Joaquín Yarza piensa que en casos como éste se pone de manifiesto el sistema de trabajo del miniaturista, quien ante la necesidad de realizar un ciclo pictórico no crea nuevas imágenes sino que prefiere recurrir a modelos ya establecidos (en *Beato...*, p. 65).

También se incorpora sin conexión o pertenencia temática alguna, la pieza *De las afinidades y grados de parentesco*, entre ambos *Comentarios* y sólo en cuatro códices de la segunda familia textual. Se trata de una adaptación del capítulo 9, 5-4 de *Etimologías*³⁴⁸. En todos los códices, a continuación de *Explicit*, se transcriben más definiciones de código, libro, folios y páginas, tomadas del capítulo 6 de la misma obra isidoriana. Esta inclusión pudo deberse a la mano de los primeros copistas a modo de glosa aclaratoria. Por último, señalamos la incorporación de las Tablas genealógicas en los folios iniciales de algunos códices. Se trata de una cadena de círculos, a veces arcos de herradura, con inscripciones de nombres, algún texto sobre el significado tipológico de los tres hijos de la primera pareja humana y la línea de continuidad de los patriarcas del Antiguo Testamento que forman las genealogías de David y de Cristo; se pudo haber tomado la idea de un *Liber Genealogus* donatista de 427, aunque también de la *Computatio* de 452³⁴⁹.

La fecha de composición del manuscrito, inferida del cálculo cronológico presente en el Libro IV, se puede establecer en la década 776-786. W. Neuss sostiene que el texto original fue concluido por Beato en el año 785 y que contaba con ilustraciones; justifica esta última afirmación en que la estructura misma del texto, estaba determinada por la ilustración, porque una miniatura se intercala entre la respectiva *storia* y su *explanatio* y porque el propio texto hace algunas referencia a algunos márgenes, tales los casos del mapamundi, la Iglesia de Esmirna o las tablas del Anticristo. También afirma que de este prototipo textual y pictórico derivan todos los códices posteriores aunque los que mejor reproducen dicho prototipo son los códices *Vitrina 14-1* (en la Biblioteca Nacional de Madrid) y el de *Saint Sever* (en la Biblioteca Nacional de Francia) que por lo tanto encabezan la lista de la familia I, que, a su vez, la subdivide en dos ramas³⁵⁰.

Por el contrario, Henry Sanders en su estudio crítico del texto discierne en tres redacciones: una primera del 776, copiada en los códices *Vitrina 14-1* y *Saint Sever*; una segunda transcrita en los códices de *San Millán*, *Escorial*, *Berlín*, *Burgo de Osuna* y *Navarra* del año 784 sobre la base del cálculo cronológico en el *Beato de San Millán*; una tercera de 786, reflejada en los códices de *Escalada*, *Silos*, *Valcavado*, *Urgel*, *Facundo* y el fragmento de *Silos*; en esta redacción final se han agregado los nombres de Ticonio e Ireneo en el prefacio, el texto sobre el Anticristo aparece en el capítulo siete del Libro VI; también se incorporan el *Comentario a Daniel* y las Tablas genealógicas y está dedicado a Eterio. También propone una recensión separada de esta tercera redacción que se distingue por la repetición del texto del Anticristo en el prólogo

³⁴⁸ DÍAZ Y DÍAZ, M. *El texto...*, p. 12.

³⁴⁹ Véase YARZA LUACES, J. *Beato...*, pp. 58-61, quien señala que la procedencia norteafricana de la obra donatista podría relacionarse con el *Comentario de Ticonio* y por ese medio haber llegado a Hispania. WILLIAMS, J. *The Illustrated...*, T.I, p. 58, (de aquí en más citaremos por *Corpus*) donde el autor sugiere pensar en una procedencia bíblica. Las Tablas también se introducen en la Biblia leonesa de 960 y en la de Burgos del siglo XII. En los círculos suele haber presentaciones figurativas: Adán y Eva, la ofrenda de Noé, el sacrificio de Isaac, un pequeño esquema del mundo, la Anunciación a María y la Epifanía.

³⁵⁰ NEUSS, W. *Die Apokalypse...*, pp. 108-110 y 237. El *stemma* reproducido en *Corpus*, p. 22.

del Libro II y no propone una fecha concreta. Dicha recensión la presentan los códices de *Tábara*, *Las Huelgas*, *Gerona*, *Turín*, *San Andrés de Arroyo*, el de *Manchester* y el fragmento de *Rioseco*³⁵¹. A pesar de la divergencia con lo propuesto por Neuss, ambos acuerdan en clasificar los códices de los *Beatos* en tres grupos: la primera y segunda redacción propuesta por Sanders se corresponde con la familia I de Neuss mientras que los manuscritos que recogen la tercera versión coinciden con la familia II a y la posterior revisión se corresponde con la familia IIb. Ambos autores consideran que la tradición textual y la pictórica serían paralelas.

Peter Klein acepta el *stemma* de Neuss pero lo adapta a las sucesivas redacciones que proponía Sanders; sin embargo discrepa con la fecha de 786 aduciendo un posible error en el uso de los números romanos IV o VI, y propone que la tercera redacción dataría de un período bastante más tardío que las dos primeras redacciones de Beato, entre el siglo IX y el X. También propone tratar por separado la tradición textual y la pictórica y presenta un nuevo *stemma*³⁵².

Actualmente, el estudio codicológico más completo se debe a A. Mundo y M. Sánchez Mariana³⁵³; se recensionan treinta y cuatro manuscritos, veintiséis de ellos iluminados y seis perdidos³⁵⁴, entre fines del siglo IX y las primeras décadas del siglo XIII.

Ante tal producción sostenida en el tiempo, cabe preguntarnos acerca de las causas que motivaron tal éxito. Debemos tener en cuenta que tanto el ámbito religioso, social y político, así como la intencionalidad primigenia del escrito, habían cambiado en un lapso temporal tan extenso y por lo tanto podría haber dejado de interesar la producción de nuevas copias. La complejidad y extensión del texto no debió ser un incentivo para nuevas transcripciones que proveyeran material de lectura, a lo cual debe añadirse el alto costo que significaba tal cantidad de folios de pergamino. Tampoco se justificaría por el uso litúrgico dado que el *Liber Comicus* contenía perícopas del texto joánico y era mucho más manejable por tamaño y no faltaba en ningún monasterio; además el cambio a la liturgia romana a fines del siglo XI invalidaba la obligación de su lectura. Paralelamente, la implementación de la letra carolina gala podría haber generado inconvenientes a los copistas, cuyos modelos estaban escritos en letra visigoda. Por último, el escrito del liebanego carecía de la profundidad teológica y de toda innovación exegetica que le hubiese permitido ser un referente obligado en épocas posteriores.

³⁵¹ SANDERS, H. *Op. cit.* pp. XV-XVIII y XXIV.

³⁵² KLEIN, P. “La tradición pictórica de los Beatos”, en *Simposio Beatos*, II, pp. 85-106. Para demostrar que la tradición textual va por un lado y la pictórica por otro, ejemplifica con el Beato *Vitr. 14-1* y el de *Saint Sever* que aún perteneciendo a la familia I y a la primera redacción, difieren notablemente en sus ilustraciones. En la pág. 96 del estudio se reproduce su *stemma* pictórico.

³⁵³ MUNDO, A. y SÁNCHEZ MARIANA, M. *El Comentario de Beato al Apocalipsis*, *Catálogo de Códices*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1976; también MUNDO, A. “Sobre los Códices de Beato”, en *Simposio Beatos*, I, pp. 107-116.

³⁵⁴ Para los códices perdidos pero catalogados en distintas bibliotecas; véase GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. *Introducción...*, p. XXVII. Recientemente se ha hallado un Beato ilustrado en la Biblioteca de Ginebra, al respecto nos permitimos remitir a GÓMEZ, N. M. “La representación del mal en un nuevo Beato”, *Cuadernos de Historia de España*, LXXXV-LXXXVI (2011-2012), pp. 271-294.

VI. LA ILUSTRACIÓN DEL *COMENTARIO*

La respuesta, entonces, debe buscarse en el interés que suscitaron las miniaturas que acompañaron al texto desde época tempranas y que llegaron a constituir un discurso paralelo y a veces, autónomo, mucho más directo, eficaz y demostrativo que el extenso discurso lexical³⁵⁵. En este sentido, hay consenso general que el primer ejemplar de Beato estaba ilustrado. Sólo podemos manejarnos en un nivel de hipótesis especulativas dado que no se han conservado las redacciones originales, y su copia es retomada a finales del siglo IX, siendo el fragmento de Nájera, hoy conservado en Silos, un escueto ejemplo de ello. Habíamos mencionado que el único códice iluminado asturiano era la *Biblia de la Cava del Tirreni* y que se trataba de un encargo “real”, muy esmerado en su caligrafía pero con ilustraciones decorativas y anicónicas. Ello nos lleva a plantearnos si en el alejado monasterio de Liébana pudo haber un *scriptorium* con miniaturistas que crearan *ex-nihilo* un ciclo iconográfico completo que sirviera de modelo para las subsiguientes copias. Creemos que es poco probable que así ocurriese debido a la precariedad económica de sus monasterios y el alto costo que significaba emprender “una empresa de tal envergadura” como lo era un ciclo completo de imágenes³⁵⁶; además, ello contradeciría el sistema de trabajo habitual en la producción de imágenes, dado que se prefería buscar modelos ya establecidos antes que crear nuevos; y, fundamentalmente, descartamos dicha hipótesis porque no hay evidencia alguna de creatividad de un arte figurativo en Asturias en manuscritos iluminados³⁵⁷.

Sin embargo, el mismo texto de Beato alude al arte de representación en imágenes y presenta notas referidas a las imágenes, por ejemplo: *subiecta formulae picturorum demonstrabunt* (en alusión al mapamundi), *Incipit sequentis picture storie* (antepuesto al *Incipit historia*), *sicut subiecta figura declarat* (con respecto a la tabla de los nombres del Anticristo), o *Incipit ecclesia secunda storia subsequenter picturae* (al hablar de las siete iglesias)³⁵⁸. Además, a juzgar por códices posteriores, las ilustraciones estarían plenamente integradas con el texto ya que se ubican entre la *storia* y la *explanatio* y en

³⁵⁵ Al respecto, hay acuerdo, prácticamente unánime, de la crítica especializada que venimos citando. En particular WILLIAMS, J. *Corpus*, I, p. 18. afirma que el nombre de Beato ha permanecido por medio de la familia cartográfica que conforman los trece mapamundi sobrevivientes (los cuales despertaron interés a mediados del siglo XVIII, hasta que a principios del siglo XX, fueron considerados como un grupo importante en la historia de la cartografía medieval por K. Kretshmer; ampliase con MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 103-104); sin embargo, sigue Williams, el “ambicioso sistema de las ilustraciones” que acompañan al *Comentario* fueron las que aseguraron su fama al denominar estos códices como “Los Beatos”. Para el interés y los estudios del ciclo de ilustraciones desde el siglo XIX hasta la actualidad y las exposiciones españolas e internacionales, remitimos a MENTRÉ, M. *El Estilo mozárabe. La pintura cristiana hispánica en torno al año Mil*, Madrid, Encuentros, 1994, pp. 15-44.

³⁵⁶ YARZA LUACES, J. *Beato...*, pp. 47-48.

³⁵⁷ WILLIAMS, J. *Corpus...*, p. 34, ya habíamos comentado lo que ocurría con la pintura mural asturiana en Santullano y la excepcionalidad de las tres figuras humanas en la pintura y relieves de Lillo.

³⁵⁸ Dichas notas fueron señaladas por RAMSAY, H. *op. cit.* p. 424 y 55, y omitidas en la mayoría de los casos por Flórez que es la edición que seguimos, por ello para las citas remitimos a GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. *Introducción...*, p. XVIII y a MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 24-25.

la columna del texto, como si el texto “exigiera” una explicación plástica³⁵⁹. Esta relación tan estrecha entre palabra e imagen seguramente colaboraba a que el texto se imprimiera más fuertemente en la memoria del lector, transformándose en una ayuda visual para la interiorización del mensaje escrito; en definitiva, una ayuda mnemotécnica para su memorización, tal como exigía la práctica de estudio para el monje³⁶⁰.

Tampoco resulta extraño que el texto se hubiese acompañado con imágenes, dado que ellas podían transmitir el mensaje a un lector iletrado y cumplir, así, la función didáctica que había estipulado Gregorio Magno³⁶¹. Por su parte, la única alusión a la función desempeñada por las imágenes en el *Comentario* es dada por el iluminador Magio, en el colofón del *Beato Morgan*:

“He pintado una serie de pinturas para las maravillosas palabras de las historias, para que aquellos que las conozcan puedan temer el futuro juicio al fin del mundo” (f. 293.v).

De ellos inferimos que el pintor rinde homenaje a la belleza del texto sagrado, que lo acompaña con pinturas de una manera secuencial, que su intención era comunicar el temor ante el juicio futuro y, por lo tanto confía en el valor didáctico y espiritual de la visualización del contenido textual. Así, las pinturas inmediateizan lo dicho en las *storiae* y pueden llegar a eximir de la lectura de la extensa y compleja *explanatio*. Más aún, las inscripciones que acompañan las composiciones pictóricas, podían haber optimizado una lectura independiente del texto apocalíptico³⁶². Con ello no estamos afirmando que el ciclo pictórico haya sido pensado como sustituto del texto porque invalidaría el propósito y el gran esfuerzo de compilación de fuentes escritas hecho por Beato para la

³⁵⁹ La determinación del lugar de la imagen por el texto, sin que sobrepasara el ancho de la columna generaba una unidad del aspecto físico, pero subordinaba la ilustración a la palabra escrita; así ocurría en los rollos de papiros egipcios y helenísticos y persistió en la ilustración de los primeros códices de papiro; sin embargo cuando el uso de pergamino permitió una superficie más apropiada a las técnicas de iluminación, la imagen de columna fue adquiriendo mayor tamaño y, paulatinamente, se va independizando del texto hasta llegar a la ilustración a plena página. Amplíese con WEITZMANN, K. *El rollo y el códice*, Madrid, Nerea, 1990, pp. 43-98. A juzgar por el folio de Silos y por algunos códices de la primera familia, el ilustrador procedió según la forma más antigua, lo mismo ocurría en la ilustración de la *Biblia de León* de 960.

³⁶⁰ Ya nos hemos referido a la práctica monacal de la *lectio divina*. Casiodoro, en *De institutione divinarum litterarum*, recomienda específicamente leer comentarios del *Apocalipsis* para que el monje pueda elucidar el texto, primero, comprendiéndolo y luego memorizándolo para que, sin ayuda del texto, pueda llegar a la contemplación, tal como Juan tuvo la experiencia visionaria de Dios. Si bien Casiodoro no se refiere a las imágenes plásticas (sino a las textuales), WERCKMEISTER, O. K. “The first romanesque Beatus Manuscript and the liturgy of death”, en *Simposio Beatos*, II, pp. 167-192, concluye que la densa secuencia de imágenes apocalípticas y el impacto perceptivo que generaban en los ciclos más completos de los Beatos, podían haber funcionado como ayuda para la memorización. La misma opinión en YARZA LUACES, J. *La miniatura...*, p. 226 y ECO, U. *Beato de Liébana. Miniaturas del Beato de Fernando I y Sancha*, Milano, Franco M. Ricci, 1983, p. 37.

³⁶¹ El rol pedagógico de la imagen propuesto en dos cartas que envía el papa Gregorio al obispo de Marsella en 599 y 600, sentó las bases de la justificación de la imagen como *laicorum literatura* en el período altomedieval occidental y se sostuvo aún con Alberto Magno y Tomás de Aquino; sin embargo, la formulación relativa al funcionamiento de la imagen como texto ya había sido propuesta por los Padres griegos del siglo IV. Para citas y mayor ampliación, véase G. CAVALLI, G. *Op. cit.* pp. 31-62.

³⁶² Al respecto, consúltase WILLIAMS, J. *Corpus*, pp. 114-117 y MENTRÉ, M. *L'enlumineur et son travail...*, p. 300.

mejor explicación del *Apocalipsis* y puesto a disposición de los monjes. Si podemos aseverar que el ciclo pictórico fue la clave de la perdurabilidad de la obra del liebanego.

Habiendo descartado la posibilidad de la creación *ex-nihilo* del ciclo pictórico en un escritorio asturiano, debemos indagar acerca del modelo iconográfico del que se sirvieron los primeros iluminadores de la obra. En Hispania no había Apocalipsis ilustrados y cuando se iluminan Biblias a partir de la segunda década del siglo X, si bien incorporaron abundantes ilustraciones del Antiguo Testamento, no presentaban iluminaciones del último libro canónico.

En el imperio franco se habían producido Apocalipsis ilustrados, tales los ejemplos de *Treveris* (en la primera mitad del siglo IX, con setenta y cuatro imágenes), *Cambrai* (c. 900, copia del anterior y con igual cantidad de ilustraciones), *Valenciennes* (de la primera mitad del siglo X, con treinta ocho miniaturas), *Saint Amand* (c. 900 con cuarenta ilustraciones) y el fragmento de Munich (c. 900). Sin embargo, y a pesar de las relaciones con Galia por la disputa adopcionista, no hay registro que se hayan conocido en la Península y de haberlo hecho, tampoco pudieron proveer el modelo porque copian un ciclo pictórico romano del siglo VI y difieren completamente en el estilo y en la selección iconográfica de nuestros Beatos³⁶³; en consecuencia, el modelo romano, por la vía que fuese, tampoco es el modelo para la producción hispana.

Si tenemos en cuenta que el texto joánico no estaba reconocido como canónico en el ámbito bizantino, sirio y copto –cuyos primeros ciclos pictóricos pertenecen al siglo XIV–, mal puede pensarse que el prototipo pictórico proviniese de allí³⁶⁴. Sólo resta pensar en un ciclo pictórico proveniente del Norte de África; dicho supuesto se justificaría por los fluidos contactos de este ámbito cristiano con la Península ibérica

³⁶³ Para un catálogo completo de los manuscritos, remitimos a EMMERSON, R. K. - LEWIS, S. “Census and bibliography of medieval manuscripts containing apocalypse illustrations, ca. 800-1500”, *Traditio*, XL (1984), pp. 337-379; XLI (1985), pp. 368-408. Para el modelo romano tardoantiguo de los *Apocalipsis* mencionados, véase KLEIN, P. “Les cycles de l’Apocalypse du Haut Moyen Âge”, en CHRISTE, Y. (ed.) *L’Apocalypse de Jean...*, pp. 135-185 (en particular pp. 136-137). Además del prototipo iluminado romano del siglo VI –que influyó en los ciclos apocalípticos carolingios y, con cambios estilísticos, hasta finales de la Edad Media– en el arte monumental romano de los siglos IV, V y VI se representaron motivos apocalípticos aislados: teofanías triunfales, el Cordero en la montaña, el rollo con los siete sellos, la hetimasía, el Cordero con los cuatro vivientes. El motivo más reiterado fue la Adoración de Cristo o del Cordero con los veinticuatro ancianos que a modo de *aurum coronarium* del emperador; estuvo representado en los mosaicos de la fachada de San Pedro y en los arcos de triunfo de San Pablo extramuros, San Cosme y San Damián y San Miguel de Ravenna. Al respecto consúltese CHRISTE, Y. “Traditions littéraires et iconographiques dans l’interprétation des images apocalyptiques”, en *L’Apocalypse de Jean, Op. cit.* pp. 109-134, quien sostiene que dichas representaciones no comportan un sentido apocalíptico escatológico sino que se refieren a la instauración del reino de Cristo, es decir a su primera Parusía, representada según fórmulas imperiales triunfantes; por ello mismo comportan un carácter celebratorio en el marco de un arte panegírico cristiano según KINNEY, D. “The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration”, en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, pp. 200-216.

³⁶⁴ MÂLE, E. *L’art religieux du XIIe siècle en France*, París, A. Collin, 1922, pp. 4-6, había sugerido un modelo sirio o copto; JAMES, M. R. *The Apocalypse in Art*, London, British Academy, 1931, p. 39, había reconocido la originalidad pictórica de los Beatos por su estilo “provincial y bárbaro” y les adjudicaba cierto parentesco formal con el Pentateuco Ashburnham que, erróneamente, lo considera el libro iluminado más antiguo del Hispania. Con respecto a la creación de un modelo iconográfico, sea bíblico, profano, medicinal o botánico, y la actitud conservadora de los iluminadores medievales que lo copiaron sucesivamente con unos pocos cambios estilísticos, consúltese WEITZMANN, K. *El rollo...*, pp. 99-114.

desde época tardoantigua, por la temprana exégesis del Apocalipsis en Numidia (Ticonio y Primasio) y la absorción por parte de Beato de esas fuentes; más aún se puede pensar que esas mismas obras estaban ilustradas y proveyeron el modelo iconográfico usado por los miniaturistas asturianos. Resulta muy probable que Donato y sus monjes instalados en Servitano en 570 hubiesen traído una copia iluminada y que ésta hubiera migrado al norte peninsular³⁶⁵.

Bien que consideremos que la única versión textual e iluminada data del año 785 (según Neuss) o que el primer ciclo pictórico apareciera en la segunda versión textual de 784 (según Klein y en acuerdo con las distintas redacciones del texto de Sanders) y que el cielo se modificara a fines del siglo IX o principios del X (según Klein), lo cierto es que no ha pervivido ningún ejemplar de la época de Beato (tampoco del presunto modelo iconográfico norteafricano). Por la misma razón, no podemos acordar con W. Neuss que afirmaba que el arquetipo iconográfico completo se preserva en el *Beato de Saint Sever* de mediados del siglo XI, cuya riqueza y esplendor contradice de plano, en estilo e iconografía, lo que podemos percibir en el fragmento más antiguo de un Beato: el *folio de Silos* que representa a los mártires degollados debajo del altar (Apocalipsis 6,9-11) que presenta un estilo plano, lineal de una tosquedad manifiesta, muy alejado del estilo tardoantiguo y de vitalidad visigoda, con fuerte influencia oriental y del arte faraónico, como caracterizaba Neuss al (desconocido) ciclo de iluminaciones primigenias.

En su minucioso estudio de las representaciones artísticas del Apocalipsis, Peter Klein admite que las fuentes iconográficas del primer Beato ilustrado son desconocidas y sólo a regañadientes considera la posibilidad del modelo norteafricano perdido, dado que no encuentra dependencia alguna con los ciclos apocalípticos iluminados carolingios y, menos aún, con los motivos aislados del arte monumental tardoantiguo romano. Sí afirma que las sucesivas copias del modelo primigenio conformaron una tradición pictórica independiente de los ciclos altomedievales y románicos y que ejercieron muy poca influencia fuera de la Península ibérica³⁶⁶.

³⁶⁵ NEUSS, W. *Die Apocalypse...*, pp. 239-241, había advertido la procedencia norteafricana del modelo, pero rechazaba la idea de que se tratara de una copia iluminada de Ticonio porque esas ilustraciones, de haber existido, se basaban en el texto exegético, mientras que las de un Beato, en la gran mayoría de los casos, ilustran las perícopas del texto apocalíptico y no la explicación exegética. WILLIAMS, J. *Corpus*, I, pp. 34-36, avala la posibilidad del modelo iconográfico del *Comentario* de Ticonio no sólo porque Beato retoma su interpretación eclesiológica sino que también utiliza una versión pre-Vulgata en latín antiguo, mientras que el texto de la Vulgata era usado corrientemente en la Península Ibérica. Esta doble y estrecha dependencia con Ticonio le permite sugerir que las miniaturas hayan sido tomadas de la misma fuente. Sin embargo, en el último volumen del *Corpus*, reconoce su opinión anterior pero afirma que “las ilustraciones del arquetipo del Comentario de Beato no deben nada al modelo africano ni a ningún otro hipotético modelo norteafricano” y que “la imagerie asociada con la tradición de los Beatos había nacido en Asturias para acompañar al Comentario” y para resaltar su poder comunicativo (pp.10-11).

³⁶⁶ KLEIN, P. “The Apocalypse in Medieval Art”, en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. *The Apocalypse in the Middle Ages...*, pp. 155-199 (en particular, pp. 186-188); ID, “Les cycles de l’Apocalypse du Haut Moyen Âge (IXe-XIIIe s.)”, en CHRISTE, Y. (ed.), *L’Apocalypse de Jean...*, pp. 135-185; ID, “La tradición pictórica de los Beatos”, en *Simposio Beatos*, II, pp. 85-106. En su afán de buscar el origen de la iconografía en los Beatos, rastrea ciertos elementos (la llave del abismo, la representación infernal cuando el texto no lo requiere, la bestia del abismo desplazada a otra escena) pero no llega a ninguna conclusión precisa.

Con respecto al estilo del supuesto modelo norteafricano, Joaquín Yarza opina que, “no debería estar lejos de una línea tardoantigua, ya no clásica propiamente, pero sin abandonar ciertos convencionalismos espaciales y cierto naturalismo”, tal como ocurre en el Pentateuco Ashrburnham, y que el copista asturiano había estilizado esas formas y renunciado al ilusionismo espacial³⁶⁷. En el mismo sentido, John Williams aduce cierta correspondencia estilística del modelo ticoniano con los mosaicos figurativos de Cartago del siglo V³⁶⁸. En nuestra opinión, el estilo plano y lineal, el antinaturalismo figurativo y las falencias en representaciones espaciales en los *Beatos* de la primera familia que recogen más fielmente el primer ejemplar iluminado, nos plantea serias dudas acerca de la procedencia estilística mencionada. En consecuencia, planteamos una mayor proximidad con los relieves visigóticos de Quintanilla de las Viñas del siglo VII y de San Salvador de Toledo, cuyo estilo abstracto y lineal, aún en otro soporte, pudo haber sido adoptado por los iluminadores asturianos del primer *Beato* ilustrado. El folio de Silos, aún considerando que fuese una copia tosca e inhábil del proto Beato, presenta un estilo antinaturalista, plano y lineal semejante a los relieves mencionados. A su vez, el hallazgo de este fragmento en el año 1929 en Silos pero procedente de Cirueña (La Rioja) y de fines del siglo IX, invalida la opinión de Gómez Moreno, quien consideraba que la iconografía de los Beatos había nacido en el siglo X y que su creador había sido Magio que “con más atrevimiento que habilidad” fijó el tipo de personajes “terribles, con mirar torcido y loco, saltándosele de sus órbitas los ojos” y que en un contexto de relajamiento del pueblo cristiano, sus ilustraciones “arrastran hacia un mundo misterioso, inquietante, lleno de horrores y amenazas” para generar una reacción ante la percepción de los Novísimos. También señalaba su “notorio orientalismo” y su estilo anticlásico³⁶⁹.

El hecho de que la ilustración del folio de Silos presente las cabezas cortadas de quienes habían sido decapitados por defender la palabra divina, haya sido interpretada como la representación de los mártires cristianos cordobeses degollados por los musulmanes³⁷⁰, nos lleva a plantear la posibilidad de que el modelo de Silos hubiese provenido del sur de la Península. Podría haberse tratado del Comentario ilustrado norteafricano que poseían los monjes de Servitano o de un ejemplar de *Beato* que figuraba en un catálogo cordobés del año 882, llevado a Oviedo en 884 junto a las reliquias de San Eulogio a pedido de Alfonso III³⁷¹. Si bien el *Comentario* de Beato era

³⁶⁷ YARZA LUACES, J. *Beato...*, pp. 49-50.

³⁶⁸ WILLIAMS, J. *Corpus*, I, p. 36, con reproducción fotográfica del mosaico de Julius.

³⁶⁹ GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias mozárabes...*, p. 131.

³⁷⁰ DODDS, J. *Architecture and Ideology in Early Medieval Spain*, University Park & London, Pennsylvania State University Press, 1989, pp. 76-77. Para el origen navarro o altoaragonés del folio según caracteres paleográficos, véase DÍAZ Y DÍAZ, M. *Libros y librerías...*, pp. 46-47.

³⁷¹ Dicho catálogo está registrado en el folio 95 del Manuscrito R. II de la Biblioteca de El Escorial, llevado desde Oviedo por Ambrosio Morales en 1572. Recordemos que en el mismo manuscrito cordobés se hallaba el esquema isidoriano que sirvió de modelo al mapamundi de los *Beatos*. Remitimos a MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 34-35.

conocido en el sur, ya que Álvaro de Córdoba lo llamaba presbítero de Liébana, no hay indicio alguno que nos permita pensar en una copia iluminada del mismo³⁷².

VII. LA MIGRACIÓN MONACAL Y CODICOLÓGICA DE MEDIADOS DEL SIGLO IX

De todas formas, las “cabezas cortadas” nos remiten a la situación de intolerancia religiosa, persecución y martirio de los cristianos por parte de los ocupantes extranjeros del sur de la Península. Tal situación implicó una diáspora de cristianos andaluces a Alejandría (c.818) y posteriormente a Creta (c.824) donde fundaron un principado que duró casi un siglo y medio, mientras que otros inmigraron a Fez. A mediados del siglo, la firmeza intransigente de los cristianos en su fe agudizó la represión musulmana y dio lugar a martirios voluntarios³⁷³; también implicó el fin de la actividad cultural y educativa llevada a cabo por Eulogio para con los jóvenes cristianos cordobeses, quien poseía una vasta biblioteca que había sido incrementada con una serie de ejemplares recogidos en los monasterios pirenaicos en ocasión de su viaje al norte, para su propio provecho y de la comunidad mozárabe³⁷⁴. La consecuencia que más nos interesa destacar es la migración de comunidades enteras de mozárabes al norte de la Península Ibérica. Ordoño I de Asturias (844-866) había apoyado política y militarmente a los cristianos del sur, sin embargo, Alfonso III (866-910) fue quien encauzó la corriente migratoria; en función de sus nuevas conquistas territoriales, con el río Duero a modo de línea fronteriza por el sur, emite en el año 876 el edicto de repoblación. Allí acuden asturianos, cántabros y gallegos, quienes, beneficiados con pequeñas propiedades y aún con pocas dotaciones, organizan comunidades monacales a fines del siglo IX y la primera década del X³⁷⁵. Allí también llegan los perseguidos del sur, buscando las ventajas ofrecidas por el rey y emprendiendo la tarea de restaurar viejos monasterios o fundar nuevos. Así, el abad Adefonso y sus monjes son instalados por Alfonso III en el

³⁷² DÍAZ Y DÍAZ, M. *La circulation...*, p. 384, sostiene que en Toledo había una copia del *Apologético* de Beato que había pertenecido a Samsón de Córdoba, hoy conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid 100/8.

³⁷³ Eulogio de Córdoba compuso el *Documentum Martyriale* y Álvaro el *Indiculus luminosus* para guiar a las vírgenes y a los mártires en su sacrificio. También destacamos la degollación de los seguidores del rebelde Omar Hafsun por orden del emir Abderramán, III, quien adoptaba en 920 el título de califa. El propio Eulogio muere decapitado en el año 859.

³⁷⁴ Entre otros, *La Ciudad de Dios*, *Himnos* católicos, *Opúsculos* de Porfirio y escritos clásicos como la *Eneida*, las *Sátiras* de Horacio y Juvenal, las *Fábulas* de Avieno. El mismo Eulogio, dice haber traído de Leire un opúsculo anti mahometano que transcribe en su *Liber apologeticus martyrum*, transcrito a su vez, en el *Códice Albeldense*, en el *Emilianense* y en el *Rotensis* en el siglo IX. Consúltese DÍAZ Y DÍAZ, M. *La circulation...*, pp. 227-228, quien opina que el opúsculo tiene origen andaluz y que había emigrado a la Rioja en forma directa o a través de la copia de Eulogio.

³⁷⁵ Tales los casos de San Adrián de Tuñón, San Isidoro de Dueñas o San Pedro de Eslonza. Compléméntese con PÉREZ de URBEL, J. *Los Monjes...*, p. 288 y SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. *Despoblación y repoblación del valle del Duero*, Buenos Aires, Instituto de Historia de España, 1966 (en particular pp. 200-206). El esfuerzo de la reconquista y expansión territorial fue continuado por Ordoño II (914-924) y Ramiro II (931-951) en el reino de León; en los condados de la Marca por Vifredo el Velloso (873-898), Vifredo-Borrel II (898-914), Sunyer (914-954) y Sunifredo (898-940); mientras, Sancho Garcés I (914-924) domina La Rioja y amplía su reino desde la frontera castellana hasta la catalana.

viejo monasterio de Sahagún y lo restauran hacia el año 883. El obispo mozárabe Cixila funda en 905 el monasterio de San Cosme de Abellar; otros monjes andaluces fundan San Cebrián de Mazote en 915, San Martín de Castañeda en 916 y San Miguel de Escalada en 913; la abadesa Palmaria y sus compañeros fundan Vime y Minesindo instala el monasterio de San Juan de Rivadelago³⁷⁶. Si bien el ideal de la vida monástica comportaba la búsqueda de Dios, las fundaciones monacales de fines del siglo IX y principios del X obedecieron a una concreta política de estado del rey Alfonso III: los monjes debían colonizar y ocupar territorios ganados al enemigo, y por eso mismo son clasificados, como monasterios de “repoblación”³⁷⁷.

Este proceso migratorio también implicó el traslado de manuscritos al norte. Ya hemos mencionado la difusión de códices visigodos como consecuencia de la invasión del 711; sin embargo este proceso se incrementa en el período que estamos considerando. A saber: a) en el año 884, el presbítero Dulcidio lleva a Oviedo, junto con las reliquias de San Eulogio, veintinueve manuscritos en letra visigótica y el código ovetense³⁷⁸. b) En 927, el abad Cixila dona al monasterio de Abellar su rica biblioteca traída del sur peninsular³⁷⁹. c) El presbítero Samuel, compañero de Dulcidio en el rescate de las reliquias, lleva de Córdoba a Abellar un manuscrito que contiene la serie de *Viris illustribus*, el cual había pertenecido al obispo cordobés Recafredo³⁸⁰. d) Una compilación histórica –con textos de Eusebio, Jerónimo, Víctor de Tunis, Juan de Biclar, la *Crónica* de Isidoro– llega a León y fue enriquecida por la *Crónica* de Alfonso III. e) Otra compilación histórica semejante arriba de Toledo a Asturias hacia el 881, de allí a la Rioja, donde gran parte de su contenido conformaría el *Cronicón Albeldense*³⁸¹.

³⁷⁶ PÉREZ DE URBEL, J. *Los monjes...*, pp. 287-288.

³⁷⁷ Véase GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. “Los monasterios y la vida económico social de la época medieval en los Reinos de León y Castilla”, *Codex Aquilarensis*, I (1987), pp. 51-65. Similar política monástica había implementado Carlomagno al este del Rhin con las abadías fronterizadas de Heresfeld, Fulda y Lorsch; amplíese con LAWRENCE, C. H. *Op. cit.* pp. 95-97.

³⁷⁸ Entre los primeros, enumerados y comentados por Ambrosio de Morales en 1572, los hay de contenido conciliar, comentarios in *Canticum*, vidas de santos y un tratado de Juan Crisóstomo. Con respecto al *Oventensis*, ya hemos mencionado que G. Menéndez Pidal sostiene que los palimpsestos incorporados a *De Naturam Rerum* fueron escritos por Eulogio de Córdoba y lo corrobora con su firma dentro de un círculo (*Eulogii memento peccatori*) en el folio 6v; por el contrario, Manuel Díaz y Díaz opina que la escritura cursiva es anterior al 800 y que el manuscrito procede de Toledo porque en el catálogo de libros del folio 95 se menciona en *liber elipandi* y en *Beato*, en clara alusión a la disputa adopcionista (en *La circulation...*, pp. 226-227).

³⁷⁹ Véase GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias mozárabes...*, pp. 347-348. También los reyes donaron libros: Alfonso II a la iglesia de Oviedo, Alfonso III y su esposa a San Adrián de Tuñón y Oviedo; Ordoño II y Elvira a San Salvador de León, San Pedro de Montes y Samos y Sancho I a Sahagún. Remitimos a F. GALVÁN FREIRE, F. “La producción de manuscritos iluminados en la Edad Media y su vinculación a las monarquías hispánicas”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIII (2001), pp. 37-51.

³⁸⁰ Se trata del Mss 22 de la catedral de León. Como la serie debida a Jerónimo y continuada por Isidoro e Ildefonso, fue incrementado con la Vida de Ildefonso escrita por Julián de Toledo y la de Julián por Félix de Toledo, Díaz y Díaz sostiene que el manuscrito de Recaredo de Córdoba es una copia de un original toledano y que el portador a Abellar haya sido Samuel queda confirmado en el folio 1v y en los folios 33v y 34 por la inscripción *Samuel Librum* (en *La circulation...*, p. 225).

³⁸¹ *Ibidem*, pp. 223-231 y *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*, León, CSIC, 1985, pp. 151-156. A la recepción de manuscritos en la región de León, se sumaría en la segunda mitad del siglo X la región de la Rioja y el sur de Navarra. A la Marca Hispánica llegarían obras científicas musulmanas que fueron traducidas al latín en Barcelona, Vich y Ripoll y difundidas más allá de los Pirineos, durante el siglo X.

A este proceso de traslación bibliográfica, debemos sumar la actitud bibliófila de Alfonso III, quien encarga nuevas copias de las *Etimologías* y las *Sentencias* isidorianas, los *Morales* y los *Comentarios al Nuevo Testamento* de Gregorio Magno, la *Historia Eclesiástica* de Eusebio traducida por Rufino, *De la Virginidad de María* de San Ildefonso, una *Colección Canónica* y un código misceláneo (copiado por Leodegundia en el monasterio de Bobatelle); también propicia la redacción del *Epítome Historial* y la *Crónica Profética* (en la que se augura la victoria del rey sobre los musulmanes)³⁸².

Un afán de emulación de la política fundacional real y un particular interés por la intercesión de las oraciones de los monjes en aras a la salvación trascendental del fundador o benefactor, hizo que condes y obispos “se disputaran la gloria” de fundar y enriquecer monasterios, a lo largo del siglo X³⁸³. En el ya constituido reino de León, en el Bierzo, Galicia y la Rioja abundan los ejemplos; éstos contaban con pocas dotaciones iniciales pero se beneficiaron con un proceso ininterrumpido de adquisiciones de pequeños monasterios anteriores, espacios agrícola-ganaderos y donaciones en el siglo XI; algunos de ellos –Sahagún, Cardeña, San Millán, Samos, Celanova– se transformarían en grandes cenobios³⁸⁴. También se los erigió por “conveniencia social”; así, Ramiro II de León manda a construir San Salvador de Palaz de Rey para enclaustrar a su hija Geloira; el noble leonés Arias erige Santa Cristina para sus cuatro hijas y otras mujeres de la familia y el segundo conde de Castilla restaura San Cosme y San Damián de Covarrubias para morada de su hija Urraca³⁸⁵.

Como en los territorios de León, los condes independientes de Castilla aseguraron sus conquistas territoriales mediante una red de cenobios; hacia finales del siglo IX se puebla San Pedro de Cardeña y en las tres primeras décadas del siglo siguiente Fernán González manda a erigir o reorganizar San Quirce, Santa María de Lara, Santo Domingo de Silos, San Pedro de Valeránica y San Pedro de Arlanza. El conde promovió la actividad escrituraria de los respectivos *scriptoria* y es mencionado en los colofones de una copia de las Reglas de Smagardo (c. 945), otras copias de San Jerónimo, Tajón de Zaragoza, Zengenio de Toledo, Casiodoro (c. 953), Vidas de santos,

³⁸² Véase MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 168-169. La mayoría de estos manuscritos presentan la ilustración de la Cruz de Oviedo y el laberinto con la inscripción *Adefonsis principis librum* que funciona a modo de *ex-libris* del rey y testimonian la pertenencia a la biblioteca real. Para la ubicación actual e historia de los códices, remitimos a DÍAZ Y DÍAZ, M. *La circulation...*, pp. 385-388.

³⁸³ La lista es muy amplia, remitimos a PÉREZ DE URBEL, J. *Los monjes...*, pp. 289-295.

³⁸⁴ Corresponden al segundo modelo de fundaciones propuesto por GARCÍA de CORTÁZAR, J. A. *Los monasterios y la vida económico social...*, p. 64.

³⁸⁵ Véase LAWRENCE, C. H. *Op. cit.* pp. 91-92, quien fundamenta el apoyo real a los monasterios con tres razones: el mérito vicario (por la intercesión de las plegarias, ayunos y penitencia de los monjes), la conveniencia social (como lugar de residencia de sus hijas solteras o viudas) y por política de estado (fundaciones fronterizas y colonizadoras). Para los datos hispanos, PEREZ DE URBEL, J. *Los monjes...*, pp. 292 y 294.

una Biblia (copiada por Endura en 949), otra Biblia (copiada e iluminada por Florencio y Sancho en 960) y las *Etimologías* (copiadas por Jimeno en 946)³⁸⁶.

Los códices traídos del sur y las nuevas copias encargadas a los monjes amanuenses testimonian la pervivencia de las obras de Gregorio Magno, de los Padres de época visigoda, de la tradición conciliar hispana y la historiografía isidoriana. También se registran los escritos de preceptiva monacal de Casiano, Casiodoro y Smagardo; sin embargo, contrariamente a lo que ocurría en la región catalana, no se conocieron obras científicas ni literarias de la cultura musulmana.

Estos monasterios, de fundación nueva o restauración de viejas casas visigodas, debieron ser dotados de libros eclesiásticos para el oficio litúrgico –*Liber Sacramentorum*, *Liber Commicus*, *Liber Ordinum*, *Breviario*, *Pasionario hispano*, *Antifonarios*– cuya lectura o canto se sumaba a otras formas rituales de la compleja liturgia hispana³⁸⁷. Todos ellos se copiaban con la mayor sencillez dado el costo y las dificultades para la obtención del pergamino y no estaban ilustrados, salvo la excepcionalidad del *Antifonario* de León de fines del siglo X³⁸⁸, y del *Liber Comicus* procedente de San Millán pero del siglo XI avanzado³⁸⁹. Además, para suplir las necesidades de la *lectio divina*, los escritorios monacales mejor dotados al abrigo del patronato regio, transcribieron obras de la literatura patristica hispana y tardoantigua y la Biblia. Sólo el texto sacro fue ilustrado con un ciclo de miniaturas, cronológicamente

³⁸⁶ Véase MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 170-171 y DÍAZ Y DÍAZ, M. *La circulation...*, 4, p. 391. Más adelante nos ocuparemos del registro iconográfico y formal de algunos de estos manuscritos, en paralelo cronológico con los primeros *Beatos* leoneses.

³⁸⁷ Se sugiere denominar “hispana” y no “mozárabe” a la liturgia que practicada en la Península ibérica hasta la segunda mitad del siglo XI, cuando es reemplazada por la romana. En el siglo VII, diversos personajes hispanorromanos en el contexto del reino visigodo de Toledo, tomaron como base la liturgia ambrosiana de Milán y la formalizaron y consolidaron; se enriqueció en el siglo VIII y IX tanto en el sur como en Asturias. Véase YARZA LUACES, J. “Funzione e uso della miniatura ispana nel X secolo”, en *Il secolo di ferro: mito e realtà del secolo X*, (XXXVIII *Settimane di studio sull'alto Medioevo*. Spoleto 19-25 abril 1990), Spoleto, CISAM, 1991, pp. 1047-1080.

³⁸⁸ YARZA LUACES, J. “Las miniaturas del Antifonario de León”, *Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología*, XLII (1976), pp. 185-210, donde destaca el valor del texto, la notación musical y analiza iconográficamente las miniaturas: la dedicación del códice al abad Ikila, la consagración de su rey, Natividad, Presentación, Epifanía, Marías ante el sepulcro, Ascensión, retratos de apóstoles, santos, santas, el calendario, la cruz de Oviedo y las soberbias iniciales ornamentadas. Las escenas se presentan sin marco, sin contextualizar paisajística ni arquitectónica y en superficies laterales al texto; las figuras son planas, siluetadas en negro, los pliegues del ropaje muy esquematizado y terminado en volutas, menudas extremidades y cabeza y ojos grandes. También se destaca la probable influencia de la miniatura carolingia en la representación de pequeños animales sobre los arcos del calendario y de lo franco-insular en los entrelazos de las letras iniciales. Con respecto a la fecha, se ha sugerido que el Antiforio es una copia de la segunda mitad del siglo XI de un original de principios del siglo X para el abad Ikiliano, en GÓMEZ MORENO, M. E. “Las miniaturas del Antifonario de la catedral de León”, *Archivos Leoneses* 15 (1954), pp. 300-317.

³⁸⁹ Con de pequeñas miniaturas con escenas del Antiguo Testamento. Estos manuscritos litúrgicos del siglo X se caracterizan por el uso de colores contrastantes en los títulos que ordenan los oficios, en el monograma del Vespertinum (VPR) con pájaros, serpientes o con figuras muy esquemáticas, y por los entrelazos, formas espiraladas o zoomorfas de algunas iniciales. Consúltase el pormenorizado estudio de WALKER, R. *Views of Transition. Liturgy and Illumination in Medieval Spain*, Toronto, British Library and University of Toronto Press, 1998, (en particular pp. 102-120); un panorama general en YARZA LUACES, J. “La miniatura altomedieval”, en AA.VV. *Historia del Arte de Castilla y León*, Valladolid, Ámbito, 1994, T. I, pp. 217-262 (en part. pp. 230-234).

paralelo al incomparable y completo ciclo de imágenes apocalípticas de los *Beatos* producidos en los monasterios leoneses y riojanos del siglo X.

En la segunda mitad del siglo IX, los musulmanes andaluces se establecieron en el sur de Galia y amenazaron Venecia y tomaron Siracusa; los normandos asolaban el dividido imperio carolingio e invadían Britania e Irlanda. Tal situación comportó un aletargamiento de la actitud constructiva y de la producción de manuscritos iluminados que se prolongó en buena parte del siglo X; por ello mismo resultan de capital importancia las realizaciones artísticas de los Reinos hispanos occidentales que, además, presentan unas características arquitectónicas, iconográficas y formales únicas y personales en el contexto artístico del Occidente medieval e irrepetibles en el arte hispano medieval³⁹⁰.

VIII. LOS MONASTERIOS DEL SIGLO X

Antes de acometer el estudio y análisis de la miniatura castellano-leonesa, hemos de referirnos brevemente a la arquitectura de sus monasterios de repoblación. En su memorable obra de la historiografía artística hispana de dicho período, Gómez Moreno sostenía que las iglesias –la única edificación sobreviviente del monasterio– eran “un perfecto reflejo” del influjo absorbente de la España árabe; daba por descontado que los estados cristianos “acabaron por acatar la soberanía del califa” y, por lo tanto, no debía sorprender el “rendimiento de lo cristiano a lo moro”. Generaliza aún más al afirmar que “el arte cristiano del siglo X parece una hijuela del cordobés, y, consecuentemente, lo clasifica como “mozárabe”³⁹¹. Para la zona de León, corrobora la “arabización” por los nombres propios y geográficos que aparecen en la documentación de 970 y 983³⁹²; con respecto a sus iglesias, cuyo acusado carácter andaluz se debe a que fueron construidas por los monjes emigrados del sur, afirma que constituyen un grupo homogéneo y destaca las de San Miguel de Escalada (c.913), San Martín de Castañeda (c.916), San Cebrián de Mazote (c.915) y las más tempranas de San Cosme de Abellar (c.905) y San Facundo de Sahagún (c.883). Años más tarde, el autor ratifica la denominación de “mozárabe”³⁹³ y ésta fue ampliamente aceptada por su gran prestigio.

³⁹⁰ La crítica especializada acuerda –aún los que consideran el “primitivismo” de sus construcciones o sus miniaturas en comparación con lo que habían sido las grandes abadías carolingias y su producción de códices miniados– en la excepcionalidad y abundancia de la producción hispana del siglo X. También destacan la originalidad “nacional” dado que el románico francés, a partir del siglo XI, habría de homologar a su lenguaje artístico la producción hispana. Véase YARZA LUACES, J. *Arte y Arquitectura en España. 500-1250*, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 91-122.

³⁹¹ GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias mozárabes...*, p. XIV; también GÓMEZ MORENO, M. E. *Mil joyas del Arte Español*, Barcelona, Gallach, 1947, T.I, quien opina que el arte “mozárabe” es “feudatario” de Córdoba, que no es una copia servil pero que sus elementos formativos son andaluces. MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 167-168, atribuye la gran cosecha cultural resultante de ese “injerto de mozarabismo meridional” al norte del Duero. Oportunamente citaremos a los autores que aplicaron la denominación “mozárabe” para la miniatura.

³⁹² Una mención pormenorizada en *Iglesias...*, pp. 116-121.

³⁹³ GÓMEZ MORENO, M. *Arte Mozárabe* (“Ars Hispaniae” III), Madrid, Plus Ultra, 1951, pp. 353-409. Torres Balbás lo ratifica porque considera que los monjes emigrados desarrollan un arte y que responde

Sin embargo, Camón Aznar lo ponía en tela de juicio al delimitar ciertos aspectos de dicha arquitectura y proponía la denominación de “arte de repoblación”³⁹⁴. En el mismo sentido y con mayor argumentación Bango Torviso no duda que la hegemonía cultural hispana del siglo X corresponde al califato cordobés pero afirma que no se puede considerar todo el arte cristiano del norte ni mozárabe, ni un reflejo de la califal. Ni la liturgia (ya definida en los Concilios de época visigoda), ni la miniatura (influenciada por otras tradiciones occidentales y sin el menor asomo de formas plásticas o técnicas del arte islámico) ni la arquitectura (deudora en su concepción funcional y técnica de la tradición hispanogoda y con algunos componentes de la asturiana), tienen relación con los mozárabes inmigrados del sur. Más aún, sigue el mismo estudioso, los monjes cristianos que huyen al norte en la segunda mitad del siglo IX conservaban una formación hispanogoda y, en su condición de intransigencia religiosa y contestataria frente a la cultura islámica, mal pudieron ser los portadores de técnicas o programas arquitectónicos del período omeya del sur peninsular. También señala que cuando la arquitectura y el arte cordobés alcanzaban su madurez y esplendor, durante el califato a lo largo del siglo X, ya habían cesado las migraciones debido a la política pacificadora emprendida por Abderramán III³⁹⁵. Más aún, al analizar los dos ejemplos que sobrevivieron a la destrucción total de las construcciones cristianas del sur a manos de Almanzor y luego de los almorávides y almohades a fines del siglo XI, sostiene que los restos del templo cavado en una meseta de arenisca en Mesas de Villaverde, acusa las características de edificaciones –cuevas de la época hispanogoda³⁹⁶. El segundo ejemplo es Santa María de Melque en la provincia de Toledo, donde también se reconoce la tradición constructiva preislámica³⁹⁷ y, por lo tanto, erróneamente se designa arquitectura “mozárabe” a la llevada a cabo por los mozárabes del sur peninsular. Sólo a partir de la instalación del califato en la tercera década del siglo X, el arte cristiano del sur asimilaba lo islámico. A esta inercia hispanovisigoda en lo arquitectónico en los territorios sometidos del sur, debemos sumar la misma pervivencia en los edificios

“por completo” a las directivas de su formación arabizada, en TORRES BALBÁS, L. *El Arte de la Alta Edad Media...*, p. 167.

³⁹⁴ CAMÓN AZNAR, J. “Arquitectura española del siglo X”, *Goya*, LII (1963), pp. 206-219, aunque ya lo había manifestado en 1959.

³⁹⁵ BANGO TORVISO, I. “Arquitectura de la décima centuria: repoblación o mozárabe”, *Goya*, CXXII (1974), pp. 68-75 y “El arte mozárabe”, en *Actas del I Congreso Nacional de cultura mozárabe*, Córdoba, Cajasur, 1996, pp. 37-50.

³⁹⁶ Se trata de un templo que podría haber pertenecido a Bobastro, la capital del rebelde Omar Hafsún. Recordemos que ante la prohibición de erigir nuevas iglesias y monasterios, algunas comunidades cristianas tallaron grutas en lugares alejados; en ellas trataron de reproducir la estructura arquitectónica de las iglesias visigodas. En nuestro ejemplo se trata de un planteo basilical, con cabecera de tres ábsides y nave de crucero compartimentada y aislada por el iconostasio. Amplíese con *Ibidem*, pp. 44-45.

³⁹⁷ *Ibidem*, p. 47; YARZA LUACES, J. *Arte asturiano, arte mozárabe*, s.l. Publicaciones Universidad de Extremadura, 1985, pp. 26-27; CABALLERO ZOREDÁ, L. - LATORRE MACARRÓN, J. I. *La iglesia y monasterio visigodo de Santa María de Melque, (Toledo), Arqueología y Arquitectura. San Pedro de Mata (Toledo) y Santa Comba de Bande (Orense)*, Madrid, Excavaciones arqueológicas en España, 1980. La particular independencia de Toledo (hasta ser sometida por el califa en 932) posibilitó la construcción de varias iglesias de los “mozárabes” toledanos, que luego se transformaron en mezquitas o se destruyeron. La planta en cruz, la cabecera resaltada, las dos cámaras contiguas y el aparejo de piedra de los muros de Melque permiten establecer una semejanza con las iglesias hispanovisigodas de Santa Comba de Bande y San Pedro de la Nave.

septentrionales (iglesias y villas despobladas y en ruinas como consecuencia de la invasión musulmana del siglo VIII); algunos de ellas iban a ser restauradas y ampliadas por los monjes mozárabes en tierras de repoblación, utilizando las técnicas constructivas y los motivos ornamentales originales. Cuando se les realizaba *ad fundamentis*, también se reutilizaron columnas, molduras, cancelos, esquemas arquitectónicos, abovedamientos, compartimentaciones del espacio interno en función de la liturgia y la jerarquía, las dos capillas contiguas al presbitero, triples ábsides seminirculares al interior y sus ángulos rectos al exterior, elementos éstos de la tradición arquitectónica peninsular preislámica³⁹⁸.

En breve, el neovisigotismo constructivo, especialmente en tierras castellano-leonesas³⁹⁹, devino en una continuación del ideal político de Alfonso II: la restauración del *ordo visigothorum*.

Por otra parte, la gran variedad de realizaciones arquitectónicas del período no nos permiten fijar una única tipología⁴⁰⁰; sin embargo, en muchas de ellas se inscriben los arcos con la moldura decorativa del alfiz y sostienen los aleros del tejado con modillones de rollo; ambos elementos acusan una procedencia cordobesa pero los rollos o lóbulos presentan relieves de ruedas helicoidales o rosetas de sus pétalos propias de lo visigodo y bizantino; también las cornisas con ornamentación espiralada o escalonada, como ocurría en las iglesias visigodas de San Juan de Baños o San Pedro de la Nave. Con respecto al uso del arco herradura, en planta y en alzado, huelga aclarar su utilización estructural en la arquitectura peninsular del siglo VII, y su uso decorativo en estelas hispanorromanas de los siglos II al V; el mismo registra una antiquísima tradición persa, fue adoptado en Siria y por los musulmanes en su paso por dichas zonas, quienes lo usaron en su forma ultrasemicircular en sus construcciones del sur peninsular y se difundió en los reinos cristianos del norte⁴⁰¹. En conclusión, estos elementos que pueden relacionarse parcialmente con el aporte musulmán no

³⁹⁸ BANGO TORVISO, I. *Alta Edad Media. De la tradición hispanogoda al Románico*, Madrid, Sílex, 1989, pp. 45-80. Ya habíamos mencionado que monjes del norte también habían sido responsables de restauraciones y fundaciones nuevas: San Genadio, San Rosendo o Salomón de Astorga quienes reconstruyen San Pedro de Montes (fundado en el siglo VII por San Fructuoso y donde también se había retirado Valerio del Bierzo), Santo Tomás de Ollas, San Andrés o Santiago de Peñalba en tierras leonesas, siendo ésta una razón más para desaconsejar el uso del término “mozárabe” para una arquitectura que Gómez Moreno consideraba realizada, exclusivamente, por gentes del sur.

³⁹⁹ Los restos arquitectónicos catalanes también acusan la compartimentación espacial interna pero los ábsides rectos tienden a una irregularidad trapezoidal, pueden citarse San Julián de Boada, San Quirce de Pedret y Santa María del Marquet. Consúltase FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Arquitectura mozárabe*, Barcelona, Poligrafía, 1972.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, para algunas caracterizaciones generales (unidades espaciales cerradas, ábsides ultrasemicirculares, volúmenes externos de distintas alturas, incidencia de la luz) y el análisis particular de algunas iglesias que insiste en denominar mozárabes, aunque reconoce alguna aportación hispano-visigoda.

⁴⁰¹ Remitimos a BEVAN, B. *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, Juventud, 1970, pp. 34-35. También se alude al uso de la bóveda de nervios cruzados de procedencia musulmana pero solo se utiliza en San Baudelio de Berlanga y en el siglo XI. Las cúpulas gallonadas de los ábsides de San Miguel de Escalada y del ábside, extremos del transcrito y ábside occidental de San Cibrián de Mozate son anteriores a las usadas en Córdoba califal, por lo tanto sus modelos se pueden encontrar mucho antes en el oriente bizantino.

comportaron un uso generalizado en los ejemplos norteños y tampoco resultan suficientes para denominar al estilo como “mozárabe”⁴⁰².

Estas iglesias, siguiendo la tradición altomedieval, no se embellecieron con esculturas de bulto, sólo con capiteles tallados a bisel con elementos vegetales y los ya mencionados relieves geométricos en los rollos de los modillones y las cornisas. Los exiguos restos de pintura mural presentan un carácter dibujístico y geométrico, sin representaciones figurativas. En Santiago de Peñalba, en el arco toral que divide la nave del ábside hay restos de una franja con motivos en zig-zag en rojo y verde y otra franja con doble trenzado con cintas amarillas sobre fondo blanco, rebordeada por un festón de pequeños semióvalos secantes⁴⁰³. El intradós del arco se adornó con pequeños triángulos alternados por fuertes trazos negros. En la bóveda del ábside occidental se fingió un aparejo de ladrillos con pintura roja a modo de zócalo que supera el metro de altura. También en los muros exteriores hubo zócalos rojos, de ellos hay vestigios en las jambas de la puerta y en el muro de la cabecera de Santa María de Wamba: en un rectángulo apaisado de 1,63 por 3,70 metros con un marco de rombos, se representa una cruz de brazos iguales, rodeada de ocho espacios cuadrados con círculos inscritos, en los cuales hay ruedas de radio en forma de hoja y cuadrúpedos de cola larga y pequeña cabeza. La paleta cromática se limita al negro, rojo claro y amarillento⁴⁰⁴. Las reiteradas restauraciones de los edificios, (a veces con una impronta románica posterior), y el encalamiento sucesivo de sus muros pudieron haber ocultado o destruido otros frescos; de otra manera resulta muy contrastante la pobreza pictórica mural frente a la pródiga producción y alta calidad artística de los manuscritos iluminados de la décima centuria en los Reinos occidentales del norte peninsular.

⁴⁰² YARZA LUACES, J. *Arte y Arquitectura...*, pp. 94 y 105. ID, *Arte Asturiano...*, pp. 24-25, quien adhiere a la denominación de “arquitectura de repoblación” sugerida por Canon Aznar y Bango Torviso.

⁴⁰³ La doble trenza se encuentra en relieves fragmentarios de Medina al-Zahra, en modillones de la mezquita de Córdoba, en el arco del mihrab de la catedral de Tarragona. Consúltese TORRES BALBÁS, L. “La pintura mural en las iglesias mozárabes”, *Al-Andalus*, XXIII (1958), pp. 417-424, donde se reproducen dibujos de José Menéndez Pidal.

⁴⁰⁴ Los círculos con animales dentro son de origen sasánida y difundido en Occidente por los bizantinos y las ruedas de radio vegetales tienen procedencia visigoda. Véase MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. “Pintura mural en la iglesia de Santa María de Wamba”, *Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología*, XXXII (1966), pp. 435-436. Por su parte, las iglesias de Terrasa en la Marca conservan restos de frescos figurativos en una realización más clasista por influencia carolingia; en la de San Miguel se representaron a los apóstoles contemplando la ascensión de Cristo. En el museo de Solsona se exhiben los restos de pintura mural de San Quirce de Pedret: en un círculo, en la intersección de los brazos de una gran cruz, se representa un caballero con casco y lanza; en otro medallón con borden en zig-zag y un ave posada en su curvatura superior, un personaje con los brazos extendidos con formas muy sencillas y toscas. Compléméntese con YARZA LUACES, J. *La Pintura española...*, p. 33 e ID, *Arte y Arquitectura...*, pp. 107-108. Para el ábside de San Miguel de Tarrasa, véase POST, CH. R. *Op. cit.* pp. 30-32. Más recientemente GUARDIA PONS, M. “La pintura mural pre-romànica de les esglésies de Sant Pere de Terrassa. Noves propostes d’estudi”, *Simposi Internacional sobre les esglésies de Terrassa*, Terrassa, Centre d’Estudis Històrics, 1992, pp. 153-160.

TERCERA PARTE

LAS REALIZACIONES ARTÍSTICAS EN LOS REINOS OCCIDENTALES HISPANOS

I. LA MINIATURA HISPANA DEL SIGLO X

Ciertas circunstancias favorables permitieron la potenciación de la actividad de los escritorios monacales de los Reinos cristianos del norte peninsular: a) el afianzamiento territorial, político y religioso del Reino de León con los sucesores de Alfonso III; la presencia y estabilidad política de los condes independientes de Castilla y un tanto después, de los monarcas de Navarra. b) La siempre presente amenaza musulmana estaba aletargada por la política conciliadora y pacifista del califa Abderramán III desde 929. c) La actividad constructiva y restauradora de los monasterios ejecutada por los monjes, se había concretado en las cuatro primeras décadas del siglo X, razón por la cual disponían de más tiempo para la producción libraria. A dicha tarea –por necesidades internas litúrgicas, por la exigencia de la *lectio divina* o por encargos externos de reyes o condes bibliófilos– se suma la actividad de los iluminadores que con gran personalidad artística en lo iconográfico y formal hicieron posible uno de los capítulos más brillantes y rico del libro iluminado hispano en la Alta Edad Media. Habíamos comentado que las escasas dotaciones y rentas económicas iniciales no obstaculizaron la organización de los *scriptoria* con pergamineros, escribas e iluminadores para elaborar los costosos códices miniados de *Biblias* y *Beatos*.

Poco sabemos acerca de la ubicación del escritorio y la biblioteca en el conjunto arquitectónico monacal dado que, a excepción de las iglesias y algunas ermitas rupestres, nada ha pervivido. Por ello mismo, el único indicio concreto lo ofrece una miniatura testimonial del *Beato de Tábara*; en el folio 167v se representa una torre campanario de cinco pisos con escaleras internas, aventanamientos en arco de herradura, balcón circundante en la parte superior y rematada por dos torrecillas que alojan campanas accionadas desde abajo por cuerdas. En el espacio contiguo, adosado al muro lateral, el iluminador ha representado su taller: simples cabreadas de madera techadas a una vertiente, en contraste con el abovedamiento pétreo de las iglesias, alojan a Emeterio y Senior encorvados sobre la mesa y en plena tarea, en una planta superior, a la cual se accede por una escaleta ubicada en la planta baja. Si bien la miniatura está muy deteriorada, en otro compartimento se puede distinguir la representación de los pergamineros; uno de ellos con grandes tijeras para su cometido¹; allí también se

¹ *Beato de Tábara*, Madrid, Archivo Histórico Nacional, Cód. 1097. FERNÁNDEZ ARENAS, J. (*Arquitectura mozárabe*, Barcelona, Poligrafía, 1972, p. 116ss.) sostiene que las iglesias monacales del siglo X (que insiste en denominar “mozárabes”) no tenían fachada occidental para evitar todo centro focal interno en los planteos basilicales y, por lo tanto, tampoco había torres de fachada. A partir del testimonio

formaban los cuadernos, se rayaban las hojas con el punzón, se preparaban las tintas, se alistaban las plumas de ave o caña para la escritura y los pinceles para la ilustración². De esta excepcional miniatura, reiterada en el *Beato de las Huelgas*, se colige la superioridad de la función intelectual de los monjes que poseyeron el monopolio de la escritura hasta el siglo XIII; además, al ser ellos mismos los responsables de la ilustración de los manuscritos, interpretaron plásticamente el mensaje a transmitir, razón por la cual llegaron a ejercer el control del imaginario de quienes frecuentaran los códices. Cabe, entonces, evocar las ya citadas palabras de Magio que confiesa haber realizado las ilustraciones del *Comentario* apocalíptico para generar temor ante el juicio escatológico.

Tal como había ocurrido con la arquitectura a partir de la obra de Gómez Moreno del año 1919, se aplicó la denominación de “mozárabe” a la miniatura hispana de la décima centuria y principio de la siguiente³. Así la definía Domínguez Bordona⁴, el Marqués de Lozoya⁵ y Manuela Churruga⁶. Si bien Neuss y García de la Fuente⁷ en la década del treinta se desentendieron de tal designación, un artículo de Gómez Moreno,

miniado, conjetura que se podría tratar de campaniles independientes cuya función era convocar a los monjes para la oración colectiva; sin embargo, el atelier adosado le hace sospechar que dichas torres no estaban exentas sino en uno de los extremos del monasterio. Tampoco podemos afirmar que el adosamiento del escritorio a la torre haya sido de uso generalizado. Al respecto, permítasenos remitir a GÓMEZ, N. “Las artes del Claustro”, *Temas Medievales*, 8 (1988), pp. 33-41.

² Éstos eran los instrumentos básicos para el copista e iluminador según San Isidoro (en *Etimologías*, cap. XIV, lib. VI).

³ GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias mozárabes*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919, p. 355ss. aplicando el término de la producción cristiana de Al-Andalus y a la de los Reinos cristianos del norte por el acusado islamismo, aunque también reconocía ciertos elementos carolingios y bizantinos.

⁴ DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *La Miniatura española*, Barcelona, G. Gilli, 1930, T.1 pp. 25-36; ID. *Exposición de Códices miniados. Catálogo*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1929, pp. 9-17 y 19-20; ID. *El Arte de la miniatura española*, Madrid, Plutarco, 1932, p. 11; ID. “Miniatura”, en DOMÍNGUEZ BORDONA, J. - AINAUD DE LASARTE, J. *Miniatura. Grabado. Encuadernación*, (“Ars Hispaniae” XVIII), Madrid, Plus Ultra, 1962, pp. 21-22. En términos generales afirma que el estilo mozárabe era un fenómeno demasiado nuevo para poder ser explicado en base de la tradición visigoda y que su “fuerte orientalismo”, mesopotámico, egipcio y persa había sido transmitido exclusivamente por los ocupantes musulmanes. Contrariamente, MENÉNDEZ PIDAL, G. *Sobre miniatura española en la Alta Edad Media, corrientes culturales que revela*, Madrid, Espasa, 1958, pp. 35-36, opina que hubiese sido muy “cómodo” entender las características de esta miniatura como producto de “influjo próximos” y que para los motivos iconográficos sirios, persas y coptos, ejemplificados con las pertinentes ilustraciones, comparadas con las hispánicas a lo largo de su estudio, no siempre puede alegarse “el cauce islámico”. Confiesa que no se pueden esclarecer las vías de tales influencias orientales, que éstas pueden fluir en “los substratos de las culturas”, que los iluminadores hispanos prefirieron las formas más libres y apasionadas de lo oriental periférico, mientras que la experiencia artística carolingia y ottoniana se había puesto en contacto con el arte áulico y oficial de Constantinopla y Alejandría. De todos modos sigue denominando “mozárabe” al período.

⁵ MARQUÉZ DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispano*, Barcelona, Salvat Ed., 1931, p. 321ss.

⁶ CHURRUGA, M. *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1939, pp. 19, 21 y 27. La autora enfatiza la recepción de elementos orientales y su rol fundamental en la gestación del arte “mozárabe” frente al conservadurismo del norte asturiano; afirma que dicho arte tuvo su origen en Sevilla y derivó en la escuela toledana, leonesa (¡“en sentido decadente”!) y castellana. Más acertados y coherentes nos resultan sus apreciaciones con respecto a la influencia de la escatología musulmana en las representaciones infernales de los Beatos; a ello nos referiremos oportunamente.

⁷ NEUSS, W. *Die Apocalypse...* y GARCÍA DE LA FUENTE, A. *La miniatura española primitiva*, Madrid, Biblioteca Pax, 1936; el primero se avocó a la búsqueda del modelo arquetípico de los Beatos y el segundo señaló las relaciones con modelos del oriente cristiano, lo carolingio y lo irlandés.

instalaba nuevamente, y por décadas, el mozarabismo de la producción artística cristiana del sur y el norte peninsular⁸. Así, Torres Balbás afirmaba que los cristianos emigrados al norte desarrollaron un arte que respondía “por completo a las directrices de su formación” en un medio cultural elevado como el islámico, aunque reconocía que el propio arte musulmán, había abrevado en la tradición hispanovisigoda⁹. Nordenfalk opinaba que al “hundimiento del lenguaje formal de la Antigüedad en la barbarie” durante el período visigodo, debe sumarse el hecho de que la conquista musulmana retarda el nacimiento de un arte medieval; por lo tanto las realizaciones miniadas del siglo X, son las “más primitivas y las más atrasadas” y las considera “mozárabes” porque se trata de un arte de los cristianos sumidos a la dominación árabe o influenciado por la cultura islámica¹⁰. Aún reconociendo la existencia de una miniatura visigoda, reflejada en los relieves escultóricos de Quintanilla y San Pedro de la Nave, y su influencia en los manuscritos del X, Pedro de Palol decía que la ornamentación del “tosco y monótono” trabajo de Magio acusaba la influencia oriental ya que él mismo había emigrado desde Córdoba; por lo tanto, habla de estilo “mozárabe”, lo extiende a la orfebrería, a la producción eboraria y enfatiza su influencia hasta el siglo XII en Hispania¹¹. Años después, en su intervención en el Simposio de los Beatos de 1976 reconocía que el concepto de “mozarabismo” en el sentido de una demasiada y exclusiva valoración de lo califal, estaba en crisis; sin embargo, y a pesar de acotar una influencia oriental preislámica por medio de telas, marfiles, manuscritos o bronce (de Bizancio, del Irán sasánida y de Egipto copto) que habían llegado a la Península por el comercio con los sirios como consta en la *Vida de los Padres de Mérida* (c. 650), concluye que los elementos orientales arquitectónicos y algunos animales fantásticos (en los *Beatos*) fueron aportaciones islámicas de Córdoba¹².

Otro asistente al Simposio, Jacques Fontaine, publicaba al año siguiente una obra en la que sigue defendiendo la tesis mozarabista: era un arte creado en el sur, aportado al norte por los monjes emigrados a León e implementado a mediados del siglo X;

⁸ GÓMEZ MORENO, M. *El arte árabe español. Arte Mozárabe*, (“Ars Hispaniae” III), Madrid, Plus Ultra, 1951, pp. 353-409.

⁹ TORRES BALBÁS, L. “El arte de la alta Edad Media y del período románico en España”, en HAUTMANN, M. *Arte de la Alta Edad Media*, Madrid - Barcelona - Buenos Aires, Labor, 1934, pp. 167, 173-174. Con respecto a la formación artística y a los musulmanismos del arte cristiano del sur, Joaquín Yarza constata que entre las acusaciones de ciertos rigoristas cristianos de Córdoba de mediados del siglo IX ante la adopción de la lengua y la vestimenta árabe por parte de la comunidad cristiana, nunca se menciona “ni aún indirectamente” una aculturación artística. Remitimos a YARZA LUACES, J. “¿Existió una miniatura mozárabe?”, en *Actas del I Congreso Nacional de cultura mozárabe* (Córdoba, 27-30 de abril de 1995), Córdoba, Publicaciones Obra Social y cultural Cajasur, 1996, pp. 53-71 (en part. p. 58)

¹⁰ NORDENFALK, C. “L’Enluminure”, en *Le Haut Moyen Âge, du quatrième au onzième siècle*, Genève, Skira, 1957, pp. 89-176. Señalamos ciertas incongruencias del autor: por un lado habla de un arte sometido aunque el único islamismo que menciona son los atániques; por el otro, afirma que el arte del siglo X obedece a la tradición “bárbara” (visigoda) nacional.

¹¹ DE PALOL, P. - HIRMER, K. *Early Medieval Art in Spain*, London, Thames and Hudson, 1967, pp. 56-58. Las afirmaciones autorales carecen de argumentación sólida, sólo plantea la razón estilística de lo “oriental” sin mencionar de qué elementos se trata.

¹² DE PALOL, P. “Precedentes hispánicos e influencias orientales y africanas en la decoración e ilustración de los Beatos”, en *Simposio Beatos*, II, pp. 119-133. También propone interesantes correlaciones artísticas entre lo oriental, lo paleocristiano y la miniatura hispana a partir de hallazgos arqueológicos (en particular, las mesas de altar con un soporte central y jarros litúrgicos).

ejemplificaba con el ropaje, las aureolas como turbantes, los instrumentos musicales, los divanes, la forma de sentarse y las notas marginales en árabe, en el que denomina el segundo estilo de los *Beatos*. No obstante, el autor reconocía el impacto de influencias septentrionales: el uso de colores estridentes en León provenía de la experiencia artística irlandesa y merovingia, mientras que las iniciales decoradas y la mayor plasticidad de las representaciones humanas en los ejemplos castellanos acusaban influencia carolingia¹³. Para concluir, aunque no agotar con los autores adherentes al término “mozárabe” –en tanto caracterización iconográfica y formal y como denominación genérica de toda la producción miniada hispana en gran parte de la décima centuria las primeras décadas de la siguiente– citamos a Mireille Mentré. Ella aceptaba que tal definición era una “cuestión abierta” pero insistía en usarla por “comodidad” y como homenaje a Gómez Moreno. De todos modos, reconocía los aportes formales de otras tradiciones preislámicas orientales y del norte del Occidente altomedieval¹⁴.

Por cierto, es innegable la presencia de ciertos elementos ornamentales e iconográficos islámicos en los libros ilustrados castellanos-leoneses. Otto Werckmeister los analizó (entre otros, el caballero atacando a la serpiente, la forma de sentarse de la ramera de Babilonia y algunos elementos arquitectónicos) y estimó su presencia entre 950 y 990 como consecuencia del conocimiento que se tenía del esplendor del califato cordobés¹⁵. También sugería que los datos, dedicaciones y nombres de los artistas en los colofones de las obras castellano-leonesas podía provenir de las cajas de marfil del taller de eboraria del palacio de Medina al-Zahara, dado que en ellas había inscripciones con invocaciones a Alá, el lugar y fecha de producción y el nombre del oficial supervisor y los artistas. La presencia de estas cajas en el norte, por comercio o como botín de guerra cristiano, también aportaron el motivo iconográfico de músicos o caballeros enfrentados; así se representan dos escribas flanqueando una palmera dentro del círculo que forma la inicial Q en el folio 303v del *Salterio comentado* de San Millán (c. 980)¹⁶.

¹³ FONTAINE, J. *L'art mozarabe*, La-pierre-qui-vire, Zodiaque, 1977 (en part. pp. 380 y 55). A su vez, cuando se refiere al estilo lineal y plano del folio de Silos de la segunda mitad del siglo IX, admite la pervivencia del estilo de los relieves hispanovisigodos.

¹⁴ MENTRÉ, M. *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media*, León, Patronato J.M. Quadrado, 1976, pp. 40-41; en 1984 publicaba en París su obra de mayor envergadura: *La peinture mozarabe*.

¹⁵ WERCKMEISTER, O.K.. “Islamische Formen in Spanischen Miniaturen des 10. Jahrhunderts und das Problem der mozarabischen Buchmalerei”, en *L'Occidente e l'Islam nell'alto Medioevo*, (XII Settimane di Studio sull'Alto Medioevo, Spoleto 2-8 abril 1964), Spoleto, CISAM, 1965, pp. 933-968. Con respecto al caballero NORDSTRÖM, O. K. “Text and myth in some miniatures I”, en *Cahiers Archéologiques*, XXV (1976), pp. 7-37) comenta que es un motivo iraní utilizado en el folio 15v y 134v del *Beato de Gerona* para representar a Herodes en la escena de la Adoración de los magos (f. 15v), la cual pudo ser tomado de una copia ilustrada de la *Guerra a los judíos* de Flavio Josefo o de la *Historia Eclesiástica* de Eusebio de Cesarea (en part. pp. 22-26, con reproducciones fotográficas); en la segunda miniatura, en que se representa a la figura aislada, el iluminador tuvo en cuenta la exégesis de Beato y quiso representar la victoria del caballero sobre la serpiente satánica. Esta imagen no pertenecía al material iconográfico original de los *Beatos*, al incorporarla en esta copia del 985 nótese como el iluminador le asignó dos significados distintos.

¹⁶ WERCKMEISTER, O.K. “Art of the frontier: mozarabic monasticism”, in *The Art of Medieval Spain A. D. 500-1200*, <catálogo de exposición>, New York, Metropolitan Museum of Art, 1993, pp. 121-132.

John Williams señalaba ciertos elementos ornamentales “en punta”, inspirados en la caligrafía cúfica en un manuscrito isidoriano copiado para Alfonso III; también, la abertura desmesurada de la letra omega de la *Biblia* del 960 (fol. 574v) como la palma abierta islámica y los arcos de herradura ultra semicirculares; en cuanto a fórmulas iconográficas, puntualizaba la influencia islámica en la postura y la corona de la manera de Babilonia (fol. 87) del *Beato Magio*, y en la composición frontal y cola desplegada del pavo en *Moralia in Job* del 945 (folio 3v)¹⁷.

Asimismo, Joaquín Yarza puntualizaba que la imagen de la ramera de Babilonia que cabalga sobre la bestia (fol. 63 del *Beato de Génova*) era semejante a la composición islámica de dos jinetes enfrentados ante un árbol extendiendo la mano para recoger los frutos en una caja de marfil del 968. La mujer y su cabalgadura se dirigen hacia el árbol, ella con la mano extendida con la copa de las abominaciones; el autor proponía un fotomontaje para repetir esta imagen del otro lado del árbol y comprobar así la semejanza con la composición eboraria, tratándose, únicamente, de una elección estética¹⁸. Otra imagen que también personifica a la ciudad de Babilonia como mujer (fol. 194v del *Beato Magio* y se repite en todos los de la segunda familia) la representa sentado a la oriental sobre almohadones y con una extraña corona trapezoidal rematada con unos triángulos semejantes a los merlones de la mezquita cordobesa, en cuyo interior se dibuja el cuarto de luna musulmán¹⁹. La intencionalidad del iluminador surtió efecto, dado que algún lector del códice raspó el rostro de ramera “islamizada”, inquieto ante la mirada alucinada de un ser maligno²⁰.

Yarza también ha dedicado varios estudios a la incidencia de los hādices musulmanes (que recrearon el viaje de Mahoma al Más allá) en las representaciones del Infierno, de demonios, monstruos y suplicios en los *Beatos*. Huelga aclarar que se trata de una fuente iconográfica transmitida, en principio, por vía oral y no de una influencia

¹⁷ WILLIAMS, J. *La miniatura española en la Alta Edad Media*, Madrid, Casariego, 1987, pp. 18 y 26. Sólo hemos relevado este aspecto pero el autor también considera el aporte carolingio en la pintura que prefiere denominar “leonesa” y no “mozárabe”.

¹⁸ YARZA LUACES, J. *¿Existió una miniatura...?*, p. 69; también señalaba que el motivo iconográfico de la mujer cabalgando un animal era de procedencia antigua y remitía a NORDSTRÖM, C.O. *Text and Myth...I*, pp. 30-36, quien sostiene que el culto y las representaciones de diosas montadas sobre perros o leones del Oriente Próximo (Isis, Cibeles, Tanit) se practicaba aún hasta el siglo IV, al margen de la religión y el arte oficial en el Imperio romano, siempre con connotaciones negativas; por esta misma razón y en función del texto apocalíptico (*Apocalipsis* 17, 1-3), el o los iluminadores del modelo que sirvió de base al primer *Beato* ilustrado, adoptaron esta imagen (reproducciones fotográficas en pp. 33 y 35). En los *Beatos*, la cabalgadura presenta híbrides zoomorfas.

¹⁹ YARZA LUACES, J. *¿Existió una miniatura...?*, p. 69, donde dice que al carácter negativo de Babilonia (con las referencias bíblicas mencionadas en apartados anteriores) se suma la “arabización” del personaje con la intención de manifestar que todo lo que procede de allí está impregnado de “mal”. También opina que en este caso no se trata de influencia artística del sur sino de un uso conveniente. A esta referencia al Islam, Nordström (*Text and myth...I*, p. 36) suma el color verde con punteado en negro de la cabalgadura de la mujer en el *Beato de Gerona* (y no color escarlata como sugiere el texto) y por lo tanto infiere que mujer y bestia representan al Islam.

²⁰ En función de la creencia en el poder maléfico del “mal de ojo”, también se rasparon los rostros del Anticristo y del diablo en varios códices del *Comentario* y *Biblias*. Remitimos a YARZA LUACES, J. “*Fascinum. Reflets de la croyance au mauvais oeil dans l’art médiéval hispanique*”, *Razo*, VIII (1988), pp. 113-127.

de modelos artísticos ya que el viaje del profeta se ilustró con mucha posterioridad²¹. Mientras que Yarza puntualizaba la incorporación de estos elementos artísticos y literarios musulmanes para referenciar lo negativo y el mal y Werckmeister analizaba el ataque de los filisteos contra las fuerzas judías de Saúl y Jonatán (folio 131v de la *Biblia* de 960) como una alusión al conflicto islámico-cristiano²², Williams dudaba que los islamismos incorporados manifestaran el antagonismo con los ocupantes del sur peninsular. Ocurre que el autor sólo hace hincapié en motivos ornamentales y otros que usaban los árabes para sus alabanzas (el pavo real y los laudes) y cuando menciona a la ramera y su corona, la considera una “majestad oriental”²³.

Por nuestra parte, opinamos que si bien la *crónica bizantina-arábica* del 741 y la *Crónica Hispana* del 754 no definían a los musulmanes como enemigos²⁴ y que el propio Beato no los mencionaba ni los homologaba con las fuerzas antagónicas en texto que estaba comentando, la apreciación había cambiado radicalmente en la segunda mitad del siglo IX. Como ya hemos comentado, la experiencia martirial cordobesa y la migración forzosa de mozárabes mal pudieron aportar una consideración positiva. Además, un relato de la vida de Mahoma (que Eulogio había encontrado en Leire hacia el 848) circulaba por la Península y asociaba a la fecha de la muerte del profeta en 666 con la cifra de la bestia (*Apocalipsis*, 13, 18). Álvaro de Córdoba, en la segunda parte del *Indiculus luminosus*, comparaba a Mahoma con el Anticristo y con la bestia de la profecía de Daniel. la *Crónica Profética* de 883 (en una interpretación libre de *Ezequiel* 38 y 39) afirmaba que Gog era el pueblo de los godos que por sus pecados iba a ser vencido por los hijos de Ismael que son los musulmanes; a su vez, “por revelaciones y signos” se sabía que el “glorioso Alfonso” los vencería y reinaría en toda Hispania²⁵. El antagonismo era explícito y se sostuvo en el 900 cuando Ramiro II de León (entre 930-950) emprendía una un nuevo esfuerzo reconquistador. En este contexto resulta muy difícil asignar la responsabilidad del aporte de islamismos a los monjes emigrados, quienes tenían “una posición radical y contestataria frente a lo significaba la cultura islámica”²⁶. Así, el ilustrador Magio es el primero en incorporar una referencia islámica en un personaje asociado al mal y al pecado, como lo era la ramera de Babilonia. En el mismo sentido, los iluminadores utilizaron la tradición oral de los hádices para la representación del lugar de la condena. Además de esta intencionalidad deliberada o de

²¹ Debido a que se trata de nuestro específico tema de estudio, se analizará y citará oportunamente dicha bibliografía.

²² WERCKMEISTER, O. K. *Art of the frontier...*, p. 122, donde señala que el jefe de los filisteos cabalga según costumbre oriental y también alude a que Eulogio de Córdoba consideraba que la muerte de Saúl y Jonatán (I *Samuel* 31, 1-5) era un precedente de la ejecución de los mártires cordobeses Aurelio y Félix. También observa una intención anti islámica en la muerte de Saúl (fol. 934v) y la ofrenda de Elija (f. 129v), en *Islamische Formen...*, pp. 948-955.

²³ WILLIAMS, J. *The Apocalypse...*, pp. 231-232.

²⁴ Véase BARKAI, R. *Cristianos y musulmanes en la España medieval. El enemigo en el espejo*, Madrid, Rialp, 1984, pp. 19-30.

²⁵ Reproducida en GIL FERNÁNDEZ, J., MORALES, J. L. RUIZ DE LA PEÑA, I (eds.) *Crónicas Asturianas*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1985, pp. 186-187 y 260-262. La Crónica fue escrita o encargada por Alfonso III para justificar y glorificar la restauración del *ordo visigothorum* y la reconquista territorial.

²⁶ El entrecomillado corresponde a BANGO TORVISO, I. *El Arte...*, p. 41.

la presencia de escasos motivos islámicos tomados de textiles o de marfiles, debemos considerar que ocurría con los libros iluminados por los mozárabes del sur.

De una producción, seguramente, más vasta sólo han pervivido dos códices iluminados. La *Biblia Hispalense*²⁷ conserva un folio de los cánones de concordancia evangélica (fol. 278) donde los símbolos de Juan y Lucas se representa en busto animal con un acusado naturalismo tardoantiguo y coloreados suavemente, mientras que en los ejemplos del norte se optaba por una imagen teriomórfica antinaturalista y una aplicación estridente del color²⁸. Los capiteles en que apoyan los arcos de herradura presentan cornucopias de origen bizantino y asimilado en obras islámicas como la catedral de la Roca, pero nada similar se percibe ni en la miniatura ni en la arquitectura allende el Duero. De hecho, la miniatura coetánea con la que hemos comparado, presenta arcos de medio punto y capiteles con estilizados roleos. También se conservan las figuras de los profetas Miqueas (fol. 161), Nahum (fol. 162v) y Zacarías (fol. 165v) posiblemente ejecutadas por otro iluminador. El dibujo es muy elemental, el color casi inexistente; el acusado linealismo paralelo de los pliegues del ropaje y el rostro barbado del primero podrían deberse a algún modelo islámico; sin embargo, no hallan eco en la producción septentrional porque (particularmente en la *Biblia* de 920) sobre las siluetas de las figuras humanas y teriomórficas, se dibujan superficies interiores coloreadas que se pueden asociar con la técnica del esmalte *champlevé* de la orfebrería visigoda y merovingia²⁹. Con respecto al profeta barbado, nada más opuesto a los rostros lampiños (aún en los ancianos apocalípticos) de las representaciones humanas del norte.

En el folio 201v, una pequeña inicial está formada por un ave que pica el morro de un pez, la cual corresponde al repertorio formal hispano visigodo o merovingio. Es decir que en este códice, copiado e ilustrado por y para mozárabes de Sevilla, persiste la tradición ilustrativa preislámica y que algunas pocas características formales y ornamentales próximas a las artes suntuarias califales, tampoco testimonian una “arabización” de la miniatura cristiana del sur³⁰.

²⁷ Biblioteca Nacional de Madrid, Vitr. 13-1. En su colofón (fol. 375v) se explica que fue encargada por Servando de Baza, quien la regaló a Juan de Cartagena y fue donada a la catedral de Sevilla en 988.

²⁸ Compárese con el folio 150 de la *Biblia* de Juan y Vimara del 920 (reproducciones fotográficas cotejadas en BANGO TORVISO, I. *Alta Edad Media...*, p.77).

²⁹ Para un panorama del temprano uso de esta técnica de esmaltado remitimos a LASKO, P. *Arte Sacro 800-1200*, Madrid, Cátedra, 1999. Para los ajuares litúrgicos, arquetas, frontales o relicarios esmaltados hispanos de procedencia limosina a partir de mediados del siglo XII o los ejecutados en el taller de Silos, Orense y Cataluña a partir del siglo XIII, véase ESPAÑOL, F. “Los esmaltes de Limoges en España”, en *De Limoges a Silos*, <catálogo de exposición>, YARZA LUACES, J. (comis.), Madrid, Ed. El Viso, 2001, pp. 87-112, y MARTÍN ANSÓN, M.L. “Los esmaltes silenses: problemática sobre su origen”, *De Limoges a Silos...*, pp. 257-277.

³⁰ Para éstas y otras consideraciones, véase WILLIAMS, J. *La miniatura...*, pp. 21-24, BANGO TORVISO, I. *El arte mozárabe...*, p. 46 y YARZA LUACES, J. *¿Existió una miniatura...?*, pp. 59-63. Insistimos en que los motivos islámicos califales “sólo” pudieron ser tomados de textiles, placas de mármol (con motivos vegetales, grifos, unicornios alados, águilas atrapando cuadrúpedos) y cajas de marfil de talleres califales activos entre mediados del siglo X y principios del XI (con pavos, aves, cuadrúpedos, escenas de la vida cortesana, escenas de cara, luchas entre animales u hombres, audiencias reales, músicos, etc.), porque, y aún teniendo en cuenta la impresionante biblioteca reunida por el califa al-Hakem II, no se produjeron manuscritos con figuración en el período califal andaluz. También la forma de sentarse del profeta Nahum y su alto grado de estilización podían acusar una influencia islámica, pero

El segundo códice iluminado en el sur proviene de Toledo: *San Ildefonso. De virginitate perpetua Sanctae Mariae*, copiado por Salomón a partir de un ejemplar riojano o burgalés, en 1067³¹. Tal procedencia del modelo explica que una de sus miniaturas más logradas acuse semejanzas con la miniatura nórdica cristiana de la primera mitad del siglo X. En la escena de la Anunciación (fol. 66), María está sentada de perfil pero con la cabeza de frente y elocuencia gestual; el rostro del arcángel, representado simultáneamente de frente y perfil, puede retrotraerse a las imágenes trifaciales de los vientos del *Oracional de Verona*³². Esta inversión de influencias artísticas y el marcado primitivismo figurativo –mientras en los Reinos del norte ya se percibía la influencia del románico en el *Beato de Fernando I y Sancha* (c. 1047) y en su *Diurnal* (c.1055)– denotan el afán de conservadurismo artístico hispano en el sur. Los únicos islamismos se plasman en la gran puerta que jerarquiza la escena: enmarcada por el alfiz, con una rica decoración vegetal rizada y coronada por una hilera de merlones escalonados³³.

Por lo expuesto y a pesar de los pocos ejemplos sobrevivientes que hemos analizado, concluimos que la miniatura cristiana del sur puede ser denominada “mozárabe” porque fue producida en territorios dominados por los árabes; sin embargo hemos tratado de demostrar la asimilación de la tradición artística cristiana anterior a la conquista y que sólo había adoptado un lenguaje ornamental islámico. También hemos subrayado las diferencias figurativas entre la *Biblia Hispalense* y la *Biblia de 920*, razón por la cual queda descartada toda posible influencia de obras cristianas del sur en la producción septentrional. Si a ello sumamos los restringidos elementos islámicos para referenciar lo negativo y los escasos motivos iconográficos y ornamentales de dicha procedencia en la producción miniada castellano-leonesa a partir de mediados del siglo X, mal podemos seguir utilizando la denominación de “miniatura mozárabe”, o la más

la forma del rostro y los ojos pueden acusar antecedentes hispanovisigodos; remitimos a CAHN, W. *La Biblia Románica*, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 62.

³¹ Florencia, Biblioteca Laurenziana, Ashb. 17. Dicha obra había tenido amplia difusión; recordemos que en San Martín de Albelda había un ejemplar que fue copiado por Gomesano en 951 por encargo del obispo de Puy en ocasión de su peregrinación a Santiago de Compostela; véase al respecto SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía del Siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, Grafinasa, 1984, pp. 45-46.

³² El esquema de la rosa de los vientos (que tradicionalmente figuraba en el *De Natura Rerum* de San Isidoro), fue retomado por el iluminador del *Códice Emilianense* (c. 994) para representar radialmente las doce figuras de obispos de las sedes episcopales del antiguo Reino visigodo, y mediante sesenta y dos círculos pequeños evoca el número de obispos presentes en el tercer Concilio de Toledo del año 584. El artista invocaba aquella unidad religiosa para que sirviera de soporte ideológico al esfuerzo de la Reconquista territorial y espiritual, en momentos en que Al-Mansur dirigía sus campañas devastadoras en el norte. Remitimos a WERCKMEISTER, O. K. *Art of the frontier...*, p. 124 (con reproducción fotográfica del folio 11v y 393v). No nos resulta pertinente la asociación con la caracterización tricéfala o triprósopa de Hécate griega o Cernunnus celta.

³³ Yarza menciona que en el *Códice Misceláneo* de Córdoba de mediados del IX (en León desde el año 833), en la sección de las Epístolas entre San Isidoro y San Braulio, un personaje en busto, con cabeza casi redonda y una especie de nimbo en vez de pelo (fol. 18v) y que puede estar representando a San Isidoro, acusa una semejanza con la hispanovisigodo o merovingio; a su vez, enfatiza su correspondencia con el mismo tipo figurativo de la miniatura leonesa, particularmente con la H inicial compuesta con la figura de San Hilarión en la *Vita Patrum* de 902 (aunque de cuerpo entero). Remitimos a YARZA LUACES, J. *¿Existió una miniatura...?*, pp. 64-65.

general de “arte mozárabe” que pretendía incorporar también a la experiencia arquitectónica de los Reinos occidentales del norte peninsular. Tal denominación se desentendía de otros aportes artísticos que fueron asimilados por los iluminadores del norte y que pasamos a presentar.

a) La herencia de motivos del Cercano Oriente.

G. Menéndez Pidal ponía en evidencia la semejanza entre ejemplos miniados hispanos y orientales que no se habían transmitido por vía islámica³⁴: la escena de Daniel en el pozo de los leones (en todos los *Beatos* de la segunda familia) con los felinos lamiéndole los pies en acto de sumisión y el profeta Habacuc, arrastrado por sus cabellos por un ángel, se aparta de tradición representativa tardoantigua romana y se asemeja al de una placa copta y a un relieve de Kurdistán de principios del siglo X. En el mismo ciclo de Daniel, el festín de Baltasar con los personajes recostados en torno a una mesa en forma de sigma lunar, halla su paralelo en la representación de la Última cena del *Códice sirio de Rossano* (c. 580) y en el festín de los hijos de Job del *Códice de Patmos* de Capadocia. También señala que unos peculiares elementos escalonados rojos y negros en los arcos de concordancias evangélicas de la *Biblia de San Millán*, se homologan con la decoración de la arquería baja de San Demetrio de Salónica en Antioquía (fines del siglo V). Presta especial atención a un animal fantástico, el coreus, del folio 165v del *Beato de Gerona* y afirma que se trata del simurg que en Persia sasánida aludía a los cuatro elementos glorificados en el culto mazdeista y que aparecía en la figura ecuestre de Cosroes II (principios del siglo VII) y en telas y repujados en plata; éstos pudieron ser los canales de transmisión a Occidente, dado que se lo representa en los mosaicos de San Hilario de Venecia (c. siglo IV), en los cánones del *Códice Vaticano 354* (c. 948). Para el ejemplo hispano, opina que el miniaturista no lo usó como elemento decorativo tomado de un textil, sino que conocía su leyenda e importancia³⁵. Por último, asigna procedencia persa a las dos esferas doradas con que el ángel corona al primer jinete apocalíptico en el folio 135 del *Beato de Fernando I*; se trata de la bola mazdeista con que se representan a los reyes persas en relieves rupestres, monedas y platos repujados. En todos los casos citados, el autor proporciona un cotejo fotográfico.

C. O. Nordström, además de asignar procedencia irania al motivo iconográfico del jinete y del Cercano Oriente para la ramera sobre la bestia³⁶, indagaba acerca de la incidencia sobre la representación plástica de fuentes escritas, tales los casos de Flavio Josefo, Eusebio o Heródoto, por intermedio de Paulo Orosio, en la inscripción y en la representación de los sarcófagos de los tres judíos en la escena de la destrucción de Babilonia (en los *Beatos* de la segunda familia que contienen el *Comentario a*

³⁴ MENÉNDEZ PIDAL, G. *Sobre miniatura española...*, pp. 24-35.

³⁵ Nos resulta difícil compartir esta última afirmación. En la tradición persa el simurg era el rey de los pájaros y en folio de Gerona aparece junto a un águila que clava sus garras en una gacela en un entorno boscoso, ni el texto apocalíptico ni el comentario requieren tal representación, tratándose, por lo tanto, de un mero complemento decorativo introducido por el iluminador. Por su parte, WERCKMEISTER, O.K. *Islamische Formen...*, p. 945, piensa que es un motivo persa introducido por los musulmanes.

³⁶ Remitimos a nota 15 y 18 de este apartado.

Daniel)³⁷. También aduce que la presencia de Zedequías en la escena del sitio a Jerusalén en el *Beato de Valladolid*, pudo ser tomada del relato de 2 Reyes 25,7 porque el libro de *Daniel* (a cuyo comentario corresponde la imagen) no lo mencionaba³⁸. Un detallado análisis de la imagen del cielo en los *Beatos de Gerona y Turín* lo lleva a considerar las fuentes iconográficas cristianas pero para su composición en círculos concéntricos se retrotrae a representaciones ptolemaicas tardoantiguas; ejemplifica con una copia de las mismas en el *Manuscrito de Ptolomeo* griego (c. 813-820)³⁹.

André Grabar, con extremo rigor comparativo y cronológico, establece relaciones iconográficas y formales con manuscritos cristianos sirios del siglo X⁴⁰. Por ejemplo, compara la caracterización y el entorno de la escena de los dos testigos del *Beato de Gerona* (fol. 154) con el frontispicio de las *Obras de San Efrén y Santiago* de Sarug (fol. 10); el hecho de que los testigos Elías y Enoch vistan ropa y capucha de monjes, que se representen con rostro barbado y en pose frontal y hierática, connota una orientalización estilística de procedencia siria, dado que esas comunidades cristianas poseían una mayor tradición artística previa a la ocupación musulmana. En la escena de las Bodas de Cannán del mismo manuscrito sirio (fol. 244, conservado en la Biblioteca de Horus) se representan las jarras de vino como siluetas planas, tal como aparecen en un manuscrito hispano con extractos de las obras de San Isidoro del año 1041 (en la Bibl. Laurenziana); del mismo modo se ha representado el templo de Jerusalén y los objetos de culto en una Biblia hebrea del siglo X de Egipto. Estas representaciones planas, sigue Grabar, corresponden a una tradición pictórica del Mediterráneo oriental mientras que en Bizancio un sombreado o un matiz cromático aportaba una cierta plasticidad a las formas. Por lo tanto, destaca el componente sirio cristiano y hebraico en la miniatura hispana⁴¹.

En otros *Evangelios* sirios (en el Museo Británico y Vaticano) recoge tres ejemplos de objetos “vistos desde arriba”: la mesa de la Última Cena y dos fuentes de aguas curativas (fol. 11v, 133, 121v) que compara con la representación de Jonás en el vientre del cetáceo y Jonás en su tumba en el código isidoriano de la Biblioteca Laurenziana; nuevamente trae a colación los fragmentos de Biblias hebreas del siglo X (en el Museo de Leningrado) donde los panes redondos y las Tablas de la Ley son vistos desde arriba, tal como ocurre con la mesa de ofrendas y las Tablas en el folio 50

³⁷ *Ibidem*, pp. 26-27.

³⁸ *Ibidem*, pp. 28-30. El estudioso también especula con que dichas escenas pudieron ser tomadas de ejemplares ilustrados de dichos autores pero no lo puede comprobar. Además, demuestra como el *Comentario* de Beato influyó en la iconografía de ciertas escenas (la Teofanía, la apertura del sexto sello, el Anticristo que mata a los testigos, el zorro que ataca al gallo, entre otros, más de lo que convencionalmente se pensaba a partir de NEUSS, W. *Die Apokalypse...*, pp. 9-22.

³⁹ NORDSTRÖM, C. O. “Text and Myth in some miniatures II”, *Cahiers Archéologiques*, XXVI (1977), pp. 117-136. En el folio 9v del código griego, el círculo central encierra a Helios con su cuadriga, rodeado concéntricamente por las figuras de los meses y el zodiaco. En todos los casos estudiados, proporciona cotejos fotográficos.

⁴⁰ GRABAR, A. “Les illustrations de Beatus mozarabes et les miniatures orientales chrétiens et juives”, *Cahiers Archéologiques*, XXVIII (1979), pp. 7-16.

⁴¹ *Ibidem*, p. 12. El uso de formas planas, en figuras humanas u objetos, se puede extender a tantos otros ejemplos hispanos.

de la *Biblia* de León de 960. Del cotejo de elementos sirios, hebraicos e hispanos, André Grabar concluye que se trata de fórmulas muy arcaicas de origen oriental que se seguían utilizando en talleres judíos y cristianos de Asia Menos y que son completamente “ajenas” al arte islámico⁴².

b) La herencia visigoda.

G. Menéndez Pidal informa que el *Antifonario* de León era una copia de un códice hispanovisigodo del 672 y que ciertos elementos que la indumentaria ratificaban tal procedencia. El más destacado es el uso de la armilausea o túnica corta abierta por delante una forma de pabellón y a veces sin manga que portan tantos personajes de estas miniaturas (como también en los *Beatos*) y la compara con la usada por Abraham en un capital de San Pedro de la Nave. También menciona unos cinturones con bandas de telas retorcidas y los tocados que envuelven la cabeza⁴³. Destaca la escena de la consagración de un rey (fol. 271v) en clara referencia al rito de la unción con el cuerno de aceite de los gobernantes visigodos, como emulación de la unción real bíblica (I *Samuel*, 16,13). La escena se reitera en la *Biblia* de San Isidoro de León del 960, pero aquí se representa a Samuel ungiendo a David, y en el *Antifonario* se trata de la consagración de un rey leonés⁴⁴. Camón Aznar acordaba con que este último códice era copia de uno visigodo y por ello mismo veía un gran “arcaísmo” en el estilo de las miniaturas. Del mismo modo califica las imágenes del *Liber Comitis* (c. 1073) que era copia de un códice del siglo VIII de Quintanilla de las Viñas, razón por la que plantea semejanzas estilísticas con los relieves hispanovisigodos⁴⁵.

En la misma dirección, Nordenfalk justificaba el estilo “primitivo y popular” de la miniatura hispana del X por el “parentesco” con el estilo de las losas y los capiteles visigóticos. El carácter absolutamente plano de las imágenes, su esquematización, la manera de representar la pleguería con trazos paralelos y el uso de la letra minúscula visigoda, lo llevan a afirmar la pervivencia de la “tradición nacional”⁴⁶. También señala el modelo de San Pedro de la Nave para la representación teriomórfica de los símbolos de los evangelistas en las *Biblias* castellano-leonesas del 920 y 960⁴⁷.

⁴² *Ibidem*, pp.15-16.

⁴³ MENÉNDEZ PIDAL, G. *Sobre la miniatura...*, pp. 13-15.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 16-19. El rito fue continuado por los reyes de Oviedo y de León; según la *Crónica Silense* Alfonso III fue *unctus in regem* en 866, Ordoño *perunctus es* en 914, y Fernando I *unctus in regem* en 1037. En la *Biblia* leonesa se ilustra el versículo de Samuel, en el *Antifonario*, se sigue el texto del Salmo 88, véase YARZA LUACES, J. *Las miniaturas del Antifonario...*, pp. 193-194. Según GÓMEZ MORENO, M. E. *Las miniaturas...*, p. 312, el tema no tiene precedente ni paralelo.

⁴⁵ CAMÓN AZNAR, J. “El arte de la miniatura española en el siglo X”, *Goya*, 58 (1964), pp. 266-287.

⁴⁶ NORDENFALK, C. *L'enluminure...*, p. 165.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 167 y 169. Según tradición paleocristiana copta, los símbolos teriomórficos se agrupaban de a dos sobre las tablas de concordancia y solían estar enfrentados; en el caso del enfrentamiento del hombre (Mateo) y el toro o buey (Lucas) el autor homologa a la “actitud típica de las corridas taurinas españolas” (!); también incurre en otros deslizos cuando comenta que las miniaturas de la *Biblia* de 960 desbordan la columna del texto “como las tartas que desbordan su molde”. Al respecto, WERCKMEISTER, O. K. *Art of the frontier...*, pp. 126-127, sugiere que en el folio 138v los iluminadores expandieron la ilustración a los márgenes porque “eligieron ignorar el confinamiento de la pintura a la columna del texto” para demostrar un “absoluto” desentendimiento con el espacio pictórico enmarcado de la tardía antigüedad y la experiencia carolingia.

En su afán de demostrar que había existido una miniatura hispanovisigoda, Schlunk establecía paralelos entre la representación de Daniel en foso de los leones y el Sacrificio de Isaac de los capiteles de San Pedro de la Nave y los folios 325v y 21v de la *Biblia de León* de 960⁴⁸.

Si bien el cotejo iconográfico y estilístico se ha circunscripto a los relieves sobrevivientes de iglesias visigodas de mediados del siglo VII (los cuales reflejarían las características de la miniatura hispanovisigoda perdida), no debemos olvidar la pervivencia del esquema isidoriano que fue la base de representación del mapamundi de los *Beatos*; del mismo modo, la rosa de los vientos, único supérstite iluminado del *Oracional* de Verona, fue utilizada para representar las antiguas sedes episcopales visigodas, en el folio 11v y 393 del *Códice Emilianense*⁴⁹.

c) Los aportes carolingios.

El impulso innovador que imprimieron a la miniatura castellano-leonesa el *magister* Florencio y el *archipictor* Magio a mediados del siglo X, comportó, entre otros aspectos, la adopción de ciertos elementos compositivos iconográficos y ornamentales de raigambre carolingia. Ya nos hemos referido a la temprana devoción por San Martín de Tours propiciada por Martín (abad de Dumio y luego obispo de Braga) y las peregrinaciones a Tours en el siglo VI. Alcuino celebraba la común devoción por el santo galo en una carta enviada a Beato de Liébana. El clero de Tours había ofrecido una preciosa corona imperial a Alfonso III; es decir que con estos antecedentes, no debe resultar extraño que las *Biblias* iluminadas en tanpreciado cenobio galo hayan sido conocidas en los monasterios del norte de España. Así, Williams establece relaciones compositivas entre la imagen de Cristo en majestad del *Beato de Gerona* (fol.2) y de la *Biblia de Viviano* (fol. 339v del año 846), como la forma de la mandorla, el marco romboidal, el acompañamiento del Tetramorfo, mientras que el pequeño círculo con la inscripción *mundus* en la mano de Cristo en el ejemplo hispano, puede provenir del *Codex Aureus* de Carlos el Calvo del 870 (fol. 6v)⁵⁰. También coteja el folio 1v de la Cruz del mismo *Beato* (donde inusualmente se ha incorporado el cordero asaeteado por la lanza y la esponja y el Tetramorfo) con el frontispicio del Nuevo Testamento en la *Biblia de Bamberg* (c. 835-40) de la escuela Turonense. El frontispicio de la *Biblia* de 960 (fol.2), sigue Williams, introduce una forma de representar la Majestad como

⁴⁸ SCHLUNK, H. "Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda", *Archivo Español del Arte*, XVIII (1945), pp. 241-264. Aún teniendo en cuenta esta opinión, John Williams señalaba que excepcionalmente el iluminador de la *Biblia legionense* tomó modelos iconográficos de la tradición porque la gran mayoría de sus miniaturas testimonian una "inspiración directa en el texto bíblico"; remitimos a WILLIAMS, J. (ed.) *Imaging the Early Medieval Bible*, Pennsylvania, University Press, 1999, pp. 179-218 (en part. pp. 210-214); ID, "Orígenes de las miniaturas de la Biblia de San Isidoro", en *Codex Biblicus legionensis. Veinte estudios*, León, Lancia, 1999, pp. 143-160 (en part. pp. 152-153). Su tesis de que las ilustraciones de esta *Biblia* fueron compuestas en Valeránica en el siglo X sin tener en cuenta ciclos o modelos preexistentes, se contradice con otros estudios de su autoría; en "The illustrations of the León Bible of the year 960. An iconographic analysis", Michigan, Thesis-University, 1962, pp. 161-168 (separata mecanografiada en la Biblioteca de la Universidad Autónoma de Barcelona 7/1999868), apuntaba correspondencias con los frescos de Dura Europos, Evangelarios sirios, manuscritos griegos y latinos.

⁴⁹ Ya nos hemos referido a ello en apartados anteriores de este estudio con la correspondiente bibliografía.

⁵⁰ Véase WILLIAMS, J. *Corpus*, I, pp. 53-55 y YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 108.

aparecía en el *Salterio de Stuttgart* (fol. 23 y 779, Cristo en busto en el medallón central, rodeado por los símbolos de los evangelistas en círculos y girando sus cabezas hacia el Señor⁵¹.

Cuando Magio decidió enmarcar las ilustraciones apocalípticas y dotarlas de un fondo compuesto por bandas horizontales de colores, seguramente dispuso de algún manuscrito galo importado a la Península; tanto la primera *Biblia* de Carlos el Calvo como la de San Pablo extramuros de fin del siglo IX (descendiente del escritorio de Tours), presentan las escenas bíblicas estratificadas en registros⁵². Sin embargo, debemos puntualizar diferencias: los ejemplos foráneos siguen utilizando la gradación cromática atmosférica del ilusionismo espacial tardoantiguo en cada uno de los registros, mientras que los *Beatos* de la segunda familia presentan una aplicación monocromática plana en cada banda. En los primeros, la ilustración narrativa de escenas se adecua a los límites de su estrato pero en los *Beatos* los personajes y las escenas rebasan las bandas, y en un mismo registro suelen pintarse tres o más bandas⁵³.

La deuda más notable para con la miniatura francogermánica se cifra en el uso de entrelazos en marcos y en iniciales. Por las mismas razones que adujéramos arriba, el máximo responsable de tal introducción fue Florencio; J. Guilmain es quien mejor ha analizado las iniciales ornamentales en la copia de *Moralia in Job* (c. 945) en las *Homilias de Smaragdo* (c. 954) en un fragmento de la *Biblia de Oña* y en la *Biblia* del 960 del calígrafo castellano⁵⁴. Estas lacerías también se fusionan con pequeñas cabezas

⁵¹ WILLIAMS, J. *Orígenes de las miniaturas...*, p. 144. Para confirmar los contactos entre el monasterio castellano de Valeránica y Galia, el autor señala que el texto del libro de los Salmos, de la *Biblia* de 960 es el que se había utilizado en las *Biblias* asociadas a Teodulfo de Orléans. Por cuestiones paleográficas, se ha sugerido que Florencio siguió el texto de un ejemplar carolingio; véase GARCÍA LOBO, V. “Génesis del Códice”, en *Codex Biblicus...*, p. 77. Asimismo, la plenitud caligráfica que alcanzó Florencio en la copia de las *Homilias a Epístolas* y *Evangelios de Smagardo* (monje reformador carolingio) pueda deberse a una cierta emulación del modelo galo; remitimos a DÍAZ Y DÍAZ, M. “El escritorio de Valeránica”, en *Codex Biblicus...*, p. 62.

⁵² WILLIAMS, J. *Corpus*, I, p. 53. Para miniaturas carolingias y reproducciones fotográficas, consúltese CALKINS, R. *Illuminated books of the Middle Ages*, New York, Cornell University Press, 1984, pp. 93-142. No poseemos dato alguno que sugiera un viaje transpirenaico de los iluminadores hispanos, por lo cual la única vía de acceso a los códices carolingios tiene que haber sido por migración de obras.

⁵³ Con relación a este último aspecto, disintimos con las afirmaciones de M. Mentré, quien plantea un valor “didáctico” de las franjas de color y una función “metafísica” de elevación espiritual. Menos aún podemos acordar con que “la noción de cataclismo y perturbación total del fin de los tiempos más que evocada por las imágenes está incluida en la solución que se adopta para la construcción del espacio pictórico (por bandas de color)”. Opinamos que tal afirmación, además de negar el valor representativo y comunicacional de las imágenes en la segunda familia de los *Beatos*, implicaría que las ilustraciones de la primera familia (sin estratos cromáticos) no “revelaban” el sentido escatológico. Además, basándose en postulados de la psicología experimental que seguramente Magio no pudo tener en cuenta, dice que las bandas de colores contrastantes producen espacios “movedizos e inestables”, cuando en realidad se percibe una horizontalidad inmóvil y el efecto desestabilizante se logra con figuras en caída descendente o representaciones zoomórficas invertidas. Véase MENTRÉ, M. *El Estilo...*, pp. 173, 176, 201-202, 249. Para determinadas contradicciones y carencia de análisis comparativos de la autora, remitimos a KLEIN, P. “Reviews”, *Speculum*, LIII (1978), pp. 600-601.

⁵⁴ GUILMAIN, J. “Interlace decoration and the influence of North on mozarabic illumination, *The Art Bulletin*, 42 (1960), pp. 211-218. Bien que la influencia fue por vía carolingia, el autor retrotrae el origen de las iniciales ornamentadas con lacerías a las miniaturas irlandesas y nortumbrias de los siglos VII y VIII. Estas pudieron ser conocidas en el continente por las misiones evangelizadoras de San Columbano, sea por traslación de códices o producción de los mismos en los escritorios de los monasterios de

muy estilizadas de animales que les sirven de remate, similares pero no iguales a los ejemplos francoinsulares⁵⁵. El mismo autor sugiere la posibilidad de que Magio hubiere dispuesto de un ejemplar franco para las iniciales del folio 238v y 10 de su primer *Beato* y, algunas del de Tábara⁵⁶. Resultaría muy extenso, y tedioso, presentar la gran cantidad de lacerías en iniciales, marcos o elementos arquitectónicos; baste con mencionar los magníficos ejemplos de varios folios del *Beato de Gerona* y del *Beato de Fernando I* y del *Antifonario* de León. El uso de la inicial con entrelazos también se incorporó, aunque más escasamente, en el códice que copia Gomesano (*De Virginitate*) para el obispo de Puy y en el *Códice Vigilano*, ambos producidos en el monasterio de San Martín de Albelda; asimismo, en varios manuscritos litúrgicos y en el *Códice Conciliar* de San Millán⁵⁷.

Por cuestiones cronológicas y de cercanía territorial, lo más probable es que el motivo ornamental de las lacerías haya sido transmitido por la vía franco-germana; sin embargo, también se ha supuesto el conocimiento hispano más directo de lo irlandés-nortumbrío por la producción de sus escritorios continentales⁵⁸. Cuando se comparan las lacerías irlandesas con las hispanas, aquéllas presentan un virtuosismo caligráfico, unos entrelazos que se curvan y contracurvan ininterrumpidamente, con cabezas de ofidios que sirven de enlaces con las líneas siempre sinuosas, generando un dinamismo y una fuerza inagotable⁵⁹. En las hispanas, todo es más inerte, uniforme y las cabezas zoomórficas se limitan a los remates de los lazos; en las iniciales, las lacerías se incorporan dentro de los trazos fijos de la letra, mientras que las lacerías irlandesas construyen la forma de la letra⁶⁰. De todos modos, las dimensiones, la riqueza (algunas con aplicación de oro) y estilización de las capitulares hispanas ennoblecen el manuscrito, en perfecta relación con el más rudimentario estilo de las miniaturas. El ejemplo más flagrante ocurre en el *Antifonario de León*: la exquísitez y virtuosismo ornamental del alfa (folio 4v) frente a la simpleza y torpeza representativa de sus escenas miniadas.

Esta breve, y seguramente, incompleta recensión de los aportes de otras tradiciones artísticas ha pretendido demostrar que los motivos iconográficos y

fundación insular (Saint Gall, Luxeuil, Bobbio). Para los entre lazos en relieves, objetos de metal y miniatura insular, remitimos a CALKINS, R. *Illuminated Books...*, pp. 30-92.

⁵⁵ GUILMAIN, J. "Zoomorphic decoration and the problem of the sources of mozarabic illumination", *Speculum*, 35 (1960), pp. 17-39; MENÉNDEZ PIDAL, G. *Sobre miniatura...*, pp. 19-23.

⁵⁶ GUILMAIN, J. "Northern influences in the initials and ornaments of the Beatus Manuscripts", en *Simposio Beatos*, II, pp. 55-64.

⁵⁷ Véase SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, p. 40; la incidencia de lo carolingio podría deberse a que ya habían comenzado las peregrinaciones a Santiago de Compostela que optimizaron interrelaciones artísticas, pero la autora piensa que el uso de las iniciales con lacerías se debe al influjo del escritorio castellano de Valeránica, dado que Florencio las había incorporado con anterioridad, en la *Biblia de Oña* del 943 y en *Moralia in Job* en 945.

⁵⁸ CAMÓN AZNAR, J. *El arte de...*, p. 278. Ya hemos mencionado la incidencia en la organización monástica y en determinados temas literarios en el Bierzo en el siglo VII, en función de la presencia celta en el norte de Galicia (la diócesis de Britania) en los siglos V y VI; remitimos a HILLGARTH, J. N. *Visigothic Spanish, Byzantium and the Irish*, London, Variorum Reprints, 1985, p. 454.

⁵⁹ Nos referimos a los Códices de Durrow (c. 650), Lindisfarne (c. 698) y Kells (c.790-800).

⁶⁰ Véase CAMÓN AZNAR, J. *El arte de...*, p. 280 y MENTRE, M. *Contribución...*, p. 55.

ornamentales musulmanes presentes en la miniatura castellano-leonesa constituyen sólo un aspecto de la misma. Consecuentemente, la denominación de “miniatura Mozárabe” no abarca la totalidad del entramado de influencias artísticas exógenas y endógenas que –a través de modelos, de la tradición oral o por elección del o los monjes iluminadores – intervinieron en algunos de los aspectos de la ilustración de códices en los Reinos cristianos occidentales del norte peninsular⁶¹.

Por otra parte, esta pluralidad de influencias debe ser valorada en su justa medida. Se trata de unas pocas fórmulas iconográficas, algunas resemantizadas (el jinete y la serpiente), otras adaptadas al estilo hispano (la Maiestas). Algunos detalles de la indumentaria (gorros, corona, armilause) sólo se aplican puntualmente. En el aspecto formal las representaciones planas acuerdan más con la bidimensionalidad y planimetría de uso hispano que con remotos orígenes orientales; el uso de los registros estratificados se altera notablemente y las composiciones circulares antiguas se pueblan con repertorio cristiano. Las tan mentadas lacerías nórdicas ganan en legibilidad perceptiva. En fin, los elementos de otras tradiciones artísticas fueron adoptados y transformados en los escritorios de los monasterios de repoblación. Sus monjes y presbíteros fueron los responsables de la creación de un arte miniado sumamente original y distinto con respecto a la producción contemporánea europea. Aún teniendo en cuenta la posible sujeción a un ciclo arquetípico bíblico o apocalíptico y a pesar de las influencias recibidas, la miniatura hispana del siglo X y principios del XI se caracteriza por una singularidad iconográfica y estilística que supera las fuentes artísticas y textuales, y evidencia una imaginación y capacidad creadora. La gran abundancia de códices iluminados y la riqueza figurativa que despliegan sus folios, no tiene parangón con la producción artística europea del “siglo de hierro”; tampoco lo tiene con la producción catalana porque, a pesar de la importante recuperación de los monasterios de Ripoll, Cuxá, San Martín de Canigó, Roda o las sedes catedralicias de Vic y Gerona a mediados de siglo, los ataques de al-Mansur paralizaron su actividad y, por lo tanto, las primeras *Biblias* miniadas son de inicios o segunda mitad del siglo XI⁶².

La singularidad de los ejemplos noroccidentales radica en un antinaturalismo anticlásico, la linealidad de un dibujo nítido, la bidimensionalidad sin concesiones, un alto grado de estilización, la representación humana según esquemas fijos, el convencionalismo de los rostros, la carencia de ilusionismo espacial y la expresividad de su paleta cromática⁶³.

Mientras que la ilustración de la *Biblia*, después de los dignos ejemplares carolingios, conoce un ocaso hasta los tiempos del Románico, y el *Apocalipsis*, después

⁶¹ Opinión defendida por YARZA LUACES, J. *¿Existió una miniatura...?*, pp. 70-71; ID, *Arte Asturiano...*, p. 36; ID, *Funzione e uso della miniatura...*, p. 1076; BANGO TORVISO, I. *El arte...*, pp. 39-40; CAMÓN AZNAR, J. *El arte...*, p. 274; WILLIAMS, J. *La miniatura...*, pp. 21-22.

⁶² YARZA LUACES, J. *Funzione e uso della miniatura...*, p. 1047; ID. *La pintura española...*, pp. 33-34. Se trata de las *Biblias* de Ripoll y de Roda más relacionadas con corrientes artísticas europeas y completamente alejadas de la miniatura castellano leonesa y riojana.

⁶³ Por ello y por lo argumentado anteriormente con respecto a la pluralidad de influencias adoptadas y adaptadas, no acordamos con la denominación de “estilo islámico-carolingio” propuesta por Nordenfalk y retomada por Silva Verástegui (*Iconografía...*, p. 165 y p. 72) respectivamente.

de los ejemplos del siglo IX y principios del X sería profusamente ilustrado recién a partir de mediados del siglo XIII, las miniaturas hispanas que acompañan a estos textos son únicas en el panorama europeo.

II. ETAPAS DE LA MINIATURA HISPANA DEL SIGLO X

En el afán de justipreciar las relaciones artísticas entre la producción hispana y las tradiciones antiguas, contemporáneas o autóctonas, hemos ido mencionando determinados códices. Presentamos ahora una sistematización cronológica y geográfica de la experiencia ilustrativa llevada a cabo en los *scriptoria* monacales. Reiteramos esta locación porque no hay indicios de la existencia de talleres artísticos en las sedes episcopales ni en las residencias palatinas.

La primera etapa corresponde al lapso comprendido entre finales del siglo IX y las cuatro primeras décadas del siglo X. A ella corresponden: el *Fragmento del Beato de Silos*⁶⁴, el *Beato Vitrina 14-1*⁶⁵, la *Vita Patrum*⁶⁶, la *Colección Conciliar*⁶⁷, la *Biblia de León*⁶⁸ y la *Biblia de San Millán*⁶⁹.

⁶⁴ Monasterio de Santo Domingo de Silos, fragmento 4. El único folio, encontrado en 1929 por el Padre Nebreda entre unos fragmentos procedentes de Nájera, es el testimonio más antiguo de la tradición pictórica de los *Beatos*. Paleográficamente corresponde a la región de Navarra, aunque se han señalado semejanzas entre las cabezas cortadas, los pájaros y el uso de los colores con algunos códices de Alfonso III; por ello mismo se ha pensado que fue producido en Asturias o copiado de un modelo asturiano, el cual podría tratarse del *Beato* mencionado en segundo lugar en el catálogo del año 882 en Oviedo pero procedente de Córdoba (se trata del folio 95 del código escorialense R II 18, al que ya nos hemos referido). Se han establecido semejanzas entre su ilustración (las almas de los mártires bajo el altar, correspondiente a *Apocalipsis* 6, 9-11) y el folio 112 del *Beato de Lorvão*, para determinar su pertenencia a la primera familia de los *Beatos*. Amplíese con WILLIAMS, J. *Corpus*, II, pp. 17-20. MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 41-42 y 77.

⁶⁵ Biblioteca Nacional de Madrid, MS. Vit. 14-1. Bien que el folio de Silos pueda datarse hacia finales del siglo IX, el ciclo de ilustraciones de este *Beato* (aunque sólo sobreviven veintisiete de sus miniaturas) es el más antiguo en seguir la primera versión iluminada sobre el *Comentario* del 784. Paleográficamente se lo data entre los años 920-940, aunque las inscripciones de las miniaturas corresponderían a mediados de la centuria. Amplíese con P. KEIN, *Der ältere Beatus-Kodex Vitr. 14-1, der Biblioteca Nacional zu Madrid*, Hildesheim, Georg Olms, 1976 (en part. pp. 251-252, 271-272, 290-297).

⁶⁶ Biblioteca Nacional de Madrid, Cod. 10.007. Según consta en el laberinto fue realizado por Armentarius para el abad Trasamundus, en el año 902, bajo el reinado de Alfonso III y por consiguiente en el Reino de León. Unas pocas iniciales con figuras humanas y animales presentan semejanzas con la miniatura merovingia del siglo VIII, Yarza sugiere un conocimiento de códices miniados hispanovisigodos en el Reino franco debido a la emigración de gente del sur peninsular ante la invasión musulmana del 711; Williams sugiere la influencia inversa y también advierte que los rostros alargados y el ojo en forma de lágrima, acusan injerencia islámica. Consúltese a YARZA LUACES, J. *La miniatura altomedieval...*, p. 247; WILLIAMS, J. *La Miniatura...*, pp. 17-18; DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *Miniatura...*, pp. 26-29, ID, *Exposición de...*, pp. 13-14.

⁶⁷ Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. 1872. Proviene, posiblemente de Sahagún, por su parentesco estilístico con la *Biblia* de 920 se impone una fecha cercana. Entre sus escasas miniaturas, destacamos el folio 232 que ilustra el primer Concilio de Braga, donde un personaje entrega el código terminado a otro sedente, por lo cual se retoma el motivo antiguo de la “ceremonia de presentación” (remitimos a E. PANOFSKY, E. *Early Netherlandish Malerei*, Cambridge, Harvard University Press, 1964, pp. 35 y 55). DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *Miniatura...*, p. 27, con reproducción fotográfica de folio 232 y 65.

⁶⁸ León, Catedral, Cod. 6. Según el colofón (fol. 275v) fue copiada e ilustrada en el monasterio leonés de Albares, en el año 920, en el sexto año del reinado del rey Ordoño; en el laberinto (fol. 2) se lee que fue copiada por Vimara para el abad Mauro y en los folios 202 y 211 se lee un recordatorio del diácono y escriba Juan ejecutor del libro, para que se rezara por él; son escasas sus miniaturas en el segundo

La segunda etapa puede delimitarse entre los años 940 y 980. Se la ha considerado como el momento de apogeo de la miniatura castellano-leonesa, en correspondencia con la actuación de Magio en territorios regios y la de Florencio en la zona condal. A la personalidad creadora y a la calidad artística de ellos deben sumarse la absorción y, reiteramos, adaptación de elementos de otras culturas artísticas contemporáneas. A esta etapa corresponden: el *Beato de San Miguel de Escalada*, el *Beato de Tábara*, el *Beato de Gerona* y el *Beato de Valcavado*⁷⁰; también de zona leonesa, el *Antifonario*⁷¹. Al ámbito castellano, centrado en particular en el monasterio de Valeránica y en la producción de Florencio, corresponden: la *Biblia de Oña*⁷², las *Moralia in Job* de Gregorio Magno⁷³, el *Comentario a los Salmos de Casiodoro*⁷⁴, las *Homilias de Smaragodo*⁷⁵ y la *Biblia de León*⁷⁶.

volumen supérstite: la Cruz de Oviedo, la Rosa de los vientos, un folio tapiz con treinta y seis círculos con animales y humanos, cuatro escenas evangélicas en un rectángulo vertical, los símbolos de los evangelistas en composiciones circulares y dieciséis Tablas canónicas. Las composiciones figurativas se caracterizan por siluetear los cuerpos y aplicarles bandas de color intenso como si se tratara de los alvéolos de un esmalte. Complementése con FERNÁNDEZ SOMOZA, G. “La Biblia de León del año 920 en el contexto de la miniatura hispánica”, en *Actas del Congreso Internacional “La Catedral de León en la Edad Media”* (León, 7-11 de abril de 2003), León, Universidad de León, 2004, pp. 499-507.

⁶⁹ Madrid, Real Academia de Historia, Cod. 20. En el folio 144 se lee que fue realizada en el siglo VII en San Millán, sin embargo, se trata de una falsificación para intentar demostrar la antigüedad del monasterio. Ciertas similitudes con la Biblia leonesa del 920, la ubican en la misma época y taller, en MENÉNDEZ PIDAL, G. *Sobre la miniatura...*, p. 48. A partir de los paralelismos entre iniciales ornamentadas con los otros códices emilianenses, se ha atribuido su pertenencia a dicho escritorio, en KLEIN, P. *Der ältere...*, pp. 247-249. Para otros códices de San Millán de la primera mitad del siglo X sin ciclos figurativos remitimos a SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, p. 55.

⁷⁰ New York, Pierpont Morgan Library, M. 644; Madrid, Archivo Histórico Nacional, Cod. 1097B; Gerona, Museu de la Catedral, Num. Inv. 7 (11); Valladolid, Biblioteca de la Universidad, MS 433, respectivamente.

⁷¹ Ya nos hemos ocupado de este códice. Para el debate sobre su datación, remitimos a YARZA LUACES, J. *Las miniatura del Antifonario...*, en particular pp. 185-188 y WILLIAMS, J. *Corpus*, I, p. 34.

⁷² Sólo sobreviven doce folios, once en posesión de la Hermandad de Sacerdotes Operanos en Roma y una en el monasterio de Silos. Williams informa que según una descripción del siglo XVII (no cita la fuente pero se debe tratar de A. de Morales), el códice estaba “repleto” de ilustraciones; además, basándose en una transcripción del siglo XVIII del Padre Barreda del colofón, donde figura el nombre de Florencio y el año de su copia (943), Williams colige que las ilustraciones de la *Biblia* del 960 fueron compuestas por primera vez por Florencio en este ejemplar y que dicha tradición se refleja en la *Biblia* de la Colegiata de San Isidoro de León del 1162 (MS III) y en la de San Millán de principios del siglo XIII (Real Academia de Historia de Madrid, Cod. 2-3); véase WILLIAMS, J. *The Bible in...*, p. 168. La autoría, datación y encargo del abad Silvano figuraban en el acróstico de un poema en el prólogo de la obra, remitimos a DÍAZ Y DÍAZ, M. “El escritorio de Valeránica”, en *Codex Biblicus legionensis...*, pp. 53-72 (en part. p. 58). Para las transcripciones del Padre Barreda y Ambrosio de Morales, véase GUTIÉRREZ, C. “¿Cuándo se escribió la llamada Biblia de Oña?”, *Archivos Leoneses*, 15 (1961), pp. 87-100.

⁷³ Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. 80. En el laberinto (fol. 3) se lee *Florentium indignum memorare* y en el colofón (fol. 508v) la fecha 945 y el monasterio de “Baleria”. Con respecto al monasterio de Valeránica, hoy desaparecido, y su advocación a San Pedro tal como lo fueron el de Cardeña y de Arlanza, Díaz y Díaz considera su total dependencia con el conde Fernán González y que la advocación revelaba un empeño político para desinteresarse de la devoción jacobea del Reino Astur-leonés. Por otra parte, el autor piensa que Florencio transcribió el texto de *Moralia* de un ejemplar riojano de 940 que copiaba, a su vez, un ejemplar de 914 de Cardeña; véase DÍAZ Y DÍAZ, M. *El escritorio de Valeránica...*, pp. 55-56 y 59. Iconográficamente, destacamos la Majestad (fol.2) flanqueada por serafines y querubines dentro de un círculo, con fuertes contrastes cromáticos (rojo-amarillo) y el Tetramorfo. Las iniciales, como la magnífica alfa (fol. 1v), adornadas con lacerias de impecable trazo.

La tercera etapa abarca desde el último cuarto del siglo X hasta el final de la centuria. A la zona leonesa corresponden el *Beato de Urgel* y el fragmento del *Beato Vitrina* 14-2⁷⁷. De la zona riojana, bajo dependencia del reino de Navarra, provienen del monasterio de San Martín de Albelda el *Códice Conciliar*⁷⁸ y del vecino San Millán son el *Beato de San Millán*, el *Beato de Escorial*⁷⁹ y el *Códice Conciliar emilianense*⁸⁰.

⁷⁴ La obra está perdida, las escasas noticias de ella se deben a M. Risco, que transcribió una especie de colofón donde figuraba el nombre de Florencio y el año 953; véase DÍAZ Y DÍAZ, M. *El escritorio de Valeránica...*, p. 60.

⁷⁵ Córdoba, Archivo de la Catedral, MS1. La obra carece de colofón, pero tres prólogos explicitan que fue copiado por Florencio quien pide una oración en su nombre, aporta datos acerca de las reliquias que poseía el monasterio de Valeránica y le recomienda al lector el cuidado del código. No menciona la fecha, estimada entre 954 y 960 por Díaz y Díaz (*Ibidem*, pp. 62-63) (con reproducción textual de los prólogos). Ya hemos comentado que, tal vez por emular el modelo franco que utilizó para su copia, este manuscrito representa la plenitud del arte caligráfico de Florencio; los nudos de entrelazos de sus iniciales se reiteran en los brazos de la enorme cruz enmarcada en rectángulo (fol. 1v).

⁷⁶ Colegiata de San Isidoro de León, Cod. 2. Posiblemente encargada al escritorio de Valeránica por la Infanta Elvira para la comunidad de monjas del monasterio de San Salvador de León; el texto pudo haberse transliterado de un ejemplar Vulgata del sur de Galia aunque también presenta glosas marginales (en los Libros históricos, Job, Epístolas, Apocalipsis) con textos de la *Vetus latina* que podrían haber sido tomadas de la *Biblia* de San Millán y de la de Oña, según tradición y uso hispánico. Consúltese DÍAZ Y DÍAZ, M. *El escritorio de Valeránica...*, pp. 63-65, GARCÍA LOBO, V. “Génesis del Código”, en *Codex biblicus...*, pp. 73-86 (en part. p. 74). En el folio 12, Sancho se presenta como “presbítero” y “notario” y se adjudica la copia; en el folio 514, Florencio lo considera su “discípulo”, mientras que Sancho lo considera “magister”; de ello se colige que Florencio haya sido el director y corrector del texto y su iluminador porque en algunos documentos notariales se atribuye la calidad de pintor (DÍAZ Y DÍAZ, M. *El escritorio de Valeránica...*, p. 66). Williams pondera la tradición hispánica de las *pandectas* y cita la Biblia completa latina más antigua conservada en la Catedral de León (Cod. 15) de mediados del siglo V. Cahn y Calkins particularizan y exaltan la profusión de los ciclos narrativos ilustrados de las Biblias hispanas frente a la pobreza de producción franco-germana e insular; el cotejo persiste en la época románica dado que las Biblias del resto de Europa sintetizan su ilustración en los frontispicios, ampliése con CAHN, W. *La Bible...*, pp. 61-82 y CALKINS, R. “Pictorial Emphasis in Early Biblical Manuscripts”, en LEVY, B. (ed.), *The Bible in the Middle Ages: Its influence on Literature and Art*, New York, Medieval & Renaissance texts & studies, 1992, pp. 77-102 (en part. pp. 84-87). El código presenta noventa y dos escenas narrativas en los libros veterotestamentarios, muchas en la columna del texto y cuarenta y dos en la parte superior o inferior de las columnas para expandir el espacio pictórico; remitimos a WILLIAMS, J. *Orígenes...*, pp. 144 y 152; GÓMEZ MORENO, M. E. “Las miniaturas de la Biblia visigótica de San Isidoro de León”, *Archivos Leoneses*, 29-30 (1961), pp. 77-85; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. “Aproximación a la estética de las miniaturas del Código”, en *Codex Biblicus...*, pp. 161-174. En los folios 181v y 182 hay tres imágenes del diablo de las que nos ocuparemos más adelante.

⁷⁷ Seu d’Urgell, Museu Diocesà, Num. Inv. 501 y Madrid, Biblioteca Nacional, MS Vitr. 14-2, respectivamente. Del primero nos ocuparemos en breve, del segundo sólo perviven cinco folios sin ilustración de las Tablas genealógicas, véase WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 65.

⁷⁸ Biblioteca del Monasterio de El Escorial, d. I.2. Ya se ha mencionado la actividad del escritorio de este monasterio (fundado en el año 924 por el rey Sancho Garcés I de Navarra y su esposa Toda), cuando en 951 el presbítero Gomesano hacia la copia del *Tratado de la Virginidad de María* para el obispo de Le Puy. Diversos poemas, caligramas, notas marginales y el colofón de este nuevo código, nos informan que fue realizado por el *scriba* y prebítero Vigilano, el *socius* Sarracino y el discípulo García, en 976. Véase DÍAZ Y DÍAZ, M. “Escritores del Monasterio de Albelda, Vigilán y Sarracino”, en AAVV, *Códice Albeldense*, Madrid, Scriptorium, 2002, pp.75-133 (en part. pp. 101-117 para los poemas y pp. 121-129 para los caligramas). La obra contiene la *Colección Canónica Hispana* (transmitida por tres recensiones: la Isidoriana, la Juliana y la Vulgata) en los folios 20 a 288, y el *Fuero Juzgo* en los folios 358v a 427. Entre estas dos obras legislativas visigodas se han incorporado la *Crónica Albeldense* de Oviedo, un *Tratado antijudio* de Isidoro de Sevilla y la *Historia de Mahoma* (en circulación desde mediados del siglo IX y conocida por Eulogio de Córdoba) y las *Epístolas* decretales de dieciséis Papas, entre los folios 238 y 341; también la serie de *Viris illustribus* (sobre las recensiones de Jerónimo, Genadio, Isidoro e Ildefonso de Sevilla), algunas *Sentencias* de Isidoro, *Sermones* pseudoagustinianos y un *Penitencial*, en los folios 341 a 358. Tal colección de textos perseguía la intención de ofrecer a los reyes navarros un

De esta vasta producción se poseen más datos de sus realizadores, de los lugares en que trabajaron o de los comitentes que lo que puedan aportar manuscritos iluminados del resto de Occidente medieval de la décima centuria.

Ya en el período asturiano, la Cruz de los Ángeles poseía una inscripción en la que se leía que fue donada por Alfonso II en el año 808 y que si alguien la sacara del

corpus de derecho canónico, civil y doctrinario de raigambre visigoda, en consonancia con el ideal del restablecimiento del *ordo visigothorum* de los monarcas astur-leonenses. El hecho que un códice preste tales servicios, queda evidenciado en el famoso diálogo entre el lector y el códice del folio 20v, donde el último está colocado sobre un facistol y jerarquizado por un arco de herradura. Con respecto a su iconografía, se retoman esquemas isidorianos y se los enriquece: la Rosa de los vientos, las Tablas de Consanguinidad (mediante un árbol con extremidades y cabezas humanas) y el mapamundi (folios 14, 15 y 17v), tampoco falta la cruz ovetense (f. 18v). La *Maiestas* acusa las mismas influencias francas que el contemporáneo *Beato de Girona*; la representación de Adán y Eva también delata un conocimiento del *corpus* representativo apocalíptico leonés. Para la representación de reyes, emperadores y Papas, identificados por inscripciones, y su indumentaria se ha recurrido a un convencionalismo homologador pero con mayor plasticidad de las formas. Ya nos hemos referido a la implementación de lacerias para las iniciales y elementos arquitectónicos. Amplíese con SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, pp. 46-52. FERNANDEZ GONZÁLEZ, E. GALVÁN FREIRE, F. “Iconografía, ornamentación y valor simbólico de la imagen”, en AAVV, *Códice...*, pp. 205-277.

⁷⁹ Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 33 y Biblioteca del Monasterio de El Escorial, &.II.S, respectivamente. De ellos nos ocuparemos más adelante.

⁸⁰ Biblioteca del Monasterio de El Escorial, D.I.I. La restauración y ampliación del monasterio de San Millán de Suso, fuese por la atracción que ejerció el enterramiento de San Emiliano o por una intención política y estratégica del rey Sancho Garcés ante la expansión del condado castellano, implicó una notable actividad de su escritorio a partir de la tercera década del siglo X; para dicha producción consúltese DÍAZ Y DÍAZ, M. *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*, Logroño, Diputación provincial, 1979, pp. 111-154 y SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, pp. 53-55. Sin embargo su período de apogeo, en cantidad de manuscritos y en los ciclos ilustrados, corresponde a las tres últimas décadas; proceso éste que será interrumpido por las campañas militares de Almanzor. A esta etapa corresponden los dos *Beatos* mencionados y el *Códice Conciliar*; para el resto de la producción emilianense sin ciclos ilustrados pero no menos ricos en su ornamentación y uso de iniciales con lacerias, remitimos a *Ibidem...*, pp. 72-88. Diversas notas marginales informan que el *Conciliar* fue copiado entre los años 976 y 992 y en el folio 453 se representa a sus copistas e iluminadores, Velasco y Sisebuto. Por la disposición y contenido del texto se puede afirmar que es copia del *Códice Albeldense*, pero se han adicionado nuevos textos y readaptado otros del modelo; también se incluye la nómina de obispos de Sevilla, Toledo e Iliberis y las sedes episcopales hispanas (refrendada con la ilustración que adoptaba el esquema de la rosa de los vientos, como ya se ha mencionado.) Estos cambios podrían deberse, según Díaz y Díaz, a la disponibilidad de otros manuscritos conciliares, catalanes o narbonenses, en el escritorio. La disposición y carácter de las miniaturas coincide con el Vigilano pero a partir de los *excerpta canonum* el estilo se aleja de los europeísmos del modelo, se torna más “hispano” (GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias mozárabes...*, p. 362), acusa características propias (los dentados de los mantos, el faldellín corto, los perfiles cóncavos con prominente barbilla y labios salientes, bocas en cruz y orejas bilobuladas, (según MENÉNDEZ PIDAL, G. *Sobre el escritorio emilianense en los siglos X al XI*, Madrid, Ed. Maestre, 1958, pp. 7-19) y una tendencia decorativista (los personajes como una serie de rayas paralelas que culminan en volutas o círculos dorados que rellenan los pliegues, según SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, p. 70). También se diferencia del modelo la mayor fantasía y complicación de las iniciales (calificado de “flamboyant”, por GUILLMAIN, J. *Interlace decoration...*, pp. 217-218). La producción de los dos voluminosos códices riojanos (433 folios el Albeldense y 476 el Emilianense) con el derecho canónico y el civil más un tercero desaparecido que pudo haber sido copiado por Vigila hacia el 980, develan un especial interés de la monarquía navarra no sólo por la restauración del estado y la Iglesia visigoda, sino para fortalecer y legitimar su propio poder político. Por otra parte, la Colección Canónica fue traducida al árabe en 1049 por el presbítero Vicente de Córdoba (Biblioteca del Monasterio de El Escorial, árabe 1623); véase ESCOLAR, H. “El libro en la España mozárabe”, en ESCOLAR, H. (dir.) *Historia ilustrada del libro español: Los Manuscritos*, Madrid, Fundación G. Sánchez Ruipérez, 1993, pp. 57-73 (en part. pp. 72-73), donde también ofrece un panorama de la producción libraria cristiana en el sur y en los reinos norteaños.

lugar, “perezca por el rayo divino”; también indica su valor político y religioso porque “con este signo se ampara al piadoso, con este signo se vence al enemigo”⁸¹. En San Salvador de Valdediós, Alfonso III hizo colocar un epígrafe en que se encomendaba, él y todo su pueblo, a Cristo Salvador y da la fecha del año 893 para la consagración del templo⁸². En el ámbito leonés, una inscripción en San Miguel de Escalada mencionaba que el templo en ruinas había sido restaurado y agrandado por el abad Alfonso y sus compañeros en doce meses, bajo el reinado del rey García y su mujer Mumadonna, y consagrada por el obispo Genadio en 913⁸³.

En ese mismo sentido, los copistas e iluminadores dejaron sus nombres en acrósticos, caligramas, notas marginales y colofones. En estos últimos utilizaron una serie de tópicos que serían reiterados una y otra vez. Tal vez el mejor ejemplo sea el colofón de Florencio en *Moralia in Job* (c. 945) donde agradece a la gracia divina por haber terminado la copia, se queja del arduo trabajo del copista (quita luz a los ojos, encorva el dorso, tritura el vientre y las costillas, da dolor en los riñones) y, por ello mismo, lo considera un trabajo autorredentor que lo libraría del Infierno⁸⁴. Su discípulo Sancho, en la inscripción sobre su figura en el folio 514 de la *Biblia* de 960, también confía en el acceso al reino de los cielos por la labor cumplida⁸⁵.

Otro de los tópicos literarios es el considerarse indignos y “pequeños” para la tarea encomendada. Así, Magio, en el colofón del *Beato de San Miguel* (f. 293) dice ser *pusillus* y que se anima a hacerlo por mandato del abad Víctor, por el amor al libro de la visión de Juan y para embellecer sus palabras con una serie de imágenes para que “los prudentes teman la llegada del juicio futuro”. Esta afirmación excede los convencionalismos del colofón y evidencia que el copista-iluminador era consciente del valor didáctico y espiritual que las imágenes aportarían al lector⁸⁶.

Asimismo, en la mayoría de estas inscripciones, el copista pide a los lectores una oración intercesora para el perdón de sus pecados. En el folio 91 de la *Biblia de 920*, Juan invoca la misericordia divina y apela al lector a rezar por él; la monja Leodegundia, de Bobadilla, en su transcripción de reglas monásticas, pide que la recuerden y que oren por ella⁸⁷; también lo hace Oveco en el *Beato de Valcavado*⁸⁸.

⁸¹ Reproducido textualmente en YARZA LUACES, J. *Fuentes de la Historia del Arte I*, Madrid, Historia 16, 1997, p. 211.

⁸² *Ibidem*, p. 212.

⁸³ *Ibidem*, p. 212.

⁸⁴ Reproducido textualmente en GARCÍA VILLADA, Z. *La vida en los escritorios españoles medievales*, Madrid, Blass, 1926, pp. 14-15. También menciona la fecha de 945, al rey Ramiro de León, al conde Fernán González, al obispo Basilio, al abad Silvano y al monasterio de Valeria.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 15. Las aspiraciones de autorredención también se plasmaron en un escenario visual: en los folios 164 y 167v del *Beato de Gerona*. los profetas Elías y Enoch están vestidos con hábito monacal y ascienden a los cielos haciendo el gesto de silencio que imperaba en el escritorio monacal. Remitimos a WERCKMEISTER, O. K. *Art of the frontier...*, p. 128.

⁸⁶ El texto reproducido en YARZA LUACES, J. *Fuentes...*, p. 213.

⁸⁷ Textos reproducidos en GARCÍA VILLADA, Z. *La vida en...*, p. 11.

⁸⁸ Para los tópicos y otros ejemplos, remitimos a MENTRÉ, M. “L’énlumineur et son travail selon les manuscrits hispaniques du Haut Moyen Âge”, en BARRAL I ALTET, X. (ed.), *Actes Colloque international Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge* (2-6 mar 1983), París, Picard, 1986, Vol. I, pp. 295-304 (en part. 299-300). La autora comenta que en la recensión de colofones

Resultarían muy extensas las citas correspondientes pero también en los colofones hispanos se informa acerca de la división del trabajo y las categorías de los realizadores del códice. Así, Florencio es mencionado como *magister*, Magio como *archipictor*, Juan y Vimara como diácono y presbítero, Emeterio como discípulo. En otros se diferencia al copista del iluminador; en el *Beato de Gerona* se explicita que Senior *scripsit* y Ende *pintrix*. A su vez, informan sobre el traslado de artistas - artesanos a otros escritorios, tal el caso de Emeterio que es convocado a Tábara para finalizar la obra inconclusa por la muerte de Magio, quien lo había formado en la técnica de la copia e iluminación⁸⁹.

En conclusión, estas suscripciones textuales testimonian la validación del trabajo manual prescripto por las Reglas monásticas, la actividad del escritorio como medio de ascesis y perfección espiritual (para combatir las tentaciones según Casiodoro) y por lo tanto, un medio de autoredención⁹⁰. Tal vez repitieran automáticamente los tópicos literarios pero también dan fe de la conciencia que tenían de su propio rol como transmisores de la escritura sagrada en el contexto de la cultura monacal y también en el orden político allende el claustro, dado que proveyeron los textos civiles para la organización política de los Reinos cristianos.

Sus nombres y el de los comitentes del manuscrito también quedaron grabados en los laberintos a plena página, siendo ésta fórmula típica y exclusiva de los manuscritos hispánicos⁹¹. Algunos presentan letras sueltas en pequeños círculos o cuadrados que partiendo de un determinado punto se puede reconstruir el nombre en varias direcciones y, por lo tanto, permite varias lecturas del mismo; otros están formados por vocablos y frases⁹². En el laberinto de *Etimologías* copiado para Alfonso III se lee *Adefonsi*

Europeos de los benedictinos de Bouvert (*Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVI siècle colophons signes*, Fribourg, 1965-1979, 5 vol) sólo hay seis ejemplos hispánicos.

⁸⁹ Para no abundar en más citas, remitimos a MENTRÉ, M. *L'enlumineur...*, pp. 297-298; DÍAZ Y DÍAZ, M. *Códices visigóticos en la Monarquía leonesa*, León, Centro de Estudios e investigación "San Isidoro", 1983, p. 299ss.; GARCÍA VILLADA, Z. *La vida de...*, pp. 11-15. Para apreciaciones más generales, YARZA LUACES, J. *La miniatura...*, pp. 234-240.

⁹⁰ Para las prescripciones de los reglamentos monacales desde Agustín, Casiodoro, Benito o Isidoro, remitimos a MISITI, M.C. *Monacato y transmisión...*, pp. 67-71 y DAHL, S. *Historia del libro*, Madrid, Alianza, 2001, p. 50. Para la copia de manuscritos como medio soterológico, permítasenos evocar el folio 1 de las *Etimologías* de 1160-1165 (Biblioteca de Munich, clm. 13031); en el registro inferior de la miniatura el amanuense yace muerto en su lecho y al colocar el códice copiado en el platillo de la balanza, éste se inclina notablemente, razón por la que su alma es recogida por un ángel y transportado al cielo, mientras que el diablo se queda sin su presa.

⁹¹ DOMÍNGUEZ BORDONA, J. "Ex-libris mozárabes", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 32 (1935), pp. 153-162.

⁹² Para ambos tipos podemos citar precedentes norteafricanos: en el pavimento de mosaico de la iglesia de San Reparatus de Orléansville (traspuestos al muro en la restauración realizada entre 1920-1936) del primer cuarto del siglo IV, un cuadro musivario del presbítero presentaba el juego de letras que a partir de su letra clave central permitía innumerables lecturas de *Marinus sacerdos*. Este mismo tipo de laberinto de letras como escritura secreta fue usado en la losa de dedicación (hoy destruida) de la iglesia de San Juan de Pravia, donde se leía *Silo princeps fecit* (del tercer cuarto del siglo VIII). Para la transcripción gráfica del ejemplo argelino véase SANTARCANGELI, P. *El libro de los laberintos*, Madrid, Siruela, 1997, p. 234. Un segundo cuadro musivario del coro de la iglesia africana encerraba el pliego de letras en el centro del laberinto, donde se podía reconstruir la frase *Sancta ecclesia* (en *Ibidem*, p. 232). Por otra parte, la representación del laberinto univario cretense (con el Minotauro en el centro) a partir de mosaicos romanos y muy difundido por Occidente hasta el siglo III, solía realizarse en la entrada de las casas, sugiriendo que la dificultad de su recorrido actuaría como una trampa para el ingreso de los malos espíritus. ¿Podríamos, tal vez, asignarla una función apotropaica a los laberintos iniciales en los códices

principis librum; en la *Vita Patrum*, *Trasamundi abbati*, *Armentarius indignus scripsit*; en la Biblia de 920 *Vimara presbiter scripsit* y *Maurus abbati librum*; en *Moralia*, *Florentium indignum memorare*; en el *Beato de Valcavado*, *Sempronius abba librius*⁹³.

Otra singularidad de la producción hispana consiste en la representación del retrato de autor⁹⁴. En el *Códice Albeldense* (folio 22) Vigila se representa a sí mismo sentado en posición de tres cuartos, con túnica de amplios vuelos y capa recogida hacia atrás; con la mano derecha sostiene el código para mostrarlo frontalmente al lector y, con la izquierda, dibuja unos entrelazos en el folio pergaminado, sostenido éste por un trípode del que cuelgan los dos tinteros en forma de cuernos. El retrato de autor tardoantiguo ha sido reemplazado por el del escriba principal del código y, además, éste se ha representado también como miniaturista. Su imagen está jerarquizada por una arcada en cuyo tímpano la inscripción testimonia las propias dudas de Vigila para emprender tan ardua tarea⁹⁵. Dicho emplazamiento, a plena página y al inicio de un código que contenía fundamentalmente el derecho canónico y el civil, sugiere la alta estima y el prestigio social del que gozaban los amanuenses e iluminadores en la décima centuria en los Reinos cristianos hispánicos.

En ese mismo sentido, en el folio 514 de la *Biblia* de 960 debajo de la omega que indica el final, se han representado Florencio y Sancho con sendas copas de vino, sus nombres inscriptos sobre sus cabezas y dos inscripciones más extensas, donde, a modo de diálogo bendicen a Dios por haber “llegado incólumes al fin de este código” y ruegan ser elevados “al reino de los cielos”⁹⁶. Sin embargo, la autoafirmación del artista - artesano se testimonia plenamente cuando en los *Códices Conciliares* riojanos se representan al lado de reyes. En el folio 428 del *Albeldense*, dentro de un marco rectangular a plena página, en el registro superior se efigian en hilera los reyes visigodos Chindasvinto (a la derecha), Recesvinto (en el centro) y Egica (a la izquierda); en el registro medio y en el mismo orden, los reyes de Pamplona contemporáneos, Urraca, Sancho II Abarca y Ramiro de Viguera; en el estrato inferior, Sarracino, Vigila y García. Por lo tanto, en la calle central vertical quedan alineados Recesvinto (el principal promulgador del *Liber Iudicum*), Sancho II (seguramente el

hispanos? El desciframiento del nombre del comitente y del artífice ¿tenía por objetivo un llamado de advertencia para un uso cuidadoso del código por parte del lector?

⁹³ Para más ejemplos véase DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *Ex-libris...*, pp. 158-162.

⁹⁴ El modelo es tardoantiguo y está relacionado con las imágenes mayestáticas imperiales. El retrato de autor clásico aparecía en los frontispicios de las copias de obras de Virgilio, Terencio, Ovidio, u Horacio. A partir del siglo VI dicha fórmula iconográfica fue utilizada para la imagen de los Evangelistas y los Santos Padres griegos y latinos al comienzo de sus obras. Remitimos a GRABAR, A. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza, 1985, p. 83-84 y PAISÁS, J. M. “Influencias orientales en un tema iconográfico altomedieval: la majestad regia”, *Temas Medievales*, 3 (1993), pp. 224-232.

⁹⁵ Transcrito en SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, pp. 475-476. Reproducción fotográfica en DÍAZ Y DÍAZ, M. *Escritores...*, p. 133.

⁹⁶ Transcripción textual en YARZA LUACES, J. *Fuentes...*, p. 214. Con respecto a la copa de vino, se puede tratar de un tópicos (*post scriptum librum, scriptor bibe vinum*) pero también puede aludir al *Salmo* 115, donde se habla de llevar la copa de la salvación invocando a Dios. Véase YARZA LUACES, J. *La miniatura...*, p. 260. También en *Moralia* (fol. 333) se representan dos personajes parados con los brazos elevados debajo de la omega, pero sin identificación. Reproducciones fotográficas en MENTRÉ, M. *L'enlumineur...*, p. 308.

comitante) y Vigila (el principal responsable de la obra). La ubicación de Sarracino a su derecha indica su mayor jerarquía con respecto a García, de cuyo en la inscripción se lo nombra como *socius*, mientras que al otro se lo considera *discipulus*. Los nueve personajes están de pie, individualizados por sus nombres en las inscripciones correspondientes; los reyes visigodos coronados y con el rollo o el libro de las compilaciones jurídicas; la reina Urraca lleva un curioso tocado, Sancho II porta el cetro rematado en pomo semiesférico y Ramiro la lanza y la espada. Los artífices del códice presentan la tonsura clerical y portan el rollo y el códice en sus manos. Recesvinto, Sancho y Vigila se representan frontalmente, mientras que los restantes giran levemente sus cuerpos hacia ellos y lo enfatizan con los gestos de manos y miradas⁹⁷. En el folio 493 del *Códice Emilianense* se reitera la misma composición, se repiten las dos hileras de los reyes y en el registro inferior se representa en el centro al obispo Sisebuto sentado, a su derecha el escriba Belasco y a su izquierda, el notario Sisebuto. Ambos están de pie y portan pluma o estilete y tablita rectangular⁹⁸. Destacamos que en ambos folios no ha operado la perspectiva jerárquica al uso, dado que reyes y artesanos se han representado del mismo tamaño. Pensamos que se trata de una osadía más, en el intento de autoafirmación y ponderación de su propio oficio.

Con respecto a la condición de “retratados” de los nueve personajes, la opinión se halla dividida: por un lado, se lo niega porque ninguno presenta rasgos fisonómicos individualizados; por el otro, se destaca que la diferenciación de sus respectivas condiciones civil o eclesiástica, los atributos del poder de los reyes, los artífices con sus instrumentos de trabajo y las inscripciones de sus nombres (y las anotaciones marginales explicativas) justifican su condición iconográfica de “retratos”⁹⁹. Por nuestra parte, acordamos con André Grabar quien propone respetar los “usos del retrato” de cada época y propone la denominación de “retrato tipológico” para la tardía Antigüedad donde no importaba el parecido físico del retratado (aún en los emperadores) sino que era reconocible por sus insignias de poder, gesto ritual y la inscripción del respectivo nombre¹⁰⁰. Tal caracterización no falta en los retratos de los nueve personajes en los folios finales de los códices riojanos.

⁹⁷ Consúltase FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. GALVÁN FREIRE, F. *Iconografía...*, pp. 270-273. La reproducción fotográfica del folio en GARCÍA VILLADA, Z. *La vida de...* Lam. 9.

⁹⁸ Según WERCKMEISTER, O. K. *Art of the...*, p. 123, estas dos figuras son idénticas (con reproducción fotográfica).

⁹⁹ Consúltase FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. GALVÁN FREIRE, F. *Iconografía...*, p. 270 y SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, pp. 479-481, respectivamente. La representación de los artífices antecede a otros ejemplos occidentales tal como la representación de “Hugo Pictor” en el colofón de los *Comentarios de Jerónimo a Isaías*, posiblemente realizado en Jumièges por encargo del obispo de Exeter, hacia finales del siglo XI (Bodlian Library, Oxford, 717, fol. 287v). Reproducción fotográfica en GULLICK, M. “A Corpus of Portraits of Medieval Scribes and Artists”, en *National Gallery of Art. Center for Advanced Study in Visual Arts*, 13 (1993), pp. 66-68. Para los retratos reales, véase SILVA Y VERÁSTEGUI, S. “Los primeros retratos reales en la miniatura hispánica altomedieval. Los monarcas de Pamplona y de Viguera”, *Príncipe de Viana*, 160-161 (1980), pp. 257-261.

¹⁰⁰ GRABAR, A. *Las vías de...*, pp. 67-70. También menciona que los retratos de emperadores (tipológicos y esquemáticos) se usaban en la encuadernación de los códices de leyes. Por su parte, Silva y Verástegui sostiene que los retratos de reyes y artesanos habían iniciado una costumbre representativa, que se reiteraría, un siglo después, en el arca de las reliquias de San Emiliano (en el frente principal los

Otro tipo de “suscripción representativa”, acontece en el folio de dedicación al comitente de la obra. Así, en el folio 1v del *Antifonario* de León se ha representado al copista, y tal vez miniaturista, de pie y con el códice en su mano. Sobre su cabeza se ha inscripto la palabra *Ille* aunque seguramente se trate del copista Arias; éste ofrenda la obra determinada a un personaje sentado y del mayor tamaño con báculo y la inscripción *abba*. Arriba de la escena, el texto de dedicación expresa las bondades del abad Ikilano como comitente y el ruego del copista de ser considerado en sus rezos por “lo que he sufrido por ti”¹⁰¹.

La alta estima del códice como único medio de transmisión de la palabra divina, de los escritos de los Padres o del derecho canónico y civil, sumado a los costos económicos y a los “sufrimientos” por los que pasaba el copista e iluminador, determinaron que su custodia fuese responsabilidad del bibliotecario o archivador; éste era investido en su cargo con el anillo clavicular mediante un rito especial prescripto en la liturgia. Además, los amanuenses apelaban al lector para el cuidado y preservación del códice. En la suscripción de *Moralia in Job*, Florencio lo conmina a dar vuelta las hojas con cuidado, a tener los dedos lejos de las letras y compara los daños que le puede infligir al libro un “lector inútil” con el granizo que arrasa los campos¹⁰². Es más, en una copia de las *Etimologías* se anatemiza a quien hurtase y en la carta de donación de un *Liber Comitis* del obispo Pelayo de León, se sugiere que el ladrón “sufra las penas del infierno con Datán y Abirón” y que “sea echado en las calderas de pez negro” y, acorde con la falta cometida, sea “privado de las luces de ambos ojos”¹⁰³.

El valor intrínseco y el autoconvencimiento del rol fundamental de sus artífices, queda plasmado en la excepcional miniatura y texto del folio 20v del *Códice*

reyes Sancho y Placencia, el abad de Yuso, el escriba de las leyendas en fuentes secundarias, los artistas Engelran, Rodolfo y Simeón y otras personalidades del clero y la nobleza que habían contribuido monetariamente para la ejecución de la arqueta). (*Iconografía...*, p. 481).

¹⁰¹ El texto completo en GARCÍA VILLADA, Z. *Op. cit.* p. 12, con reproducción fotográfica, quien también informa que Ikila fue abad del Monasterio de San Cipriano en León y Arias figura como el autor de los cómputos del folio 26. Los folios figurativos de dedicación son escasos en la miniatura hispana de la época; además del Antifonario sólo se puede ejemplificar con el *Diurnal* de Fernando I del 1055 y el *Libro Mayor de los Feudos* del siglo XII. Para las fórmulas textuales de ofrecimiento de varios códices, remitimos a DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *Ex-libris...*, p. 153 (nota 1). El carácter ritual de la ceremonia de presentación estaba determinada por la significación que se le asignaba al libro religioso por ser depositario de la palabra divina; el mejor ejemplo carolingio corresponde a la *Biblia* de Carlos el Calvo de mediados del siglo IX (reproducción fotográfica en HUBERT, J. PORCHER, J. y VOLLBACH, W. *El Imperio Carolingio*, (“El Universo de las Formas”) Madrid, Aguilar, 1967).

¹⁰² La cita completa y la reproducción fotográfica (Lam. 8) en GARCÍA VILLADA, Z. *Op. cit.* pp. 14-15.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 19. Para más ejemplos conminatorios, véase DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *Ex-libris...*, p. 154 (nota 2), quien informa que estas fórmulas eran comunes en los manuscritos de Galia narbonense pero no cita ejemplos. Aportamos el caso de un manuscrito de Flavio Josefo del siglo IX o X del monasterio de Saint Mesmin (hoy en la Biblioteca de Berna, C.50), donde el copista sentencia al ladrón con el castigo “junto a Judas, Ananías y Caifás y Pilatos”. Reproducción fotográfica del folio en GENEST, J. F. “Un objet précieux mais menacé”, en GLÉNISSON, J. (dir.), *Op. cit.* pp. 82-87. El autor destaca que tal virulencia condenatoria se debe al carácter cuasi sacral del libro altomedieval (en part. p. 84). Para el estatus sagrado, el poder taumatúrgico y el uso en convenciones judiciales (por ej. jurar sobre la Biblia o un Misal) del libro medieval, consúltese G. KLANICZAY, G. - KRISTÓF, I “Écritures saintes et pactes diaboliques. Les usages religieux de l’écrit”, *Annales Histoire, Sciences Sociales*, 4-5 (2001), pp. 947-980.

Albeldense, donde Vigila ha implementado el coloquio entre el código y el lector¹⁰⁴. A plena página y con enmarque arquitectónico, en la mitad inferior se escribe el diálogo iniciado con una capital con lacerías. En la parte superior, un arco de herradura cobija al *códex* (con epígrafe y de gran tamaño) sobre un facistol, del cual surge una mano que con típico gesto imperativo se dirige al lector¹⁰⁵. Éste, bajo arco similar, sedente, en tres cuartos de perfil y con báculo abacial (posiblemente el abad Maurelo) dirige su mirada y dedo índice a la obra que tiene enfrente. En el diálogo entre ellos se destaca la “sede alta y terrible” que ocupa el libro, su nombre “celestial” y las respuestas contundentes ante el requerimiento del lector. Lo que Vigila pone en boca del código no es otra cosa que un explícito manifiesto del poder comunicacional y preceptivo que se le asignaba al libro altomedieval:

“Yo abato a los poderosos, rijo al clero; ante mí perece el cisma, se desvanece el error, no existe la falacia, huye la obscenidad, cae la gula, no hay ebrios [...]. Doy norma a la fe y al modo de celebrar los misterios sagrados. Me ocupo del altar, templo [...] de los clérigos [...] de las vírgenes [...] ofreciendo a todos reglas para el bien vivir”

Dicho poder, fundamentado en la autoridad escrita sobre la que el cristianismo forjó y difundió su dogma, conlleva implícitamente el autoconvencimiento del poder ejercido por los monjes hispanos a través del monopolio de la escritura. Bien que no produjeron textos propios, su tarea de transcripción, de edición del modelo original con el aditamento de otras fuentes escritas o el ordenamiento interno del código en función del mensaje a transmitir, testimonian su capacidad intelectual. Además, su tarea no se agotaba en la mera copia de saberes bíblicos, patrísticos o legislativos para ser depositados en la estantería de la biblioteca monacal, sino que su transmisión codicológica colaboró eficazmente en el fortalecimiento de la Iglesia y las monarquías y, más abarcativamente, en la conformación de la cultura teológica y espiritual de los Reinos cristianos del norte peninsular. Su arte caligráfico, la interpretación plástica y la abundancia de imágenes con que dotaron los libros, hicieron posible un canal comunicacional paralelo, visualmente atractivo, de inmediatez perceptiva y carácter demostrativo que, probablemente, ayudaba a la memorización del mensaje y que, seguramente, propició un uso devocional y meditativo ante la imagen sacra (individual o grupal) y no menos evocativa de una España unida bajo una fe católica y soberana de su destino (las sedes episcopales en el esquema de la rosa de los vientos, la representación de la ciudad de Toledo o los reyes visigodos en el *Albeldense*).

La incuestionable y exclusiva responsabilidad de los monjes hispanos del siglo X en tan magna tarea –quienes también repoblamos tierras de frontera, intercedieron con sus oraciones para la salvación de los fundadores o donantes, levantaron los muros de su

¹⁰⁴ Ubicado como preámbulo de los resúmenes de los cánones conciliares. Texto e imagen en GARCÍA VILLADA, Z. *Op. cit.* p. 17 y Lam. 10. Su ubicación antes de la preceptiva canónica es deliberada e implica una exhortación a su cumplimiento y se reitera cuatro veces más en los *excerpta*. Se ha destacado su excepcionalidad con respecto a la producción castellano-leonesa, en SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, p. 475.

¹⁰⁵ GARNIER, F. *Le langage de l'image au Moyen Âge*, París, Le Léopard D'Or, 1989, II, pp. 209-213..

cenobio y labraron la tierra– nos lleva a hacer una necesaria referencia al lugar donde la desarrollaron. El *scriptorium* era una especie de santuario de trabajo donde “se combatía con la piel muerta de animal” y donde el que permaneciese media hora sin trabajar “sea suspendido y reciba dos azotes en su espalda” y donde debía reinar el silencio¹⁰⁶; la liturgia hispanovisigoda preveía un rito especial para la investidura del cargo de bibliotecario (presencia de todos los monjes, entrega del anillo clavicular, besar el pie del obispo) como “custodio de los libros y director de los copistas”¹⁰⁷. Por la información brindada por los colofones en el escritorio, había una cierta jerarquización laboral (*archipictor*, *magister*, *discipulus*, *socius*) y una distribución de las tareas (*scriptor*, *pictor*); también se informaba sus traslados (*peregrinus*). Podemos conjeturar acerca de las condiciones ambientales y de las penurias económicas para obtener el pergamino o sobre las consultas de tratados tardoantiguos para la obtención de pigmentos y preparación de las tintas; lo cierto es que los propios artífices de los libros iluminados nos han legado la primera imagen de un *scriptorium* de la miniatura medieval. En la planta alta del edificio contiguo a la torre tabarense, que ya hemos descrito anteriormente, se representa un taller monacal en plena actividad. En torno a la mesa de trabajo (concebida como un ara de altar con un solo estipe central), sentados en sillones altos, sosteniendo en sus manos un cuaternión o un ternión, con sus cálamos y péñolas, se hallan Senior y Emeterio (*fatigatus* según la inscripción sobre su cabeza) en plena ejecución de la copia e iluminación. En una dependencia anexa se ha representado al pergamintero cortando las pieles, quien también podía ocuparse de delimitar la caja de escritura y el marcado de los renglones; en ese mismo cuarto seguramente se preparaban las tintas, plumas y pinceles¹⁰⁸. En el colofón del folio anterior (163), Emeterio, además de aportar otros datos, celebra y homenajea a su lugar de trabajo (¡*Oh torre tabarense, alta y lapídea!*) aunque se queja de los quebrantos de su cuerpo para terminar en tres meses el códice, en Julio del año 970¹⁰⁹. También queremos señalar la representación de un laberinto parietal de losas rojas y azules en la planta baja de la torre. Bien que al escritorio se podía acceder por la escalera de la izquierda, el laberinto en la entrada de la torre podía estar desempeñando una función apotropaica. Los meandros tramposos no sólo impedirían la entrada del demonio *Titivillus* para distraer a los copistas, sino también la de cualquier persona que

¹⁰⁶ Según una inscripción esculpida en la entrada de un escritorio y transcripta en un códice de El Escorial (M. III.3, fol. 23). Cita textual en GARCÍA VILLADA, Z. *Op. cit.* pp. 3-4, con dudosa atribución a San Isidoro.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 4.

¹⁰⁸ Para el proceso de acondicionamiento de las pieles un pergamino, formación de los cuadernos pautado de caja y reglado, preparación de los instrumentos para escritura y pintura y las tintas, consúltese REGUERA GRANDE, F. - GARCÍA-ARÁEZ FERRER, H. *Scriptorium. Tábara visigoda y mozárabe*, Tábara, Ayuntamiento, 2001, pp. 69-76. Un escritorio similar se ha representado en el *Beato de las Huelgas* (fol. 182v) donde se observan los punzones usados para determinar las columnas del texto y el pautado de renglones.

¹⁰⁹ Citado textualmente en DÍAZ Y DÍAZ, M. *Códices visigóticos...*, p. 319 y GARCÍA VILLADA, Z. *Op. cit.* p. 13, con reproducción fotográfica del folio 167v del *Beato de Tábara*. Destacamos la primacía de esta miniatura con respecto a la del escritorio de Echternach del 1039 (Bremen, Staatsbibliothek, Ms.12, folio 124v), convencionalmente aceptada como la primera representación de un escritorio medieval.

perturbara el silencio y el trabajo de este otro templo monacal. Hasta el siglo XII historia de la cultura occidental resulta indisociable de la cultura monacal gestada en sus *scriptoria*.

III. LA ILUSTRACIÓN DEL *APOCALIPSIS*

Dos circunstancias de distinta índole impidieron la representación figurativa del texto joánico de fines del siglo I. Por un lado, éste no fue aceptado inmediatamente por los círculos cristianos, por el otro, la condición del cristianismo en el contexto hostil del Imperio Romano determinó que en sus primeras manifestaciones artísticas (en catacumbas y sarcófagos) predominaron imágenes bíblicas relacionadas con la salvación del alma del difunto¹¹⁰. La tolerancia constantiniana (313) y la oficialización teodosiana (391) del Cristianismo como religión oficial del Imperio no solo transformó la condición de los seguidores de Cristo, sino que también implicó el nacimiento de una nueva ideología política cristiana, comandada por Eusebio de Cesarea¹¹¹. No menos importante resultó el surgimiento de un arte público cristiano. A su vez, la incorporación del *Apocalipsis* en el canon oficial cristiano posibilitó sus más tempranas representaciones. En la segunda mitad del siglo IV se encuentran motivos aislados como el Cordero en la montaña, la Jerusalén Celestial (en mosaicos del ábside de San Pedro y en Santa Constanza, Roma), el rollo con los siete sellos, el Cordero rodeados por los cuatro Vivientes (en el arco triunfal de Santa María la Mayor, Roma), Cristo y los apóstoles, el alfa y el omega (en Santa Pudenziana, en los frescos de la catacumba de San Marcelino y Pedro, Roma), los siete candelabros y el Tetramorfo (en Gala Placidia, Ravenna). En el siglo V y VI prolifera la representación de la Adoración del Cordero o de Cristo por los venticuatro ancianos (en los mosaicos de la fachada de San Pedro, en los arcos de triunfo de San Pablo extramuros, San Cosme y San Damián en Roma y San

¹¹⁰ Entre otros, el Arca de Noé, Jonás y la ballena, el Sacrificio de Isaac, Daniel y los leones, los tres hebreos en el horno. No faltaron las escenas evangélicas de milagros cristológicos (la resurrección de Lázaro, la cura del paralítico, la multiplicación de fans), la representación de ideas abstractas (la piedad con la figura del orante, o la filantropía con el Buen Pastor), los sacramentos (bautismo y Comunión) y el misterio de la Encarnación (la escena de la Epifanía y los magos). Los motivos tomados del pergamino antiguo (los trabajos de Hércules, escenas venatorias) conllevaban la idea al triunfo sobre las fuerzas adversas. Consúltase GRABAR, A. *Las vías de...* pp. 17-37; ID, *Christian Iconography: A Study of its Origins*, Princeton, 1968, p. 116 y 55.

¹¹¹ Dicha teología política provocó un cambio sustancial en la relación estado romano y religión cristiana. En la *Demostración evangélica*, Eusebio afirma que la *pax augustae* había establecido las condiciones favorables para la predicación evangélica y homologa la monarquía imperial con la monarquía divina de Cristo. En la *Vida de Constantino* y en su *Elogio*, afirma que el emperador es la imagen de la realeza celestial y que dirige su barca en la tierra tomando como modelo a Jesús, concluyendo que el Imperio Celeste es la imagen, el arquetipo, del Imperio Romano. La teoría del emperador cristiano como vicario del poder divino tuvo importante consecuencia en la teoría política medieval. Por otra parte y ante tal estado de situación de la “paz de la Iglesia”, Eusebio se desentiende de toda preocupación escatológica y reprueba todo pensamiento milenarista. Amplíese con PASCHOUD, F. “La doctrine chrétienne et l’idéologie imperial romaine”, en CHRISTE, Y. (ed.) *L’Apocalypse de Jean...*, pp. 31-71.

Miguel en Africisco, Ravenna)¹¹². Los comitentes y artistas de estas obras han optado por motivos apocalípticos teofánicos y celebratorios dejando de lado todo tipo de representación de los cataclismos o enfrentamientos escatológicos del texto joánico. Se trata de visiones solemnes y calmas; en el caso de las escenas de adoración del Cordero o del Cristo en majestad con los ancianos ofreciendo sus coronas, se ha recurrido al repertorio artístico imperial, tal el caso del homenaje ceremonial al emperador (*aurum coronarium*) y la *maiestas domini* imperial, en función de una intención panegírica del nuevo estatus del Cristianismo y en un lenguaje artístico coincidente con el del arte imperial para que fuese comprendido por todos¹¹³. Estas escenas de *adoratio* en lugares destacados de las iglesias encuentran su apoyatura textual en el texto (*Apocalipsis* 4,5 y 7, 9-17), pero en su carácter triunfalista más que escatológico también puede estar reflejando un cambio de perspectiva. Así, Eusebio consideraba que la Parusía vendría a ser un triunfo pomposo que completaba el estado de perfección que ya existía con Constantino¹¹⁴. A su vez, en las últimas décadas del siglo IV, Ticonio implementaba un cambio radical en la exégesis apocalíptica: el Reino de Cristo y de la Iglesia debía ser entendido en términos eclesiológicos y no escatológicos; se trataba de una realidad ya “presente” (el triunfo del Cristianismo) que tendría su realización definitiva en el Reino celestial. Agustín lo refrendaba al considerar que el tan mentado milenio se había inaugurado con la primera Venida de Cristo y concluiría con su Parusía¹¹⁵.

En consecuencia, los primeros registros figurativos apocalípticos obedecen a una selección de motivos aislados en función de un mensaje preciso; el cristianismo, antes marginal y perseguido, se había transformado en religión oficial y sus imágenes acusaban dicho triunfo. El de la Iglesia, representado en la Jerusalén; el del Evangelio, en los símbolos teriomórficos. En el caso particular de Cristo, ya no se trata del Buen Pastor del arte catacumbiano, sino de una imagen del Pantocrátor universal eterno y ya “revelado”; en definitiva no se representa la amenazante imagen cristológica del fin de los tiempos, sino su “parusía presente”¹¹⁶.

¹¹² Remitimos a KLEIN, P. “Introduction: The Apocalypse in Medieval Art”, en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca-London, 1992, pp. 159-199 (en part. 160-162, con apoyatura fotográfica en pp. 105-157); JAMES, M.R. *The Apocalypse in Art*, London, Oxford, University Press, 1931, pp. 30-33; VAN DER MEER, F. *L'Apocalypse dans l'art*, Anvers, Chêne, 1978, pp. 31-39.

¹¹³ Véase CHRISTE, Y. “Traditions littéraires et iconographiques dans l'interprétation des images apocayptiques”, en CHRISTE, Y. (ed.), *L'Apocalypse de Jean...*, pp. 109-134.

¹¹⁴ *Historia Ecclesiastica* 7,25 y 3,39, 11-13, citado en PASCHOUD, F. *Op. cit.*, p. 66.

¹¹⁵ Ya nos habíamos referido a este cambio sustancial en la exégesis apocalíptica y a su injerencia en el *Comentario* de Beato. Remitimos a FREDRIKSEN, P. “Tyconius, and Augustine on the Apocalypse”, en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.), *The Apocalypse...*, pp. 20-37.

¹¹⁶ Coinciden en tal opinión, KLEIN, P. *Introduction...*, p. 61, CHRISTE, Y. *Traditions...*, pp. 110-112, ID “The Apocalypse in The Monumental art of the Eleven through Thirteen Centuries”, en EMMERSON, R.K - MCGINN, B. (eds.) *The Apocalypse...*, pp. 234-258 (en part. pp. 236-239). En este mismo volumen, véase KINNEY, D. “The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration”, pp. 200-216, con un apéndice exhaustivo de los motivos apocalípticos y su lugar de pertenencia.

La más rica y completa ilustración del *Apocalipsis* se iba a desarrollar en los manuscritos iluminados del Occidente medieval¹¹⁷, los cuales en diversos grados y según regiones geográficas, influyeron en la pintura mural, en la escultura monumental, en los vitrales, en trabajos de metal y en artes gráficas del período románico y gótico. Si bien no se conservan ciclos iluminados del período paleocristiano, Beda informaba que el abad de Wearmouth, Benedicto Biscop, había traído de Roma (c. 680) unas *imagines visionum Apocalypsis* para decorar la pared norte de su abadía. Podría haberse tratado de pinturas de gran formato o bien de un manuscrito iluminado para ser usado como modelo¹¹⁸. Este desconocido modelo italiano, posiblemente del siglo VI, puede reconstruirse a través de la influencia ejercida en obras posteriores. En función de este modelo arquetípico, Peter Klein propone una categorización de tres grupos o familias: a) Al más temprano corresponden el *Apocalipsis de Treveris* de la primera mitad del siglo XI, el de Cambrai de principios del siglo X y su proyección en la ilustración del *Comentario al Apocalipsis* de Haymon d'Auxerre, del siglo IX pero iluminado en el XII¹¹⁹. b) A la misma tradición romana, pero a través de un modelo de la segunda mitad del siglo VI con reducción y alteración iconográfica, corresponden el *Apocalipsis* de Valenciennes de la primera mitad del siglo IX y el de Saint Amand, de principios del X¹²⁰; también un fragmento de principios del X, posiblemente realizado en Reichenau, otro del sudoeste germano y el de Bamberg de principios del XI¹²¹; en Galia, en los frescos del coro de Saint Hilaire de Portiers, de finales de finales del siglo y en los del siartex de Saint Savin-sur-Gartempe de principios del XII¹²². c) La tercera familia es más numerosa, menos coherente y refleja la influencia de los *Comentarios* exegéticos

¹¹⁷ Las reservas de los Padres de la Iglesia Oriental con respecto al texto joánico y su omisión del canon novotestamentario hasta el siglo XIV impidieron su ilustración en el arte bizantino hasta la segunda mitad del siglo XVI. Véase VAN DER MEER, F. *L'Apocalypse...*, pp. 30-31. THIERRY, N. "L'Apocalypse de Jean et l'iconographie byzantine", en CHRISTE, Y. (ed.), *L'Apocalypse de Jean...*, pp. 319-339.

¹¹⁸ Véase JAMES, M. R. *The Apocalypse...*, pp. 33-34. No hay descripción ni reconstrucción de este ciclo de Nortumbria. El autor enfatiza la existencia de un arquetipo romano del siglo VI o VII.

¹¹⁹ Trier, Stadtbibliothek, Cod. 31, Cambrai, Bibliothèque municipale. MS 386; Oxford, Bodleian Library, MS Bodl. 352, respectivamente. Consúltase KLEIN, P. *Introduction...*, pp. 175-185. Para características estilísticas e iconográficas y análisis de algunas escenas del de Treveris y su copia de Cambrai (con una profusión del setenta y cuatro miniaturas), remitimos a VAN DER MEER, F. *L'Apocalypse...*, pp. 93-100.

¹²⁰ Valenciennes, Bibliothèque municipale, MS. 99; París, Bibliothèque Nationale de France, MS. Novv. Acq. Lat. 1132; con treinta y ocho y cuarenta imágenes muy simplificadas y reducidas a composiciones emblemática. Estos ciclos y los del primer grupo responden a la fuente iconográfica textual, sin tener en cuenta comentario exegético alguno.

¹²¹ Munich, Bayerische Staatsbibliothek, MS. Clm. 29270. 12; Basel, Bibliothek der Universität, MS. N.I.4. Blatt C; Bamberg, Staatsbibliothek, MS. Bibl. 140, respectivamente. Para ubicación, ficha técnica y referencia bibliográficas de éstos y otros manuscritos remitimos a EMMERSON, R. - LEWIS, S. *Census...*, pp. 337-379 y 367-409. El de Bamberg, encargo real de emperador Enrique II, es el más famoso del grupo y considerado una obra maestra; véase GRABAR, A. - NORDENFALK, C. *Early Medieval Painting*, Genève, 1957, p. 205; VAN DER MEER, F. *L'Apocalypse...*, pp. 103-108 y KLEIN, P. "Les cycles de l'Apocalypse du haut Moyen Âge (IXe-XIIIe siècle)," en CHRISTE, Y. (ed.), *L'Apocalypse de Jean...*, pp. 135-185 (en part. pp. 140-141). Abundantes reproducciones fotográficas de todos estos ciclos en los estudios citados.

¹²² Sólo se conservan unas pocas escenas; de un análisis de las mismas se colige que representan una tradición específica dentro del segundo grupo, Cf. KLEIN, P. *Introduction...*, p. 179. Del mismo autor: *Les cycles...*, pp. 142-143.

de Ambrose Autpert y Haimo d'Auxerre. Los ejemplos corresponden al período románico; el más antiguo del grupo es el ciclo apocalíptico de la *Biblia de Roda*, de la segunda mitad del siglo XI; también un *Nuevo Testamento y una Biblia de Verona*, de principios del XIII, el *Beato* lombardo de la segunda mitad del XII, las ilustraciones apocalípticas del *Liber Floridus* del segundo decenio del XII¹²³. También pertenecen a este grupo los frescos de la nave sur de San Severo de Bardolino, los de la cripta de la Catedral de Anagni, los del transepto de la basílica de Sant'Elia de Nepi, de las primeras décadas del siglo XII. La misma pertenencia tradicional en las pinturas murales de ábside de San Quirce de Pedret y Polinya de principio y fines del XII, los de la capilla de San Gabriel de la catedral del Canterbury, del segundo cuarto de la misma centuria. Por último, los capiteles de la torre de Saint Benoît-sur-Lovre y el tímpano de la Lande-de-Fronsac¹²⁴.

Otra tradición de ciclos apocalípticos, cuyo arquetipo debió ser norteafricano, se desarrolló independientemente de los tres grupos antedichos: el *Comentario al Apocalipsis de San Juan* atribuido a Beato de Liébana, profusamente ilustrado desde finales del siglo VIII hasta las primeras décadas del siglo XIII, es un caso único y excepcional en el campo de la literatura exegética con representaciones miniadas, tanto dentro de la Península ibérica como en el amplio panorama de la miniatura europea medieval¹²⁵. Joaquín Yarza afirma que los *Beatos* no tienen parangón ni en Oriente ni en Occidente, por el número de ejemplares, por la riqueza y amplitud de la ilustración, por tratarse de volúmenes de gran tamaño y abundantes folio y por su estética antinaturalista¹²⁶. Tempranamente Gómez Moreno decía que sus imágenes arrastraban a un mundo misterioso, inquietante, lleno de horror y amenazas, para provocar una reacción hacia lo bueno frente al “rebajamiento del pueblo cristiano”; también suponía que tales imágenes habían sido inspiradas por un misticismo de “virilidad terrible”¹²⁷. Domínguez Bordona celebraba la riqueza ornamental e iconográfica, la fuerza de

¹²³ París, Bibliothèque Nationale de France, lat. G; Biblioteca Vaticana, Cat. 39; Chigi A. IV. 74; Berlín, Deutsche Staatsbibliothek, MS theolog. Lat. Fol. 561; Gand, Bibliothèque Univ. Ms 92, respectivamente.

¹²⁴ P. Klein demuestra la pertenencia al tercer grupo de estos ejemplos dispersos en distintas regiones, mediante un análisis exhaustivo de algunos motivos iconográficos, en “Introduction...” pp. 182-183. Oportunamente nos ocuparemos de la influencia que pudo haber ejercido el *Beato* de Berlín (de este tercer grupo pero con injerencias de la tradición ilustrativa de los *Beatos* hispanos) en los frescos del nártex de San Pietro al Monte de Civate. Las tres familias de Klein, son consideradas como un solo “grupo ítalo-francés” por VAN DER MEER, F. *Op. cit.* pp. 40-41, y como pertenecientes a un primer período dentro de la tradición romana por JAMES, M.R. *Op. cit.* pp. 34-44. Los tres coinciden en que el período culmina hacia principios del siglo XIII. Por exceder el marco temporal de nuestro estudio, sólo mencionaremos aquí el ciclo de *Apocalipsis* anglonormandos de los siglos XIII y XIV, los ciclos italianos del Trecento, los góticos del siglo XV en grabados y los famosos quince grabados de Durero, cuya influencia se ejerció hasta el siglo XIX.

¹²⁵ P. Klein lo ubica en el cuarto grupo o familia; véase el *stemma* propuesto por el autor en *Les cycles...*, p. 160. En cuanto a la excepcionalidad, véase WILLIAMS, J. *Corpus...*, pp. 7-8 y “Las pinturas del Comentario”, en *Los Beatos, Europalia 85 España, <catálogo de exposición>*, Bruselas, 1985, pp. 19-21.

¹²⁶ YARZA LUACES, J. *Beato de Liébana, Manuscritos iluminados*, Barcelona, M. Moleiro, 1998, p. 33.

¹²⁷ GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias mozárabes...*, pp. 131-132. El autor habla de “inspiración” porque daba por sentado que el creador del ciclo había sido Magio, en un contexto de temores escatológicos. Ya nos hemos referido a ello y a las desestimaciones correspondientes.

expresión, la ostentuosidad de la policromía y la enorme vitalidad de todo el ciclo¹²⁸. G. Menéndez Pidal destacaba el expresionismo dramático de su estilo y su divergencia con respecto al arte áulico galo y germano; también establecía relaciones formales entre los Beatos y el Guernica de Picasso¹²⁹. Camón Aznar pensaba que la originalidad del ciclo se debía a la particular sensibilidad española y a la manifestación del genio popular ibérico¹³⁰.

En estudios panorámicos de la ilustración del texto apocalíptico, la crítica europea ha ponderado desigualmente a los *Beatos*. Otto Pächt sólo se ocupa de la composición circular de la escena de la Adoración del Cordero en el *Beato de Silos*; de ella colige que es “una decoración de la página”, en la que prima la desmaterialización de toda forma orgánica, el colorido abstracto y, en última instancia, el valor figurativo simbólico¹³¹. M. R. James elogia la prodigalidad ilustrativa, cree que el ejemplar más antiguo es el de Magio del año 894 y que la ilustración de la Jerusalén Celeste fue retomada en los *Apocalipsis* ingleses del siglo XIII. Duda de la dependencia de un modelo anterior y a pesar de su “provincialismo” y “barbarización”, lo considera un “esfuerzo original”¹³². F. Van Der-Meer sostiene que en África cristiana habían surgido comentarios exegéticos pero que no había huellas de iconografía apocalíptica y asigna una “proveniencia mozárabe” a los ciclos ilustrados de los *Beatos*. Los caracteriza como “primitivos” pero con una “fuerza incomparable y feroz”. Opina que todos los episodios del *Apocalipsis* están sugeridos por “jeroglíficos” fuertes, bizarros, convincentes y

¹²⁸ DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *Catálogo de la Exposición de Códices miniados españoles*, Barcelona, Instit. Nacional del Libro Español, 1962, p. 7. ID, *La Miniatura española*, Barcelona, C. Gili, 1930, T.I. p. 33.

¹²⁹ MENÉNDEZ PIDAL, G. *Sobre la miniatura...*, pp. 38-44. Los dos últimos autores citados insistían en la influencia ejercida por los *Beatos* en la escultura románica francesa (aspecto que trataremos más adelante). Para las más tempranas apreciaciones extranjeras a partir de la venta en París (1878) de manuscritos españoles del siglo X y XI y de las exposiciones en Madrid (1892 y 1924), consúltese MENTRÉ, M. *El estilo...*, pp. 25-29. Para las relaciones formales de los *Beatos* con el cubismo, con Gauguin, Matisse y Picasso, véase SÁNCHEZ RIVERO, A. “En la Exposición de códices miniados españoles”, *Revista de Occidente*, 5 (1924), pp. 88-103 y GARCÍA ROMO, F. “Beatos y cubistas, Picasso en sus afinidades”, *Clavileño*, 6 (1955), pp. 27-34.

¹³⁰ CAMÓN AZNAR, J. *El arte de...*, pp. 280-281. Las estilizaciones rítmicas de la miniatura las pone en relación con la cerámica de la cultura celtibérica y con los cuernos tallados de los pastores. Sin embargo, reconoce distintas influencias artísticas en la producción hispana. También afirma que las “coruscantes” imágenes y el “turbión de fantasías descomunales” de los *Beatos* han concentrado artísticamente la preocupación escatológica occidental del siglo X. Gómez Moreno también opinaba que España se había anticipado dos siglos “precipitado por la tensión de espíritu”, dado que recién en el siglo XII se ilustraron *Apocalipsis* allende los Pirineos. Sólo un exacerbado nacionalismo o una carencia de información acerca de ciclos ilustrados previamente o la aceptación, infundada documentalmente, de un contexto escatológico europeo e hispánico, pueden justificar dichas afirmaciones.

¹³¹ PÄCHT, O. *La miniatura medieval*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 163-164. Nos resulta muy difícil compartir su opinión, dado que la escena mencionada es una teofanía (no una simple decoración), que están representados los ancianos y el tetramorfo (y no desmaterializados, aún teniendo en cuenta su estilo antinatural y planimétrico) y que el único símbolo cristológico es el Cordero, mientras que el resto sigue la narración del texto (*Apocalipsis* 5, 7-8). Sin duda alguna, desvaloriza la originalidad compositiva del ejemplo hispano cuando afirma que las ilustraciones posteriores inglesas se “ajustan a la experiencia visual de la realidad”.

¹³² JAMES, M.R. *Op. cit.* pp. 38-39. Resulta casi innecesario señalar el error con respecto al año y la consideración de una creación *ex-nihilo* del ciclo. El autor contradice a Emile Mâle en relación a la copia hispana de un modelo sirio o copto, porque duda que tales modelos hayan existido.

reconocibles. También destaca ciertas incongruencias como la representación de una ciudad en pie para la caída de Babilonia o un simple rectángulo con Satán encadenado para figurar los terribles pozos del Infierno y el estanque de fuego y pez ardiente. Fundamentalmente, valora el esfuerzo de imaginación en un medio monástico y el “pavor” y “éxtasis” que trasuntan las imágenes, al punto de “dejarnos pasmados”. Se pregunta, retóricamente, dónde se pueden encontrar personificaciones tan terroríficas de las fuerzas del mal y su omnipresencia como en los folios de los *Beatos*¹³³. C. Nordenfalk atribuye la producción artística a una actitud “corajuda y consciente” que permitió la eclosión de un arte que conoció su apogeo en el siglo X; da cuenta del carácter enciclopédico de los *Beatos* por la adición de escenas y motivos extra apocalípticos. Considera a sus miniaturas como “flores extrañas y misteriosas” por el olor que emanan y valora que se les haya asignado una importancia similar al texto. Sin embargo, afirma que las imágenes no logran traducir las visiones sublimes del relato escrito, porque esos “seres extraños, parecidos a insectos, con ojos grandes y gestos estereotipados”, no trasuntan el furor, la venganza ni la desesperación de la gravedad profunda del tema. Remata tal valoración negativa al concluir que la miniatura hispana, aún en los medios cultivados, es la más “primitiva y atrasada de todo el continente”¹³⁴. En dos estudios más específicos, C. O. Nordström asegura que la “intensidad” y “fascinación” que provocan estos manuscritos “mozárabes” difícilmente puedan ser superados en el arte de los códices iluminados. No obstante, considera que tal producción monacal no puede competir con la exquisita ejecución de los escritorios imperiales carolingios, otomanos o bizantinos¹³⁵.

Esta breve muestra sólo pretende demostrar la polarización de opiniones entre la apologética actitud de los estudiosos hispanos y la de la crítica foránea. En términos generales, ésta última acuerda en considerar a los *Beatos* como una producción artística exótica, teniendo siempre como foco de referencia la prestigiosa tradición romana que asimilaron los ciclos apocalípticos carolingios otomanos y posteriormente, los anglo-franceses. Sin embargo, a partir de la década de 1960 se intensificaron los estudios pertinentes. Siempre teniendo en cuenta el temprano trabajo de Wilhem Neuss y el estudio crítico del texto de Henry Sanders de la década de 1930, las pesquisas internacionales se ocuparon del *corpus* de los *Beatos* con mayor rigor científico. Las reproducciones facsimilares dieron lugar a estudios particulares de cada manuscrito, tanto en el aspecto iconográfico como en el codicológico y paleográfico¹³⁶. La

¹³³ VAN DER MEER, F. *Op. cit.* pp. 41, 109-117. Debemos aclarar que sólo se refiere a los *Beatos* del siglo X y XI porque los considera representantes del apogeo de la miniatura “mozárabe”. Huelga aclarar que se desentiende del posible modelo norteafricano que propusiera W. Neuss.

¹³⁴ NORDENFALK, O.K. *L'Enluminure...*, pp. 169-176 y 165. Ya hemos comentado otros exotismos del autor al referirse a la ilustración de *Biblias* hispanas; aquí lo complementa cuando menciona que el miniaturista de Tábara se ha ocupado de colocar dos chimeneas en una escena infernal porque la ventilación “sin duda era importante en ese lugar”. (p. 172).

¹³⁵ NORDSTRÖM, C. O. *Text and myth...*, I, 8-9.

¹³⁶ Se trata de los trabajos de J. Guilmain, O.K. Werckmeister, J. Williams, P. Klein, M. Mentré, J. Yarza y otros que ya han sido citados en apartados anteriores y otros más que serán consultados y mencionados más adelante.

exposición y Simposio Internacional, celebrado en Madrid en 1976, para el estudio de los Códices del *Comentario al Apocalipsis* del Beato de Liébana, reunió a los mayores expertos españoles y extranjeros. En 1985, tuvo lugar la Europalia en Bruselas, donde se expusieron todos los manuscritos existentes. A partir de 1994 se han publicado los cinco volúmenes de *The Illustrated Beatus, A corpus of the illustrations of the Comentary on the Apocalypse*. Dicha colección, dirigida por John Williams, contiene un estudio introductorio, un catálogo razonado de todos los manuscritos y la más completa actualización bibliográfica¹³⁷.

De una producción seguramente más vasta han sobrevivido veintisiete códices iluminados y siete fragmentos sin ilustraciones¹³⁸. Ya hemos comentado que según la pertenencia a la primera versión pictórica o a la segunda se ha propuesto un *stemma* de familias (I y II); la primera es la más antigua y cercana al modelo iconográfico utilizado en el primer Beato iluminado. Se ha caracterizado su estilo como plano, lineal y tosco, muy relacionado con los relieves visigodos. La segunda familia reitera y amplía el ciclo iconográfico pero acusa las influencias estilísticas y de unos pocos motivos figurativos foráneos, adoptando unas formas más ópticas y plásticas¹³⁹. Esta segunda familia se divide en dos ramas (a y b); la primera, inaugurada por el *Beato Morgan*, se corresponde con la tercera versión textual del 786 (según Sanders) y la segunda rama presenta contaminaciones de la segunda versión textual del 784 y fue inaugurada por el *Beato de Tábara* y el *de Gerona*¹⁴⁰.

Las ilustraciones canónicas de la familia I se restringen a las sesenta y ocho escenas apocalípticas de las *storiae* y a dos imágenes inspiradas por el *Comentario*, la

¹³⁷ Los estudios académicos de los dos Encuentros y el *Corpus* han sido citados previamente.

¹³⁸ En WILLIAMS, J. *Corpus*, p. 10, se brinda la lista y ubicación actual de veintiséis manuscritos, a ella debemos sumar otro recientemente hallado en la Biblioteca Municipal de Ginebra. Los siete fragmentos se hallan en Barcelona, Archivo General de la Corona de Aragón, Cod. Fragm. 209, del siglo XIII; Convento de San Pedro de Dueñas, Archivo, Cod. 1, del siglo X; Lisboa, Biblioteca Nacional, Alcobaça 247, del siglo XIII; Montserrat, Biblioteca de la Abadía, 793-VIII, del siglo XI; Salamanca, Biblioteca de la Universidad, Ms 2632, del siglo XII; Silos, Biblioteca del Monasterio, fragm. 1-3, del siglo X; Zaragoza, Colección privada del siglo X. Consúltense también los catálogos de MUNDÓ, A. y SÁNCHEZ MARIANA, *Catálogo de Códices...* y EMMERSON, R. - LEWIS, S. *Census...*, pp. 347-379.

¹³⁹ Seguimos a KLEIN, P. *La tradición pictórica...*, pp. 85-106. (en part. pp. 95-98), quien propone que la primera versión pictórica se realizó sobre la segunda versión textual del *Comentario* (784) porque los códices de la primera familia pertenecen a esa versión textual, mientras que la primera versión del 776 no tenía ilustraciones; los dos códices que la siguen (Vitrina 14-1 y Saint Sever) fueron ilustrados según la versión pictórica de 784 (oportunamente nos ocuparemos del Beato gascón que también recoge elementos de la familia II). La segunda versión pictórica que conforma el prototipo pictórico de la segunda familia dataría del siglo X, coincidentemente, según Klein, con la incorporación de algunos islamismos y la influencia estilística transpirenaica. El autor llega a estas conclusiones utilizando un método estadístico e histórico y a partir del análisis exhaustivo de ciertas escenas. Consúltense su *stemma* pictórico en la pág. 96 del artículo citado y en YARZA LUACES, J. *Beato...*, p. 45. NEUSS, W. *Die Apokalypse...*, pp. 108-110 y 254, había propuesto que todos los manuscritos derivaban de su único prototipo pictórico del año 785 y las diferentes familias se explicaban según la mayor “mozarabización” de la segunda. También acordaba con SANDERS, H. *Beati in apocalipsis...*, pp. XV-XVI, con respecto a las tres versiones textuales (776, 784, 786) que serían paralelas a las versiones pictóricas. Ya nos hemos referido a esta cuestión, nos pareció oportuna evocarla aquí.

¹⁴⁰ Según P. Klein, ambas ramas derivan de una segunda versión pictórica del siglo X.

palmera de los justos¹⁴¹ y el mapamundi¹⁴²; salvo algunas excepciones debido a añadidos posteriores, las miniaturas no están enmarcadas. En la familia II, se mantienen las mismas pero se incorporan más escenas: los Evangelistas con ángeles presentando sus escritos¹⁴³, las Tablas genealógicas¹⁴⁴, las escenas correspondientes al *Comentario a Daniel* de San Jerónimo¹⁴⁵, el Arca de Noé¹⁴⁶, los Apóstoles¹⁴⁷, la raposa y el gallo¹⁴⁸, el ave enfrentada a la serpiente¹⁴⁹, las cuatro bestias y la estatua¹⁵⁰ y la mujer sobre la

¹⁴¹ Cuando Beato comenta el pasaje de *Apocalipsis* 7, 11 (los 144.000 elegidos con blancas vestiduras y palmas en las manos) homologa el tronco estrecho de la palmera con la vida de los justos y su copa amplia y verde con el premio de vida eterna, basándose en *Moralia in Job* (19, 49).

¹⁴² Ya hemos aludido a la incorporación del mapa en el prólogo al Libro del *Comentario*; dado que el mismo texto lo indica (“subiectae formulae pictura demonstrat”) no se ha dudado que el primer Beato incluyera el mapamundi a doble folio como complemento ilustrativo de la misión apostólica ecuménica. El del *Beato de Burgo de Osuna* (familia I) es el más cercano al prototipo, cuyo modelo fue tomado del esquema isidoriano que, a su vez, recogía un modelo tardorromano. Véase WILLIAMS, J. *Corpus*, I, pp. 43-44. Para los dos modelos cartográficos de la familia II, consúltase MENÉNDEZ PIDAL, G. *Mozárabes y asturianos...*, pp. 106-135.

¹⁴³ Se trata de ocho miniaturas a folio completo: en el verso se representa al evangelista sentado con el libro y un personaje de pie como testigo. Dicha composición deriva de un tema pagano (el escritor con la musa) y fue adoptado como frontispicios de Evangeliarios orientales (el evangelista con su amanuense o testigo). Como en los Reinos occidentales del norte peninsular no hubo una producción de Evangeliarios, el motivo pudo haber sido tomado de una Biblia, aunque sólo podemos ejemplificar con el ejemplar de la Biblia de San Millán del siglo XIII. En el folio recto se representan ángeles con los respectivos Evangelios. Consúltase WILLIAMS, J. “The Beatus Commentaries and Spanish Bible illustrations”, en *Simposio Beatos*, II, pp. 203-219 (en part. pp. 203-207).

¹⁴⁴ *Ibidem*, pp. 207-210, el autor piensa que fueron colocada a continuación de los Evangelios para aumentar los elementos cristológicos mediante un esquema de la Encarnación. En catorce páginas, más de 600 nombres encerrados en círculos y retratos de los ancestros (Adán, Noé, Abraham, David) se encadenan para culminar en la Anunciación o la Epifanía. Ya habíamos comentado que Plinio describía un sistema de medallones encadenados para conmemorar los ancestros de las familias romanas, pero la idea pudo tomarse de un *Liber Genealogos* donatista del 427 o de la *Computatio* de 452 relacionado con la *Historiae* orosiana e incorporada, antes que en los *Beatos*, en la Biblia de 960.

¹⁴⁵ Se trata de once escenas cuyos modelos debieron ser las Biblias ilustradas, dado que no hay registro que el *Comentario de Jerónimo* haya sido ilustrado. Dicha pertenencia bíblica se corrobora por la falta de los marcos y los fondos en bandas de colores de la familia II de los *Beatos*, también porque la escena del sitio a Jerusalén y la incorporación de Habakúk en la de Daniel y los leones no figuran en el texto jeronimiano. Consúltase WILLIAMS, J. *Corpus*, I, pp. 48-51 y YARZA LUACES, J. *Beato de...*, pp. 64-68.

¹⁴⁶ La representación se debe a que en la *explanatio* Beato recurre al opúsculo de Gregorio de Elvira, quien identificaba el Arca con la Iglesia y a Noé con Cristo y los tres hijos y sus mujeres y la esposa suman un total de siete personajes, que Beato relaciona con el mensaje a las siete iglesias. A ellos se los representa en un arca-cajón, pero lo más interesante reside en la representación de un verdadero bestiario en los pisos superpuestos de los registros horizontales de la composición. Véase YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 50 y MENTRÉ, M. “La présentation de l’Arche de Noé dans les Beatus”, en *Simposio Beatos*, II, pp. 299-313.

¹⁴⁷ Representados a doble folio en el *Beato de Gerona* (ff. 52v-53), antecediendo al mapamundi.

¹⁴⁸ La ilustración, pequeña y sin marco, se debe a un pasaje del *Comentario*, cuando Beato, glosando a Mateo, 20, compara a la raposa con los herejes que engañan a los buenos cristianos; en la imagen le muerde el cuello. En el *Beato de Tábara* es una miniatura marginal, en las fases sucesivas de la familia II a y b, está integrada a la columna del texto. Véase KLEIN, P. *La tradición pictórica...*, p. 91; YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 56, sugiere que el monje lebaniego había acudido al *Tratado sobre el Evangelio de San Lucas* (VII, 31) de San Ambrosio.

¹⁴⁹ Se trata de una adición que no responde ni al texto apocalíptico ni al *Comentario*; suele ir acompañado de un texto explicativo, donde se menciona a un “ave que vive en Oriente”, con amplia cola y enfrentada a una serpiente. En la ilustración, la cola, el pico y las garras agreden al ofidio; se ha sugerido que se trata de una metáfora de la Encarnación, donde el ave es Cristo y la serpiente el diablo, en YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 57-58. Para una posible relación con la lucha entre el águila y la serpiente en la *Historia*

bestia¹⁵¹. A ello debemos sumar, como en la familia I, el laberinto, la cruz de Oviedo, el alfa y el omega¹⁵².

Además de este notable aumento de representaciones figurativas, la familia II presenta innovaciones en el formato pictórico: se expande el espacio dedicado a las miniaturas (por ejemplo, en la familia I el Mensaje a las Iglesias ocupa una sola columna de texto, mientras que en la II se expande a las dos columnas; el ejemplo más impactante es la escena de la Mujer vestida de sol que llega a ocupar dos folios completos y afrontados); también se procedió al enmarcamiento de las escenas (los mismos marcos suelen estar profusamente ornamentados), a la implementación de bandas horizontales policromadas como fondos decorativos (en las escenas apocalípticas)¹⁵³, a la aplicación de colores intensos de gran variedad de tintas y, en algunos casos, el uso del oro¹⁵⁴. Con respecto a las figuras sigue primando la bidimensionalidad y el antinaturalismo, sin embargo en algunos ejemplares suelen resultar menos abstractos y decorativistas y acusan mayor plasticidad; los pliegues de la vestimenta, aún esquematizados, suelen acompañar mejor al cuerpo.

El primer códice que ha llegado a nuestros días y que refleja estas innovaciones formales y la anexión de los motivos iconográficos mencionados arriba, es el *Beato Morgan* producido y suscripto por Magio. Por lo tanto, se ha considerado el responsable de tal renovación y el “padre” de la familia II. Sin embargo, determinados detalles diferencian las copias sucesivas y no dependen de él, razón por la cual el arquetipo de la

Natural de Plinio, véase CID, C. VIGIL, I. “La miniatura del águila y la serpiente en los Beatos”, *Medievalia*, X (1992), pp. 115-132.

¹⁵⁰ Incorporada en el prólogo al Libro II donde Beato comenta a Daniel 2, 31 y 7, 3-7 para referirse al Anticristo.

¹⁵¹ Unos párrafos más adelante en el mismo prólogo, Beato comenta *Apocalipsis* 17,1 para afirmar que la mujer encarna los pecados capitales de cuya copa beben los herejes y paganos; también identifica a la bestia sobre la que cabalga con el Anticristo. La imagen se representa en los códices de las familias I y II. Ya nos hemos referido a la procedencia oriental de la diosa cabalgando sobre un cuadrúpedo y a los islamismos incorporados para reforzar la idea de un ser negativo.

¹⁵² En algunos *Beatos* se han incorporado otras escenas pero no se generalizaron en el resto de la familia II; por ejemplo las escenas de la vida de Cristo en el *Beato de Gerona*, a las cuales nos referimos oportunamente.

¹⁵³ Ya nos hemos referido al posible modelo de las bandas al analizar las influencias carolingias en la miniatura hispana altomedieval. Sin embargo, reiteramos, mientras que en los ejemplos carolingios de la escuela de Tours las sucesivas escenas narrativas se ajustaban a cada registro horizontal, en los *Beatos* (salvo contadas excepciones) las figuras y escenas desbordan tales bandas y se representan independientemente de toda sujeción a dichos registros. Hay una disociación entre las figuras y ese fondo abstracto meramente decorativo. De todos modos, el marco de las miniaturas y las bandas policromadas dotan a la imagen de un espacio específico y autónomo con respecto al texto.

¹⁵⁴ Los colores se aplicaron sobre superficies previamente delimitados con precisión en el punto máximo de saturación y en forma contrastante (aunque algunos son más sutiles). El color no modela las figuras pero, debido a que la trabazón de pigmentos se realizaba con miel, clara de huevo o goma sobre un fondo encerado, les otorgaba una brillantez y un efecto óptico incomparable con respecto a la producción europea contemporánea. Esta caracterización cromática se aplica, a veces en forma desigual en los distintos códices, especialmente a la producción del siglo X y principios del XI; la posterior influencia románica implicó el uso de una paleta más próxima al uso extrapeninsular. Véase MENTRÉ, M. *El estilo...*, pp. 48-50 y 171; FONTAINE, J. *L'art preroman...*, II, p. 362; WILLIAMS, J. *Corpus*, I, pp. 55-57; DODWELL, C. *Painting in Europe 800-1200*, (“Pelican History of Art”), Harmondsworth-Baltimore-Victoria, Penguin Books, 1971, pp. 106-107 (quien relaciona la brillantez de los colores con la joyería visigoda).

familia II debió ser la segunda versión iluminada del segundo cuarto del siglo X (según Klein). Dicho modelo sirvió a Magio y se reitera en su descendencia de la rama a (*Beatos* de Valcavado, Seo de Urgell, Fernando I y Silos); el mismo modelo fue copiado, más fielmente, en los *Beatos* de Tábara y Gerona que generaron la rama b (*Beatos* de Turín, Cardena, Manchester, San Andrés de Arroyo y Las Huelgas)¹⁵⁵. La investigación más actualizada ha acordado con esta propuesta de Peter Klein porque resulta demasiado temprana la de Sanders (la de Sanders (la tercera versión textual y pictórica del 786 como arquetipo de la familia II) y se plantean desajustes temporales con el criterio de mayor “mozarabización” de la familia II propuesto por Neuss (ubicaba el arquetipo a mediados del siglo IX, cuando, aclaramos, no hay registro de tal “mozarabización” en Asturias y los monasterios leoneses donde se iniciaría la copia del modelo de la segunda familia, aún no estaban fundados).

Tal como hemos mencionado anteriormente, Klein ha propuesto investigar separadamente la tradición textual y la tradición pictórica porque en algunos códices, no coinciden¹⁵⁶. A partir de esta hipótesis de trabajo y aplicando un método estadístico e histórico, llegó a establecer que la primera versión pictórica, se hizo sobre la segunda redacción del 784 en vida de Beato. A su vez, piensa que no hubo una revisión textual en 786 y que sólo se trataba de un error en los números romanos (VI por IV) y pospone la tercera versión textual al segundo cuarto del siglo X; ésta fue ilustrada y aportó el arquetipo para la familia II. Al no tener “indicio alguno que permita una datación exacta del texto”, propone la fecha antedicha (c. 940) para la transformación de la tradición pictórica (de la familia I, según el arquetipo de 784) a partir de la inclusión de motivos islámicos (arcos de herradura con dovelas blancas y rojas en El festín de Baltasar, músicos sentados a la turca y laudes en la Adoración del Cordero en el *Beato Morgan*) y de la influencia estilística carolingia (sólo menciona semejanzas en los rostros del códice tabarense y gerundense con manuscritos carolingios tardíos). Según su *stemma* las ramas a y b de la familia II derivan de este arquetipo del 940 pero al comparar ciertas ilustraciones encuentra diferencias: La ilustración de La raposa y el gallo es marginal en el *Beato de Tábara*, mientras que está integrada en la columna del texto en el *Beato de Morgan*; la escena de la retención de los cuatro vientos está más simplificada en el *Beato de Gerona* y es más compleja en el *Beato Morgan*; también algunas diferencias menores con respecto a la inclusión o no de la bestia en el marco que contiene el templo y el Arca¹⁵⁷. De aquí concluye que la rama b es la más antigua y fiel al arquetipo, en tanto que la rama a se aleja más del mismo.

¹⁵⁵ Véase KLEIN, P. *La tradición...*, pp. 95-98. YARZA LUACES, J. *Beato de...*, pp. 83. WILLIAMS, J. *Corpus*, I, pp. 51-62.

¹⁵⁶ Lo comprueba en el *Beato* de Saint Sever, el Emilianense, el de Turín, el de San Andrés de Arroyo (en *La tradición...*, pp. 88-90.)

¹⁵⁷ WILLIAMS, J. *Corpus*, I, pp. 57-58, añade otras diferencias entre las ramas a y b: las siete iglesias de Asia no tienen marco en el *Beato de Gerona* pero sí en el *Beato Morgan* y la mano del escriba en el centro de la composición en la escena del Festín de Baltasar en el primero, pero desplazada al costado en el otro.

Permítasenos algunas objeciones. La primera: todos los códices de la familia II a y b, salvo pérdida o destrucción de algunos folios ilustrados, presentan el nuevo formato pictórico (marco, bandas horizontales) y la ampliación de temas y motivos iconográficos. Las diferencias mencionadas por Klein tal vez no tengan que ver con la fidelidad o no al arquetipo sino con determinadas decisiones que tuvo que tomar el iluminador. Por ejemplo, el espacio acotado dejado por el copista pudo haber determinado la reducción de personajes en la escena o, bien, la utilización del margen para pintar la miniatura o no enmarcar las iglesias pero representarlas de mayor tamaño debido a la importancia otorgada por el texto. Más sorprendente aún nos resulta que se les asigne mayor fidelidad al arquetipo de 940 a los *Beatos de Gerona y de Tábara*. Poco podemos decir de éste debido a la destrucción de la mayor parte de sus folios miniados. Sin embargo el código gerundense, el más rico en ilustración de los conservados, contiene el ciclo apocalíptico completo y las imágenes añadidas de la familia II. No sólo incorpora musulmanismos (la escena de la mujer sobre la bestia enfrentada al árbol, la copa circular, el jinete y la serpiente, las doveles alternas en arcos de herradura, la injerencia de los hádices en la representación del Infierno) sino también escenas compositivas carolingias (el Cordero con la lanza y la esponja en la representación de la cruz, la Majestad con mandorla estrangulada y marco romboidal) y el conjunto más elaborado de iniciales franco-insulares y entrelazos en los marcos. Asimismo los iluminadores introdujeron motivos aislados (el simurg, el águila y la gacela, el bautismo, ocho retratos de los autores más citados por Beato, dos composiciones del cielo y la Majestad con las cuatro bestias) y un ciclo de la vida de Cristo (Anunciación, Infancia, Crucifixión, Marías en el sepulcro y Descenso al Infierno). Dichas adiciones iconográficas y ornamentales nos hacen suponer que los iluminadores contaron con tres modelos iconográficos, tales como una Biblia y un Evangelionario carolingio, algún código paleocristiano e ilustraciones cosmológicas tardo-romanas. En el apartado anterior de este estudio, al referirnos a las influencias artísticas foráneas, hemos cotejado y citado puntualmente la proveniencia de los motivos, escenas y elementos ornamentales, en éste y otros códices del siglo X. Por estas razones es que ponemos en duda la “mayor fidelidad” de la rama b de la familia II al inexistente Beato arquetípico del 940, que sin duda fue modelo de todo el ciclo apocalíptico y los nueve motivos añadidos.

Nuestra segunda objeción también se refiere a la rama b. Tanto el *stemma* de Neuss como el de Klein, proponen a los *Beatos de Tábara y de Gerona* como los iniciadores de tal rama. En principio ambos fueron producidos en el cenobio tabarense. El primero está suscripto por Emeterio y Senior en el colofón y están representados trabajando en el *scriptorium* de la torre. El segundo está firmado por Emeterio, Senior y la monja pintora Ende. Uno del año 970 y el otro del 975. Estos correlatos y la propuesta dependencia de un modelo común debieron haber dado resultados semejantes. Sin embargo en el cotejo de las tres escenas apocalípticas y las dos del Comentario a Daniel (únicas sobrevivientes además de la torre) con las ilustraciones del código gerundense, se acusan diferencias estilísticas, cromáticas y compositivas. Además, es

muy poco probable que en los folios faltantes se hayan incluido la gran cantidad de adiciones ilustrativas que hemos mencionado en el gerundense. Cabe entonces preguntarnos si el *Beato* tabarense de 970 es la copia más fiel del arquetipo de 940 y si las innovaciones del gerundense de 975 se debieron a la pintora Ende o una mayor disponibilidad de modelos iconográficos.

La tercera observación se plantea a partir del colofón de Emeterio en el *Beato de Tábara*. Entre otros datos, el artífice menciona y que debió concluir la tarea comenzada por Magio debido a su muerte en el año 968; le reconoce como *archipictor* y lo considera su *magister*. Dicho reconocimiento hubiese debido implicar un seguimiento estilístico, ornamental y compositivo de lo iniciado por el maestro. Sin embargo, al cotejar este códice con el *Beato Morgan*, producido y suscripto por Magio, unos veinte años antes, se observan diferencias en el uso de tintas y la aplicación del color, en la composición de la escena y en los ornamentos de las iniciales. Ello podría explicarse por la pertenencia a las distintas ramas propuestas en el *stemma*. Pero el problema de la filiación se agudiza en el propio códice tabarense iniciado por Magio y terminado por Emeterio. Los escasos folios iluminados supérstites no acusan los logros alcanzados por Magio en su anterior *Beato*; acaso debemos pensar que se trata de una producción de su senectud, o bien que había iluminado los primeros folios hoy perdidos. Más aún, si los conservados fueron realizados por Emeterio, el discípulo se aleja en técnica cromática y procesos compositivos de su maestro, aunque el estilo de las representaciones figurativas lo aproximan a él.

Por lo antedicho en las tres observaciones, por las diferencias apuntadas en los tres *Beatos* derivados de un único e hipotético modelo pictórico (del segundo cuarto del siglo X, (según Klein, y de mediados del siglo IX según Neuss), pensamos que las diferencias entre las ramas a y b y dentro de la misma rama b, no sólo se pueden explicar a partir de la mayor proximidad o lejanía del arquetipo pictórico común de la familia II. Creemos que es indispensable tener en cuenta una renovación más general que se operó en la miniatura hispana entre los años 940-980 (a la que hemos denominado la etapa de apogeo). En ese sentido, la producción artística leonesa que venimos analizando pudo haber recibido la influencia artística castellana cuyo principal responsable había sido Florencio. Pensamos en recepción de influencias por una cuestión cronológica, porque su *Biblia de Oña* del 943 seguramente proveyó los modelos para las Tablas genealógicas, el ciclo ilustrado de Daniel y los retratos de los Evangelistas, los cuales no pudieron ser provistos por el arquetipo de los *Beatos*. De todos modos, y en particular en las escenas de Daniel, no se trata de una copia fiel del códice castellano. Con respecto a la influencia transpirenaica, se perciben diferencias entre las realizaciones leonesas y castellanas en la representación de la *maiestas*, en el grafismo ornamental de las iniciales y en la plasticidad de las figuras. Por lo tanto y en función de estas dos últimas observaciones, no podemos soslayar el rol jugado por los iluminadores leoneses con respecto al modelo arquetípico de la familia II y con todo otro modelo castellano o foráneo. Ellos llevaron a cabo un proceso de selección, de eliminación o anexión, de rechazo o aceptación de lo provisto por los modelos; los

hicieron con menor o mayor destreza técnica, con variaciones del valor e intensidad cromática según la disponibilidad de pigmentos, con representaciones de mayor o menor tamaño condicionadas por el espacio disponible, en fin, con una serie de decisiones tomadas al momento de emprender el centenar de ilustraciones de un *Beato*. De manera alguna estamos capacitados para impugnar el *stemma* propuesto por Neuss en función de las distintas versiones textuales de Sanders; sin embargo, pensamos que las correcciones o aditamentos textuales al *Comentario* no fueron determinantes en la concepción pictórica porque la gran mayoría de las ilustraciones de un *Beato* se basan en los versículos apocalípticos de la *storia*. Tampoco podemos objetar de plano el *stemma* de Klein, pero nos resulta insuficiente su argumentación en la diferenciación de las ramas a y b, aunque acordamos en que la tradición pictórica debe ser investigada separadamente de la tradición textual. Nuestras objeciones surgieron a partir de las diferencias observadas en un simple cotejo de tres códices que los dos estudiosos hacen derivar de un único arquetipo pictórico. Nuestra falta de conocimientos específicos en cuestiones paleográficas y codicológicas nos ha imposibilitado ofrecer una respuesta más precisa a las deudas planteadas. Sólo hemos ensayado algunas apreciaciones desde nuestra específica formación como historiadores del arte; en esta área de estudio es dónde hemos encontrado incongruencias iconográficas, estilísticas, ornamentales y cromáticas en los tres primeros *Beatos* con respecto al tan mentado arquetipo de la familia II. No obstante, y ateniéndonos al principio de *auctoritas* al uso medieval, nos seguiremos refiriendo a los códices ilustrados de los *Beatos* según familia y ramas correspondientes.

Una última reflexión antes de cerrar este apartado ¿Cuáles fueron las causas que motivaron que el *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana, redactado e ilustrado en el último tercio del siglo VIII, fuera retomado a mediados del siglo X, dando por resultado ocho magníficos códices iluminados antes de finalizar dicha centuria?¹⁵⁸

Joaquín Yarza propone tener en cuenta ciertos factores: a) el primer *Comentario* ilustrado fue producido por y para el ámbito monacal, razón por la cual las condiciones favorables de dicha institución a mediados del siglo X, optimizaron su copia. De todos modos, el autor se sorprende que con los pocos recursos económicos con que contaban los cenobios leoneses hubiesen podido producir unos códices tan “ostentosos y caros” como los *Beatos*. b) La *Crónica Profética* de Alfonso III revelaba un cierto pensamiento apocalíptico; para justificar y glorificar las empresas del rey vaticinaba que éste como representante de Gog (homologado con los visigodos cristianos) vencería a los hijos de Ismael y reinaría en toda Hispania. c) El valor espiritual de un *Beato* y, además, la magnificencia de sus ilustraciones debió provocar un deseo de “emulación” entre los monasterios. Su copia y posesión debió comportar “un signo de prestigio”. d) La obligación de leer el *Apocalipsis*, según prescripción conciliar, entre Pascua y Pentecostés y la necesidad de recurrir a una exégesis para aclarar su lenguaje

¹⁵⁸ El único folio supérstite conservado en el Monasterio de Silos (fragm. 4) del último cuarto del siglo IX no es razón suficiente para suponer una producción más vasta en dicho siglo. Véase WILLIAMS, J. *Corpus*, I, p. 127.

complejo¹⁵⁹. No menos determinante, añadimos nosotros, debió resultar la atracción de sus ilustraciones, al momento de encargar una nueva copia.

John Williams atribuye la eclosión de *Beatos* a varias causas: a) la expansión monacal hasta el Duero y la necesidad de nuevas copias; dicha situación la compara con la fundación de nuevos monasterios en el período carolingio y la consiguiente producción de *Evangelarios*; como España no había desarrollado una tradición de copia e iluminación de dichos libros, piensa que los *Beatos* actuaron como subrogantes de ellos y, de suyo, incorporaron los frontispicios con los retratos de los evangelistas como imágenes preliminares al *Comentario* (en la familia II). b) El renacimiento general del libro ilustrado en los Reinos cristianos del norte peninsular, dado que también se produjeron *Biblias* y se copió e iluminó *Moralia en Job*¹⁶⁰. c) El uso litúrgico del *Apocalipsis* pudo ser suplido por los extractos indicados en el *Liber Comicus*, pero el *Comentario* debió inspirar homilías para Pascua¹⁶¹. Nos resulta importante destacar que las lecturas de los extractos del *Apocalipsis* de dicho leccionario estaban relacionados con visiones teofánicas, de adoración del Cordero, de salvación prometida a los fieles cristianos, del triunfo del jinete Fiel y Verdadero y su ejército celestial y de la Jerusalén Celestial¹⁶²; es decir que su uso litúrgico no promovía los terrores escatológicos ni avalaba la inminencia del fin de los tiempos. Se propiciaba el sentido celebratorio y triunfalista de la Iglesia presente, el mismo sentido eclesiológico que propugnaba el *Comentario* de Beato, con base ticoniana y agustiniana. d) El estudioso descrece que algún tipo de expectativa escatológica produjera no sólo la eclosión de *Beatos* sino también la renovación de la tradición pictórica. Cuando Magio en el colofón del *Beato Morgan* dice que realizó las imágenes para que “teman el juicio futuro” o cuando lo representa a doble folio, sólo está reflejando la perpetua preocupación cristiana con respecto a la muerte y al juicio postrero. Además argumentó que dicha escena también se representaba en la familia I y que la expansión iconográfica a doble folio también fue implementado en otras escenas¹⁶³. e) La incorporación de islamismos con sentido negativo (la prostituta de Babilonia sentada sobre almohadones y con corona de merlones, o las dovelas alternas en rojo y blanco del Festín de Baltasar para asociar su profanación del tiempo con los musulmanes) no son indicios de que el resurgimiento de los *Beatos* hubiese sido causado por una intencionalidad antimusulmana. El autor piensa

¹⁵⁹ YARZA LUACES, J. *Beato de...*, pp. 73-74. Ya hemos aludido a la *Crónica Profética* y al IV concilio Toledano, con la citación bibliográfica correspondiente.

¹⁶⁰ WILLIAMS, J. *Corpus*, I, p. 126-127.

¹⁶¹ *Ibidem*, pp. 104-107. La prescripción de lectura de ciertos pasajes del *Apocalipsis* en tiempo pascual también se daba en los *Ordines Romani* para la Iglesia temprana en Roma, y en el *Leccionario de Luxenil* en Galia merovingia. Sin embargo la selección de lecturas de este último difería de las del *Liber Comicus* ibérico, el cual reflejaba el uso litúrgico que implementara San Ildefonso (c. 657-667) después de la prescripción conciliar del 633. Consúltase HEITZ, C. “L’iconographie de l’Apocalypse au Moyen Âge: Introduction”, en *Texte et image* (Actes du Colloque de Chantilly, 13-15 octubre 1982), París, Les Belles Lettres, 1984, pp. 9-18 (en part. p. 11).

¹⁶² Consúltase la lista de lecturas en WILLIAMS, J. *Corpus*, I, p. 104.

¹⁶³ *Ibidem*, pp. 109-114. Por el contrario, Umberto Eco asocia a los *Comentarios* del siglo X con la expectativa del Milenio, en ECO, U. “Beato de Liébana, el Apocalipsis y el Milenio”, *Los Cuadernos del Norte*, 3, 14 (1982), pp. 2-20.

que recién en el siglo XII, iba a surgir una iconografía de la Reconquista. Ejemplifica con el tímpano de la iglesia palatina de León, donde Sara de Isaac, los elegidos, se esculpen a la derecha del Cordero, mientras que Ismael y Hagar (el comienzo de la raza árabe) se hallan a la izquierda como los expulsados. También menciona que a mediados del mismo siglo se hace en Toledo una caricatura burlesca del propio Mahoma¹⁶⁴.

Carl Nordström opina que tres factores intervinieron a la hora de emprender nuevas copias del *Comentario*: a) ciertas expectativas escatológicas. b) El uso litúrgico en el rito hispanovisigodo, el cual se mantuvo hasta finales del siglo XI. c) El gran prestigio de Beato de Liébana en la esfera política de la Iglesia implicó que la copia de su obra fuese entendida como “un acto de patriotismo y de ortodoxia”¹⁶⁵.

Por nuestra parte, unas pocas observaciones: a) el redescubrimiento del *Comentario* ilustrado y la profusión de su copia a partir del segundo cuarto del siglo X, debe relacionarse con un afianzamiento de la vida monacal en el norte peninsular, que a la hora de activar sus *scriptoria* buscaron en el pasado sus modelos. El prestigio de Beato, (único autor destacado después de la invasión del 711), el interés por un texto que develaba el futuro de la humanidad en el tiempo trascendental y un ciclo iconográfico que lo visualizaba, reunían todas las condiciones para que se transformara en un modelo a reproducir. b) Si las sucesivas copias respondían a un uso litúrgico, ello no valdría para justificar los códices de los siglos XII XIII debido al reemplazo de la liturgia hispanovisigoda por la romana a fines del siglo XI. c) Si algún tipo de preocupación escatológica específica hubiese determinado la eclosión del siglo X, tampoco podríamos justificar las copias posteriores cuando todo temor milenarista había pasado. d) Disentimos, indudablemente, con que el resurgimiento del *Comentario* ilustrado hubiese sido motivado como invectiva contra el Islam ni como un instrumento de resistencia o, menos aún, como sostén de la Reconquista. El ciclo de *Beatos* concluye a principios del siglo XIII, dos siglos y medio antes que España fuese reconquistada del poder musulmán. e) Pensamos que desde sus orígenes el *Comentario* ilustrado fue destinado a la comunidad monástica, que la exégesis de un libro de difícil intelección colaboró en lograr una mejor comprensión entre los monjes, que favoreció una reflexión

¹⁶⁴ En *Generatione Mahumet* (París, Bibliothèque de l’Arsenal, MS. 1162, fol. 11), reproducida fotográficamente en la pág. 126 del estudio de Williams que venimos citando. Años antes, el autor afirmaba que “los Comentarios se convertirían en el Libro de la Reconquista, empuje español para eliminar el poder musulmán de la Península”, en WILLIAMS, J. *La miniatura...*, p. 34; también había propuesto la incorporación de islamismos en la familia II en función de una intención antiislámica, en “The Beatus Commentaries...”, *Simposio Beatos*, II, pp. 201-219. H. Stierlin opina que el *Apocalipsis* fue escrito como un libro de resistencia ante las persecuciones imperiales contra los cristianos y que el *Comentario* de Beato perseguía el mismo fin y predecía la Reconquista. Afirma, taxativamente, que el *Comentario al Apocalipsis* es un “monumento a la resistencia” y “verdadero motor del movimiento de emancipación de los cristianos de España”; de allí colige el triunfo de la obra y que sus ilustraciones fascinantes y fastuosas “contribuyeron a sostener la apasionada fe de España durante la Reconquista”. Véase STIERLIN, H. *Op. cit.* (pp. 88 y 10 para el entrecomillado). De nuestras apreciaciones anteriores con respecto a la intencionalidad del texto joánico y las del *Comentario* y sus ilustraciones, se desprende que no acordamos con la opinión del autor.

¹⁶⁵ NORDSTRÖM, C. O. *Text and Myth...*, p. 9. Ya habíamos mencionado que el autor opina que el texto del *Comentario* había operado como fuente iconográfica de ciertas ilustraciones, en mayor medida que lo estipulado por W. Neuss con respecto al texto del *Apocalipsis*.

acerca de las asechanzas de las fuerzas del mal y la posibilidad de vislumbrar la victoria del bien. Su correlato iconográfico aseguraba la comunicación de dicho mensaje en forma más directa, sintética, demostrativa y seguramente, más convincente. La atracción y fascinación que debieron provocar en el recoleto claustro monacal fueron el acicate para emprender nuevas copias. Las embellecieron, aumentaron el número de ilustraciones, redimensionaron el tamaño de las mismas, implementaron el formato a doble folio, las jerarquizaron con los marcos, las adaptaron a sucesivos estilos europeos sin perder su esencia primigenia. Los *Beatos* fueron la *chef d'oeuvre* de los escritorios monacales castellanos, leoneses y emilianense; el final de su ciclo coincidiría con la declinación del taller monacal como centro hegemónico de la producción del libro iluminado.

IV. LA ICONOGRAFÍA DIABÓLICO-INFERNAL EN LOS *BEATOS*

El *Apocalipsis* de Juan es uno de los textos más aptos para el desarrollo de una imagería diabólico-infernal. El *Comentario* de Beato de Liébana insiste en la asechanza e incursión de las fuerzas del mal y su derrota definitiva en la era escatológica. Estas razones determinaron que, junto a escenas teofánicas, celebratorias y triunfalistas, los iluminadores produjeran una abundante iconografía que daba cuenta de la acción punitiva divina sobre la humanidad en la era final. Dicho accionar estaba a cargo de determinados agentes secundarios del mal que, contrariamente a la operatoria demoníaca a la tradición evangélica, no tentaban ni poseían ni engañaban a los hombres, sino que ejecutaban la justicia divina. Así, en el contexto del septenario punitivo de la apertura de los sellos, se presentan los Cuatro jinetes (*Apocalipsis* 6, 1-7) para exterminar a la cuarta parte de los habitantes de la tierra. En el septenario de las trompetas, el sonar de la quinta permite el emerger de las langostas infernales a las órdenes del Abbadón, para atormentar por cinco meses a los hombres que no tuvieran el sello de Dios (*Apocalipsis* 9, 1-11). La sexta determina la liberación de los cuatro ángeles del Éufrates para exterminar a un tercio de los hombres (*Apocalipsis* 9, 13-15). El derramamiento de la sexta copa implica la salida de espíritus diabólicos con apariencia de ranas para congregar a los reyes del mundo que iban a ser derrotados en la batalla de Armagedón (*Apocalipsis* 16, 12-16)¹⁶⁶. El cuarto jinete (la muerte seguida por el lugar de los muertos), las langostas (emergentes del abismo infernal), las ranas (expulsadas de las bocas del Diablo, y las dos bestias), y los ángeles (liberados de sus cadenas en alusión a su castigo provisorio en el mito de los Ángeles rebeldes) pueden salir de la estancia ultramundana porque ésta aún no ha sido clausurada definitivamente. Se colige, entonces la concepción de un abismo infernal “provisorio”.

Simultáneamente, los agentes principales del mal acosan a la humanidad pero con con distinta operatividad. El monstruo heptacefálico (*Apocalipsis* 12,3), homologado con la serpiente antigua, el diablo o Satanás (*Apocalipsis* 12,9), pretende devorar al hijo

¹⁶⁶ Remitimos al apartado D. IV. del presente estudio.

de la mujer apocalíptica, poniendo de manifiesto el enfrentamiento de Cristo y Satanás; una vez expulsado del cielo por Miguel y su armada celestial, seduce, acusa, persigue y promueve la guerra en la tierra (*Apocalipsis* 12, 9,10, 13 y 17), en concordancia con las funciones diabólicas evangélicas. La bestia del mar, también heptacefálica pero con hibridez teriomórfica, depositaria del poder transferido por el diablo, engaña a la humanidad con proyectos engañosos, actúa contra los santos y blasfema contra Dios (*Apocalipsis* 13, 1-10). La bestia de la tierra engaña, aconseja adorar a la estatua de la primera bestia, hace prodigios e impone la marca a sus seguidores¹⁶⁷. El accionar de esta trinidad del mal es acotada temporalmente: el diablo tiembla de furor porque tiene los días contados (*Apocalipsis* 12, 12) y las dos bestias sólo podrán actuar durante cuarenta y dos meses (*Apocalipsis* 13, 5). También inauguran el abismo infernal de tormentos eternos: las dos bestias son derrotadas por las huestes del jinete Fiel y Verdadero y arrojadas al lago de fuego de azufre ardiente (*Apocalipsis* 19); el diablo, después de estar encadenado y encerrado en el abismo por mil años, sería liberado para engañar nuevamente a las naciones y llevarlas a la guerra contra Jerusalén y los santos; el episodio concluye con la aniquilación de las mismas por el fuego celestial y la derrota definitiva del diablo, dado que fue arrojado al lago de fuego de azufre, donde ya estaban las dos bestias; sus tormentos durarían “día y noche, por los siglos de los siglos” (*Apocalipsis* 20,10). Entonces, las figuras secundarias del mal y ejecutoras de la ira de Dios para con la humanidad pecadora, exterminan a gran parte de la misma mediante castigos terrenales, en función de una justicia divina inanemente. Los principales agentes del mal logran su cometido pero sus seguidores también serán exterminados por la armada y el fuego celestial; además, les aguarda el “suplicio del fuego y del azufre” y “por los siglos de los siglos se eleva el humo de sus suplicios” (*Apocalipsis* 14, 10-11), en función de una justicia divina trascendental¹⁶⁸.

El texto joánico, el *Comentario* del liebanego y los ilustradores del mismo, también dan cuenta de un lugar que concentraba tantos pecados que “se han amontonado hasta el cielo” (*Apocalipsis* 18, 5); se trata la ciudad de Babilonia, la ciudad del mal que atrae seduce e induce al pecado a todos los reyes de la tierra, que será castigada con muerte, hambre y quemazón y arrojada al fondo del mar (*Apocalipsis* 18, 1-24). El otro lugar que concentra pecadores pero para ser atormentados eternamente, es el lago de fuego. Después del Juicio final (*Apocalipsis* 20, 11-15), los resucitados que no estaban inscritos en el Libro de la Vida, la propia muerte y el Lugar de los muertos iban a ser arrojados al Infierno eterno. A su vez, de todos los agentes del mal responsables de la aniquilación punitiva de gran parte de la humanidad (jinetes, langostas, ranas, ángeles del Éufrates) o los inductores al pecado (demonio y las dos bestias), sólo los ángeles caídos y el demonio podían ser los ejecutores del castigo eterno en la estancia infernal. Bien que el texto joánico no lo explicita y el texto

¹⁶⁷ *Ibidem*, para la identificación de estas bestias con el Anticristo y el falso profeta.

¹⁶⁸ Remitimos al apartado C. V., donde hemos expuestos los alcances de la justicia divina en cuanto a los castigos terrenales y a la lenta elaboración escrituraria con respecto a la aplicación de la justicia punitiva trascendental. También recomendamos la parte II del estudio de FORSYTH, N. *The formation of Hell...*, pp. 131-202.

exegético insiste en la derrota y confinación abisal de los mismos, los iluminadores los representan en su actividad punitiva, trascendental y eterna; es decir, que el propio diablo y sus acólitos se transforman en agentes y verdugos de la justicia divina en el Infierno cristiano¹⁶⁹.

Las referencias textuales y exegéticas enumeradas previamente, huelga aclararlo, fueron las fuentes iconográficas de la representación figurativa de temática diabólica e infernal de los Beatos hispanos. De la sujeción al modelo primigenio, desviaciones, ampliaciones o injerencias de otros modelos pictóricos, darán cuenta los códices iluminados del siglo X que analizaremos a continuación. De los códices supérstites, cuatro pertenecen a la familia I (en orden cronológico: Vitrina 14-1, Vitrina 14-2, San Millán y Escorial) y cinco a la familia II (Morgan, Valladolid, Urgell, Tábara y Girona). Si bien se registra una producción simultánea de los códices de las dos familias nos ocuparemos en primera instancia de los que representan a la primera, siguiendo el orden temático impuesto por el texto¹⁷⁰. En ese sentido, a costa de ser reiterativos, enumeramos las escenas figurativas que dan cuenta del tema propuesto según las *storiae* y su ubicación en el *Comentarius in Apocalypsin*:

1. Ap. 6, 1-8; Libro IV (los Jinetes apocalípticos.)
2. Ap. 8, 8-9; Libro V (Segunda trompeta)
3. Ap. 9, 1-12; Libro V (Las langostas)
4. Ap. 9, 13-16; Libro V (Los ángeles de Éufrates)
5. Ap. 12, 1-18; Libro VI (Mujer vestida de sol)
6. Ap. 16, 13-16; Libro VIII (Las ranas)
7. Ap. 18, 1-20; Libro X (Caída de Babilonia)
8. Ap. 19, 19-21; Libro XI (Las dos bestias en el abismo)
9. Ap. 20, 1-3; Libro XI (Demonio encadenado por mil años)
10. Ap. 20,10; Libro XI (demonio y dos bestias en el lago)
11. Ap. 20, 11-15; Libro XII (el juicio final)¹⁷¹

IV.1. LOS TRES BEATOS DE LA FAMILIA I. SIGLO X

Estos códices están estrechamente relacionados con el monasterio riojano de San Millán. Se ha tratado de demostrar una cierta actividad de copia y producción de manuscritos en el pequeño monasterio de Suso, el cual agrupaba una serie de cuevas de eremitas en torno a la cueva y lugar de enterramiento del presbítero Emiliano, muerto hacia el año 574. Cuando Braulio escribe la *Vita Aemiliani* (c. 633-634), comenta que

¹⁶⁹ La literatura apocalíptica extra canónica así lo había previsto. Remitimos al apartado D. V., donde se analizan el *Libro de las Similitudes*, los *Apocalipsis de Pedro y de Pablo*.

¹⁷⁰ Para el *stemma* pictórico y los temas representados según el texto apocalíptico y el *Comentario*, remitimos a WILLIAMS, J. *Corpus*, I, pp. 23, 28 y 29.

¹⁷¹ Los códices de la familia II añaden algunas otras escenas, las cuales serán mencionadas oportunamente. Las arriba enumeradas corresponden a las 68 imágenes que presentaba el arquetipo iconográfico. De las once escenas propuestas, sólo podremos analizar los folios supérstites.

en dicho cenobio había unas “notas testificadas” que narraban los milagros del anacoreta; éstas le fueron facilitadas por Juan (obispo de Zaragoza) y Frominiano (monje de Suso), quienes urgieron a Braulio a completar su obra. Una vez concluida, Braulio la envía al monasterio para que el Frominiano la revise, corrija y copie¹⁷². También envía sus comentarios a las Epístolas paulinas y solicita a Tajón, archidiácono de Zaragoza, que aporte las *Moralia in Job* traídas desde Roma (c. 648)¹⁷³. De ello se colige que entre los años 630 y 650 se desarrollaba una actividad en el escritorio emilianense a cargo, al menos, del monje y luego abad Frominiano¹⁷⁴.

De los dos siglos siguientes no poseemos documentación que testifique si se mantuvo la comunidad de monjes y si se copiaron libros necesarios para la liturgia; lo que parece haberse mantenido era la devoción por Emiliano, dado que los monjes repobladores de los Obarenses de mediados del siglo IX les dedicaron sus cenobios. Así, San Millán de Tresores, San Millán y San Esteban de Salcedo, San Millán de Porcelos; también en la capital del Reino de León se hallaba la iglesia de San Millán y una inscripción en un altar de San Miguel de Escalada daba cuenta la posesión de sus reliquias¹⁷⁵.

En los albores del siglo X, la dinastía Arista es sustituida por la Garcés y el poder de los Banu Casi es desplazado por la colaboración de leones y navarros, con lo cual se asienta el poder cristiano en la Rioja Alta. Asimismo, el establecimiento de monasterios con un rol pastoral pero también colonizador, comportó un afianzamiento de dicho poder. El de San Millán fue favorecido por el conde de Castilla Fernán González, quien concede parte de la explotación de la sal en Salinas de Añana y determina la agregación de monasterios al emilianense. Por su parte, los reyes de Pamplona agregan villas e iglesias, con lo cual la economía y dominio territorial y religioso de nuestro monasterio se fortalece. Dicha bonanza debió permitir la organización de un escritorio que ha sido considerado de “suma importancia para la cultura y el arte miniaturístico altomedieval no sólo najerense sino de toda la España del Norte”¹⁷⁶.

La vasta producción emilianense fue incautada por el Estado en el siglo XIX y sus fondos fueron depositados en la Real Academia de la Historia, la Biblioteca Nacional, el

¹⁷² Así lo expresa en la carta prólogo de su *Vita*, citado textualmente en OLARTE, J. B. “El escritorio de San Millán de la Cogolla”, en *El Beato de San Millán de la Cogolla*, Madrid, Edilán, 1999, p. 133.

¹⁷³ *Ibidem*, carta XIV y XLII, pp. 134-135.

¹⁷⁴ Nada dice al respecto DÍAZ Y DÍAZ, M. *Libros y librerías...*, pp. 97-98. Sí enfatiza la importancia de la *Vita* como testimonio de la devoción por el santo, la atracción de su lugar de enterramiento para la instalación de otros monjes y la existencia de santuario, en ID, “El Beato de la Academia. Aspectos textuales y codicológicos”, en *El Beato de San Millán, Códice 33*, Madrid, Scriptorium, 2005, pp. 9-12.

¹⁷⁵ Véase OLARTE, J. B. *Op. cit.* p. 138; para la transcripción de la inscripción GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias mozárabes...* p. 160.

¹⁷⁶ SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, p. 56. Como se ha mencionado en ocasiones anteriores, también se establecen escritorios en monasterios linderos con la ciudad de Nájera y el de San Martín de Albelda de fundación real en 924. Su producción, más escasa y peor conservada que la emilianense, puede consultarse en DÍAZ Y DÍAZ, M. *Libros y librerías...*, pp. 30-52 y 55-85. También recordemos que de Cirueña, próxima a Nájera, provenía el único folio que había pertenecido a un temprano *Beato* del siglo IX; asimismo, los Fragmentos 1,2 y 3 de finales del siglo X, que contenían parte del capítulo 2 del Libro II y del capítulo 4 del Libro III del *Comentarius in Apocalypsin*, actualmente en la biblioteca de Silos, provenían de Nájera. Es por ello que el autor citado se refiere al *Beato de Nájera* y especula con la probabilidad de una versión temprana de la obra en La Rioja (Idem, p. 47).

Archivo Histórico Nacional, la Colección Heredia-Espíndola de Madrid y la Real Biblioteca de El Escorial. Sin embargo, no todos los códices habían sido elaborados allí, aunque una serie de anotaciones de los siglos XII y XIII pretendían confirmar su origen¹⁷⁷. A pesar de estas dificultades se puede atribuir al escritorio emilianense los siguientes manuscritos ilustrados de la primera parte del siglo X: *Colaciones* de Casiano, *Etimologías* de San Isidoro, el *Códice Misceláneo* 1007 (copiado en 933 y 946 por Jimeno), el *Liber Scintillarum*, la *Biblia de San Millán*, el *Fuero Juzgo* y un *Beato*¹⁷⁸. Salvo el último códice, este grupo presenta una ornamentación muy modesta de iniciales en tonos naranja-rojizo y verde pálido. En la segunda mitad del siglo particularmente en los dos últimos décadas, el escritorio alcanza su apogeo; destacamos los siguientes códices: el *Conciliar*, dos *Beatos*, *Homilias de Ezequiel*, *Vidas de santos*, *Exposición de Salmos*, *Ciudad de Dios*, *Diurnal*, *Salterio*, *Liber Ordinum*, *Homilias*¹⁷⁹. En este grupo se ha implementado el uso de lacerías y entrelazos zoomórficos por influencia transpirenaica; una serie de características con respecto a la representación de los rostros (de perfil, exagerada barbilla, labios salientes, bocas en cruz, orejas bilobuladas), de la indumentaria (forma dentada de los bordes, faldellín corto) y la paleta cromática, conforman un estilo propio¹⁸⁰.

Pormenorizamos ahora las condiciones de producción y atribución de los tres Beatos de la familia I, relacionados de un modo u otro, con el escritorio emilianense.

Códice A. El Beato resguardado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Vitr. 14-1) está muy dañado e incompleto, se ha perdido una buena parte de sus miniaturas; sólo quedan 29, en un total de 144 folios supérstites (345 x 257 mm). Ya hemos comentado que Neuss sostenía que éste y el Beato de Saint Sever seguían la versión más temprana del *Comentario* ilustrado en época de Beato. Peter Klein, a partir de un minucioso análisis paleográfico del texto de su contenido y de sus ilustraciones, observa que las imágenes se acomodan imperfectamente con el texto; por ello mismo, piensa que se usó un modelo para la copia del texto y otro modelo ambiciosamente ilustrado para las miniaturas¹⁸¹. También compara a éstas, desde lo formal y estilístico, con las de otros códices ilustrados en San Millán y no halla paralelos ni en las formas ni en la paleta

¹⁷⁷ Al respecto, remitimos a OLARTE, J. B. *Op. cit.* p. 122. DÍAZ Y DÍAZ, M. *Libros y librerías...*, p. 97 y SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, pp. 53-54.

¹⁷⁸ Madrid, Real Academia de Historia, cod. 24, cod. 25; Madrid, Archivo Histórico Nacional, ms. 1007B; Madrid, Real Academia de Historia, cod. 26, cod. 20, cod. 34; Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr. 14-1, respectivamente.

¹⁷⁹ En El Escorial, d. I.1, II.5; Madrid, Real Academia de Historia, cod. 33, cod. 38, cod. 13, cod. 46, cod. 8, cod. 29, cod. 30, cod. 64, cod. 56, cod. 39, respectivamente. En la obra citada de Silva Verástegui, la autora asigna la pertenencia de los tres Beatos mencionados a San Millán aunque no desconoce otras opiniones. Al respecto nos referiremos en breve.

¹⁸⁰ Véase MENÉNDEZ PIDAL, G. "Sobre el escritorio emilianense", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 143 (1958), pp. 7-19. Para el uso de los tonos puros y claros y el uso de los dorados, remitimos a KLEIN, P. *Der ältere Beatos-Kodex Vitr. 14-1 der Biblioteca Nacional zu Madrid. Studien zur Beatos-Illustration und der spanischen Buchmalerei des 10. Jahrhunderts*, Hildesheim-Nueva York, 1976, p. 252. Para el resto de los códices emilianenses del siglo X, consúltese DÍAZ Y DÍAZ, M. *Libros y librerías...*, pp. 111-132 y pp. 134-164.

¹⁸¹ KLEIN, P. *Der ältere...*, p. 210.

cromática. Su exhaustivo análisis comparativo descubre semejanzas de escritura e iniciales y de técnica ornamental y colorido con la producción leonesa de mediados del siglo X; por lo tanto, asigna como lugar de origen del Vitrina 14-1 a un monasterio al sudeste de León¹⁸². A su vez, encuentra paralelos estilísticos con las ilustraciones de la Biblia de 960 del escritorio de Valeránica pero no le asigna origen castellano. Díaz y Díaz observa parecidos de escritura entre nuestro Beato y la copia emilianense de Jimeno de las Etimologías de Isidoro¹⁸³ y relaciona su texto con los otros dos *Beatos* relacionados con San Millán (y con el de Saint Sever), proponiendo que el Vitrina 14-1 pudo haber sido el arquetipo de ellos en el mismo escritorio¹⁸⁴. Por su parte, John Williams descrea de un origen castellano porque las relaciones e influencia artísticas del escritorio de Valeránica se dejan evidenciar en los ejemplares de la familia II. Tampoco pudo haberse producido en el monasterio leonés de Sahagún, donde años más tarde se copia e ilustra el *Beato de Burgo del Osma* de la familia I, porque ni el texto ni las ilustraciones de éste sugieren que su modelo haya sido el Vitrina 14-1¹⁸⁵. Sin afirmarlo completamente, el autor le asigna un origen leonés porque en los códices de esa zona se habían filtrado elementos decorativos islámicos, tal como ocurre con el epígrafe cúfico sobre el trono de la iglesia de Pérgamo y ciertas formas de meandros y palmetas en nuestro *Beato*¹⁸⁶. Categóricamente, niega su origen emilianense porque no halla “ningún elemento” que lo confirme y su estilo figurativo no se corresponde con el de los códices allí realizados. Por su parte, Silva Verástegui confiesa que no es su propósito determinar el origen del códice pero confirma su procedencia emilianense¹⁸⁷. Este estuvo en San Millán desde el siglo XII o XIII hasta el XIX; después de la desamortización fue adquirido por Serafín Estébanez Calderón en Burgos.

Con respecto a la fecha, por el tipo de escritura y las iniciales simples sin lacerías, se lo podría datar antes del año 940; sin embargo, las inscripciones en algunas miniaturas y algunas rúbricas son de otra mano y lo acercan a mediados del siglo. Por similitudes decorativas con el *Antifonario* de León y el *Beato de Tábara*, la fecha se podría extender hasta el último tercio del siglo. El estilo de las figuras acusa características de mediados de la décima centuria¹⁸⁸.

Códice B. El *Beato* resguardado en la Real Academia de la Historia de Madrid (Cod. 33) desde 1851 y procedente de San Millán, fue producido en los momentos distintos, y por ello mismo, en dos estilos figurativos disímiles. Insertadas en sus 282 folios (355 x 240 mm) sobreviven 53 miniaturas. Hasta el folio 228v, el texto fue

¹⁸² *Ibidem*, pp. 251-252 y 290-297.

¹⁸³ DÍAZ Y DÍAZ, M. “La tradición del texto”, en *Simposio Beatos*, I, pp. 188-189.

¹⁸⁴ ID, *Libros y librerías...*, p. 228. Sin embargo también admite que pudo haber llegado a San Millán desde un escritorio burgalés.

¹⁸⁵ WILLIAMS, J. *Corpus*, II, pp. 35-36.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 36 y KLEIN, P. *Der ältere...*, pp. 288-289.

¹⁸⁷ SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, p. 61.

¹⁸⁸ Véase WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 34. Neuss había propuesto la temprana fecha de 920-930; la comparación estilística y representativa de nuestro Beato con la Biblia de 920, demuestra incompatibilidad temporal.

copiado en letra visigótica siguiendo el modelo textual de la familia I. A partir del folio 229 la tarea es completada por varios amanuenses influenciados por la escritura carolina; ellos debieron tener un modelo de la familia II porque incorporaron *De Affinitatibus* y el *Comentario a Daniel*. Las miniaturas de la primera parte están distribuidas en los primeros 92 folios pero también en los folios 135v, 138v, 184v, 188, 188v, 207v y 213v de la segunda parte¹⁸⁹. Estas reflejan los cánones estéticos de la miniatura hispana del siglo X, tales como: la figura de canon corto, formas planas sin modelar, siluetas inertes en actitud y expresivismo, los plegados planos y lineales con cierta tendencia a los arrollamientos y espirales y los rostros con mirada alucinada; se destacan ciertos rasgos específicos como el uso de los tonos morados, verde y azul oscuro, amarillo, pocos rojos o naranjas, todo ello acusa una tonalidad densa y sombría¹⁹⁰. Las iniciales con entrelazos y con lacerías con formas zoomorfas relacionan al iluminador con la producción castellana. Lo mismo con respecto a la cruz del folio 1 v, con el Cordero en el centro y los símbolos de los Evangelistas en sus brazos, bajo gran arco de medio punto; la inclusión de la escena de Jacob y el ángel del folio 36v, parece tomada del folio 8 de la *Biblia* castellana de 960; bien que el estilo figurativo y la caligrafía difieren del utilizado en dicha *Biblia* o en *las Morales*, la primera parte de nuestro Beato pudo haber sido copiado e ilustrado en un escritorio bajo la influencia artística de Valeránica hacia el último cuarto del siglo X y llevado luego a San Millán¹⁹¹. Una nota al pie de la columna del folio 58, pretendía asignarle un origen emilianense dado que se menciona a Albino como su copista en el año 670. La primera objeción es con respecto a la fecha dado que el *Comentario* se redactó un siglo después y, a pesar de que está escrita en letra visigótica, se trata de una de las tantas falsificaciones hechas en códices de procedencia emilianense para testimoniar la antigüedad del escritorio¹⁹².

Inciertas razones hicieron que la ilustración quedara incompleta. Se han aducido dos causas: un cierto cansancio o una falta de estímulo para hacer copias tan suntuosas y costosas como requerían los *Beatos* y a un cese de la actividad de los *scriptoria* tras las

¹⁸⁹ Remitimos a SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, pp. 64-65; ID, “El Beato emilianense de la Academia de la Historia”, en *El Beato de San Millán de la Cogolla*, Madrid, Edilán, 1999, p. 23.

¹⁹⁰ ID, *Iconografía...*, p. 65 y p. 23. La autora utiliza el término “mozárabe” para la caracterización de este estilo. Ya nos hemos referido a la inadecuación del término para las realizaciones artísticas del siglo X hispano en los Reinos cristianos del norte.

¹⁹¹ Véase WILLIAMS, J. *Corpus*, III, pp. 22-23. El autor no encuentra semejanzas ilustrativas con los códices iluminados emilianenses en las últimas décadas de la décima centuria, (por ej. el Códice Conciliar), razón por la cual duda de este lugar de origen. DÍAZ Y DÍAZ, M. *Libros y librerías...*, pp. 209-210, tampoco lo atribuye al quehacer emilianense por la baja calidad del pergamino y por el uso de una paleta cromática muy distinta.

¹⁹² *Ibidem*, p. 210, con la cita textual de la nota. Como ya se ha mencionado son anotaciones del siglo XII o XIII aunque en el catálogo de Mundó y Sánchez Mariana se sugiere una mano falsificadora del siglo XVIII (*op. cit.* I, p. 30). Domínguez Bordona la toma por cierta y le asigna a Albino su copia (en *Catálogo de la exposición de códices miniados españoles*, p. 32). También se ha adjudicado su labor como miniaturista y se ha afirmado su dependencia y relación con el escritorio de San Millán; al respecto consúltese MENTRÉ, M. *Contribución...*, p. 117.

campañas de Al-Mansur en los Reinos del norte¹⁹³. La recuperación fue muy lenta; entretanto, nuestro Beato pudo haber llegado a San Millán y allí se completó el ciclo de miniaturas hacia finales del siglo XI o principios del XII¹⁹⁴. Comparte ciertos caracteres semejantes de la misma época (iniciales, los tonos amarillos y verdes, toques blancos sobre las vestiduras mediante líneas y puntos) que testifican su pertenencia¹⁹⁵.

Los iluminadores de esta segunda parte debieron tener presente un modelo de *Beato* de la familia II porque enmarcan las escenas y utilizan las bandas de color de fondo. También dan cuenta de los cambios estilísticos introducidos por la corriente románica francesa. A saber, las figuras más alargadas, los rostros más naturales, los pliegues de las vestiduras con ondulaciones, cierto sentido de volumen incipiente, mayor movilidad de las figuras y actitudes más desenfadadas y vivas¹⁹⁶. Se lo ha comparado con el *Beato* gascón de Saint-Sever (c. 1060) en cuanto al plegado que deja transparentar las piernas y muslos a través de túnicas largas, los adornos de tres puntos blancos en los mantos, las túnicas cortas con largas mangas de calzas, los zapatos puntiagudos; también en los rostros, en el trazado de la nariz, de la boca, el peinado hacia atrás cayendo en picos o en ondas sobre la frente y semejantes esquemas arquitectónicos con torres perforadas por ventanas de arco de medio punto y las vistas en perspectiva¹⁹⁷.

Esta nueva estética románica francesa se había difundido en los Reinos hispanos poco después de mediados del siglo XI, en el ámbito de la corte de la monarquía de Pamplona-Nájera y en el reino de León. Ambos estaban gobernados por García y Fernando I, hijos de Sancho el Mayor de Navarra, quien había optimizado las relaciones político-religiosas con la Galia transpirenaica. Los primeros ejemplos de códices con miniaturas en estilo románico, corresponden al Diploma de dotación de Santa María la Real de Nájera (c. 1054) y al *Diurnal* de Fernando I (c. 1055)¹⁹⁸. Sin embargo, si los comparamos con las ilustraciones de nuestro *Beato*, se observan diferencias. Por ejemplo, los toques de luz blanca en el adorno de las vestiduras, los triples puntos y las bandas concéntricas en el pecho de las figuras que lo alejan de los códices citados y lo aproximan a los frescos de Limoges, Burgundia y Poitou (c. 1100). Dichos rasgos

¹⁹³ Remitimos a YARZA, J. *Beato de...*, pp. 142-143. Dichas campañas militares afectaron a la zona leonesa y castellana (particularmente, el monasterio de Tábara, Sahagún y Pedro de Cardeña), a la Marca Hispánica y a la zona riojana (en 1000-1002 San Millán fue seriamente afectado). Es por eso, continúa Yarza, que en torno al año 1000 se produjeron sólo tres Beatos (la primera parte ilustrada del *Beato de la Real Academia de la Historia*, el de *El Escorial* y el de la *Seo de Urgell*) pero luego no aparece otro hasta 1047 (*Beato de Fernando I y Sancha*).

¹⁹⁴ DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *Manuscritos*, I, pp. 210-211, lo adscribe al XI, mientras que en *Catálogo*, p. 32, afirma que es del XII. También SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía*, p. 67, YARZA LUACES, J. *Miniatura románica*, p. 19 y WILLIAMS, J. *Corpus*, p. 25, se inclinan por el primer cuarto del siglo XII.

¹⁹⁵ Nos referimos a los códices 18, 47, 51 y 118 de la Real Academia de la Historia.

¹⁹⁶ Véase SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía*, p. 27.

¹⁹⁷ ID, *El Beato emilianense...*, pp. 27-28.

¹⁹⁸ También se pueden ejemplificar con los marfiles y los trabajos en metal (c. 1060) para el rey leonés y con las placas de marfil para el relicario de San Millán (c. 1070). Sin embargo, en el escritorio emilianense persiste el uso de la tradición figurativa y estilística de los cánones hispanos del siglo X, así queda demostrado en el *Liber comicus* (Madrid, Real Academia de la Historia, código 22) del año 1073.

pueden encontrarse en la producción artística bizantina de finales del siglo X; de allí pudo haber pasado a Italia y Francia en la segunda parte del siglo XI y haber ingresado a Aragón a principios del XII. Así lo demuestran los frescos de la iglesia baja de San Juan de la Peña, muy semejantes a los de Berzé-la-Ville¹⁹⁹. En conclusión, la segunda campaña de ilustración de nuestro Beato se realizó sobre modelos provenientes de Galia y “reflejan el bizantinismo del románico”²⁰⁰.

Códice C. El *Beato* albergado en la biblioteca del Real monasterio de El Escorial (&11,5) desde el siglo XVI y procedente de la colección de Jorge de Beteta y previamente de San Millán, ha perdido su parte inicial y final, además de una docena de sus miniaturas. Sobreviven 151 folios (335x225 mm) y 52 ilustraciones, algunas sólo dibujadas y sin colorear²⁰¹. Representa una de las versiones más audaces del estilo antiplástico de la familia I. Se lo ha caracterizado como testimonio de un arte tosco, rudo y barbarizante. Sus figuras planimétricas, sin el mínimo asomo volumétrico, en actitudes repetidas, inmóviles y desproporcionadas, no guardan relación con el espacio pictórico y suelen sobrepasar los límites del marco. El plegado de las vestiduras se configura por una serie de líneas paralelas rectas y verticales redobladas por una segunda línea blanca o gris; en ocasiones los pliegues se rellenan con trazos cortos blancos, rojos o amarillos y rematan en arrollamientos y espirales, también usados en alas y cuerpos de animales. Los rostros iguales, con nariz recta rematada en gancho para formar la ceja con un trazo recto, mientras que la otra se delinea en arco. Los ojos, pegados a la nariz, ostentan una expresión espantada y rígida. El iluminador usa colores intensos, opacos y oscuros (verdes, amarronados, siena) para las figuras, sobre un fondo amarillo brillante²⁰².

Con respecto a su lugar de producción, M. Díaz y Díaz lo atribuye al escritorio emilianense por similitudes paleográficas con el *Códice Conciliar* del 994; lo mismo opina G. Menéndez Pidal pero por razones estilísticas, en particular por el tratamiento

¹⁹⁹ Remitimos a WILLIAMS, J. *Corpus*, III, pp. 24-25. El autor también ejemplifica este “bizantinismo románico” con la *Vida de Santa Radegunda*, los frescos del baptisterio de Poitiers y los de Saint-Savin-sur-Gartempe. Para la influencia artística bizantina en el arte románico occidental en Italia, la relación monacal y artística entre Montecassino y Cluny para la injerencia de lo bizantino en Borgoña, la intermediación lombarda entre lo bizantino y Cataluña, recomendamos el minucioso estudio de WETTSTEIN, J. *La fresque romane. Italia-France-Espagne*, Genève, Droz, 1978. Para los frescos de San Juan de Peña y los de la capilla de Berzé-la Ville, tal vez debidos al mismo artista o a un discípulo muy cercano, debemos recordar la relación entre el abad Hugo de Cluny y Pedro I de Aragón-Navarra, quien, para asegurarse la intercesión por plegaria de los monjes, contribuye monetariamente para la decoración al fresco de la capilla borgoñona. El monasterio aragonés había aceptado la liturgia romana (c. 1071, por Sancho Ramírez de Aragón) y fue el primero en observar la regla cluniacense. Sus frescos en las capillas absidiales son de principios del siglo XII, fecha posible para las miniaturas románicas de nuestro Beato. Remitimos a WILLIAMS, J. “Cluny and Spain”, *Gesta*, XXVII/1-2 (1988), pp. 93-101. Oportunamente ampliaremos con respecto a la incidencia cluniacense avalada por la política papal de Gregorio VII y la operatoria de Bernardo de Auch para imponer la liturgia y el calendario romano en los Reinos hispanos, con la anuencia de los Reyes de Castilla y León.

²⁰⁰ SILVA VERÁSTEGUI, S. *El Beato emilianense...*, p. 29.

²⁰¹ Una copia del mismo hecha a mediados del siglo XI para el abad Pantio de San Andrés de Fanlo (New York, Pierpont Morgan Library, M. 1070, folios 6 a 12) nos hubiese permitido cierta reconstrucción, pero sobreviven sólo siete folios facsímiles del siglo XVII. Véase WILLIAMS, J. *Corpus*, III, p. 29.

²⁰² *Ibidem*, p. 29 y SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, pp. 62-63.

de los rostros de perfil, con barbilla exagerada, labios salientes y orejas bilobuladas, que nuestro *Beato* comparte con la iluminación emilianense del último tercio del siglo X²⁰³. Por ello mismo, se lo puede datar a finales de dicha centuria, siempre antes de 1002, cuando San Millán es asolado y en parte destruido por Al-Manzur. A pesar de su tosquedad y de la baja valoración con que la crítica lo ha tratado, de sus imágenes emana un “vigor especial”, basado en el dibujo, el uso del color y en la interpretación de algunas escenas²⁰⁴.

Nos dedicaremos ahora al análisis iconográfico de las once escenas propuestas que dan cuenta de cómo los iluminadores hispanos plasmaron la concepción de lo diabólico e infernal, en estos tres *Beatos* de la familia I. Proponemos un análisis comparativo y simultáneo de cada escena para demostrar que a pesar de la sujeción a un modelo arquetípico, los artífices de la imagen han seleccionado motivos, han incorporado otros, respetaron o se alejaron en la fuente iconográfica textual e implementaron variantes estilísticas.

1.- La escena de los cuatro jinetes apocalípticos no ha sobrevivido en los ejemplares matritenses de la Biblioteca Nacional (A) y de la Real Academia de la Historia (B), mientras que en el de la Real Biblioteca del Escorial (C) el copista no dejó lugar para su representación²⁰⁵.

2.- La escena que ilustra el sonar de la segunda trompeta sobrevive en A y C. La hemos incluido en la serie porque si bien el versículo apocalíptico (8, 8-9) sólo alude a una montaña ardiente arrojada al mar para convertirlo en sangre y exterminar la tercera parte de los peces y destruir la misma proporción de naves, la explicación de Beato interpreta que la montaña es el diablo arrojado a este mundo; es más, la conversión de las aguas en sangre la asimila a la doctrina de los filósofos que logra la expulsión de los hombres de la Iglesia²⁰⁶.

En el folio 96 (cod. A, Fig. 1) el ángel erguido en pie toca la trompeta; sus desmesuradas alas forman un ángulo recto que contiene la miniatura en una parte superior izquierda. Su figura representada en tres cuartos y el rostro de frente, con rasgos elementales y lineales, la pupila marcada que lo dota de una mirada alucinada, una línea de pelo negro enmarcado por una especie de halo. Las vestiduras largas de dos colores presentan en la parte inferior plegados abullonados y fajas superpuestas. A la derecha, la montaña con estilizaciones vegetales en su interior, está coronada de llamas (líneas onduladas rojas y negras), contenida en un cuadro rojo para aludir a la

²⁰³ DÍAZ Y DÍAZ, M. *Libros y librerías...*, p. 208. MENÉNDEZ PIDAL, G. *Sobre el escritorio...*, p. 8. La misma atribución en MUNDÓ - SÁNCHEZ MARIANA, *Catálogo...*, I, pp. 23-24.

²⁰⁴ Véase YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 149.

²⁰⁵ Tampoco se dejó lugar para las imágenes correspondientes a las *storiae* de *Apocalipsis* 4,6, *Apocalipsis* 6, 9-11. Por el contrario, no se ilustró *Apocalipsis* 8,2-5, *Apocalipsis* 20,11-15, *Apocalipsis* 20, 1-27, *Apocalipsis* 22, 1-5, aún contando con el espacio reservado por el copista. Remitimos a SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, p. 116.

²⁰⁶ BEATO DE LIÉBANA, *Obras Completas*, Madrid, BAC, 2004, p. 415. De aquí en más citaremos por *Comentario al Apocalipsis*.

conversión del mar en sangre²⁰⁷. El resto del mar amarronado, con tres peces muertos, de distinto color de los que aún están vivos. El ilustrador ha omitido la representación de las naves destruidas. La miniatura, sin marco ni fondo, coloreada en pocos pero estridentes tonos, está focalizada en la montaña rodeada de un rojo carmesí.

El folio 93v (cod. C, Fig. 2) presenta diferencias; la miniatura está enmarcada por una delgada franja rayada en tres de sus lados, mientras que una franja con elementos triangulares en rojo, amarillo y marrón limita el borde izquierdo y el superior sobre fondo amarillo; destaca el tamaño del ángel, en tres cuartos de perfil y con alas disímiles en forma y color, rostro redondeado, nariz recta que se continúa perpendicularmente en la ceja derecha, mientras la izquierda se representa en forma arqueada y enormes ojos almendrados; en movimiento caprichoso, sostiene la trompeta con sus dos manos. Por proporción, ubicación y gran despliegue de alas, concentra la atención del espectador. A su derecha, la montaña está representada por cuatro formas semicirculares con árboles estilizados dentro y rodeada de llamas (más corpóreas que las de la imagen anterior) en rojo intenso. El mismo color para la forma triangular sobre el margen derecho, para aludir a la conversión del mar en sangre. El resto del mar está representado por líneas ondulantes negras y blancas sobre un fondo grisáceo, donde nadan tres peces. En la parte inferior, el iluminador se ha apartado del supuesto modelo arquetípico y del texto apocalíptico porque ha representado a un hombre yacente y muerto; también, cuatro cabezas de muertos con los ojos cerrados, según la convención representativa otorgada a los difuntos²⁰⁸.

Los plegados del vestido del ángel son planos, con líneas verticales y notas enfatizadas por una segunda línea blanca o gris; a su vez se rellenan con cortos trazos paralelos en rojo; algunos rematan en arrollamientos y espirales, en las alas y en el cuerpo del muerto yacente²⁰⁹. Como puede percibirse, las dos miniaturas de los códices A y C difieren en aspectos compositivos (el ángel fuera de la composición y dentro de la misma; el orden y equilibrio frente a la inestabilidad; la falta de marco y fondo frente a la contención del enmarcamiento y el fondo amarillo; la preeminencia centralizada del monte frente a la presencia y las alas desplegadas del ángel); también, en lo figurativo (la representación de las dos montañas, la cantidad de peces, la incorporación de los hombres muertos en C, la conversión en sangre del mar, la representación del mar), en lo cromático (fríos e intensos frente a cálidos amarronados) y en lo estilístico (rostros, alas, pliegues de vestiduras). De ello se colige que a pesar de pertenecer a la misma familia que seguía la primera versión iluminada de la redacción textual del 784, los iluminadores no sólo tuvieron en cuenta otros posibles modelos sino que también adoptaron rasgos estilísticos de escritorios vecinos e imprimieron su propia personalidad artística, según sus distintas capacidades y formación técnica. Enfatizamos

²⁰⁷ Véase KLEIN, P. *Der ältere...*, p. 94. La imagen testimonia que se ilustra el texto apocalíptico y no la explicación de Beato dado que no se ha representado al diablo.

²⁰⁸ Para la posición de figuras abatidas, véase GARNIER, F. *Op. cit.* p. 114.

²⁰⁹ Los trazos cortos agrupados en filas de tres y cuatro recuerdan a las de algunas figuras de la *Biblia* del 960. Los arrollamientos y espirales son comunes en la misma Biblia, en el *Beato de la Academia* (B) y en el *Códice Conciliar* emilianense. Remitimos a SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, p. 63.

esto último porque sólo así podemos entender las variaciones compositivas y figurativas de una misma escena, porque no contaban con otros modelos de representaciones apocalípticas dado que en las Biblias hispanas el libro de la Revelación no había sido ilustrado²¹⁰.

3.- La representación figurativa a que da lugar el sonar de la quinta trompeta ha demandado dos escenas. La correspondiente a *Apocalipsis* 9, 1-6 sigue el texto (la estrella que cae con la llave del abismo, del que surge gran humareda y langostas que castigaban a los hombres que no tuvieran el sello de Dios, durante cinco meses), mientras que el *Comentario* de Beato homologa la estrella caída con los que caen en pecado, porque tras su apariencia brillante en su corazón prevalece “la negra malicia del enemigo antiguo”. Por eso mismo, la llave es el poder de su corazón y el abismo, la profundidad del corazón humano. El humo que emerge lo relaciona con los ministros del Anticristo que han enegrecido al pueblo y las langostas, con las almas que vagan y saltan a los placeres del mundo. Con respecto al castigo durante cinco meses, lo asocia a los cinco sentidos de los hombres que serían inoculados por el veneno de los vicios, aunque estos castigos no los matan para que tengan la oportunidad de purificarse por la penitencia²¹¹.

La segunda escena ilustra el texto de *Apocalipsis* 9, 7-12 (la minuciosa descripción de las langostas, dirigidas por Abbadón, Apolion o el Destructor). Beato interpreta que parecen caballos armados para la guerra porque persiguen a los cristianos, que sus coronas son de oro falso, que tienen rostro humano porque parece que alaban a Cristo pero corren hacia el mal. Sus cabellos femeninos denotan una fortaleza negligente y débil; sus dientes de león son para desviar inocentes, sus colas como escorpiones las compara con la acción de los malos obispos y los falsos profetas que hieren por la espalda a la Iglesia. Además, identifica a Abbadón con el diablo, quien las dirige tal como hace con los inicuos, mientras que Cristo conduce a los buenos y no duda en afirmar que el diablo es el “rey de este mundo”²¹².

De los tres *Beatos* que estamos estudiando, sólo el códice C presenta las dos escenas. En el folio 95v (Fig. 3) el ángel trompetero ocupa un lugar prominente (semejante en posición, detalles de indumentaria y plegado de vestimenta al del folio 93v del mismo códice); su ala izquierda se expande en el marco y la de la derecha la

²¹⁰ Nos referimos a la Biblia de San Millán, la Hispalense y la Complutense (de origen andaluz), la de la Catedral de León, la de Cardena (todas de la primera mitad del siglo X) y a la de la Colegiata de León (960). Ampliase con WILLIAMS, J. *The Bible in Spain...*, pp. 179-218; ID, *Corpus...*, “Introduction”, p. 34. A su vez, acordamos con el autor en que “la obsesión por el arquetipo modélico”, a veces demasiado remoto, tiende a relegar la creatividad de los iluminadores.

²¹¹ *Comentario...*, pp. 421-425. La explicación también incluye la idea de dos partes de la Iglesia: la del diablo que como langosta vuela a los saltos engreído de vanagloria, y la de Cristo. Con respecto a las langostas en el texto apocalíptico de finales del siglo I d.C. remitimos al apartado D. IV. del presente estudio.

²¹² *Comentario...*, pp. 425-427; también en el Prefacio, p. 41. En esta interpretación vuelve a homologar el “abismo” con la profundidad del corazón de los hombres donde el diablo permanecía oculto. Opinamos que los ilustradores se desentendieron de esta explicación y estimaron que el texto se refería al abismo infernal, al respecto remitimos al apartado D. IV. del presente estudio.

sobrepasa, indicando una cierta incapacidad del ilustrador para ubicar las figuras en el espacio determinado. Sus manos, disímiles y toscamente pintadas, sostienen la trompeta y la llave. La estrella que cae ha sido representada dos veces, en el cielo, junto al sol ya oscurecido por el humo, y en el abismo, indicando así una sucesión temporal. El pozo del abismo está representado por un círculo amarronado cuyos radios ondulantes indican una cierta profundidad. Aunque el texto sólo menciona el humo, el iluminador ha representado cinco llamas de fuego, otorgándole así una connotación infernal al pozo del abismo. Se acusa una incoherencia espacial ya que el pozo queda aislado, en el mismo eje vertical en el que se ha representado al sol, y no como el lugar del que debían salir las langostas. Éstas aparecen en la parte inferior de la composición, sostenidas por tres figuras masculinas y representadas como aves de largo pico flamígero, cuerpos cortos y con garras. Huelga aclarar que el ilustrador no ha seguido la descripción brindada por el texto que sí recoge en el folio siguiente. Ha mantenido las colas que terminan en punta de flecha, cuya curvatura indica que están hostigando a los hombres aunque éstos no manifiestan signos de sufrimiento; mantienen la misma posición y la mirada estupefacta del ángel, sólo sus manos desmesuradas acusan cierta expresividad. El fondo amarillo anula toda indicación espacial, otorgándole una misma ubicación al ángel, a los hombres y a las langostas, todo ello enfatizado por el mismo tipo de vestimenta, halos que circunscriben los cabezas y rostros idénticos del ángel celestial y los hombres terrenales. A su vez, el fondo amarillo, la forma de representar la nariz continuada en una ceja y las orejas bilobuladas, testimonian una característica estilística emilianense. Mientras que el texto dice que la llave ha sido entregada a la estrella, el iluminador se la ha otorgado al ángel, lo cual confiere mayor credibilidad perceptiva a la apertura del abismo²¹³.

La segunda escena se desarrolla en el folio 96 (Fig. 4). El espacio compositivo, cuyo marco rectangular presenta los mismos trazos cortos y paralelos que las vestimentas, cuerpos y alas de las langostas, se ha completado con la representación de tres monstruos gigantes. Ello determinó que tanto el ángel destructor –identificado con el diablo por Beato pero no así representado– como los hombres castigados, hayan sido desplazados hacia el margen izquierdo y representados en menor tamaño. Aunque el texto no lo requiere, al ángel del abismo porta una lanza para acicatear a su tropa, mientras que con la mano extendida pareciera que la inviste de poder destructor. La hibridez teriomórfica es aportada por el texto aunque cuesta reconocer el cuerpo de “caballo” ya que sus patas terminan en garras, sus rostros “humanos” (vistos de frente y del perfil), con cierta pilosidad, orejas felinas y boca dentada semejan más a una cabeza animal. Los cabellos de mujer están representados como trenzas negras a cada lado del rostro²¹⁴. Las coronas de oro aparecen como pequeños círculos amarillos sobre sus cabezas y las corazas del mismo color, con forma semicircular, adosadas al pecho. Las

²¹³ Para la relación entre la estrella brillante y su caída al *Sheol* con el rey de Babilonia (*Isaías* 14, 3-21), remitimos al apartado C. V.

²¹⁴ Tal como se representan en la escena de la *Mulier amicta sole* en el mismo códice (ff. 104v-105) y en las imágenes de Eva y las mujeres israelitas en la *Biblia* de 960.

alas izquierdas desplegadas presentan la misma ornamentación (trazos cortos paralelos contenidos en líneas curvas) que los cuerpos, mientras que las derechas presentan las formas espiraladas convencionales. Sus colas, lejos de semejarse a los agujones del escorpión terminan en puntas de flechas²¹⁵. Dos de ellas hostigan al primer hombre de una fila superpuesta de seis; la tercera ataca al quinto. Ambos son representados con los ojos cerrados según la convención representativa para los muertos, aunque el versículo apocalíptico subraya que no morirán sino que serán atormentados por cinco meses. Los otros cuatro hombres, representados en bustos por falta de espacio, no son hostigados ni presentan signo alguno de sufrimiento, razón por la cual sugerimos que el ilustrador ha representado lo dicho en el versículo 4: las langostas no podían dañar a los que tuvieran el sello de Dios.

Bien que Beato considerara que las langostas eran almas pecadoras y que su poder destructor era homologado a la prédica de los falsos profetas externos a la Iglesia y a los malos cristianos que los seguían, el iluminador optó por la traducción plástica literal y seguramente creyó estar representado a los agentes secundarios del mal liberados del abismo infernal. A ello se suma la fealdad y aspecto aterrador que imprimió a las langostas, configurando así una expresión pictórica del Mal²¹⁶.

4.- Con respecto a la escena de la liberación de los cuatro ángeles del Éufrates consecuente al sonar de la sexta trompeta, los códices A y B no la conservan, mientras que en el folio 98v del código C sólo se representan a los dos ángeles y un hombre sin el menor indicio de acción destructora o beligerante. Beato explica que Babilonia es el lugar de la confusión, es decir, el mundo terrenal y que en su río está el “pueblo de este mundo” y donde permanece atado el diablo; colige, entonces, que el gran río Éufrates contiene al “pueblo perseguidor” concentrado en los cuatro ángeles (equiparados con los cuatro vientos retenidos de *Apocalipsis* 7,1 que aluden a los cuatro extremos de la tierra), cuya liberación desatará a las fuerzas del Mal que junto al Anticristo exterminarán la tercera parte de la humanidad en la era escatológica²¹⁷.

²¹⁵ Para la caracterización de estos animales fantásticos –cuya presencia en miniatura y escultura se incrementaría en el período artístico románico merced a una pervivencia de la tradición clásica y a los relatos de viajes a países extraños– consúltese YARZA LUACES, J. “Los seres fantásticos en la miniatura castellano-leonesa de los siglos XI y XII”, en YARZA LUACES, J. *Formas artísticas de lo imaginario*, Madrid, Antrophos, 1987, pp. 156-173; ID, “Las bestias apocalípticas en la miniatura de los Beatos”, *Traza y Baza*, 4 (1974), pp. 51-75.

²¹⁶ Para la fealdad como estigmatización del Mal y opuesto a lo bello como expresión pictórica del Bien, remitimos a KLINKA, E. “La laideur, stigmat du Mal”, *Senefiance*, 43 (2000), pp. 241-252. Para lo feo bajo la forma de lo terrorífico en la ilustración del Apocalipsis, véase ECO, U. *Historia de la fealdad*, Barcelona, Random House Mondadori, 2007, pp. 33-102.

²¹⁷ *Comentario...*, pp. 429-431. Sólo el *Beato de San Andrés de Arroyo* representa tal accionar (f. 99). La mención del Anticristo en la explicación de este pasaje apocalíptico responde a la creencia que dicho personaje había nacido en Babilonia y que sus padres pudieron ser un obispo y una monja, un rufián y una prostituta, un padre y una hija, que había sido educado en las ciudades israelitas de Corozán y Betsaida y actuaría como contrafigura de Cristo para lograr la apostasía general en la era escatológica. Por lo tanto, el Anticristo no es una encarnación del Diablo, sino que es una entidad distinta e independiente. Su accionar futuro está signado por la maldad pero no es la encarnación del Mal. Remitimos a GUADALAJARA MEDINA, J, *Op. cit.* pp. 28-29. Además, el dualismo ético Bien-Mal que recorre todo el texto apocalíptico se sustenta en la tradición judeocristiana que cifra en la figura del Diablo la

5.- La escena que representa la *storia* de la Mujer vestida de sol se conserva en los tres códices.

En el código A, sólo pervive el folio 109v pero en su margen derecho hay evidencia pictórica (parte del cuerpo del dragón) de que el folio recto enfrentado había sido ilustrado. El capítulo 12 del *Apocalipsis* es complejo y entran varios personajes en escena; Beato le dedica una pormenorizada interpretación en la que afirma que las dos “señales en cielo” se refieren al nacimiento de Cristo y a la aparición de la serpiente roja que es el Diablo (el texto bíblico también alude a ella como la “gran serpiente”, “la serpiente antigua”, “diablo”, “Satanás”, “el seductor del mundo entero”). Éste es comparado con Herodes que había mandado a matar al Hijo, mientras que el Diablo pretende devorarlo. Sus siete cabezas y diez cuernos coronados los interpreta como los siete reyes y diez reinos en que se repartiría el reino de los romanos. Su poderosa cola que precipita a la tercera parte de las estrellas en tierra, es asimilada a la acción de los predicadores mentirosos o los profetas inicuos, mientras que las estrellas son los hipócritas que hacen brillar sus obras buenas para ser alabados. La mujer representa a la Iglesia; sus dolores de parto son los padecimientos que sufrió en época de los patriarcas, profetas y apóstoles. El estar “vestida de sol” significa la encarnación del Hijo de Dios y su promesa de redención y resurrección. Su corona de doce estrellas son los santos y las doce tribus de Israel; la luna bajo sus pies alude a una luz en las tinieblas de la congregación maligna de cristianos. Concluye que la mujer es la Iglesia que está dividida en dos partes; la de Dios y la del Diablo, a esta última pertenecen los falsos cristianos.

Con respecto al niño nacido y arrebatado al trono de Dios, comenta que todo cristiano tiene la posibilidad de resucitar a la vida contemplativa por medio de la penitencia. Cuando la mujer se refugia en el desierto, piensa que, como el pueblo de Israel, se alimentará de la doctrina celestial y por eso se le proveen las alas de los dos Testamentos; los 1290 días que permanecerá allí alude al lapso temporal entre el nacimiento de Cristo hasta su segunda venida.

Por su parte, la serpiente-Diablo será derrotada, junto a sus ángeles que son los hombres malos y espíritus inmundos, por el arcángel Miguel, homologado con Cristo, y sus ángeles que son los hombres santos. El texto dice que fueron arrojados a la tierra pero Beato acota que serán pisoteados por las almas de los Santos, lo ratifica con la cita del *Salmo* 91,13 (“...caminarás sobre el áspid y la serpiente y pisarás al león y al dragón”) y de *Lucas* 10,19 (“...les di el poder de pisotear a las serpientes, a los escorpiones y a todas las fuerzas del enemigo...”)²¹⁸.

responsabilidad total de la introducción del Mal (y el consecuente pecado) en el mundo terrenal pero también con consecuencias y operatoria ultramundana. Por el contrario, el Anticristo actuará en forma acotada “sólo” en la tierra y no participará como agente punitivo en el Más Allá. Es por ello que su representación figurativa en los *Beatos* no es tenida en cuenta en el presente estudio.

²¹⁸ *Comentario...*, pp. 457-469. Para los personajes, acciones desarrolladas y la injerencia de mitos de otras culturas en la composición de este capítulo apocalíptico a fines del siglo I, remitimos al apartado D. IV. del presente estudio.

En el folio supérstite del código A, la ilustración ocupa todo el espacio de la columna derecha (Fig. 5). En la parte inferior, contrariamente a lo que ocurre en otros códigos de ésta y la otra familia de Beatos, se representa a la mujer coronada por un halo con doce estrellas y parada sobre un cuarto de luna circunscripta en una composición circular. Eleva sus brazos en el tradicional gesto del orante y se representa al niño en sus entrañas, rodeado de una especie de mandorla de la que surgen rayos de sol. Si bien Beato la identificaba con la Iglesia, posteriormente se la interpretó como la imagen de la Virgen, y por lo tanto se transformó en el antecedente iconográfico de una de las imágenes devocionales marianas más difundidas por el barroco español y que antecedió a la promulgación papal de 1854 del dogma cristiano de la Inmaculada Concepción de María²¹⁹. Por cierto, en la imagen está implícita la identificación mujer-María con el Salvador en su vientre, es decir que el iluminador ha optado por una interpretación mariológica. En esta imagen hierática, frontal, con gesto de orante y con el niño (en pañales y sin nimbo) dentro de una aureola, se ha querido ver una adaptación de la representación bizantina de la virgen *Blachernitissa-platytera*; esta Virgen Madre de Dios presenta la misma posición, gesto y un medallón con la imagen de Cristo sobre su pecho²²⁰.

Dicha interpretación mariológica en el folio 109v, se refuerza con el hecho que en la parte superior de la miniatura se representa a la mujer, ahora alada, que entrega al niño al trono de Dios, el cual estaba representado en el folio recto perdido. Dicha entrega ilustra el versículo del “arrebato del niño hasta Dios” y el ilustrador ha decidido que lo protagonizara la propia madre del Niño. Así se ha representado en los Beatos de la familia I²²¹. A la izquierda de la imagen inferior, diversos signos cruciformes y otros

²¹⁹ En su *Tratado sobre Pintura*, Francisco Pacheco establecía la relación conceptual entre “la misteriosa mujer de la visión de San Juan y la Inmaculada. Diego Velázquez lo confirma en dos lienzos pintados para el convento de las carmelitas de Sevilla en 1618. En el primero representa a Juan arrobado ante la visión de la mujer acechada por el dragón en el ángulo superior de la composición; en el segundo, plasma la imagen de la Inmaculada con los símbolos astrales de la primera (hoy en la National Gallery de Londres). Con respecto a la relación de España con la Inmaculada, Prudencio en *Psychomachia* pone en boca de la virtud triunfante que María había vencido al vicio; en el himno III del *Cathemerinon* retoma el capítulo XII apocalíptico para confirmar que la purísima doncella triunfó sobre toda ponzoña del dragón infernal. Estos versos a veces adaptados, se recitaban en muchas iglesias y de ellos se puede inferir que la creencia y el culto a la Inmaculada ya estaba en vigor en los siglos IV y V en tierras hispanas. San Ildefonso de Toledo que vio descender a María, sentarse en su silla primada y revestirlo con casulla más blanca que la nieve, defendió denodadamente la inmunidad mariana al pecado e instituyó el oficio de “Concepción sin mancha de María”. Para las citas textuales, véase OLLER, J. M. *España y la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen*, Madrid, Lib. De G. del Amo, 1905, pp. 15-16 y pp. 28-29. Permítasenos remitir a GÓMEZ, N. M. “La mujer apocalíptica: del mito al dogma cristiano”, en FRADEJAS RUEDA, J.M. et al. (coord.) *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009), Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, II, pp. 913-928.

²²⁰ Véase KLEIN, P. *Der ältere...*, pp. 120-121. Dicha representación bizantina se debe a que Efraín de Nisibis y Epifanio de Judea, en el siglo IV, interpretaron a la imagen de la mujer apocalíptica como la Virgen María. También debemos mencionar que Hippolytos, Methodios de Olimpo y Andrés de Cesarea, hacen de ella un símbolo de la Iglesia.

²²¹ *Beato de Escorial*, folio 104v-105; *Beato de Burgo de Osma*, folio 117v, *Beato navarro*, folio 102v, *Beato de Lorvão*, f. 153v. Por el contrario, en los de la familia II, el Niño es “presentado” ante el trono por un ángel (ampliaremos oportunamente). El hecho que nuestro *Beato* y el de *Burgo de Osma* muestren la efigie del Niño en el regazo de la mujer enfatiza la asimilación Madre-Hijo; como ellos reproducen el

que parecen letras pudieron ser pintados por los lectores del códice, a modo de los grafiti que acompañaban las imágenes por las que se tenía especial devoción²²².

En el códice B pervive la escena en dos folios enfrentados (159v-160) que se iluminaron en la segunda campaña según una estética románica y teniendo por modelo un ejemplar de la familia II. De allí que la escena se haya enmarcado y presente un fondo de bandas de color; el folio verso ocupa la mayor parte de la caja de escritura mientras que el recto es a plena página (Fig. 6).

En el primero, se ha representado sobre el margen superior izquierdo a la mujer de pie con los signos astrales y un medallón solar sobre su pecho. Su mano izquierda parece señalar la lucha que están librando los ángeles contra la serpiente heptacefálica. En la parte inferior se ha ilustrado su huida al desierto, aspecto prácticamente ignorado en los ejemplares de la familia I²²³. Sentada sobre una colina, a modo de trono mayestático, entre dos árboles y con alas de águila, mira y gesticula hacia su izquierda, como en la primera. El rostro con rasgos más naturales, el plegado de su indumentaria y el dibujo de sus alas, acusan la adopción de un nuevo estilo.

La parte central y superior de la composición está ocupada por la parte delantera de la serpiente-Diablo, atacada por tres ángeles de las huestes celestiales del arcángel Miguel; tres de sus cabezas se dirigen al arcángel, tres a la mujer y la última vomita el río para ahogarla. Como determina el texto, ostenta cuernos y coronas, está alada y presenta sus garras. El o los iluminadores, eran conscientes de estar representando al Diablo dado que el texto lo explicitaba, pero permanecieron fieles a la fuente y le otorgaron aspecto teriomórfico.

Los ángeles que parecen haber llegado volando desde el folio recto, lo atacan con lanzas largas, en consonancia con la empuñada por Miguel y clavada en la serpiente diabólica²²⁴.

En el folio enfrentado, domina la figura de Miguel con lanza y escudo militar; a su lado, un personaje masculino “presenta” al Niño ante el trono ocupado por Dios,

modelo de la primera versión iluminada del *Comentario*, hecha en tiempos de Beato, esta asimilación mariológica pudo operar como respuesta al debate adopcionista que negaba la filiación divina de Cristo, negando a la Virgen como Madre de Dios y relativizando su papel en la historia de la salvación. Al respecto, consúltese SILVA VERÁSTEGUI, S. “Una nueva interpretación de las imágenes que ilustran el Apocalipsis 12, 1-18 en los Beatos”, en VV.AA. *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios*, 3 vols. Santiago, Xunta de Galicia, 2004, vol. III, pp. 275-281.

²²² YARZA LUACES, J. *Beato...*, p. 78. El autor sostiene que estas inscripciones dan cuenta del uso del códice y que el deterioro actual del mismo obedece entre otras, a la misma causa. Esta acotación no es tan obvia como parece, dado que siempre se ha puesto en duda el uso del *Comentario*, por su extensión y por ser un códice grande, pesado y difícil de manipular.

²²³ Al respecto, consúltese WILLIAMS, J. *El Beato de San Millán...*, pp. 108-109.

²²⁴ Con respecto al origen oriental del motivo iconográfico de la lucha de San Miguel con el dragón véase JERPHANION, P.H. “L’Origine copte de Saint Michel debout sur le dragon”, *Academie des Inscriptions et Belles Lettres. Comptes Rendus* (1938), pp. 237-381. Por otra parte, se ha sugerido que procede de otro tema iconográfico como es la victoria de Cristo sobre el áspid, basada en *Salmo* 90, 13, que a su vez procede del motivo tardoantiguo del emperador hundiendo su lanza en una serpiente que representaba a sus enemigos. Eusebio informa que en el palacio real de Constantinopla había una pintura que así lo representaba; el motivo persistió en la numismática bizantina hasta mediados del siglo V. Ampliése con GRABAR, A. *L’empereur dans l’art byzantin*, París, Les Belles Lettres, 1936, pp. 43-45. Por su parte, Beato homologa a Miguel con Cristo, por lo tanto la imagen plantea una alusión a la lucha entre Cristo y el Diablo.

sentado sobre almohadón y en podio de piedra como una imagen de la *Maiestas domini*; con su mano izquierda sostiene el libro sagrado y con el índice de la derecha señala al niño. Éste rota su rostro hacia arriba y sus pies no están apoyados, dando la sensación que está ascendiendo hacia el trono. Ello podría estar ilustrando el tránsito de Jesús de la tierra al cielo²²⁵.

En la parte superior y media, están desigualmente distribuidas las estrellas blancas, las cuales, a consecuencia de ser arrastradas por la cola de la serpiente-Diablo, se transforman en rojas y están alineadas en el registro inferior. Aunque el texto explicitaba la derrota del diablo y sus ángeles, no se ha representado aquí.

En el código C, la escena también se escinde en dos folios enfrentados (104v-105) que ocupan el espacio de la columna derecha del verso e izquierda del recto, respectivamente (Fig. 7). En el primero, aparece la mujer de pie y frontal, con túnica larga y manto, en posición de orante y sin el Niño, tal como el primer arte cristiano representaba a la Iglesia. Debajo de la miniatura, la inscripción lo confirma: *hic figuratur sancta matre ecclesia*²²⁶. Por lo tanto, el iluminador ha seguido la interpretación del *Comentario*.

Sus cabellos, a modo de trenzas oscuras, ya habían sido así representados en la escena de las langostas infernales. Se la ha dotado de alas que en rigor textual las poseía cuando fue resguardada en el desierto, es decir que el iluminador ha decidido fundir dos partes del relato en una sola imagen. El sol, sobre su cabeza, es un disco circular con líneas radiales que se repite, más oscuro, para la representación de la luna a sus pies. La corona de estrellas se ha transformado en nueve astros alineados en el margen inferior superior. Tanto el sol, la luna y la corona difieren con los representados en los códigos A y B.

La serpiente diabólica está alineada verticalmente, con sus siete cabezas y sus diademas pero sin cuernos. De una de sus bocas sale el río para ahogar a la mujer, que como en el caso de las alas, corresponde a su estancia en el desierto después de haber parido al Niño; nuevamente el artista funde dos pasajes en una sola imagen. El doble nudo de su cola “arrastra” a la tercera parte de las estrellas, las cuales, por forma y color, son semejantes a las del margen superior, dando así idea de caída del cielo a la tierra.

En el folio recto, la mujer, con otro atuendo y gran nimbo, sostiene al niño en sus brazos y lo “entrega” a Dios en el cielo, representado por una estrella. Dios, entronizado, con gran nimbo y con el Libro de la Vida, tiende sus manos para recibirlo. La inscripción *ubi fillium mulieris raptus est ad num Dei*, no sólo ratifica el acto sino

²²⁵ Este arrebató al cielo se cumplió primero por la elevación de Cristo en la cruz y después por su ascensión al cielo. Véase POZO, C. *María nueva Eva*, Madrid, BAC, 2005, p. 254.

²²⁶ Como *Ecclesia orans* en el sarcófago de Saint Cannat y en la escena de la Ascensión del *Evangelario de Rábula*; remitimos a SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, p. 274. A su vez, señalamos su semejanza con la imagen de Susana ante los viejos en el folio 324v de la *Biblia* de 960.

que especifica que se trata del “hijo” y que la mujer es su madre²²⁷, es decir la Virgen María. Por lo tanto, el iluminador ha representado a la mujer apocalíptica como *Ecclesia orante* según la interpretación de Beato (la del folio verso) y como Madre de Cristo (la del folio recto); ésta última acorde con lo representado en los códices de la familia I, con excepción del código B por injerencia del modelo de la familia II.

En la composición se ha omitido la batalla de entre Miguel y sus ángeles contra la serpiente satánica. De todos modos la acción punitiva es ejecutada por dos ángeles que precipitan a un hombre al Infierno, donde ya permanecen diecisiete cabezas invertidas rodeadas de llamas en rojo intenso y señaladas por el gesto de la mano del ángel. Se trata de los ángeles demoníacos que, como en todos los códices, se representan como hombres desnudos; aquí se ve la particularidad de que el personaje que figura entero está vestido. La iconografía se ajusta más al *Comentario* porque Beato compara a los hombres arrojados por los ángeles con las estrellas derribadas por el dragón que son los cristianos hipócritas, que a pesar de sus “obras luminosas” son seducidos por los falsos profetas y caen en pecado²²⁸.

Debajo, un personaje de gran tamaño, en aspa y amarrado, representa al Diablo encerrado en una especie de mazmorra. Éste, serpiente heptacefálica según el texto y su representación en el folio verso, ha adquirido forma humana. El iluminador, del supuesto modelo o en este caso particular, ha contrapuesto la escena celestial superior con la escena infernal media e inferior; lo ha hecho por propia decisión porque ni la *storia* ni la *explanatio* mencionan que el dragón y sus seguidores fuesen arrojados al Infierno, sino al mundo terrenal (*expulsus est in terram*). Lo mismo ocurre con la representación antropomorfa del Diablo no exigida por el texto. Su figura blanca y de considerable tamaño, con manos y pies humanos, con cabellera y barba ocre, con pectorales delineados por dos espirales, yace apresado en el Infierno y atravesado por llamas de fuego. En el afán de buscar su modelo, podemos aludir a las primeras representaciones del diablo; en el mosaico que representa la separación de las ovejas de las cabras en San Apolinario Nuevo de Ravenna (c. 520), el Diablo está a la izquierda de Cristo, sin rasgos negativos y de color azul para sugerir que es el ángel de las tinieblas²²⁹. A la misma centuria corresponden los frescos de una capilla funeraria egipcia en Baouit; en su pared sur se ha representado la estancia de los pecadores en el Infierno (descrita en la *Vida de San Pacomio*). El ángel atormentador, imberbe y joven, parece sonreír; otro joven demonio, con cabellera desordenada, activa las llamas de dos calderos superpuestos²³⁰. También se lo representa de pie, bien formado, con alas y

²²⁷ Como habíamos comentado, en los códices de la familia II, un ángel es el que “presenta” al niño y las inscripciones aluden a un *puer* y no al *filium*; además el ángel no toca ni sostiene al niño, quien parece avanzar por sí mismo hacia Dios (por ej. en el folio 153 del *Beato Morgan* y en el folio 172 del *Beato de Gerona*).

²²⁸ *Comentario*..., p. 461.

²²⁹ La escena ilustra al pasaje de *Mateo* 24, 31-46 que alude a futuro Juicio final. Su reproducción fotográfica en RUSSELL, J. B. *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Barcelona, Laertes, 1984, p. 23.

²³⁰ Reproducción fotográfica del demonio sonriente en LEVRON, J. *Le Diable dans l'Art*, París, Picard, 1935, p. 15. Para estas primeras representaciones del Diablo, consúltese CALLE CALLE, F. *Les représentations du diable et des êtres diaboliques dans la littérature et l'art en France au XII^e siècle*,

nimbo en un amuleto mágico del siglo VI²³¹ y en la *Biblia* de San Gregorio Nacianceno²³². Estas representaciones del diablo bajo aspecto amable, antropomorfo y sin rostro aterrador pueden deberse a su consideración como “ángel caído” que preservaba aún su condición de criatura celestial creada por Dios. En cuanto a las tan mentadas fuentes iconográficas de la imagen diabólica –*Vida de San Antonio* por Anastasio (c. 357), *Historia Monachorum* (c. 410), *Vidas de los Padres del Desierto* (c. 400-480)–, éstas mencionan su aparición bajo forma femenina o de animales salvajes sin ningún signo de anormalidad o fealdad; dichas apariciones, en sueños, en estado de aletargamiento por las condiciones en que vivían, conllevaban la acción tentadora del Diablo para sustraerlos de sus objetivos ascéticos en el mundo terrenal²³³. Por el contrario, las imágenes de Ravenna y Bouit lo muestran en la instancia escatológica del Juicio final y de la condena.

Por otra parte, también se lo había representado como un personaje pequeño, sin facciones en el rostro y con sus brazos levantados en el Díptico de Murano, en el folio 8 del *Evangelario de Rabbula* y en un mosaico de San Apolinario el Nuevo (siglo VI). En los tres se representan escenas de exorcismo y, por lo tanto, son demonios que salen del cuerpo de los posesos²³⁴.

Ninguno de los ejemplos o textos mencionados pudo haber sido modelo de los enormes diablos blancos aprisionados o encadenados, que se representan en algunos códices de la familia I de *Beatos*. Sus ilustradores tampoco han tenido en cuenta la descripción de Valerio del Bierzo cuando en la visión de Bonelo lo describe como un ser gigante y horrible en el fondo del Infierno, asistido por tres demonios no menos monstruosos. Tampoco han considerado las declaraciones del Concilio de Toledo del año 447, donde se lo presenta como ser espantoso, negro, gigante, hediondo, cornudo, con garras, gran falo y mirada aterrador²³⁵. Entonces, este ser enorme y sin especificidad negativa, recoge una tradición representativa desconocida (el posible modelo africano hoy perdido), o bien, es producto de la personalidad artística del iluminador²³⁶.

Lille, Atelier National de reproduction des thèses, 1997, I, pp. 304-307, MINOIS, G. *Breve historia del diablo*, Madrid, Espasa, 2002, p. 60, VILLENEUVE, R. *La beauté du Diable*, París, Berger-Levrault, 1983, p. 32, LEVRON, J. *Op. cit.* pp. 14-18.

²³¹ Su dibujo reproducido en ELVIRA, M.A. “De Hades a Satán: un problema iconográfico en la Anástasis bizantina”, en *Codex Aquilarensis*, 11 (1994), pp. 131-149.

²³² Dibujo reproducido en LEVRON, J. *Op. cit.* p. 16.

²³³ Remitimos a ROMI, J. *Métamorphoses du Diable*, París, Hachette, 1968, pp. 16-24.

²³⁴ Véase CALLE CALLE, F. *Op. cit.* p. 307 y ELVIRA, M. A. *Op. cit.* p. 134, con dibujos ilustrativos.

²³⁵ Para Valerio, remitimos al apartado E. VIII. del presunto estudio. Para la descripción conciliar, remitimos a PIÑERO MORAL, R. *Las bestias del Infierno*, Salamanca, Luso-española de Ediciones, 2005, p. 281. El autor también cita la carta del Papa León I al obispo Toribio de Astorga (c. 447) y las disposiciones del Concilio de Braga (c. 561), donde se afirma que el Diablo no es un principio independiente, sino una criatura de Dios que se deshizo del sumo Bien. Con respecto a otras apreciaciones del diablo, toda la literatura en torno a la figura del rey visigodo Rodrigo y la caída del reino visigodo bajo el yugo árabe, está relacionada con la actuación del Diablo; véase FLORES ARROYUELO, F. *El diablo en España*, Madrid, Alianza, 1985, pp. 21-26.

²³⁶ Contemporáneamente, los ejemplares de la familia II presentan al diablo con rasgos que remarcan su truculencia y fealdad. Remitimos a YARZA LUACES, J. “Diablo e Infierno en la miniatura de los Beatos”, en *Simposio Beatos*, II, pp. 231-255 (en part. pp. 236 y 239).

6.- La escena que representa la salida de tres “espíritus impuros” (ranas) de las bocas de la serpiente diabólica, la primera y la segunda bestias, son considerados “espíritus diabólicos” en el mismo texto joánico. En el *Comentario*, se especifica que son tres pero responde a un único espíritu que tiene por cabeza al Diablo. Se asimila su croar a las palabras vanidosas de los hipócritas y falsos profetas que transmiten falsedades para engañar al pueblo y que se revuelcan en el cieno de la concupiscencia. Su cometido, como agentes del Diablo, es relevante dado que convocan a los reyes del mundo para el enfrentamiento con el Cordero y su ejército en Harmagedón²³⁷. Los ilustradores han seguido literalmente los versículos apocalípticos.

En el folio 135v del código A (Fig. 8), en la parte superior de la columna textual, la serpiente demoníaca, monocefálica en este caso, se representa verticalmente pero con una curvatura superior que otorga cierto marco a la miniatura. Allí contenidos compositivamente, la primera bestia semejante a un felino amarillo y la segunda, que en otros casos se representa bajo forma zoomorfa, es antromorfa, en un intento de hacer más verosímil la figura del falso profeta. De sus bocas salen tres batracios de distintos colores. Dicha representación no se condice con la gravedad e importancia del rol asignado por el texto.

En el folio 192v del código B (Fig. 9) la serpiente diabólica tiene la apariencia de un dragón alado, con patas y cola serpentina anudada; la primera bestia sólo presenta rasgos negativos en su cara y el falso profeta con extraño gorro que lo diferencia de las figuras con halo de otras representaciones humanas. Los tres expelen los espíritus diabólicos, bajo aspecto de inocentes ranas de extremidades prolongadas.

En el código C, la escena corresponde al folio 130 (Fig. 10). Ni el Diablo ni la bestia presentan caracterización negativa, sus cabezas, que generalmente los acusaban, no denotan ferocidad. El falso profeta, con gesto elocuente hacia los tres hombres de la derecha, expulsa al espíritu demoníaco hacia ellos, siendo éstos una mera síntesis de una convocatoria a todos los hombres y reyes de la tierra que exigía el texto. Las ranas de ojos globulosos y extremidades cuasi humanas, aún permanecen conectadas a las bocas de las fuerzas del Mal por sus colas. A pesar de la torpeza del dibujo, el fondo amarillo logra que se optimice la visualización de la escena.

7.- La ciudad de Babilonia, históricamente enemiga del pueblo hebreo como lugar de su forzado exilio, iba a ser castigada en la era escatológica²³⁸. Los versículos apocalípticos narran su caída y destrucción, su desolación ruinosa y el cese de toda actividad cotidiana y comercial, razón por la cual los reyes, comerciantes y navegantes lamentarán su destrucción. Beato no duda en homologarla con la “ciudad del diablo” que reúne a todo el mundo terrenal pecaminoso. También acuerda con el texto joánico que la presenta bajo alegoría femenina con su nombre grabado en frente y montando a la bestia. Contrapone su situación de “reina” con la de “viuda” para aludir a la ausencia

²³⁷ *Comentario...*, pp. 538-543

²³⁸ Remitimos al apartado D IV del presente estudio.

del esposo de la Iglesia (Cristo); sin embargo advierte acerca de la inversión de roles: mientras que Babilonia caía en ruinas, se transformaba en guarida de demonios y toda clase de animales y espíritus inmundos y era consumida por el fuego celestial punitivo (ordenado por el ángel que es Cristo), la Iglesia vestida de lino blanco, celebraba su boda con el Cordero para transformarse en reina de los cielos (*Apocalipsis* 19, 1-10)²³⁹, es decir, en la “ciudad de Dios”, prefigurada en la Jerusalén celestial que descenderá de los cielos para inaugurar una nueva era.

En el código A, el copista no ha dejado lugar para la representación de la ciudad en el folio recto; sólo se ha ilustrado el folio 143v (Fig.11) con el ángel de pie que anuncia su caída con el gesto de su mano hacia la derecha; debajo, en dos filas superpuestas, los tres primeros personajes son, según la inscripción, los *mercatores babilon*; los tres inferiores los *reges et principes terrae*, quienes también señalan a la derecha, donde debía haber sido representada la ciudad. Sólo estas apostillas los individualizan porque en sus vestimentas no hay indicios de una categorización social; los seis portan las mismas túnicas, mantos y halos aunque de distintos tonos; tampoco presentan los gestos de lamentación y llanto requeridos por el texto ²⁴⁰.

En el código B, la caída de la ciudad pecadora corresponde a la segunda campaña de ilustraciones, la que corresponde a la asimilación del estilo románico. En los folios enfrentados (204v-205), la ilustración del primero sólo ocupa la columna derecha y la del segundo es a plena página. En el verso, en dos filas superpuestas de tres personajes, como en el código A, y bajo arcadas, se representan a los reyes coronados en primer plano y a los mercaderes destocados, habiendo omitido a los navegantes que mencionan los versículos apocalípticos. Todos llevan indumentaria similar de túnica corta y calzas ajustadas. El dolor y la lamentación se expresa según el convencionalismo medieval de apoyar la mejilla en la mano (en los reyes), acompañada de un gesto de asombro con la palma de la mano extendida y sus dedos índices señalando al folio enfrentado.

En el recto (Fig. 12), el ángel (cuyo cuerpo no se representa, según la rigidez esquemática y abstractizante del siglo X sino que presenta una posición más dinámica, con torsiones corporales, alas y rostro más naturalístico) anuncia el castigo apuntado su dedo índice hacia abajo. La ciudad presenta un aspecto de fortaleza con tres registros de muros pétreos que se escalonan y angostan hacia arriba. Los dos más visibles, con ventanas en arco de medio punto y remate de almenas. Cuatro torres angulares completan su aspecto militar. En plano abatido, según la perspectiva caballera habitual en otras representaciones citadinas medievales, y en su interior se representan distintos recipientes (ánfora, jarra, cuenco, redoma) para aludir a las mercancías con que se había enriquecido la ciudad y a su opulencia y lujo mencionados en el texto²⁴¹. El iluminador

²³⁹ *Comentario...*, pp. 569-575.

²⁴⁰ También en el *Beato de Urgell* se ha representado la escena en un solo folio, mientras que los *Beatos* de la familia II del siglo X le han destinado el folio verso y el recto. Véase SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, pp. 301-302 y KLEIN, P. *Der ältere...*, p. 150.

²⁴¹ Oportunamente se analizarán otros tipos representativos de la ciudad en los *Beatos*, diferentes al presente ejemplo. Con respecto a la perspectiva caballera que en plano semi o plenamente abatido y rodeado de murallas, permite vislumbrar el interior del recinto amurallado, podemos mencionar la ciudad

se aparta de dicha fuente textual porque no ha la representado destruida ni en ruinas, ni habitada por animales o espíritus inmundos, sino erguida, inexpugnable y ostentosa. Sólo las llamas de fuego que emergen por detrás refieren a su “futuro” castigo²⁴², en el orden de los castigos divinos terrenales, como Sodoma y Gomorra, y, que no atañen a un castigo ígneo trascendental.

Lamentablemente, no se conservan los folios de esta escena en el códice C.

8.- La ilustración correspondiente al enfrentamiento de las dos bestias y sus seguidores con el Jinete Fiel y Verdadero y su ejército celestial, cuya consecuencia fue que ambas fueron arrojadas vivas al Infierno eterno, no se ha conservado en los códices que estamos estudiando.

9.- La *storia* que narra el descenso de un ángel con la llave del abismo y una cadena para capturar al “Monstruo, la serpiente antigua, o sea, Satanás, el Diablo” y arrojarlo y encerrarlo en el “Abismo” por mil años, ha sido interpretada por Beato de la siguiente manera. El ángel es Cristo en su primera venida, quien, según *Apocalipsis* 1,17, tenía las llaves de la muerte y del Infierno. La cadena es el vínculo indisoluble del mandato divino, con la cual dominará al Diablo que habitaba en los corazones de los infieles. Arrojarlo al abismo implicaba su exclusión del corazón de los creyentes. Con respecto a los mil años de cautiverio del Maligno plantea dos interpretaciones; la primera dice que la cifra 1000 en signos griegos es el alfa con tilde, es decir Cristo es el Principio y la tilde es la cruz de su muerte y resurrección, de ello colige que por el poder de la cruz redentora pudo encadenarlo en el abismo con el consiguiente hundimiento de la maldad. En la segunda interpretación dice que los mil años se cumplirán al final de la sexta edad que había sido inaugurada con la Encarnación de Cristo y finalizaría con su segunda Venida. Acuerda con el texto joánico en que será soltado al fin del mundo, pero no para su liberación sino para ser derrotado definitivamente y arrojado a la perdición eterna²⁴³.

de la que parte de la procesión de mártires en San Apolinar de Ravenna, la del fondo del mosaico absidial de Santa Pudenciana con Cristo en Majestad, la de varias representaciones en manuscritos iluminados bizantinos del siglo VI, en *Salterios* y *Biblias* carolingios y otónidas. De todos modos, en el interior de la ciudad se representaban, en pequeño tamaño, sus edificios religiosos en planta central o basilical. Muchas de estas imágenes reproducidas fotográficamente en GRABAR, A. *Las vías de...*, apéndice fotográfico. Para la representación de la Jerusalén Celestial en los *Beatos*, los iluminadores optaron por otro diagrama en el que se conjugaba el punto de vista frontal y en planta para visualizar en simultáneo los elementos del exterior y el interior del recinto; para su análisis y posibles antecedentes y la excepcionalidad representativa urbana en la Jerusalén de *Beato de Girona* (f. 230v) y de *Saint-Sever* (f. 217), remitimos a BOTO VARELA, G. “Ciudades escatológicas fortificadas. Usos perspectivos en los Beatos de Girona y Saint-Sever”, *Locus Amoenus*, 2 (1996), pp. 15-30.

²⁴² Véase SILVIA VERÁSTEGUI, S. *El Beato emilianense...*, pp. 86-87 y WILLIAMS, J. *El Beato de San Millán...*, pp. 130-131.

²⁴³ *Comentario...*, pp. 593-595. Ya hemos mencionado que Beato no alude al reino milenarista futuro, sino que opta por una interpretación eclesiológica y presente, dado que dicho reino ya había sido inaugurado con la Encarnación y la Iglesia cristiana, tal como se lo había interpretado a partir del *Comentario de Ticonio*.

Los ilustradores se desentienden de tan compleja y confusa explicación y se guían por el texto de la *storia*.

No se conserva la ilustración del Códice A. En el folio 213v del código B (Fig. 13), la escena ocupa el lugar de la columna textual derecha y corresponde a la primera campaña ilustrativa. El ángel, cuya posición parece indicar que está descendiendo con un ala replegada y la otra en movimiento, lleva en sus desmesuradas manos la llave y la cadena. El diablo, apenas contenido en el marco cuadrado y violáceo con que se ha representado el Infierno, está engrillado por sus manos y pies y aprisionado en un cepo. Tal como habíamos señalado para la representación satánica del folio 105 del código C, su figura es antropomorfa, blanca, desnuda, y sin las connotaciones negativas que adquiriría en la familia II. De todos modos, ambos debieron ejercer una cierta impresión a los lectores dado que ambos rostros están raspados. Sea por indignación, rechazo o temor al mal de ojo por el poder de su mirada, dichas intervenciones testimonian que el código era usado y que sus miniaturas provocaban reacciones en los receptores²⁴⁴.

En el folio 151 del código C (Fig. 14) vuelve a representar al ángel como tal y no se hace eco de la interpretación cristológica del mismo. Está de pie, ocupando gran parte de la miniatura (en la parte superior de la columna textual derecha y, como es habitual, entre la *storia* y la *explanatio*), con enormes alas que sobrepasan el marco compositivo, con la exhibición de la llave y la cadena; ésta se prolonga hasta el abismo y encadena a Satán por el cuello²⁴⁵. Nuevamente se representa al diablo de gran tamaño, blancuzco, desnudo, asexuado e inmovilizado por un cepo. Sin embargo, si lo cotejamos con el del folio 105 (escena 5, Fig. 12) del mismo código C, se observan diferencias: aquél presenta sus brazos y piernas abiertas conformando una especie de X, sugiriendo una mayor violencia o resistencia a ser encerrado; éste yace horizontal, inerte y resignado; su rostro es humano, no ha sido dañado y está enmarcado por un nimbo radiado. En aquella escena y en éstas dos que estamos analizando, la estancia infernal se limita a una forma rectangular o cuadrada, siempre en la parte inferior de la escena, con fondo oscuro, violáceo o terroso. Entonces, en estos tres códigos de la familia I no sólo se ha ilustrado a la figura diabólica según las primeras representaciones que respetaban su esencia primigenia angélica y sin rasgos negativos, sino que tampoco se ha representado el Infierno punitivo según las detalladas descripciones de los textos apocalípticos

²⁴⁴ También se ha raspado la cara demoníaca en el folio 135 del *Beato Facundo*, en los folios 181v-182 de la *Biblia* de 960, en los folios 261v-262 de la *Biblia* de 1162, en el folio 323 de la *Biblia de Ávila*; en el folio 12v de la *Biblia de Burgos*, la cabeza de la serpiente del Edén ha sido recortada. Para la creencia en el mal de ojo y su consecuente dolor de cabeza producido por un demonio en la cultura asirio-babilónica, para la relación entre el ojo y los poderes maléficos en el judaísmo, consúltase DI NOLA, A. M. *Historia del Diablo*, Madrid, Edaf, 1992, pp. 162-163 y 187-188. Para la antigua creencia en el mal de ojo (*fascinum* para los romanos), su relación con el maleficio que emana de la mirada obsesionante de la imagen medieval del diablo y su consecuente raspadura o destrucción en los manuscritos, remitimos a YARZA LUACES, J. *Fascinum...*, pp. 113-127. (con apoyatura fotográfica). No menos interesantes son las acotaciones del autor con respecto a los amuletos que se usaban para conjurar el maléfico ocular (piedras, relieves esculpidos de genitales masculinos, pequeñas manos de plata, con función apotropaica).

²⁴⁵ Esta escena en los códigos de la familia I muestra una sola vez a Satán encerrado; los de la familia II suelen representarlo en forma de dragón a punto de ser encadenado y en forma antropomorfa en el fondo del abismo; por ejemplo en f. 212 del *Beato Morgan*, f. 192 del de *Urgel*, f. 175 del de *Valcavado* y f. 224v del de *Gerona*.

cristianos extracanonicos (*Apocalipsis de Pablo* o de *Pedro*)²⁴⁶ ni de la literatura visionaria hispana de la segunda parte del siglo VII (en particular Valerio del Bierzo)²⁴⁷, ni de los tan difundidos textos de Gregorio Magno. Ello comporta una actitud del ilustrador del modelo, quien se ha sujeto al versículo textual que sólo menciona al “abismo” como lugar de sujeción demoníaca.

10.- Satanás liberado al término de la sexta edad, emprende su última acción: reúne a las naciones de la tierra, a Gog y a Magog para sitiar la “ciudad muy amada”. Mientras que el fuego celestial devora a sus seguidores, el es arrojado “al lago de fuego de azufre para ser atormentado eternamente”, junto a la Bestia y el falso profeta.

La escena que ilustra su encierro definitivo no se ha conservado en nuestros tres códices.

11.- Después del inapelable veredicto del Juicio final, quienes no se hallaban inscritos en el Libro de la Vida fueron arrojados al “lago de fuego”. La plasmación plástica de dicho acontecimiento finalista no se ha conservado en los códices A y B, mientras que en el C el copista dejó el lugar para la representación pero no se realizó.

IV. 2. LOS BEATOS DE LA FAMILIA II a. SIGLO X

Nos ocuparemos ahora de tres Beatos que reproducen la redacción textual del *Comentario* del año 786, sobre el cual se había realizado la segunda versión pictórica que, según Klein, debió realizarse después de la muerte de Beato a fines del siglo IX o comienzos del X. Como ya hemos mencionado dicho modelo habría aportado un aumento significativo de representaciones figurativas e innovaciones formales, sin perder la estricta bidimensionalidad y antinaturalismo en la representación de sus figuras humanas o zoomorfas y en los elementos arquitectónicos y paisajísticos de la primera versión iluminada.

El primer código ilustrado de los Beatos que sigue este modelo y que además incorpora elementos de representaciones bíblicas contemporáneos, es el ejecutado por Magio (Cod. D) y, con pocas variantes, se reproduce en los *Beatos de Valladolid* (Cod. E) y *de Urgell* (Cod. F).

Código D. *Beato Morgan* (New York, Pierpont Morgan Library M. 644, 300 ff., 387 x 285 mm.). Este manuscrito iluminado es el que mayores datos proporciona acerca de su autor, lugar y fecha de producción. El colofón del folio 293 está suscripto por Magio, quien, en un afán de falsa humildad o con ironía con respecto a su nombre, se reconoce “pequeño” y pide ser recordado en el monasterio del arcángel San Miguel; también informa que la copia le fue encargada por el abad Víctor y en los cuatro

²⁴⁶ Remitimos al apartado D. V. del presente estudio.

²⁴⁷ Remitimos al apartado E. VIII. del presente estudio.

siguientes líneas confiesa haber pintado una serie de ilustraciones para embellecer el texto y para que los hombres juiciosos teman por el Juicio final y el fin del mundo²⁴⁸. Su nombre vuelve a figurar en el acróstico formado por las iniciales de la tercera, quinta, séptima, novena y onceava línea del texto, en el folio 233 (*Maius memento*). Antes de la conclusión en que glorifica a la Trinidad, en tres líneas escribe una fase que contiene la posible fecha de su ejecución. Convertida a números, Gómez Moreno ha afirmado que se trata del año 926, Neuss opta por el 922 y Camón Aznar por el 958²⁴⁹. Las fechas más tempranas resultan difíciles de reconciliar con el estilo de la escritura y menos aún con las miniaturas; además, las iniciales con entrelazos de algunos folios (10 y 239v) recién comenzaron a usarse en la Península a partir de la década del cuarenta del siglo X. A su vez, las semejanzas compositivas entre la representación de la *Maiestas* de *Moralia in Job* (c. 945) con la Adoración del Cordero de nuestro *Beato* y las analogías en iniciales con lacerías con otra copia gregoriana de 951, permiten proponer una fecha a mediados de siglo. La mención del monasterio de San Miguel hace pensar en el de Escalada, refundado por el abad Alfonso y sus monjes cordobeses en 912 con el aval del rey Alfonso III, sobre los restos de un santuario dedicado al santo del siglo VII; sin embargo, en la documentación no se menciona al abad Víctor y hacia 940 lo era un tal Recesvinto. Tampoco se tiene noticia de códices producidos en su escritorio, por lo tanto, se ha sugerido que se le encargó una copia de un *Beato* a Magio que residía y trabajaba en otro monasterio y que en el colofón éste le envía sus saludos con la copia terminada²⁵⁰. Lo más probable es que Maius perteneciera a la comunidad monástica de Tábara (al sudoeste de Escalada); en el colofón del *Beato* allí producido (f. 167) el copista e iluminador Emeterio informa que su maestro Magius había comenzado la copia de dicho códice pero que había muerto en 688 y estaba enterrado en un sarcófago en el claustro. Dicha circunstancia determinó que su discípulo completara la tarea en tres meses, finalizándola el 27 de Junio de 970²⁵¹.

Sin voces disidentes, los estudiosos han halagado al *Beato Morgan*, no sólo por ser el iniciador de la familia II sino también porque fue hecho por un miniaturista excepcional que aún perteneciendo a la corriente estilística del apogeo de la miniatura castellano-leonesa, se distinguió en varios aspectos. A saber, la utilización de tonos de

²⁴⁸ El texto completo en WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 21. Destacamos que es el único colofón que alude al propósito de las ilustraciones. “El temor al juicio final” era prédica constante de la Iglesia y promesa escatológica salvífica o condenatoria en el *Comentario*; por lo tanto, no debe entenderse este propósito del ilustrador como reflejo de una cierta mentalidad milenarista de su época; de suyo, no hay documentación de la época que testifique temores colectivos.

²⁴⁹ GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias mozárabes...*, p. 131. W. NEUSS, *Die Apokalypse...*, pp. 14-16, CAMÓN AZNAR, J. “Arte en los Beatos”, *El Beato de Gerona. Estudios*, Madrid, Edilán, 1975 pp. 89-90. Las discrepancias también se deben a que una parte de la frase está borroneada. Puede consultarse SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M. “La fecha del Beato Magio: año 1000 de la era, 350 de la hégira, 962 de Cristo”, *Anales de Historia del Arte*, 4 (1993-94), pp. 677-684.

²⁵⁰ Amplíese con WILLIAMS, J. “Estudio del códice y estudio de sus miniaturas”, en *El Beato de Escalada*, Madrid, Casariego, 1991, pp. 11-22.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 15, para la cita textual del colofón. El autor piensa que si estaba enterrado en Tábara, esa era su pertenencia y lugar de trabajo. Su *scriptorium* no sólo produjo el *Beato Magio*, el de *Tábara*, y el de *Girona*, sino que también fue representado en el folio 167v del segundo, como ya hemos mencionado y descripto anteriormente.

las tintas, el uso de un intenso azul, los colores primarios muy saturados, el uso del púrpura, la aplicación del blanco, de la plata en las bases de columnas y nimbos de los evangelistas o del pigmento dorado en pequeñas iniciales, ligando los pigmentos con miel, huevo y goma. A sus figuras remarcadas con color sobre la superficie ya pintada, las viste con drapeados más complejos y logra otorgarles mayor plasticidad y mejor ubicación en el espacio con un pie de perfil y el otro de frente²⁵².

El códice permaneció en San Miguel de Escalada, hasta que el arzobispo de Valencia, Martín Pérez de Ayala, lo legó a la Orden Militar de Santiago de Uclés en el año 1566. Cuando ésta se disuelve en 1837 sus manuscritos fueron llevados a Madrid recién en 1872, mientras que el *Beato* fue vendido a un italiano en 1847; en el mismo año comprado por el coleccionista Libri, quien a su vez se lo vendió al conde inglés Ashburnham; en 1897 fue adquirido por Henry Yates Thompson y finalmente comprado por la Pierpont Morgan Library en 1919. El códice conserva 89 ilustraciones.

Códice E. *Beato de Valladolid* (Biblioteca de la Universidad MS 433, 230 folio 350 x 240 mm).

Los colofones informan que fue producido entre el 8 de junio y el 8 de septiembre de la era 1008, es decir, 970 (folio 3v); en el laberinto se lee que perteneció al abad Sempronio (folio 2); este nombre se repite como el comitente del códice a Oveco, quien reitera el tópico de humildad y obediencia (folio 2v). Oveco dice claramente que lo “pintó” y lo suscribe nuevamente (folio 230v) usando la misma fórmula que Sancho en el colofón de la *Biblia* de 960 (folio 12)²⁵³. No hay evidencia textual que el códice haya sido realizado en Valcavado, sin embargo, tal atribución se debe a Ambrosio de Morales, quien en su *Corónica* de 1586 afirma que lo consultó allí; en su *Viaje* de 1572 reporta que el cuerpo de San Vieco estaba allí enterrado y que su brazo se conservaba como reliquia. También informa que el códice fue llevado de Valcavado a León donde pudo cotejarlo con el *Beato de Fernando I y Sancha*²⁵⁴. Lo cierto es que no se poseen fuentes documentales de la fundación del monasterio de Valcavado; recién es mencionado en un documento del año 1036 suscripto por el abad Gonzalo. La prueba de que estuvo en el monasterio es aportada por cuatro documentos relacionados con la reina Urraca; sólo son legibles los 117 y 118, en el folio 3 del códice del *Beato*²⁵⁵. En

²⁵² WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p.23; YARZA LUACES, J. *Beato...* p. 83; MENTRÉ, M. *Miniatura en...*, p. 137. Es necesario aclarar que estas particularidades además del enmarcamiento de las escenas y el uso de bandas policromadas, sólo acontece en las ilustraciones apocalípticas y no afecta a las del ciclo de Daniel.

²⁵³ Para las citas textuales, WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 38. Por cuestiones paleológicas se ha pensado que interviene otro copista pero por la homogeneidad estilística de las miniaturas, no se duda de la autoría de Oveco. Algunas imprecisiones compositivas pueden deberse a corto plazo en que lo hizo.

²⁵⁴ Para la discusión acerca de donde consultó el códice, si en Valcavado o en León, consúltese RUIZ ASENSIO, J. M. “El códice del Beato de Valcavado”, en *El Beato de Valcavado*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1993, pp. 37-43. Aclaremos que “San Vieco”, dignamente enterrado en la iglesia de Valcavado y la aparentemente venerada la reliquia de su brazo, fue homologado con Beato de Liébana.

²⁵⁵ En ambos se registra que la reina había ordenado que se le entregaran los objetos de plata que poseía el cenobio para solventar ciertos gastos. Amplíese con HERRERO MARTÍNEZ, M. “El monasterio de Valcavado”, en *El Beato de...*, pp. 25-33.

1179 el monasterio y la villa pasan a formar parte del patrimonio de San Zoilo de Carrión y, en fecha incierta, el cenobio se transforma en la iglesia parroquial de San Andrés.

Comienza, entonces, una larga decadencia y expoliación; hacia 1575 nuestro códice fue sacado por el arcediano de Valderas y en 1635 se traslada la reliquia del brazo a una iglesia cercana a Saldaña; en 1693 la iglesia de San Andrés, única sobreviviente del antiguo monasterio, fue demolida por orden del cura de Valcavaddillo²⁵⁶.

A esta escasez de fuentes con respecto a los primeros años de funcionamiento del monasterio, debemos sumarle la carencia total de datos sobre su escritorio o de manuscritos allí producidos y si tenemos en cuenta que en los colofones de Oveco no se menciona su lugar de trabajo, lo más probable es que el códice hubiera llegado allí como presente o donación. En el mismo sentido, una hija de Fernando I, Elvira, donó una cruz de plata al cenobio, mientras que su hermana Urraca, entre otros presentes y libros, donaba un *Beato* ilustrado al monasterio de San Pedro de Eslonza²⁵⁷.

Sin poder precisar acertadamente el escritorio en que se copió e ilustró el códice, sus semejanzas estilísticas e iconográficas con el *Beato Morgan*, hacen suponer una factura leonesa. De todos modos el dibujo es más torpe pero lo suple con detalles más dramáticos, la postura más dinámica de sus figuras y una capacidad expresiva con formas más nerviosas y exuberantes; mucho más “ampuloso” que el “mesurado” Magio²⁵⁸.

Como se ha dicho en el último cuarto del siglo XVI el códice fue sacado de la iglesia de Valcavado. Hacia 1590, estaba en Madrid en poder de un secretario de Felipe II; poco tiempo después el jesuita Antonio de Padilla lo llevó al colegio de San Ambrosio de Valladolid y allí permaneció hasta la expulsión de la orden en 1767. En 1773, Carlos III le ordenó al rector de la Universidad de Valladolid que remodelara la biblioteca del Colegio de Santa Cruz para recibir los libros de los expulsos de la Compañía. Allí llegó nuestro códice y allí se atesora actualmente²⁵⁹. Conserva 87 ilustraciones.

Códice F. *Beato de la Seu de Urgell* (Museu Diocesà de la Seu d’Urgell, Num. Inv. 501, 232 ff., 402 x 265mm.).

Este códice no ha sido suscripto por el amanuense ni el ilustrador, por lo tanto, se carece de información acerca del comitente, realizador y lugar de origen. W. Neuss propone un origen aragonés o navarro por sus diferencias con el estilo leonés de los códices de su familia. Razones paleográficas hacen que Díaz y Díaz lo asigne al este de

²⁵⁶ *Ibidem*, pp. 30-31.

²⁵⁷ Para las donaciones de objetos lujosos para la liturgia y códices para bibliotecas por parte de las familias reales hispanas en el siglo XI, consúltese PÉREZ de URBEL, J. *Los monjes españoles...*, II, p. 402 y 409. El *Beato* de Eslonza, donado en 1099, no ha pervivido.

²⁵⁸ YARZA LUACES, J. *Beato...*, pp. 100-102.

²⁵⁹ Véase RUIZ ASENCIO, J.M. *Op. cit.* pp. 39-40. El autor considera que el *Beato* se realizó en Valcavado y por encargo del abad Sempronio (aunque éste no aparezca en la documentación local). Por nuestra parte aclaramos que el Colegio de Santa Cruz depende de la Universidad de Valladolid desde 1850.

La Rioja y Millares un poco más al oeste²⁶⁰. A pesar de la incompetencia técnica del iluminador y de ciertas anomalías en la ubicación de algunas representaciones, sus semejanzas estilísticas con el código E hacen suponer un origen leonés²⁶¹. Por ello mismo pudo haber sido realizado en fechas próximas al 970 o a fines de la centuria²⁶². Debió estar en posesión de la Seu de Urgell al menos desde 1147, porque así consta en un catálogo de su biblioteca²⁶³. Se manejan tres hipótesis con respecto a su traslado: a) Un monje que escapaba de las persecuciones de Al-Mansur quiso proteger el código y lo llevó a la catedral. b) El cambio de liturgia y de letra consumado paulatinamente a fines del siglo XI, lo transformó en inservible y se accede a enviarlo a Urgell, antigua sede del obispo adopcionista Félix que tanto había litigado con Beato de Liébana. c) El conde de Urgell, Armengol IV, mantenía contactos con la casa real de Castilla-León y en 1095 concreta el matrimonio de su hijo con la hija del noble castellano Pedro Ansúrez. Armengol V muere joven y de su heredero se hace cargo su abuelo castellano; éste, además de inmiscuirse en asuntos políticos del condado catalán, hace donaciones que benefician a la Seo, a Solsona y a Tabérnoles. Hacia 1126, su nieto, Armengol VI, regresa al condado y hace una importante donación a la Seo. Bien que no hay documentación que lo precise, en esos años pudo haber sido donado el *Beato* procedente a algún escritorio castellano o leonés²⁶⁴.

Las ilustraciones acusan la falta de destreza del iluminador; sus formas son muy simplificadas; el uso de un canon más alargado le otorga inusitada esbeltez a las figuras, cuyas túnicas monocromas y de trazos paralelos están enfatizadas con trazos negros o blancos según el tono de base. El dibujo es elemental pero firme, todo animado por el uso de una paleta policroma, con aplicación homogénea sin matices²⁶⁵. A pesar del robo del código en 1996, y recuperado en 1997, ha permanecido en Urgell desde 1147 atesorado en el Museo Diocesano de la catedral. Conserva 74 ilustraciones.

Como en el apartado anterior procederemos al análisis formal e iconográfico comparativo de las once escenas de temática diabólica e infernal.

1.- La apertura de los cuatro primeros sellos, por parte del Cordero y anunciada por los cuatro Vivientes, permitía la aparición de un caballo blanco con jinete munido de arco y corona; un segundo caballo rojo cuyo jinete portaba una espada para quitar la

²⁶⁰ NEUSS, W. *Die Apokalypse...*, pp. 31-32. DÍAZ Y DÍAZ, M. *La tradición...*, pp. 172-179; MILLARES, A. *Problemas...*, p. 205.

²⁶¹ WILLIAMS, J. *Corpus*, III, pp. 17-18. El autor afirma que se asemejan más que cualquier par de *Beatos*, por el formato, el uso del color, de la iconografía y el uso de iniciales con entrelazos. También destaca las similitudes en la representación del Arca, de los instrumentos musicales en la adoración de la bestia en el Comentario a Daniel y en la decoración de los marcos.

²⁶² KLEIN, P. *Der altere...*, p. 84 y YARZA LUACES, J. *Beato...*, p. 142, respectivamente.

²⁶³ Véase PUJOL, P. "De paleografía visigótica a Catalunya: El Còdex de l'Apocalipsi, de Beatus, de la catedral d'Urgell", *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, IV (1917), pp. 6-27.

²⁶⁴ Seguimos la hipótesis de YARZA LUACES, J. *Beato...*, pp. 143-144. Con el origen castellano-leonés también acuerda CAGIGÓS SORO, A. *El Beato de la Seu d'Urgell y todas sus miniaturas*, Urgell, Museu Diocesà d'Urgell, 2000, pp. 53-54.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 56. Para su consideración como uno de los casos más singulares y extremos de esquematización de sus figuras, véase CAMÓN AZNAR, J. *Arte en los...*, p. 97.

paz de la tierra; el tercero, montado en caballo negro con una balanza en la mano para sopesar granos; el cuarto, llamado muerte, sobre un caballo pálido y seguido por el Infierno (*Apocalipsis* 6, 1-8). Beato lo interpreta del siguiente modo: el primero representa la palabra de la predicación que es la Iglesia y su jinete es Cristo, las fechas del arco son las palabras de los buenos sacerdotes que abaten la incredulidad en el mundo; el caballo rojo representa al pueblo siniestro manchado por la sangre de los justos y su jinete es el Diablo que con su espada provoca la muerte espiritual en vida y enfrenta al primer jinete; el caballo negro representa el hambre espiritual dentro de la Iglesia por la acción de los malos prelados, mientras que la balanza alude a una simulación de la justicia; finalmente, el cuarto caballo pálido se refiere al pueblo muerto que se ha alejado de la Iglesia por la acción del Diablo que lo monta y conduce, propinando males espirituales con su espada. Concluye que los tres caballos son uno solo y tienen por único jinete al Diablo, quien es la “muerte” espiritual y lucha contra la “vida” que es Cristo y su Iglesia. A su vez, los tres caballos son los tres grupos enemigos de la Iglesia: los paganos, los malos cristianos y los cismáticos e hipócritas. Con respecto al Infierno que escolta al cuarto jinete, afirma que es el lugar que les aguarda a los tres grupos mencionados²⁶⁶.

En los tres códices que estamos analizando, los ilustradores se han desentendido de los aportes exegéticos y han seguido la fuente iconográfica brindada por los versículos apocalípticos.

El código D no conserva la escena. En el folio 93 del código E (Fig. 15), sobre un fondo sexpartito de bandas coloreadas en negro, amarillo, terracota y naranja contenidas en el marco, Oveco ha representado a las cuatro cabalgaduras y sus jinetes sin la mínima intención de concordancia espacial entre la figura y el fondo, y a plena página. Los cuatro se dirigen hacia la izquierda y la idea de enfrentamiento entre el primero y el segundo jinete se logra con la torsión del cuerpo del primero y su acción de tensar el arco hacia el segundo. Se ha respetado el color blanco pero se ha moteado el cuerpo del equino; un ángel cuyas alas no respetan una lógica representativa para no sobrepasar el marco, corona al jinete, único signo distintivo que recoge la sugerencia del texto como “vencedor”. El brazo en alto empuñando la espada del segundo jinete colabora con la noción de beligerancia²⁶⁷.

El jinete del caballo negro, está representada con otra postura corporal, su parte inferior de perfil y el torso de frente para hacer visible su balanza. Otra postura para el cuarto que encorva la espalda para tomar las riendas del corcel (el único de los cuatro que lo hace) y porque lo presiona la figura que lo escolta. La figura teriomórfica, con alas y cuerpo negro, con mirada frontal que interpela al lector y con extremidades que terminan en garras, representa la personificación del Infierno bajo aspecto diabólico²⁶⁸.

²⁶⁶ *Comentario...* pp. 347-355.

²⁶⁷ Si el iluminador hubiese seguido la interpretación del liebanego, aquí se hubiese representado el arquetipo del combate mitológico que en términos cristianos es el de Cristo contra el demonio. A tales efectos, volvemos a recomendar la consulta de FORSYTH, N. *Op. cit.* pp. 248-257).

²⁶⁸ La identificación Demonio e Infierno se encuentra en San Gregorio que al comentar el versículo 26, 6 de Job reconoce en el Infierno y la perdición al diablo y sus seguidores (*Moralia...*, II, p. 648). También

El texto apocalíptico habilita su representación pero los iluminadores decidieron otorgarle la evidencia somática de la que adolece el cuarto jinete que en el *Comentario* se homologaba con el Diablo.

Un cambio notable ha ocurrido con la representación del demonio con respecto a los ejemplos analizados en los códices de la familia I. De su color negro dan cuenta algunos textos tempranos. Gregorio Magno menciona un espíritu negro, horrible y lleno de ira ante la destrucción del santuario de Apolo y otro, más pacífico pero también oscuro, que distrae al monje en sus oraciones; dos espíritus negros toman a Crisaurus, dos “mauri” de la Mauritania se presentan ante un niño y Etienne es tironeado hacia la profundidad del río por dos hombres negros²⁶⁹. Esta imagen del demonio bajo la forma de un pequeño “etíope” también ataca con flechas al abad Apollon, según Casiano y se le presenta a San Antonio como espíritu de la concupiscencia²⁷⁰. En la ilustración de manuscritos bizantinos se recoge tal tradición; así en el folio 2 del códice vaticano de la *Scala Paradisi* de Juan Clímaco (c. 600); con alas y perizoma en el folio 165 del códice parisino 510 que contiene los *Sermones* de Gregorio Nacianceno (c. 867-886); áptero, desnudo y con cabellera hirsuta erizada hacia atrás en los muros de la Yılanlı Kilise de Capadocia. En el *Salterio Chludov* del Museo de Moscú, el demonio está representado desnudo, negro, en movimiento y con pelos erizados, soplando hacia la figura del patriarca iconoclasta Juan, en el folio 35 (c.890); en la escena de la Anástasis, folio 63, se representan en huida tres demonios pequeños y negros; uno áptero con cuerpo piloso y los otros dos, alados, sin facciones en el rostro y cabellera erizada hacia arriba. A su lado, un diablo de mayor tamaño con gesto grandilocuente y alas desplegadas²⁷¹. Salvo por este último diablo mencionado no encontramos ecos de estos pequeños demonios bizantinos del siglo IX en la representación del Diablo en la miniatura hispana que estamos analizando.

Si nos atenemos a que el modelo iconográfico de los *Beatos* provenía de alguna versión iluminada del *Comentario* de Ticonio, podemos sugerir que la fuente iconográfica del demonio hubiese sido la deidad secundaria Bes. En Nubia, hacia el primer milenio a.C., su imagen se usaba como un talismán contra el mal y como protectora de niños; se la siguió venerando en Cartago, en Abydos y representada en vasos, vasijas y murales en el período helenístico. A mediados del siglo IV, su culto

en el *Evangelio de Nicodemo* se personifica a Hades como lugar de los muertos, quien, como ya se ha mencionado, mantiene en hilarante diálogo con Satán ante la inminencia del descenso de Cristo a sus moradas. (*Op. cit.* pp. 227-245).

²⁶⁹ *Diálogos*, II, 8-12; II, 4; IV, 40; IV, 19; IV, 37, respectivamente.

²⁷⁰ Nos referimos a *Collationes* II, XIII y a la *Vita Antonii* de Atanasio. Citas textuales en CALLE CALLE, F. *Op. cit.* pp. 158-159. El autor, citando a Pierre de Bourget, aduce una causa histórica para la consideración del etíope como personificación del mal: todo enemigo del faraón lo era pero en particular la dinastía etíope de Nubia del Imperio Medio; a su vez, medio siglo después, en el templo tolemaico de Edfou se asimila al dios del mal Seth con un nubio. Dicha tradición fue asimilada por el monasticismo egipcio, de allí su presencia en los textos citados y en *Vidas de los Padres del desierto*.

²⁷¹ Algunas de estas imágenes reproducidas en ELVIRA, M. A. *De Hades a...*, pp. 136-137 y 146-147. Los folios citados del *Salterio moscovita*, reproducidos en GRABAR, A. *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, París, Collège de France, 1957, fig. 155 y 159. El pequeño etíope demoníaco también aparece en la escena de la tentación de Cristo en el *Libro de Kells*, en el folio 107 del *Salterio de Stuttgart* (siglo IX) y en varios ejemplos de la miniatura ottoniana.

seguía vigente en Abydos al punto que el emperador Constantino II ordena matar a sus seguidores. A mediados del siglo VII un grupo de cristianos se refugian en el reino de Merol, ya cristianizado, a causa de la ocupación musulmana en el norte; allí pudieron haber conocido su antiguo culto y su imagen y desconociendo su función protectora contra el mal, la percibieron como un demonio. De suyo, se la caracterizaba con rostro monstruoso, pelo erizado, orejas de animal, boca prominente y mirada fija y penetrante; solía estar rodeada de monos y serpientes²⁷².

Si los diablos bizantinos no ejercieron influencia artística y el presunto modelo africano no ha pervivido, cómo nos explicamos la representación del demonio de gran tamaño, amenazador, teriomórfico y oscuro en los códices de la familia II de nuestros Beatos.

Las fuentes escriturarias no lo describen; su omnipresencia en el Apocalipsis lo traviste en dragón; la Teología especuló sobre su esencia y funciones terrenales y ultramundanas pero se desentendió de su aspecto material. Valerio del Bierzo, en la visita infernal de Bonelo, sólo menciona un diablo espantoso asistido por tres demonios. En el *Indiculum*, Alonso de Córdoba lo considera consejero del Anticristo y en *Memoriale* Eulogio lo menciona varias veces, pero ninguno de los dos describe al demonio²⁷³. Es decir, los iluminadores hispanos no dispusieron de una fuente textual que aportara un modelo de diablo. Por lo tanto debemos pensar que la obsesión de Beato por las fuentes del mal cuya cabeza era el Diablo y el medio monástico en que producían sus ilustraciones, debieron forzarlos a un esfuerzo supremo de imaginación creadora. A tales efectos también pudieron ser permeables a las descripciones que aportaban las leyendas musulmanas de temática escatológica (hádices del Juicio final y de ultratumba) y, en particular, el viaje y la visión de Mahoma (los hádices del *isra* y el *mi'rāf*). Así Palacios, en su notable y exhaustiva estudio de 1919, afirma que los cristianos españoles tuvieron noticias de tales leyendas ya en el siglo VIII y que éstas se filtraron por “espiritual exómosis a través de la tenue barrera que a ambos pueblos separaba en temas escatológicos”²⁷⁴.

Con respecto a la figura del Diablo, la tradición islámica ortodoxa recoge una creencia previa del mundo árabe. En el *Corán* se lo considera como perteneciente a los *ginn*, espíritus malvados, creados con llamas que solían tener forma de serpiente, lagarto o escorpión y habitaban en cuevas, tumbas y en el mundo subterráneo, poseían el alma y

²⁷² Consúltase a LINK, L. *The Devil. The Archfiend in Art from the sixth to the sixteenth century*, New York, Harry Abrams Publishers, 1996, pp. 61-64 (con dos reproducciones fotográficas).

²⁷³ Para Valerio remitimos a CAROZZI, C. *Le voyage de l'âme...*, p. 75. Para los letrados cordobeses, GIL FERNÁNDEZ, J. *Corpus Scriptorum Muzarabicorum*, Madrid, Instituto Antonio Nebrija, 1973, pp. 301, 385 y 410.

²⁷⁴ ASÍN PALACIOS, M. *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, Hiperión, 1984, pp. 373-374. La transmisión pudo haber sido oral tanto en la zona islámica como en la cristiana; durante el siglo IX se los recogió por escrito en las colecciones de Bujari, Muslim y Tabari. Estos hádices son considerados como la segunda fuente oficial de la religión islámica porque aclaran o explicitan lo que el Corán dejaba oscuro; teólogos, filósofos y místicos musulmanes se sirvieron de ellas durante varios siglos. Remitimos a REIG, D. “L'image de l'au-dela dans le Corán”, en *Actes du Colloque Enfer et Paradis* (Conques 22-23 abril 1994), *Les Cahiers de Conques*, 1 (1995), pp. 33-49.

descarriaban a los humanos²⁷⁵. Se lo nombra como Shaytán o Iblis, quien se negó a adorar a Adán porque era de arcilla mientras que él se consideraba un espíritu superior; dicho acto de soberbia determinó su expulsión al mundo terrenal²⁷⁶. Antes de abandonar el cielo, tienta a Adán y Eva y los tres fueron echados del paraíso²⁷⁷. En el mundo terrenal Alá le permite tentar a la herejía y a la idolatría, favorecer la avaricia, glotonería, los juegos e impulsar al hombre a seguir a los falsos profetas²⁷⁸. Es el enemigo del género humano pero no obliga a pecar porque el hombre dispone de su libre albedrío para rechazar sus ofertas. Importa destacar que cuando no logra persuadir, utiliza el miedo (sura 3, 175), aspecto que podría haber influido en el aspecto aterrador de las representaciones artísticas cristianas.

El destino de Iblis y sus seguidores, como en el cristianismo, es el Infierno (*gahannam*) al cual se alude como bestia devoradora —es decir se lo personifica como ocurre con la figura que sigue al cuarto caballero— y como morada del castigo²⁷⁹.

Por su parte, la mención del viaje y visión nocturna del profeta Mahoma, mencionado en el sura 17,1 y aludido en la 53,1 y 84,19, dio lugar a la leyenda que contó con varias ramificaciones en hádices. Estas narraciones, siempre en boca del profeta, se enriquecieron en episodios, descripciones pletóricas de fantasía y detalles pormenorizados de los espacios de la salvación y reprobación, sus condiciones y sus pobladores. En la génesis de la leyenda influyeron fuentes apócrifas judeocristianos (los viajes, ascensionales de Enoch, Moisés, Isaías, Pablo) y el relato persa de Ardâ Virâf, aunque sus amplificaciones y varios componentes originales se deben a la fértil imaginación oriental. Además de su enorme difusión en el pueblo, fue retomada y comentada por teólogos y místicos islámicos y se la elevó a la categoría de artículo de fe y fiesta religiosa, que se celebra el 27 del mes rayab²⁸⁰. Se les asigna a los cristianos arabizados el conocimiento de los hádices y se los responsabiliza de su difusión cuando a mediados del siglo IX emigraron a los Reinos del norte²⁸¹.

De la consulta de los tres ciclos de hádices y sus distintas redacciones, surge la siguiente caracterización demoníaca. Un ángel enorme, feísimo, de aspecto terrible, con mirada colérica y violenta, incandescente y sobre escabel de fuego, prepara los elementos de tortura para los réprobos. Se trata de Malik, el guardián del Infierno, cuya

²⁷⁵ Entre otras, suras 45, 15; 34, 8; 41, 25.

²⁷⁶ A Iblis se lo menciona nueve veces en el Corán, siete en el contexto de su “caída”: 2, 34; 7, 11-18; 15, 30-31; 17, 61-65; 18, 50; 20, 116; 38, 76. Nótese la influencia del mito de los Ángeles caídos de la apocalíptica judeocristiana; véase RUSSELL, J. B. *Lucifer...*, pp. 57-60 y DI NOLA, A. *Historia del Diablo*, Madrid, Edaf, 1992, p. 402.

²⁷⁷ Suras 2, 35-36; 7, 19-31; 20, 117-121.

²⁷⁸ Suras 2, 161-165; 6, 142; 59,16; 4, 117; 26, 92; 2, 275; 5, 93-94; 22, 52-53; 58, 10, respectivamente.

²⁷⁹ Suras 17, 61-65 y 38, 77-85, cuando Alá lo condena. Para la personificación azoras 89, 21-23 y 57,8. Más adelante nos ocuparemos de las moradas infernales previstas en el Corán. Compléméntese con A. DI NOLA, A. *Op. cit.* pp. 399-403.

²⁸⁰ ASÍN PALACIOS, M. *Op. cit.* pp. 119-120.

²⁸¹ Posteriormente, un resumen en latín de dos versiones del *mi'rāf* se incorporan a la *Historia de los árabes* de Rodríguez Ximénez de Rada; una versión larga es traducida al castellano por Abraham Alfaquim por orden de Alfonso X, y para el mismo monarca Buenaventura de Siena la traduce al latín y al francés. Véase COULIANO, J. *Más allá de este mundo. Paraísos, Purgatorios e infiernos: Un viaje a través de las culturas religiosas*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1993, pp. 221-224.

presencia aterroriza al propio Mahoma. Sus colaboradores son demonios munidos de arpones, lanzas y cuchillos²⁸². También vislumbra al ángel de la muerte cuyo cuerpo está conformado mitad de fuego y mitad de nieve. Por otro lado, y tal como lo sugería el *Corán*, los hádices del Juicio final personifican a Iblis como una bestia devoradora en lo profundo del Infierno pero le otorgan un aspecto fantasioso. Es monstruoso y gigante, un híbrido engendro de sierpes y alacranes, con múltiples cabezas y bocas que engullen pecadores²⁸³.

Los iluminadores pudieron tener en cuenta estas descripciones demoníacas pero, a falta de un modelo plástico musulmán, fueron los responsables de plasmar una imagen amenazante, sobrecogedora, oscura y de mirada penetrante como la del folio 93 de nuestro códice E. Dicha caracterización se mantendrá en los códices de la familia II hasta bien entrado el siglo XI, antecediendo por lo tanto, a la representación diabólica románica.

Nótese, además, que la personificación del Infierno de Oveco no guarda paralelos con la personificación musulmana como bestia devoradora, sino que comparte caracteres con Malik, el ángel de la muerte.

El folio 103v del códice F reitera la escena de los cuatro jinetes (Fig. 16). Presenta la misma composición y personajes que el anterior; también las inscripciones del texto apocalíptico en torno a los caballos; sin embargo, la poca destreza pictórica y dibujística de su anónimo ilustrador, la simplificación y esquematismo de las formas o el acortamiento de las figuras del segundo y cuarto caballo por falta de espacio, acusan diferencias notables. El Infierno personalizado ha perdido corporeidad, fuerza expresiva y carácter amenazador. Sus alas plegadas, su color más claro y el alargamiento de su cuerpo lo tornan insípido. Sólo la mirada frontal y los globos blancos de sus ojos que contrastan con su rostro oscuro, sugieren cierta ferocidad.

La producción libraria del *scriptorium* de Valeránica, contemporánea a la leonesa, ha legado otra versión demoníaca. En la *Biblia* de 960 hay tres imágenes diabólicas que difieren con la leonesa y acusan rasgos distintivos entre sí. Florencio y Sancho le han dedicado cinco escenas al libro de Job²⁸⁴; en el folio 181v (Fig. 17) se representa la conversación entre Dios y Satán cuando se lo autoriza a poner a prueba la fidelidad de Job quitándole sus bienes materiales (1, 6-12). En un medallón circular, la figura de Yavé aunque en la inscripción superior se lee “Job”, a quien acuden sus “hijos”; debajo y en el margen izquierdo, una excepcional representación de Satán en posición frontal,

²⁸² Ciclo II, redacción B; el texto en ASÍN PALACIOS, M. *Op. cit.* pp. 23-30. En esta redacción se fusionan elementos del *isra* y el *mi'rāj* y Mahoma observa desde el tercer cielo.

²⁸³ *Ibidem*, pp. 172 y 175.

²⁸⁴ Los sufrimientos de Job fueron tempranamente representados en Dura Europos, en catacumbas romanas, en sarcófagos, en *Evangeliano de Rabula*, en *Biblias* Sirias y coptas, en las *Homilias* de San Gregorio Nacianceno, entre otros; véase SILVA VERÁSTEGUI, S. “Iconografía de la Biblia de San Isidoro de León (Cod.2) año 960”, en *Codex Biblicus Legionensis. Veinte Estudios*, León, Lancia, 1999, pp. 199-200. Para la persistente representación de Job y su uso literario como impaciente y rebelde según el relato bíblico, o como paciente y piadoso según el apócrifo *Testamento de Job* y *Moralia in Job*, remitimos a BESSERMAN, L. *The legend of Job*, London, Harvard University Press, 1979. El autor también refiere al culto medieval de San Job y su persistencia hasta el siglo XVI, como patrón de quienes padecían enfermedades de piel o venéreas, siéndolo también de los músicos (pp. 64-65).

con perizoma, cuerpo y alas negras desplegadas, piernas de perfil y encontradas y con gesto direccional de su mano hacia la Majestad. Lo más llamativo es su rostro con carnaciones blancas y dos cabezas vistas de perfil. En términos medievales, el perfil se entiende como un signo negativo y en muchas ocasiones se “lo adopta para representar al Diablo, al Anticristo y a personajes malvados”²⁸⁵. Los dos perfiles pueden remitir al dios Jano que ha sido utilizado en mensuarios altomedievales, y posteriormente en los románicos, sin embargo allí no tenía connotaciones negativa, como tampoco las tuvo para Martín de Braga o Isidoro en el ámbito hispano²⁸⁶.

Estas dos cabezas de perfil pueden estar aludiendo a la naturaleza engañosa del diablo, metamorfoseado y travestido en formas humanas y zoomorfas en los escritos de los monjes del desierto y en los posteriores *exempla*²⁸⁷.

En el mismo folio, debajo de la figura de Yavé sedente y bajo arco y en el margen inferior de la columna textual derecha, una pequeña figura demoníaca de cuerpo claro, con vestido y alas negras y similar gesto de su mano, ha sido raspado.

El episodio en que Satán es autorizado a infligirle daños físicos a Job (2, 2-10) se lo representa con una miniatura en el folio 182 (Fig. 18). La escena está intercalada en el texto de la columna izquierda; Job aparece sentado sobre el estercolero y a pesar de estar vestido unos puntos blancos aluden a sus úlceras corporales. A su lado, su mujer que con gesto grandilocuente por la mano desproporcionalmente grande, la increpa a maldecir a Yavé. En el intercolumnio, la figura de Satán de mayor tamaño que las otras, con vestido corto de gran pregnancia cromática, cuerpo y alas negras, doble cabeza blanca de perfil, pies como pezuñas, hiriendo con su lanza las úlceras de Job²⁸⁸.

²⁸⁵ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, F. “Aproximación a la estética de las miniaturas del códice”, en *Codex Biblicus...*, pp. 161-174. También de perfil los personajes malvados: el arquero del ejército filisteo (f. 131v), Acab (f. 145), el rey de Babel (f. 289v) y los viejos que rodean a Susana (f. 324).

²⁸⁶ Amplíese con YARZA LUACES, J. *Funzione e uso della miniatura...*, pp. 1070-1071 (nota 52). El autor sugiere una posible influencia de la figura precristiana de Cernunnus o de Iblis, pero éstos poseían tres rostros.

²⁸⁷ ROMI, J. *Metamorphoses...*, pp. 16-24.

²⁸⁸ La *Biblia de San Millán* de finales del siglo XII o principios del XIII que como la copiada para la colegiata de León en 1162, pertenecen a la misma familia de la del 960, también representa estas dos escenas (folios 261v y 262) pero para la figura de Satán no se ha tomado como modelo la imagen que estamos analizando; se trata de un demonio desnudo, negro, cornudo, con cola, con garras en sus extremidades y espolones en sus piernas y espalda, de clara influencia románica francesa. Por otra parte, la más usual y difundida representación de Job lo presenta con los signos de su sufrimiento pero también en unas *Biblias* normandas del siglo XI está efigiado como rey. Esta iconografía regia se debe a la identificación de Job con el rey Jobab de Edom debida a San Jerónimo. Remitimos a DURAND, J. “Notes sur une iconographie méconue: le “saint roi Job”, *Cahiers Archéologiques*, 32 (1984), pp. 113-135. En el folio 190v de la *Biblia* de 960 aparece vestido de púrpura nimbado, con cetro, posición frontal y subpedáneo. Por otra parte, no podemos dejar sin mencionar el único capitel historiado románico hispano con las representaciones de las desgracias de Job; pertenecía al claustro románico de la catedral de Pamplona (c. 1140) hoy en el Museo. En una de sus caras, Dios le muestra al demonio a Job y sus hijos comiendo; en otra, tres demonios destruyen la casa de Job presentada oblicuamente.; se trata de grandes figuras monstruosas, con gran dentadura y cabello erizado, cuyas garras poderosas logran derrumbar la casa. Véase VÁZQUEZ DE PARGA, L. “La historia de Job en un capitel románico de la catedral de Pamplona”, *Archivo Español de Arte*, XIV (1940-41), pp. 410-411 y GAILLARD, G. “El capitel de Job en los Museos de Toulouse y de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 78-79 (1960), pp. 237-240 (con reproducciones fotográficas: Fig. 25, 27 y 30).

El carácter excepcional de estos diablos castellanos y las acusadas diferencias morfológicas con los leoneses contemporáneos, ponen de manifiesto el rechazo de los iluminadores hispanos a sujetarse a un solo modelo, haciendo uso de su imaginación para otorgarle al Maligno una fisonomía propia con los rasgos que consideraran más pertinentes, adelantándose, además, de las representaciones demoníacas del románico occidental.

2.- La escena de la caída de la montaña en llamas al mar presenta dos innovaciones con respecto a los ejemplos presentados de la familia I: la inversión del monte y los cadáveres flotando.

En el folio 137 del código D (Fig. 19) la miniatura ocupa la parte superior de las dos columnas textuales. El marco ornamentado geométricamente le otorga autonomía y jerarquización a la ilustración con respecto al texto de la parte inferior. Sobre fondo cuatripartito de bandas policromadas, se desarrolla la escena; al ángel se le ha otorgado una postura un tanto curva, con el convencionalismo del paño al viento y las alas desplegadas para sugerir una acción en movimiento. El sonar de su tuba determina la caída del monte invertido cuyo carácter de “ardiente” lo evidencian los trazos rojos de las llamas. De la conversión de la tercera parte del mar en sangre da cuenta la franja horizontal morada que se sobrepone a un registro más ancho y oscuro. Se obtiene una determinada sucesión temporal al dibujar un navío en posición de flotación, mientras que los otros dos se están sumergiendo. Los peces azulados están distribuidos en forma desordenada. Bien que el texto no lo requería, se han representado cadáveres humanos desnudos en diversas posiciones; puede tratarse de una injerencia del *Comentario* donde se interpreta que el mar es el mundo terrenal donde fue arrojado el Diablo (el monte ardiendo) y que sus seguidores están condenados a morir “espiritualmente”. Como veremos en las representaciones de la morada infernal²⁸⁹, los réprobos están representados de la misma forma, desnudos, en distintas posiciones y flotando en el espacio pictórico. Entonces, toda la escena puede ser considerada como una metáfora del castigo divino al ángel rebelde, cuya expulsión de la corte celestial al mundo terrenal permitió ejercer su acción “destructiva” entre los hombres, induciéndolos al pecado y determinando su condena en el Infierno.

En el folio 115v del código E (Fig. 20) el iluminador Oveco enmarca la escena con orlas de palmetas y tallos ondulados, ocupando la parte media e inferior del folio; los mismos personajes que en el código anterior pero el “protagonismo del monte ardiente”, bien centralizado y contrastante cromáticamente con el fondo amarillo y azul, está enfatizado por las líneas ondulantes y descendientes del mar para acusar el efecto de su descenso. Comparada con la escena hecha por Magio, Oveco maneja mejor los ritmos compositivos, disponiendo radialmente los cuerpos de los réprobos,

²⁸⁹ Folios 137v, 153, 200 y 220 del mismo código D. En el folio 93v del código C también se representaron muertos, pero eran cuatro cabezas y un cuerpo yacente e inerte. Para las posiciones inestables y desequilibradas de los réprobos y su desnudez, remitimos a GARNIER, F. *Op. cit.* pp. 120-122 y 264.

compensando y equilibrando la zona inferior con la franja “ensangrentada” horizontalmente. Asimismo, otorga a las figuras humanas una plasticidad nueva y optimiza su visibilidad al contrastarlos con el fondo azul intenso²⁹⁰. Todo ello otorga un sentido dinámico excepcional.

El código F reitera la escena en su folio 125v (Fig. 21). El mayor tamaño de la ilustración, prácticamente el folio completo, sólo posibilita una mejor percepción de la incapacidad dibujística y compositiva de su ilustrador. Todo se ha aplanado y esquematizado; las figuras humanas, entremezcladas con los peces, están contorneadas por trazos negros que las inmovilizan a pesar de sus variadas posiciones según los ejemplos precedentes. Tampoco se ha sabido aprovechar el espacio inferior que hubiese permitido una mejor y más explyada ubicación de los efectos consecuentes a la caída del monte. En los dos ejemplos anteriores se enfatiza el carácter abisal y profundo con los tonos oscuros; aquí se ha optado por un fondo amarillo.

Bien que Magio ha incorporado más inscripciones de los versículos apocalípticos, los tres ejemplos vistos reiteran la apostilla *ubi mons magnus ardens missus est in mare*.

3.- La *storiae* de las langostas emergentes del abismo ha merecido dos ilustraciones, tal como ocurría en los códigos de la familia I. Sin embargo, se han producido importantes cambios compositivos e iconográficos pese a seguir fielmente el texto apocalíptico.

En el folio 140v del código D (Fig. 22), Magio representa la “estrella que cae”, en un contexto celestial poblado de estrellas y con el sol ennegrecido por el humo que sube del abismo, plasmado en líneas de fuego de trazos cortos. La misma forma circular se reitera en la representación del pozo abisal, en el mismo eje compositivo aunque de mayor tamaño. Mientras que en la ilustración del folio 95v del código C el ángel trompetero lleva la llave, aquí se ha desdoblado su figura. El primero sobrevuela la escena y toca la tuba; el segundo está dentro del abismo con la llave. El iluminador se ha desentendido de la *explanatio* (la estrella como el cuerpo de los que caen en pecado; la llave como el poder de su corazón donde está atado el diablo) pero bien puede estar parafraseando el viejo mito de los ángeles rebeldes, cuya caída y castigo había inaugurado la morada infernal²⁹¹. De ese infierno provisorio, que devendrá eterno y clausurado después del Juicio final, emergen los espíritus diabólicos. No se han representado las langostas sino el “poder de su cola” que el iluminador representa con cinco figuras de escorpiones²⁹², acorde a los cinco meses de castigos previstos por el

²⁹⁰ Consúltase RODRÍGUEZ MARÍN, P. “Comentarios a las miniaturas del Beato”, en *El Beato de la Universidad de Valladolid*, Madrid, Scriptorium, 2002, pp. 145-255.

²⁹¹ En varios pasajes del *Libro de Enoch* también se asociaba la caída de los ángeles con la de las estrellas. Ya nos hemos referido a que el argumento de la rebeldía angélica había tenido dos implicancias fundamentales: el Mal no era un principio independiente en la unicidad creadora de Dios y su introducción en el mundo escapaba a la responsabilidad divina. De allí su aceptación y su mención en los textos canónicos: *Judas* 1, 6, *II Pedro* 2, 4, *Lucas* 10, 18. Los monjes iluminadores no lo desconocían.

²⁹² A San Antonio y Pacomio, entre otras tantas apariciones travestidas del diablo, se les presentaba bajo formas de serpiente, hiena y escorpión; véase ROMI, J. *Op. cit.*, p. 23. Arimán, principio independiente del Mal en Irán, se rodeaba de escorpiones, sapos y víboras, para amedrentar a los hombres; véase

texto. Mientras que en el citado folio de la familia I los espíritus diabólicos eran unas extrañas aves de pico largo sin connotaciones agresivas, aquí los escorpiones con sus colas venenosas agreden a los hombres. Si bien se trata de un descenso celestial hasta el fondo del abismo, donde está la estrella y lo ratifica la inscripción, Magio logra enfatizar más la consecuencia de dicho acto: el último escorpión emergente, en el mismo eje axial del sol oscurecido y el pozo del abismo, parece eyectado por las llamas.

La segunda ilustración de esta *storia* corresponde al folio 142 v (Fig. 23). Las cuatro langostas híbridas y furiosas, con sus cuerpos de diferentes colores y gran expresionismo en sus rostros atacan a cuatro hombres con sus colas. Las distintas posiciones y direcciones de las mismas otorgan gran dinamismo a la escena. Como en toda representación en que operan las fuerzas del Mal, las figuras de los hombres atormentados están en posiciones de desequilibrio e inestabilidad.

En el folio 118v del código E (Fig. 24), Oveco reitera la composición y los personajes del folio 140v de Magio. Reduce los escorpiones a cuatro y sus colas hostigan indistintamente a uno o dos hombres. Mientras que Magio había destinado la banda inferior para el círculo del abismo para sugerir la profundidad de su ubicación, aquí se ensancha el registro para incorporar tres duplas de escorpión-hombre en torno al pozo abisal. Nuevamente hace gala de su arte en la concreción de esos magníficos cuerpos desnudos en movimiento. En el folio 120 (Fig. 25) organiza la composición a partir de la ubicación de los cuerpos cuadrúpedos de los agentes del Mal, acordándolos a los registros de las bandas cromáticas. En el superior, la primera langosta y el ángel del abismo (sin caracterización diabólica); en el segundo y tercero, las bestias infernales enfrentadas, tal como el ilustrador las pudo haber visto en tapices o sedas orientales que circulaban en la Península Ibérica, producto del comercio temprano con Siria o con los ocupantes musulmanes. La composición ha ganado en equilibrio y orden, optimizando, además, la visibilidad de la fiereza y el carácter amenazante de las langostas demoníacas.

4.- Los ilustradores de los tres códigos no le han otorgado ningún carácter agresivo a los ángeles liberados del Éufrates. De haberse tenido en cuenta el *Comentario*, hubiese ameritado una representación de Diablo porque Beato consideraba que Satanás estaba sujeto en el Éufrates.

5.- La escena de la Mujer vestida de sol adquiere un aspecto monumental en los códigos de la familia II. Representada a plena página y en dos folios encontrados sin interrupción alguna y enmarcadas²⁹³. Como ya se ha mencionado la *storia* presenta

RUSSELL, J. B. *El Diablo. Percepciones del mal, de la Antigüedad al cristianismo punitivo*, Barcelona, Laertes, 1995, pp. 111-112. En la ya citada redacción B del ciclo II de hādices musulmanes, los escorpiones pican a los tiranos en la primera mansión infernal.

²⁹³ Se pensó en la posibilidad de un modelo de pintura mural pero la falta de ejemplos altomedievales hispanos no permite afirmarlo. También se destaca que la composición continua en dos folios, la transforma en un caso único en la producción miniada. Véase WILLIAMS, J. *Historia del código...*, p. 191.

complejidades temporales y gran número de protagonistas. Esta versión de Juan se proyectó en dos temas iconográficos que superaron los siglos medievales. El primero, la imagen de la Inmaculada Concepción de María; el segundo, el combate del arcángel Miguel contra el dragón.

Si la cotejamos con los ejemplos anteriormente analizados de los códices de la familia I, aún con la escena del código B que es románica, se comprueban diferencias compositivas, iconográficas y estilísticas. Con o sin un modelo previo a la vista, Magio organiza espacialmente la historia para optimizar la visibilidad de la secuencia temporal, fija el número de protagonistas y delimita con más precisión los espacios celestiales, terrenales y ultramundanos. La implementación de las bandas policromadas no operan como registros ordenadores de la secuencia narrativa pero proveen al conjunto de gran efecto visual.

En la parte superior de los folios 152v-153 del código D (Fig. 26) se representa la visión celestial: la mujer con los atributos correspondientes y un gran círculo estrellado sobrepuesto a su vientre, es enfrentada por tres de las cabezas del dragón diabólico; el enfrentamiento entre Miguel y sus ejército celestial con otras cabezas del Monstruo, en el centro; en el extremo superior derecho enmarcado por un cúmulo de estrellas blancas, el trono celestial ante el cual es presentado el Niño por un ángel. En la parte inferior izquierda aparece la mujer en el desierto provista de un par de alas, enfrentada nuevamente por la Serpiente Antigua que pretende ahogarla. Unos pocos árboles y montañas, convencionalmente estilizadas en formas redondeadas, aportan un cierto sentido paisajístico para contextualizar el ámbito terrenal.

En el folio derecho, en la zona media se perciben dos acciones: la cola del Diablo hace precipitar la tercera parte de las estrellas del cielo a la tierra y los ángeles de Miguel hacen lo propio con los ángeles que siguieron a Satán y con el propio Satán. Sin embargo, el ilustrador no se conforma con los versículos apocalípticos que decían que el demonio y sus huestes fueron arrojados a la tierra, sino que prevé su castigo en un Infierno provisorio hasta el fin de los tiempos. Ello dio lugar a la representación de la estancia punitiva, en el rectángulo inferior de la composición pictórica. No obstante, Magio no representa ángeles condenados sino cuerpos humanos desnudos en libre caída; tal vez debamos buscar una explicación en el *Comentario* donde se identifica a las estrellas derribadas por la cola del dragón con los cristianos hipócritas arrastrados por los predicadores mentirosos (la cola) y por ello caen por sus pecados, pero no menciona que “caen” al Infierno²⁹⁴. Además, la *explanatio* sugiere que son el Anticristo y el falso profeta los que propician la acción pecaminosa, pero Magio lo asigna al dragón diabólico y lo confirma con la expresión *Quos draco traxit, angeli in infernum mittunt*. Es decir que ha tenido en cuenta el aprisionamiento en pozos infernales de los

²⁹⁴ *Comentario...*, p. 473. Aunque sigue otra tradición pictórica en el *Apocalipsis de Treveris* no se representa la estancia infernal (folios 38 y 39). Para la injerencia de la *explanatio* en la imagen, véase KLEIN, P. *La tradición pictórica...*, pp. 102-103.

ángeles rebeldes ya canonizado²⁹⁵ y, admonitoriamente, representa el destino de los hombres que siguen al Diablo en su vida terrenal.

El ilustrador también logra representar una cierta temporalidad en la inmersión infernal, ya que algunos cuerpos son arrojados por los ángeles, otros ya están sumergidos más abajo y unas pequeñas cabezas frontales sobre la línea del marco inferior dan cuenta de una inmersión previa, acusando asimismo que el Infierno es más profundo. En el centro del mismo, sujeto por una soga o cadena que tensa un ángel superior y engrillado con unas barras amarillas por su cuello y sus pies, se halla el Diablo representado antropomórficamente.

Una vez fijada la iconografía a mediados del siglo X, la escena se reitera, prácticamente sin variantes, en los códices E y F del último cuarto de la centuria. En los folios 130v-131 del código E (Fig. 27), la disposición de las figuras es la misma aunque decrece el número de ángeles celestiales y el uso de colores intensos. Lo mismo ocurre en los folios 140v-141 (Fig. 28) del código F, aunque la esquematización de las figuras y el uso de un canon más largo hacen que éstas pierdan la plasticidad y las formas incurvadas de las anteriores. En los tres códices, la figura del dragón heptacefálico con poderosa cola tiene un protagonismo inusual no sólo por las acciones que ejecuta (doble enfrentamiento con la mujer, con las huestes celestiales y la precipitación de estrellas) sino también por el tamaño de su cuerpo y la ferocidad de sus cabezas. Los iluminadores han representado lo que el texto apocalíptico describe y homologa con la Serpiente Antigua, Satanás o el Diablo, pero el dragón es la bestia satánica por excelencia que ha de ser vencida²⁹⁶. Gregorio Magno relataba que al dejar el monasterio, un monje fue atacado por un dragón devorador, mientras que otro dragón estaba esperando que Teodoro muriera para engulirlo²⁹⁷, también Juan de Damasco solía ver demonios como dragones voladores²⁹⁸. En nuestras miniaturas su función devoradora, aunque expresada en el texto, apenas puede percibirse en sus bocas semiabiertas.

Para resolver el problema de unir sus múltiples cabezas a un solo cuerpo y para enfatizar su fantasmagórica monstruosidad, se ha implementado un nudo retorcido en su cuerpo. El dragón satánico de Magio y Oveco, con tonos rojizos y punteado blanco a modo de escamas, describe un movimiento ondulante que dinamiza la escena y lo transforma en el foco de atención de todo posible lector. El del código F, sólo es un dibujo bien realizado.

La segunda representación diabólica es similar en los tres códices. Aunque muy deteriorado el del código E, el diablo tiene aspecto antropeoide, negro, desnudo, yace horizontalmente y está sujeto por la cadena que sostiene un ángel e inmovilizado por

²⁹⁵ *Judas* 1, 6 y *II Pedro* 2, 4. La caída de los ángeles rebeldes en conexión directa con el dogma de fe del pecado original, en PAPINI, G. *El Diablo*, Buenos Aires, Emecé, 1954, p. 17.

²⁹⁶ *Isaías* 27, 1, *Daniel* 14, 23-27. Cuando analizamos las fuentes mitológicas que pudieron intervenir en la concreción del dragón apocalíptico, mencionamos varios ejemplos de enfrentamientos de héroes con dragones o monstruos en diversas civilizaciones.

²⁹⁷ *Diálogos*, L. II, 26 y L. IV, 40.

²⁹⁸ Citado en GRAF, A. *El diablo*, Barcelona, Montesinos, 1991, p. 47.

cepos. La cabeza del primero ha sido raspada, la del tercero parece tener la cabellera hirsuta. Se los podría comparar con un “primate horrendo”²⁹⁹.

El hecho de estar encadenado y aprisionado remite sin duda al mito de su castigo como responsable de la introducción del mal en el mundo o al hecho de que Cristo le ordenara a Hades que lo encadene en el fondo del abismo, en ocasión del su Descenso al Infierno. Tales relatos debían estar presentes en la mente de estos monjes ilustradores, instruidos en lecturas bíblicas, canónicas y apócrifas.

No acordamos con Peter Klein cuando sugiere que esta imagen ha sido “transferida” de la ilustración del demonio encadenado por mil años del folio 212 del código D; como veremos en breve son dos instancias distintas y también difieren en su realización³⁰⁰. El ilustrador ha tenido la clara intención de representarlo primero como poderoso y activo en su forma zoomorfa, luego como derrotado, encadenado y proscrito bajo aspecto antropoide, el cual es su verdadero aspecto, sin metamorfosis engañosas. El diablo encadenado y en cepos representa su derrota, avalada por el mito y la teología³⁰¹. Lo confirma la inscripción: *Diabolus in infernum tenetur*.

6.- Las ranas como espíritus demoníacos que salen de las bocas del Diablo, el Anticristo y el falso profeta se representan el folio 157 del código E (Fig. 29). El primero bajo aspecto serpentino y doblemente anudado, el segundo cual bestia cuadrúpeda y el tercero con aspecto humano, escupen a los seres demoníacos. Como las cabezas de los batracios acuerdan con las bocas de las tres figuras, más que exhalarlas pareciera que están a punto de ingerirlas. En este sentido, las imágenes de los códigos de la familia I dan mayor cuenta de la expulsión.

7.- La representación a plena página de la “ciudad del diablo” puede llamar a confusión por la forma de trazado pero lo confirma la inscripción *Ubi Babilon id(e)s iste mundos ardent*. Ésta se basa en el *Comentario* donde se homologa a la ciudad mesopotámica con “todo el mundo” consumido por el pecado y, por lo tanto, es la ciudad del Diablo³⁰².

En el folio 202v del código D (Fig. 30), Magio compone la estructura de la ciudad a modo de gran fachada en alzado; la puerta centralizada, flanqueada por dos torres de pisos superpuestos con aventanamientos; por encima de la misma, elementos

²⁹⁹ Véase PIÑERO MORAL, R. *Las bestias...*, pp. 301-311 y LINK, L. *Op. cit.* p. 90.

³⁰⁰ KLEIN, P. *La tradición pictórica...*, p. 103. Tampoco creemos que la imagen de Satán encadenado e inmovilizado proceda de la tradición musulmana. Como ya hemos mencionado y citado, el Corán se refiere a la caída de Iblis en siete pasajes y Alá el dice que llenará el Infierno con él y sus seguidores (17, 61-65 y 38, 77-85) pero no se prevé “atarlo”. Diversos hádices comentan que en su caída quedó incrustado medio cuerpo en el hielo y sus piernas sin apoyo.

³⁰¹ Para las derrotas provisionarias del diablo en los Evangelios (tentaciones de Cristo, exorcismos, etc.) y la definitiva en la era escatológica, ampliase con RUSSELL, J. B. *Lucifer...*, pp. 120-122. Para la imposibilidad de redención del diablo, véase Morales..., 2, 3; 4, 2-9; 8, 50; 9, 50; 17, 22; 34, 55. Para no abundar en citas, mencionamos que no acordamos con la interpretación de Rodríguez Marín (*Op. cit.* p. 67) quien al analizar los folios 130v-131 del *Beato de Valladolid* interpreta que el dragón es el Anticristo y la mujer es Eva o el pueblo elegido.

³⁰² *Comentario...*, pp. 569-575.

ornamentales rectangulares y circulares. En la parte inferior y flanqueando la entrada, dos revestimientos parietales de diversa policromía que podrían ser azulejos. Por encima, sin una perspectiva ópticamente lógica, se abren cuatro ventanas en arco de herradura que permiten ver los objetos suntuarios que aluden a su acumulación de riquezas. Por encima, dos planos con motivos florales, que pueden sugerir la mención textual de las piedras preciosas³⁰³. Los dos planos inclinados, a modo de techumbre a una vertiente, refuerza a modo de techumbre a una vertiente, refuerza la idea de fachada edilicia. Todo el conjunto arquitectónico está enmarcado lateralmente por dos torres altas reforzadas con dos contrafuertes.

El perfil superior del conjunto está rematado con almenas simples y escalonadas, con merlones³⁰⁴. Esta superposición de planos en vertical puede estar aludiendo a la “acumulación de sus pecados hasta el cielo”, según los versículos apocalípticos.

Tal como hemos comentado en el análisis de la misma escena en el códice B, el ilustrador se desentiende del texto que habla de su ruina y destrucción, porque la ha representado en todo su esplendor y ostentación lujosa. Sólo las llamas del fuego divino que rodean su perímetro, señaladas por el gesto del ángel, aluden a su castigo.

En el folio enfrentado (203) se han representado los reyes en la parte superior de la columna textual, y en la inferior a los mercaderes, quienes se lamentan por la ruina de la ciudad.

Magio incorpora otra ilustración de Babilonia como frontispicio al *Comentario de Daniel* (f. 238v, Fig. 31). Aquí opta por un esquema distinto; compone una base rectangular y desplegada en vertical con aparejo murario aventanado en los laterales para otorgarle un carácter de fortificación que culmina en dos torres almenadas; dos aparejos murarios verticales más bajos que terminan en torres con merlones dan lugar a la representación de una muralla frontal almenada y con torre, por encima de la puerta de entrada y con arco de herradura. Arriba y en el interior de la ciudad, una estructura amurallada aloja bajo tres arcadas iguales los sarcófagos de los jóvenes hebreos³⁰⁵. La línea perimetral superior, coronada por tres torres con merlones³⁰⁶. Las extensas inscripciones en lo que podemos considerar como sus patios interiores, explican que fue fundada por Nemrod, indican las dimensiones de sus murallas y que fue destruida y

³⁰³ J. Williams sugiere que a mediados del siglo IX los lectores del códice pudieron haber asociado el lujo y la riqueza con la ciudad de Córdoba (en *Historia del códice...*, p. 201). Resulta prácticamente imposible suponer lo que pudieron pensar los lectores de mediados del siglo IX, en el folio correspondiente no hay glosa o anotación alguna que lo diga. Lo que podemos tener en cuenta son ciertas apropiaciones del iluminador como los azulejos o las almenas escalonadas de la arquitectura islámica, no por ello con intencionalidad antiislámica.

³⁰⁴ Para cierto parecido con las puertas monumentales de algunas fortalezas árabes del siglo VIII, véase BOTO VARELA, G. *Ciudades escatológicas...*, p. 22 (en particular la nota 20).

³⁰⁵ La historia de los tres hebreos que se negaron a adorar a los dioses de Nabucodonosor y fueron arrojados al horno pero salvados por intervención divina, que siguieron viviendo allí hasta su muerte, en *Daniel* 3, 8-97. En la ilustración yacen en sus sarcófagos como figuras blancas fantasmales y las inscripciones dan sus nombres, Ananías, Azarías y Misaele.

³⁰⁶ *Ibidem*, pp. 20 y 28 sugiere que el modelo puede provenir de una ilustración del *Corpus Agrimensorum* romano de fines del siglo I o principios del II aunque dice que se desconoce un esquema intermedio que vincule la obra romana con los *Beatos*. Reproduce la ciudad amurallada romana en la figura 6 de su estudio.

reconstruida por la reina Semiramis. Cuando se menciona a Nabucodonosor, se alude a la profecía de *Isaías* (13, 19-22) que anunciaba su ruina y su ocupación por dragones, avestruces, peludos y sirenas. Esos dragones están representados en las dos enormes serpientes que circundan a modo de marco ondulado la ciudad y dos más pequeñas que contornean la puerta de acceso³⁰⁷. *Isaías* no asociaba al dragón con el demonio (aunque *Jeremías*, 51-54, sí lo hacía con el rey de Babilonia)³⁰⁸, pero Magio, en coincidencia con la *storia* y la *explanatio*, venía de representarlo en forma draconiana en la escena de la mujer apocalíptica, y lo ha transferido aquí para significar ilustrativamente la pertenencia de la ciudad pecadora al Diablo. Es más, le otorga a las dos enormes serpientes el carácter de marco de la representación para enfatizar así el dominio del Diablo en la ciudad terrenal, que según Beato representa a “todo el mundo” pecador. Asimismo, el trazo ondulante serpentino puede estar aludiendo al Éufrates, donde, según la *explanatio*, permanecía atado Satanás.

Magio hace gala de su maestría y su sentido decorativo, anuda los cuerpos para otorgarles dinamismo, los pinta de rojo, azul o verdoso con moteado blanco y azulino para las escamas. Son unicéfalas, con ojos bien marcados³⁰⁹ y una cresta superior. Las dos serpientes menores de la puerta de entrada, no hacen más que reforzar la idea de pertenencia demoníaca³¹⁰.

³⁰⁷ Véase YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 94. En el *Códice de Roda* (Academia de la Historia de Madrid, cod. 78) de finales del siglo X, se dibujan muy esquemáticamente las ciudades de Babilonia, Nínive y Toledo. Se ha sugerido que para la representación de la primera, rodeada por dos serpientes, se ha tenido en cuenta el modelo del *Beato Morgan*; consúltese DÍAZ Y DÍAZ, M. “Tres ciudades en el Códice de Roda: Babilonia, Nínive y Toledo”, *Archivo Español de Arqueología. Homenaje a H. Schlunk*, VL-XLVIII (1972-1974), pp. 251-265. También mencionamos la representación de la ciudad de Toledo en el *Códice Albeldense* que, a pesar de la contemporaneidad con el de Magio presenta un esquema arquitectónico distinto (su reproducción fotográfica en YARZA LUACES, J. *Arte y arquitectura...* p. 121).

³⁰⁸ La forma de serpiente que adopta el dragón de la inscripción se debe a los autores de la Antigüedad clásica que, desde el punto de vista zoológico, consideraban el dragón como un especie de serpiente (Lucano, Plinio mayor), e Isidoro afirma que es “el mayor de todas las serpientes”, dotado de cresta y poderosa cola (*Etimologías*, XII, 4).

³⁰⁹ *Ibidem*, el basilisco es el “rey de las serpientes” que mata con la mirada.

³¹⁰ Hemos aludido a la imagen de Babilonia con serpientes como frontispicio al *Comentario a Daniel* pero hay que precisar que entre la imagen y este Comentario se ha intercalado en el código D el texto *De Adfinitatibus*, razón por la cual se ha considerado a esta imagen como el epílogo del *Comentario* de Beato, como antetipo de la previa ilustración de la Jerusalén Celestial. Esto confirma nuestra apreciación como ciudad del diablo, rodeada de serpientes satánicas. Véase MEZOUGH, N. “La place de Babylone entourée de serpents entre l’Apocalypse et le Livre de Daniel dans les Beatus”, en *Saint Sever. Millenaire de l’Abbaye* (Colloque International, 25-27 mai 1985), Mont de Marsan, Comité d’études sur l’histoire et l’art de la Gascogne, 1986, pp. 283-315 (en part. pp. 303-307). También se ha propuesto otra interpretación de esta imagen. A partir de la presencia de una o dos serpientes en torno a personajes o arquitecturas, en clara función apotropaica, en los *kudurru* mesopotámicos del siglo XIV a.C., en unas placas de terracota canaanitas del siglo XI a.C. y unos talismanes de Susa, se ha sugerido su influencia en esta segunda imagen de Babilonia realizada por Magio a mediados del siglo X. (Esta hipótesis, aunque ejemplifica muy documentadamente otros motivos del Cercano Oriente en la tardía Antigüedad y Alta Edad Media, no logra justificarlo para nuestra imagen). Además se sugiere que la representación de los tres sarcófagos de los hebreos transforman a Babilonia en un lugar sagrado de reliquias y, por lo tanto, Magio realiza “un retrato en un lugar geográfico donde ocurrió un episodio de la historia santa”, más aún, esta imagen en los *Beatos* vehiculiza “un mensaje de esperanza” (la salvación de los hebreos por intervención divina); véase BORD, L.J. - SKUBISZEWSKI, P. *L’image de Babylone aux Serpents dans les Beatus*, París, Cariscript, 2000 (para el entrecomillado, pp. 89-90 y 89). Por nuestra parte, sostenemos

El folio 167v del Códice E reitera el modelo de la primera imagen de Babilonia de Magio (Fig. 32); sin embargo, señalamos algunas imprecisiones de carácter formal: una menor precisión dibujística, fallas en la aplicación del color sobre una superficie peor preparada o, tal vez, la falta del diluyente adecuado a los pigmentos y un cierto descuido en el tratamiento arquitectónico. Ambas imágenes carecen de marco y se representan a plena página. También en el folio enfrentado (168), ocupando la columna textual interna, se han representado a los reyes y mercaderes que lamentan la destrucción definitiva de la ciudad; escena que no aparece en el código F, aunque en el extremo superior izquierdo del folio 174 (Fig. 33) se perciben cuatro cabezas borroneadas e inconclusas. Los paramentos arquitectónicos no presentan división de pisos ni decoraciones, se reiteran las tres ventanas geminadas, dos laterales y una central con exhibición de objetos suntuarios. Se mantiene la figura del ángel sin la plasticidad y elegancia de los ejemplos anteriores. El iluminador enmarca la escena pero no representa el único signo que connota la destrucción y ruina de la ciudad maldita, las llamas del fuego divino. Como ya hemos señalado, se ha utilizado un canon más largo y las formas arquitectónicas tienden a la verticalidad. La impericia técnica del realizador distorsiona los remates superiores quedando dos estructuras almenadas suspendidas en el aire.

8.- La escena en que la Bestia y el falso profeta son derrotados por el Jinete Fiel y Verdadero y arrojados al lago de fuego y azufre, no se ha representado en el código D. Solo hay unos hombres que las apalean, tal como ocurre en los códigos E y F (folios 211, 173v y 179v respectivamente).

9.- La segunda derrota provisoria del diablo, ilustra la *storia* de su aprisionamiento por mil años.

En el folio 212 del código D (Fig. 34), sobre la banda de color negro, se lee la inscripción *Ubi angelus apprehendit draconem et ligavit eum in abissum*. Nuevamente, Magio efigia a Diablo bajo dos aspectos: la serpiente, con cresta y cuerpo moteado y ocupando gran parte de la superficie pictórica superior, es encadenada por el ángel; bajo aspecto antropoide, contorsionado, con manos y pies atados y aprisionado su cuerpo en un cepo, el Maligno yace en el fondo del abismo. Al compararlo con la misma escena del código C (folio 151, *ut supra*), mientras allí yacía un gran diablo blanco, completamente inmovilizado, aquí parece resistirse dado que sus piernas recogidas parecen presionar la parte lateral del cepo. En el primero, su rostro no presenta rasgos negativos y no ha sido raspado; en éste, una caracterización más horripilante debió inducir a su destrucción.

la interpretación negativa y diabólica de la ciudad que recoge las maldiciones proféticas veterotestamentarias, la tradición apocalíptica judeocristiana, la diabolización de la misma por Agustín en su comentario al *Salmo* 61, la de Casiodoro al *Salmo* 47, la de A. Autpert en su *Comentario al Apocalipsis* y, la más próxima a nuestra imagen, la de Beato de Liébana.

El ángel centra la composición de esta miniatura, la cual ocupa la parte inferior de las columnas textuales, y cumple dos acciones simultáneas, encadena al diablo y abre con la llave el Infierno. Dicha operatoria y centralidad refuerza la idea de la derrota diabólica. La profundidad del abismo sólo está sugerida por el tono oscuro morado y por un cierto escalonamiento por el que asciende el ángel, después de haberlo atado³¹¹.

Oveco reitera la misma composición e inscripción en el folio 174v (Fig. 35) pero altera el color de las bandas y otorga mayor espacio a la estancia infernal. Allí yace el Diablo, azulado, atravesado por las llamas, con extremidades humanas y violento rostro de perfil. A pesar de la importancia de la escena, los ilustradores sólo le han dedicado un acotado espacio entre la *storia* y la *explanatio*.

En el códice F, su folio 180 (Fig. 36) sigue el modelo anterior pero se reduce el fondo pictórico a dos bandas, se extiende el cuerpo de la serpiente que parece más inofensiva y se mantiene la centralidad del agente celestial. En forma muy rudimentaria, el ilustrador ha dibujado dos especies de paramentos para delimitar el pozo infernal, dentro del cual representa al Diablo bajo dos formas globosas oscuras e inermes, lejos de la torsión resistente de la figura de Magio. A pesar de la inexpresividad de las figuras de este códice, tal vez el rostro satánico presentaba algún rasgo estremecedor porque ha sido raspado.

10.- La tercera y última derrota de Satán, esta vez definitiva, dio lugar a una representación más amplia de la estancia infernal, dado que allí ya se encontraban castigados la bestia y el falso profeta.

La miniatura colocada entre el *explicit* de la *storia* y el *incipit* de la *explanatio* posibilita su centralización en el folio 218 del códice D (Fig. 37); en la banda superior amarilla destaca la inscripción *Ubi bestia et pseudo propheta et diabolum missi sunt in stagnum ignis et sulfuris* que halla su correlato plástico en un ancho registro inferior rojizo e infestado de llamas de fuego. Allí fue arrojado Satán, cuyo cuerpo y aspecto estremecedor debieron causar algún tipo de efecto aterrador porque fue dañado en su totalidad. La representación sigue fielmente los versículos apocalípticos, dado que allí habían sido arrojados la bestia, representado bajo aspecto de cuadrúpedo con cuerpo invertido, y el falso profeta, figurado en dos figuras humanas desnudas en caída libre. La sujeción al texto es incontestable; cuando dice que diablo fue encerrado por mil años en el “pozo”, así se intenta representarlo; cuando dice “lago de fuego y azufre”, el iluminador expande la superficie y la cubre de llamas ígneas. Acorde con la austera caracterización infernal de los textos bíblicos canónicos y con la rigurosa

³¹¹ Una vez más recurrimos al texto que pudo haber inspirado la atadura del diablo: en el *Evangelio de Nicodemo* Cristo entrega a Satanás a los ángeles y les ordena: “Atadle con cadenas de hierro sus manos y sus pies, su cuello y su boca” (en DE SANTOS OTERO, A. *Los Evangelios apócrifos*, Madrid, BAC, 2005, p. 233). En el *Evangelio de Bartolomé* Cristo dice “le flageló y le ató con cadenas irrompibles”, (*Ibidem*, p. 288). El hecho de que el ángel esté “subiendo” del abismo, también remite al ascenso y anástasis cristológica, después de haber visitado el Infierno.

conceptualización de la exégesis teológica, Magio limita la imagen del Infierno a una estancia plana, homogénea, donde el único castigo es el fuego eterno³¹².

El folio 179v del código E (Fig. 38), copia la composición y disposición de la figura demoníaca y los dos agentes del mal, en una similar caracterización de la morada punitiva. Satanás, negro, desnudo, con garras, antropoide, ostenta un rostro verdaderamente horripilante. Visto de perfil, su ojo blanco resalta sobre el negro de su figura y su boca abierta devela varias filas de dientes. Oveco ha logrado representar un rostro monstruoso que deja traslucir el carácter devorador que se le asignaba a Satanás. Como dragón estuvo a punto de devorar a Teodoro, como león rugiente buscaba a quien engullir; como el monstruo Leviatán que devoraba a los pecadores antes de la llegada de Cristo, quien lo pudo engañar con el anzuelo y vencerlo³¹³.

Su color negro, producto de su transformación de ángel de “luz” en ángel de “tinieblas”, implica una “inversión” de su naturaleza primigenia, la misma que Oveco implementa para su posición corporal. Sus garras, cabellera erizada y rostro amenazante, lo distinguen de las otras dos fuerzas del mal (el Anticristo y el falso profeta) sin caracterización negativa ni monstruosa) porque el Diablo debía ser identificado y reconocido para inspirar terror. Arturo Graf comenta que la Iglesia hizo del Diablo un efficacísimo instrumento de política y que aumentó su poder cuanto pudo ya que lo que los hombres “no hacían por amor a Dios, lo hacían por miedo al diablo”. Asimismo, la política eclesiástica confiaba en que el temor al Diablo redundaba en odio al autor de todos los males y, por lo tanto, se amaba a Cristo³¹⁴. Jeffrey B. Russell, al enumerar sus formas monstruosas sugeridas por el folklore o según la fantasía del artista, no duda que se perseguía un fin didáctico para asustar a los pecadores³¹⁵. Joaquín Yarza sostiene que entre las múltiples funciones asignadas al diablo (tentador, psicopompo, verdugo infernal, Señor de los Infernos, etc.) la más importante fue la de difundir miedo para que el terror que provocaba su imagen produjera una reacción de

³¹² Llama la atención que no abrevara en las fuentes orales u escritas de procedencia musulmana que ofrecían truculentas descripciones de la geografía infernal y de los castigos allí infligidos. Ello nos lleva a relativizar la opinión que asociaba el gran cambio iconográfico y estilístico de la familia II, de la cual el iniciador es Magio, con la introducción de elementos musulmanes; al respecto, KLEIN, P. *La tradición pictórica...*, pp. 97-98.

³¹³ En *Diálogos* IV, 40; *IPedro*, 58-8; *Moralia in Job* 33, respectivamente. Odón de Cluny, Bruno d’Asti y Honorio Augustodunensis también homologaron a Leviatán con Satán y a toda su operatoria terrenal con una función devoradora. Esta potencia devoradora del diablo será transferida como característica del Infierno, lo cual dio lugar a la creación de un motivo iconográfico, medieval: la Boca del Infierno que, como veremos más adelante, llegó a ser la “imagen” del Infierno en las artes visuales. Consúltase BASCHET, J. *Les justices de...*, pp. 236-241 y MASSONS RABASSA, E. “La iconografía del diablo en el frontal de altar de Santa Margarita de Vilaseca (1160-1190)”, *Locus Amoenus*, 7 (2004), pp. 53-91. Para la imagen antropomorfa y antropófaga del diablo podemos citar ejemplos célebres, aunque posteriores: como figura principal del Infierno en los mosaicos de la cúpula del Baptisterio de Florencia, en el fresco de la contrafachada de la capilla Scrovegni en Padua, en el fresco del muro izquierdo de la nave del Duomo de San Geminiano o en el manuscrito iluminado de la ciudad de Dios (f. 249v) de la Biblioteca Nacional de París. Reproducciones fotográficas en el Apéndice del estudio de Jérôme Baschet.

³¹⁴ GRAF, A. *Op. cit.* pp. 33-34.

³¹⁵ RUSSELL, J. B. *Lucifer...*, pp. 145-146; en el mismo sentido, LEVRON, J. *Op. cit.* p. 19.

advertencia y el hombre pudiera reconsiderar su conducta³¹⁶. Al hacer hincapié en su fealdad física como reflejo de su degradación moral, Francisco Calle Calle sostiene que el diablo atemorizaba al hombre y lo debía angustiar para hacerle sentir nostalgia del ideal divino³¹⁷.

Otros estudiosos han prorrogado el terror que producía el diablo al siglo XV; J. Delumeau piensa que en los siglos XI y XII el demonio asustaba pero su gran hora no había llegado; recién a fines del XIV, condicionado por sucesos sociopolíticos y la propagación de la gran peste, resurgen los temores por el milenarismo escatológico, el juicio final y el miedo desmesurado al Diablo; de allí su representación obsesiva en el arte³¹⁸. En el mismo sentido, R. Muchembled opina que Satán tardó en encarnarse completamente en su rol aterrador; reconoce que el arte del siglo XII produjo imágenes aterradoras pero el teatro ofrecía de él una imagen caricaturesca o cómica, razón por la que afirma que la acentuación del miedo al Diablo (y al Infierno), favorecido por la teología, la prédica y ciertas circunstancias político-sociales, eclosiona en el siglo XIV y se acentúan en la siguiente centuria³¹⁹.

Por otra parte, se ha puesto en duda la función atemorizadora de la figura diabólica, G. Papini afirma que tal intención no pudo ser cumplimentada por el arte dado que su figura es un “espantajo extravagante”, que no puede producir “estremecimiento ni sacudimiento”. Extiende su opinión a los flamencos, a los holandeses, a los alemanes del Renacimiento porque no supieron representar la “esencia tremenda y eterna de Satanás”, realizando sólo “caprichos ingeniosos, humorísticos, macabros, grotescos, extravagantemente infantil y carnavalesco”; concluye que las representaciones artísticas son sólo “mascaradas”, sin un asomo de sincero horror u espanto³²⁰. En el mismo sentido, G. Bazin, después de analizar representaciones del espíritu del Mal en Mesopotamia, China y Japón dotados de una fuerza terrorífica, afirma la poca aptitud de Occidente para la demonología plástica; frente a tales ejemplos orientales, las representaciones románicas occidentales parecen “una escena de títeres para asustar a los niños”³²¹. A su vez, en un análisis de textos franceses medievales, J. Ch. Payen atribuye a un cambio de mentalidad que insistía en la responsabilidad individual del acto pecaminoso, el desplazamiento del diablo; su accionar quedó relegado a una función subalterna, a un “pintoresquismo monstruoso que provoca más risa que temor”³²².

³¹⁶ YARZA LUACES, J. “La présence du diable dans l’Art Roman espagnol. Forme, deguisement, rôle”, en *Démons et Merveilles au Moyen Âge. Actes du IVe Colloque International*, Nice, Centre d’Études médiévales, Université de Nice, 1990, pp. 195-221 (en part. pp. 219-221).

³¹⁷ CALLE CALLE, F. *Op. cit.* p. 325.

³¹⁸ DELUMEAU, J. *El miedo en Occidente (Siglos XIV-XVIII)*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 307-317 y 361-364.

³¹⁹ MUCHEMBLED, R. *Historia del Diablo*, Buenos Aires, F.C.E., 2000, pp. 25-37.

³²⁰ PAPINI, G. *Op. cit.* pp. 205-210.

³²¹ BAZIN, G. “Formes démoniaques”, AA.VV. *Satan, Études Carmélitaines*, Aix-en-Provence, Desclée de Brouwer, 1948, pp. 507-520 (para el entrecomillado pp. 514-519).

³²² PAYEN, J. CH. “Pour en finir avec le diable médiéval ou pourquoi poètes et théologiens du Moyen Âge ont-ils scrupule à croire au démon?”, *Senefiance*, 6 (1979), pp. 403-415.

Por nuestra parte, creemos que hubo una intencionalidad manifiesta de producir una figura diabólica lo más horrorosa posible para generar una reacción de temor; que era algo esperable en un medio monástico que estaba obsesionado por su omnipresencia, según el *Ubique daemon* de Salviano; que la ilustración del *Apocalipsis* así lo demandaba porque era el protagonista principal de los males de la humanidad y el responsable del castigo de la misma en la era escatológica. No podemos constatar si el miedo al diablo logró algún arrepentimiento o alguna redireccionalidad de la conducta del lector o espectador; sin embargo hay evidencia del horror que provocaba porque así como los anacoretas del desierto ayunaban y se mortificaban para vencer las tentaciones diabólicas, el lector del códice destruía su cuerpo y su rostro. Así ocurrió en el folio 218 del *Beato Morgan* (D) el cual no debía haber sido menos espantoso que el de Oveco (E) que quedó a resguardo de toda agresión; caracterización que se mantiene en el folio 184 del códice F. (Fig. 39), invertido como su naturaleza, atravesado por las llamas del Infierno, con cabeza grande, cabellera erizada y la boca abierta mostrando sus dientes. Los tres ilustradores olvidaron poner una inscripción fundamental, porque el texto dice que “su tormento durará día y noche, por los siglos de los siglos”. Ése era el destino del diablo para la teología cristiana, una vez que hubo anatemizado la posible salvación del mismo propuesta por Orígenes.

11.- El tan temido y dilatado Juicio Final ha merecido en nuestros códices una grandiosa imagen a doble página.

El texto apocalíptico lo presenta en unos pocos versículos (20, 11-15) con los siguientes elementos: el trono, los muertos de pie que habían sido devueltos por el mar, la Muerte y el lugar de los muertos, los libros y el Libro de la Vida, el juicio según las obras terrenales, la Muerte y el Lugar de los Muertos y los que no estaban en el Libro de la Vida arrojados al lago de fuego. La inusualmente breve *explanatio* de Beato sólo interpreta que el trono es el juicio y que el juez es Cristo, que los libros son los dos Testamentos y el Libro de la Vida es Cristo que recompensa o castiga según la conducta de cada hombre; los muertos de pie son los resucitados que han vencido a la muerte y al lugar en que se hallaban y son arrojados al lago de fuego³²³.

La ilustración que hace Magio de tal acontecimiento se aparta de la *storia* y de la *explanatio*; en los folios 219v-220 del códice D, (Fig. 40) según una estricta y ordenada composición que, excepcionalmente, coincide espacialmente con las bandas de color, se han dispuesto los personajes sentados, parado o flotando en el Infierno. En el folio verso, la escena está presidida por Cristo Juez en triple medallón de distintos colores, en posición mayestática, con el Libro de la Vida abierto y flanqueado por un querubín y un serafín. En los dos registros medios cuatro grupos de tres personajes, sentados y con los libros abiertos, gesticulan hacia los cuatro grupos del centro. La inscripción *hii sunt qui non iudicabuntur et iudes sunt / cum his qui iudicant utreque regna*, alude a los que no son juzgados y juzgan, con los que son juzgados y reinan, lo cual sólo puede ser

³²³ *Comentario...*, pp. 609-611.

comprendido a partir de la *explanatio* que sigue al sonar de la primera trompeta. Allí Beato comenta que dos grupos se presentarán en el juicio final: los elegidos (algunos de ellos serán juzgados y reinan, es decir se salvan; se trata de los que puedan purgar sus pecados con arrepentimiento y sufragios; otros no son juzgados y reinan, es decir los perfectos, los que abandonaron todo para seguir a Cristo y serán “jueces” en el Juicio Final) y los réprobos (algunos serán juzgados y condenados, mientras que otros no serán juzgados y son condenados directamente)³²⁴. Aplicado a la imagen, los “elegidos perfectos” son los jueces sentados; los “elegidos juzgados” y con posibilidad de salvación son los grupos del centro en actitud suplicante y con nimbo del registro medio. En el registro inferior, los seis jueces, cuatro en cuerpo entero y las dos cabezas de los restantes, ocupan el centro, mientras que los cristianos elegidos pero pecadores se han desplazado a los laterales. En el registro superior del folio recto están los réprobos que son juzgados y condenados según la inscripción *isti sunt iudicati et damnati et copulat se invicem*. A diferencia de los elegidos pecadores que llevan vestimentas largas, estos visten traje corto, no tienen nimbo y están cohesionados por sus manos a la espera del veredicto. En el registro intermedio, el grupo ya ha sido condenado, aunque no haya inscripción que lo corrobore; éstos presentan gestos de sufrimiento y lamentación. Seguramente se trata de los falsos cristianos cuyo destino es el fuego que fue preparado para el demonio y sus ángeles, según la oportuna cita de Mateo 25, 42 que menciona Beato.

Finalmente, el cuarto grupo, el de los infieles que según Juan 3, 18 ya están juzgados de antemano y sólo resucitan para el tormento, son los hombres desnudos y aún vivos en el Infierno del registro inferior; así lo confirma la inscripción *isti sunt mortui de inferno qui non erunt iudicati*. Como habíamos comentado con respecto a la representación del Infierno en la escena de la Mujer vestida de sol (folio 153r), la morada de los condenados presenta una superficie homogénea sin ningún tipo de escalonamiento espacial que pudiera aludir a su profundidad, tampoco indicada por matices cromáticos. Asimismo, las figuras de los réprobos presentan una gran variedad de posturas, sin ningún tipo de agrupamiento según la falta cometida, siendo las llamas de fuego el castigo previsto³²⁵. La gran diferencia, representativa y conceptual, es que aquí el Infierno es un espacio cerrado por paramentos, anecdóticamente azulejados que sólo presenta una abertura superior a modo acceso, el cual se ensancha hacia abajo para permitir la afluencia de condenados; hacia arriba se angosta para sugerir el impedimento de librarse de él. El Infierno cristiano es un lugar clausurado y de tormentos eternos.

Toda la escena, debida a un presunto modelo previo o inspirada a Magio por la *explanatio* citada, es ajena a la fórmula bizantina y a la europea contemporánea.

³²⁴ *Ibidem*, pp. 419-423 (Libro X). Esta distinción en cuatro grupos ha sido tomada por Beato de *Moralia in Job*, 26, 27 (*Patrología Latina*, 75, cols. 378-379) y retomada por Julián de Toledo (*Prognosticum...*, III, 33) e Isidoro (*Sententias*, I, 27). Véase WILLIAMS, J. “Introducción al Manuscrito”, en *Estudio del Manuscrito del Apocalipsis de San Juan y Beato de Liébana de San Miguel de Escalada*, Valencia, Scriptorium, 2000, pp. 594-595.

³²⁵ Dichas figuras también se reiteran en los folios 137r y 218r del mismo códice. Sus posiciones inestables contrastan con las de los que aún podía salvarse y aluden a los disturbios de su conciencia pecadora; remitimos a GARNIER, F. *Op. cit.* p. 120.

La iconografía del Juicio Final comienza a representarse a partir del siglo IX. Los primeros ejemplos occidentales corresponden a las pinturas de la contrafachada de San Juan de Münster, a un marfil inglés y el folio del *Apocalipsis de Treveris*, todos de principios del IX³²⁶. En el arte bizantino, las pinturas murales de iglesias rupestres de Capadocia del siglo X –San Juan de Güllü Dere; Tokali Kilise, Ihlandi Kilise y una cámara funeraria de la necrópolis de Göreme– presentan motivos aislados del Juicio Final, tales como Cristo con la cruz, los libros presentado por ángeles, la *Déisis* o los resucitados. Nos interesa destacar las pinturas del nártex en la tercera iglesia mencionada porque en su registro inferior figura un pesaje de almas con una figura demoníaca tratando de inclinar el platillo a su favor, otro demonio sobre un dragón tricéfalo, los bustos de los condenados en alvéolos y mujeres de pie hostigadas por serpientes³²⁷. Recién en la primera mitad del siglo XI surge la representación completa del Juicio Final; tanto las pinturas del nártex de la iglesia de Panagra tòn Chalcheôn en Salónica (c.1028) como el folio 51v. del *Tetraevangelio* del monasterio constantinoplano de Studion (c.1030-50), proveyeron un modelo que se repetiría durante siglos en el ámbito oriental, afectando también la realización de obras ítalo-bizantinas como los mosaicos de la iglesia de Torcello (c. fines del siglo XI o principios del XII) y el famoso marfil (c. sg. XII) del Victoria and Albert Museum³²⁸.

³²⁶ Las pinturas del Münster, posiblemente muy semejantes a un programa pictórico en Saint Gall según se describe en la *Carmina Sangallesia*, están muy deterioradas e incompletas en la parte superior por la incorporación de tres ventanas góticas y una tribuna. Se trata de tres registros horizontales presididos por la figura de Cristo Juez centralizada, rodeado de coros angelicales y los Apóstoles. Apenas se distingue la separación de los elegidos y los réprobos. Véase la reproducción de su esquema en CHRISTE, Y. *Jugements derniers*, Saint-Leger-Vauvan, Zodiaque, 1999, p. 153; los otros ejemplos reproducidos fotográficamente en las planchas 74 y 75. El marfil inglés, hoy en el Victoria and Albert Museum, num. inv. 253, presenta al Juez, cuyas manos sostienen dos carteles con los versículos de Mateo 25,34 y 41, los resucitados levantándose de sus sarcófagos, los salvados en un edículo arquitectónico y los condenados devorados por una boca animal. El folio apocalíptico presenta a Cristo, la Jerusalén Celestial, los libros abiertos, los resucitados y a Satán arrojado al lago de fuego junto a partes dispersas de cuerpos humanos. Posteriormente, tanto el *Apocalipsis de Bamberg* (c. 1000) como el *Libro de Pericopios de Enrique II* (c. 1020) también presentan a Satanás encadenado en el fondo del Infierno. Para los *Apocalipsis* citados y reproducciones fotográficas, remitimos a VAN DER MEER, F. *Op. cit.* pp. 93-99 y 103-108. Para la miniatura otoniana, CALKINS, R. *Op. cit.* pp.150-160.

³²⁷ El esquema reproducido en CHRISTE, Y. *Jugements...*, p. 24. Aunque el *Apocalipsis* no era aceptado como libro canónico por la iglesia bizantina, la figura del dragón en la estancia condenatoria acusa dicha procedencia. El motivo iconográfico de la mujer cuyos senos son succionados por serpientes como castigo por sus pecados, iba a ser ampliamente utilizado en el arte románico, no sólo para aludir al pecado de lujuria de las prostitutas o adúlteras, sino también para las mujeres que se negaron a alimentar a los huérfanos o las jóvenes que no preservaron su castidad (en la *Visión de Alberico* y en la de *Pablo*). Se trata de una interpretación errónea de una de las alegorías femeninas con que se representaba a Tellus en la Antigüedad que como madre primordial y universal amamantaba niños, animales y también serpientes, las cuales se relacionaban claramente con la Tierra Madre por su carácter ctónico. Dicha alegoría se siguió representando en marfiles y manuscritos cristianos. Sólo mencionamos una tapa de marfil del año 870 en el Museo de Munich, donde en el ángulo inferior derecho se la representa semidesnuda, con la cornucopia y una serpiente succionando su seno; en el mismo Museo, un pie de bronce de un relicario mosaico de fines del siglo XII, con la serpiente enroscada en su brazo y amamantándola. Para las reproducciones fotográficas de estos y otros ejemplos, y para ampliación del tema, véase LECLERCQ-KADANER, J. “De la Terre-Mère à la Luxure”, *Cahiers de civilisation médiévale*, XVIII (1975), pp. 37-43. Oportunamente ejemplificaremos la imagen negativa de la mujer con serpientes.

³²⁸ El esquema del juicio de la iglesia, en CHRISTE, H. *Jugements...*, p. 27. El código evangélico preservado en la Bibliothèque Nationale de France, Grec. 74, reproduciendo fotográficamente en

De la comparación con estos primeros ejemplos occidentales y bizantinos podemos inferir la singularidad de la representación de Magio. No representa el pesaje de almas, la estancia paradisíaca, las diferentes torturas para los condenados y fundamentalmente, no representa la figura demoníaca ni como soberano del Infierno ni como vencido en el fondo del mismo. Ello se debe a que las fuentes textuales no han sido ni los versículos apocalípticos correspondientes, ni *Mateo* 25, 31-46, ni los sermones de Efrén de Siria (+373); tampoco la *Visión de Pablo* o el *Descenso de la Virgen*³²⁹ para la implementación de los suplicios infernales; menos aún los descriptivos y truculentos castigos ultramundanos de la escatología musulmana. Tampoco se han tenido en cuenta las primeras teofanías (*Apocalipsis* 1,12-18 y 4, 1-10) que hubiesen permitido una representación más majestuosa de Cristo-Juez rodeado de los veinticuatro Ancianos y los cuatro Vivientes, el mar de cristal y los destellos luminosos.

El haber recurrido a *Moralia in Job*, permitió la concreción de una escena del gran Juicio mucho más conceptual que descriptiva; su rigurosa composición estratificada debió haber colaborado en una comprensión más directa; la representación del Infierno ratificaba la implacable justicia divina para con los réprobos. Bien que la siguiente ilustración estaba dedicada a la Jerusalén Celestial, en ella no se representa a los salvados, es decir que se ha soslayado el aspecto soteriológico de la justicia divina trascendental.

Para concluir, estas apreciaciones con respecto al uso de distintas fuentes textuales, para ésta y en general para otras escenas, pone de manifiesto que la imagen no siempre ilustra literalmente al texto al que acompaña, sino que en ella convergen algún modelo previo de otro contexto, la selección de motivos por parte del iluminador, el agregado o quita de otros y una variable cantidad de fuentes textuales³³⁰.

ANGHEBEN, M. “Les jugements derniers byzantines des XIe-XIIe siècles et l’iconographie du jugement immédiat”, *Cahiers Archéologiques*, 50 (2002), pp. 105-134 (Fig. 1). Con las previsibles diferencias debido al tipo de soporte, ambos ejemplos presentan una composición en registros, de Cristo-Juez flanqueado por la Virgen, San Juan, el colegio apostólico y los coros angélicos; también el río de sangre, la hetimasía, la resurrección y los enjuiciados. En el caso de la miniatura, mejor conservada, el pesaje de almas con los demonios tramposos escinde el registro inferior en la estancia paradisíaca (un jardín con la presencia de la Virgen y Abraham) y la infernal (un estanque de fuego presidido por la personificación del Hades sobre un monstruo devorador y varios demonios negros y seis compartimentos que contienen pecadores torturados). Angheben sostiene que tanto el paraíso como el Infierno compartimentado, representan el destino “provisorio” de los hombres después del juicio individual posterior a la muerte. Consideramos que tal propuesta no ha tenido en cuenta que la doctrina del juicio individual recién se definió a mediados del siglo XIII con Pedro Abelardo y Guillermo d’Auxerre.

³²⁹ Fuentes contextuales que son convenientemente citados para los juicios occidentales y orientales. Complementense con RÉAU, L. *Iconographie de l’art chrétien*, vol. II, París, P.U.F. 1957, pp. 727-757. También se cita el *Elucidarium* de Honorio d’Autun (fines del siglo XI o principios del XII), cuyo Libro III aportó los elementos definitorios de los Juicios Finales góticos franceses; al respecto, consúltese VOYER D’ARGENSON, P. A. “L’eschatologie dans l’Elucidarium d’Honorius d’Autun”, en *Le jugement, le ciel et l’enfer dans l’histoire du christianisme. Actes de la douzième rencontre d’Histoire Religieuse* (Fontevraud, 14-15 octubre 1988), Angers, Presses de l’Université d’Angers, 1989, pp. 77-85.

³³⁰ Por ello mismo no acordamos con la opinión de Yves Christie que afirma que en los ciclos apocalípticos ilustrados, el Juicio Final está “confinado” a seguir al capítulo 20, 11-15 del *Apocalipsis*. Tampoco podemos compartir su opinión acerca de que el Juicio Final, tanto en el *Comentario* como en las imágenes, “está apenas sugerido” y que hay un “desinterés” por el mismo (*Jugements...*, p.61). El mismo Magio habla del temor al Juicio Final en su colofón; además, le dedica dos folios sucesivos a plena página. Ya hemos comentado que esta expansión ilustrativa y que lo dicho en el colofón, no

Una vez fijada la escena, ésta se reitera en los folios 180v-181 del Códice E y en los folios 184v-185 del códice F (Fig. 41 y 42). En el primero, Oveco implementa cambios insignificantes, como la reducción a cuatro bandas y la ubicación central de los jueces en el centro del segundo registro. El lugar de la condena es semejante en las tres imágenes, aunque el anónimo ilustrador del códice de Urgel ha pintado el “lago” de celeste, mientras que Magio y Oveco le otorgan un tono morado para traducir el “lago de fuego”.

IV. 3. LOS *BEATOS* DE LA FAMILIA II b. SIGLO X

El monasterio de San Salvador de Tábara había sido reconstruido sobre una instalación cenobítica anterior en el valle del Tera por el monje Arandiselo, a fines del siglo IX. Probablemente destruido durante las campañas militares de Almanzor (c. 988), su único vestigio son los restos de una torre dentro de la torre campanario de la iglesia de Santa María, consagrada en el 1137; en la misma hay una inscripción que se refiere a una iglesia de San Salvador del siglo X y menciona a su fundador³³¹.

Códice G. La otra mención de Tábara está en el colofón suscripto por Emeterio en el *Beato de Tábara* (folio 167), cuando se refiere a la torre “alta y lapídea”. (Madrid, Archivo Histórico Nacional. Cod. 1097B, 1667, 360 x 255 mm). Como ya hemos mencionado al tratar el *Beato Morgan*, dicho colofón es excepcional por todos los datos que aporta. El presbítero Emeterio reconoce a Magius como su maestro e informa que estaba realizando la copia e iluminación del códice pero se interrumpió cuando se “fue eternamente con Cristo” en las calendas de noviembre del año 968, razón por la cual, él fue convocado para terminar el trabajo que, sin mencionar cuando lo comienza, concluye en tres meses, a las nueve horas de las calendas de agosto del año 970³³². La referencia textual a la torre de San Salvador, encuentra su correlato plástico en el folio 167v. Dicha imagen, analizada anteriormente, comporta una doble importancia; primero, porque en el cuarto contiguo a la torre se autorepresentan los artífices del códice, Emeterio y Senior; segundo, esta excepcional miniatura altomedieval de un *scriptorium* da cuenta de la importancia del mismo³³³. De suyo, allí se produjeron el *Beato de Morgan* (c. 940-945 cod. D), el *Beato de Tábara* (970 cod. G) y el *Beato de Gerona* (975, cod. H).

responden a una temida expectativa milenarista, sino a una “perpetua preocupación cristiana, por la muerte y el juicio futuro”, según WILLIAMS, J. “Introduction”, *Corpus*, p. 111.

³³¹ Consúltese BLANCO FREIJEIRO, A. - CORZO SÁNCHEZ, R. “Lápida fundacional de San Salvador de Tábara”, en *Simposio Beatos*, II, pp. 273-278.

³³² El texto completo en WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 43.

³³³ Con respecto a este famoso folio, se ha sostenido que no pertenecía al *Beato* porque no está mencionado ni representado el otro escriba (mencionado en el folio 166), porque es más ancha la hoja de pergamino y no coincide con el pautado para la escritura con el resto del códice; véase CRESPO, C. “Notas sobre el Beato de Tábara del Archivo Histórico Nacional”, en *Simposio Beatos*, II, pp. 249-254. Por el contrario, se ha señalado que el esquema de preparación al pergamino, el color y el estilo figurativo coinciden con el resto del manuscrito y fue hecho por una misma mano; consúltese WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 98.

Se ha planteado la duda acerca de si *Magio* del colofón tabarense era el mismo *Maius* que suscribe el código Morgan. El problema se agudiza al intentar sin cotejo entre los códigos D y G porque del último sólo sobreviven tres ilustraciones apocalípticas, dos del ciclo de Daniel y la famosa torre tabarense, que comparadas entre sí acusan semejanzas estilísticas, dibujísticas y cromáticas, las cuales difieren con la producción de *Maius*. Una posible solución sería suponer que las primeras imágenes, hoy desaparecidas, hubiesen sido ejecutadas por *Magio* y las restantes hechas por Emeterio³³⁴.

Debemos destacar la contemporaneidad de ejecución del código G con los *Beatos de Valladolid* y de *Urgel* (970) que seguían el modelo configurado en el *Beato de Morgan* y, por lo tanto, pertenecientes a la familia IIa. De ello se colige que en la zona leonesa y zamorana se producían simultáneamente *Beatos* ilustrados de la misma familia que por particularidades formales e iconográficas originaron la actual designación de ramas a y b.

Asimismo, destacamos el “rol seminal” del código G porque dos siglo y medio después y cuando aún tenía todas sus ilustraciones fue el modelo utilizado para el *Beato de Las Huelgas*. Hoy en día, el código firmado por Emeterio, Senior y Monnius se resguarda en el Archivo Histórico Nacional de Madrid desde el siglo XIX, proveniente de la Escuela Superior de Diplomática que lo había adquirido a un funcionario de la Biblioteca Pública de León³³⁵. Le hemos dedicado estos pocos párrafos para realzar su importancia pero sus actuales ilustraciones no presentan temática diabólico-infernal.

Código H. Concluimos nuestra presentación de los *Beatos* del siglo X con el magnífico ejemplar firmado por Senior (folio 284) Emeterius y Ende (folio 284). (Museu de la Catedral de Girona, Num. Inv. 7 (11), 284 ff, 284 x 400 mm).

Los dos primeros nombres dan la pauta de su ejecución en el monasterio de San Salvador de Tábara, mientras que la mención de la monja Ende plantea la posibilidad de que tal cenobio fuera dúplice. El colofón también aporta la fecha del 6 de julio de 975 para la conclusión del código³³⁶. No se sabe nada de la suerte del mismo hasta 1078, cuando el capístol de la canónica catedralicia lo lega por testamento a la catedral de Girona.

Sus 114 miniaturas supérstites dan cuenta de su envergadura; posee un estilo tan homogéneo que resulta difícil discernir cuáles ejecutó Emeterio y cuáles corresponden a la mano femenina. En términos generales, destacamos la precisión del dibujo, una mayor corporeidad y plasticidad de las figuras, los detalles de plegado, las protuberancias curvilíneas en la parte inferior de las vestimentas o los ruedos ondeados que rompen con la rigidez. Se componen rostros más alargados, con ojos grandes pero

³³⁴ Para un planteo amplificado remitimos al apartado III de esta misma sección.

³³⁵ WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 48.

³³⁶ Para su cita textual, reproducción del folio con el nombre del comitente (abad Domingo) arriba de la omega, los de los responsables de las ilustraciones abajo y la importancia de la pintora Ende cuya inicial es dorada y de mayor tamaño, véase FERRER DALGA, M. R. “Una miniaturista en tierras de repoblación, en *Repoblación y Reconquista. Actas del II Curso de Cultura Medieval*, (Aguilar de Campoo, 1991), Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 1993, pp. 267-272.

sin la fijeza e impresión inquietante de ejemplos anteriores. Las composiciones son muy equilibradas, basadas en la ortogonalidad de líneas aunque también circulares con expansión radial. En el aspecto cromático, se ha usado un limitado número de materiales colorantes pero al mezclarlos se han logrado matices varios en las figuras y elementos arquitectónicos, mientras que para los fondos priman los colores saturados sin gradaciones. También destacamos el uso de láminas de oro y plata para letras capitulares, adornos, cruces, coronas, altares, nimbos, libros o astros y estrellas³³⁷.

El códice tiene la particularidad de haber incorporado un ciclo cristológico sin paralelo en el *corpus* de los *Beatos*, que sólo se reiteraría en su copia catalana del primer cuarto del siglo XII. Dicho ciclo se ubica a continuación de las Tablas genealógicas; son siete escenas que no guardan correlatos iconográficos ni compositivos con las escenas novotestamentarias de la *Biblia* del 960 ni con las del *Antifonario* de León, razón por la cual se ha pensado que el modelo pudo haber sido provisto por una *Biblia* o un *Evangelario* de la escuela de Corbie, heredera de la de Tours, o un códice del primer cristianismo³³⁸. Tres de estas imágenes aportan elementos para nuestro objeto de estudio.

En el folio 16v (Fig. 43) se ha representado la primera Crucifixión del Arte hispano³³⁹. Se trata de una miniatura a plena página, cuyo eje axial está dominado por la cruz y el Crucificado, cuya sangre se vierte en un cáliz que está apoyado sobre la estilización del monte Gólgota (*Calvarie locus ubi dominus, crucifixus est*). La representación del cáliz reviste un sentido eucarístico que la liturgia hispanorromana tenía muy presente³⁴⁰. Debajo, el sarcófago de Adán amortajado que, según lo sugerido en los *Libros de Adán y Eva*, había sido enterrado en el lugar donde se consumaría el sacrificio redentor del Hijo. A pesar de las heridas sangrantes de sus manos (*Fixuras clavorum*), Cristo no muestra aspecto doliente; está vivo, lleva nimbo crucífero, barba y está cubierto con perizoma anudada.

³³⁷ Complementétese con MIRANDA GARCÍA TEJEDOR, C. "Estudio estilístico", en *Beato de Liébana, Códice de Girona*, Barcelona, Moleiro Editor, 2004, pp. 277-289. El estudioso compara con las ilustraciones de Emeterio en el códice G y reconoce un estilo diferente al del códice gerundense, razón por la cual opina que el presbítero asimiló las formas de Ende. Joaquín Yarza piensa que la responsabilidad de la mayor parte de las ilustraciones corresponde a Ende, tal como figura en el colofón: *En(de) pintrix* (en *Beato...* p. 108).

³³⁸ *Ibidem*, p. 141. Para la influencia de tradiciones extrapeninsulares, WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 54.

³³⁹ La tardanza artística en representar la Crucifixión de Cristo en el arte occidental puede deberse a la humillación del suplicio de la cruz en el ámbito tardorromano; los primeros ejemplos corresponden al *Sacramentario* de Gellona del siglo VIII, al folio 67 del Salterio de Utrecht y al folio 27 del *Salterio de Stuttgart* (c. 820-830), donde se lo representa vivo para demostrar que a pesar de la muerte de su naturaleza humana, seguía hipostáticamente unido con el Logos por su naturaleza divina. Los esfuerzos teológicos de los primeros siglos del cristianismo para imponer la doctrina de la doble naturaleza de Cristo frente a las herejías, pudo haber inhibido o demorado la representación de la muerte en la cruz. Para no caer en un error doctrinal, los artistas lo representan vivo y con sus ojos abiertos. Complementétese con KARTSONIS, A. *Anastasis. The making of an image*, New Jersey, Princeton University Press, 1979, pp. 35-39. La primera imagen esculpida hispana corresponde a los relieves de la crucifixión de San Miguel de Villatuerta (Navarra) del último tercio del siglo X; véase SILVA VERÁSTEGUI, S, "El tema de la Crucifixión en los manuscritos jurídicos medievales", *Seminario de Arte Marqués de Lozoya*, 3 (1989), pp. 159-165.

³⁴⁰ Citas textuales litúrgicas en YARZA LUACES, J. "Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española. Siglos X al XII", *Archivo Español de Arte*, 185 (1974), pp. 13-37 (en part. pp. 18-26).

Los ángeles con incensarios celebran la gloria divina, mientras que las personificaciones del sol (*Sol observatus*) y la luna (*luna non dedit lux sum*) se llevan sus manos a boca en un gesto de silencio más que de pena y señalan al crucificado³⁴¹. Flanquean a la cruz el centurión Longinus que con su lanza hiere el cuerpo de Cristo y Stefaton con la esponja avinagrada³⁴². Enclavadas en montículos montañosos y en estricto paralelismo compositivo entre ellas y con respecto a la cruz mayor, se representan las crucifixiones de los dos ladrones, cuyas piernas van a ser quebradas con las porras curvas en alto de dos esbirros. Los letreros en los brazos horizontales están alterados porque a la derecha de Cristo está el buen ladrón (Dimas y no Gestas), el que se arrepiente, el que le pide ayuda a Cristo (*memento mei dne*), quien le ruega que lo salve del diablo porque estaba viendo “como el diablo recoge el alma (del mal ladrón)”³⁴³. Así, mientras un ángel sobrevuela su cruz para llevar su alma al cielo, un diablo, oscuro, con garras, desnudo y con vestigios de cabellera flamígera, atenaza la cabeza del mal ladrón. El uso de armas blancas como instrumentos de tortura de los demonios ya estaba previsto en el *Libro de las Similitudes*, donde los Ángeles Rebeldes condenados en los pozos abisales preparan “armas de acero y bronce” para hostigar a los pecadores³⁴⁴. En los hādices musulmanes se mencionan arpones de hierro para desgarrar las mandíbulas de los embusteros y castigar a los traidores injustos; también garfios, tenazas y látigos para castigar a los malos hijos y cuchillos para degollar a los asesinos³⁴⁵.

Bien que la miniatura no corresponde al ciclo de ilustraciones apocalípticas del códice, es la primera imagen del *corpus* de los *Beatos* en que se representa a un demonio en función atormentadora; en los ejemplos analizados anteriormente de las dos familias, se representaba su derrota y aprisionamiento en el Infierno. A su vez, la falta de ejemplos artísticos previos, tanto en el ámbito bizantino como en el occidental, nos lleva a sugerir su exclusiva dependencia con el escrito apócrifo citado³⁴⁶, mientras que

³⁴¹ *Ibidem*, p. 25, donde se sugiere que gestos y letreros aluden a la oscuridad que siguió a la muerte; además se apunta la influencia carolingia para las personificaciones de los astros.

³⁴² El nombre del primero es mencionado en las *Actas de Pilato*; en la *Carta de Pilatos a Herodes* se especifica que tuvo a su cargo la ejecución del Hijo pero cuando, junto a la mujer de Pilato, lo encuentra resucitado llora amargamente y se arrepiente. Consúltese DE SANTOS OTERO, A. *Op. cit.* pp. 227 y 254-255, respectivamente. Con respecto al segundo, la inscripción *Ste* aparece en un fresco carolingio de la Crucifixión, y *Stefaton* en un Evangelionario de Angers de la segunda mitad del siglo IX; véase YARZA LUACES, J. *Iconografía...*, p. 22.

³⁴³ En la *Declaración de José de Arimatea*, texto complementario a las *Actas de Pilato*, se especifican sus nombres y su posición izquierda o derecha con respecto a Cristo. El entrecomillado corresponde al parlamento y petición de Dimas, ante cuyo arrepentimiento Cristo le promete el Paraíso. Por el contrario, Gestas lo increpa a demostrar su poder divino, lo considera una “bestia salvaje” y blasfema contra Jesús, mientras “hacia rechinar sus dientes, pues había caído preso en el lazo del diablo”, en DE SANTOS OTERO, A. *Op. cit.* pp. 266-267.

³⁴⁴ CHARLES, R.H. *Op. cit.* pp. 208-237.

³⁴⁵ ASÍN PALACIOS, M. *Op. cit.* pp. 15 y 24-25.

³⁴⁶ En el *Evangelionario* de Angers, donde también aparecen confundidos los nombres de los ladrones y sus piernas van a ser cortadas con porras curvas, no se representa la figura demoníaca (reproducción fotográfica en YARZA LUACES, J. *Iconografía...* Fig. 2). En el ámbito hispano, la tapa del Arca Santa de la catedral de Oviedo retoma el motivo un siglo después (1075); véase GÓMEZ MORENO, M. *El Arte Románico español*, Madrid, Junta para la ampliación de Estudios e investigaciones científicas, 1934, pp. 28-29 y Lámina XXXVI.

el demonio con tenazas torturadoras acusa una procedencia textual, u oral, musulmana. El mensaje es claro, el blasfemo es atrapado, castigado y condenado al Infierno, mientras que la acción sacrificial del Hombre redime el pecado del hombre (Adán)³⁴⁷, y el arrepentimiento del pecador (buen ladrón) asegura la salvación.

A esta originalidad iconográfica debemos sumarle lo novedoso en el tratamiento de la figura humana; en los tres crucificados se han destacado diversas partes anatómicas como los pectorales, rodillas y pies con cierto grado de naturalismo; la variedad de vestimentas y las formas abullonadas rompen con las rigideces representativas anteriores.

El demonio vuelve a representarse en la escena siguiente de las Marías ante el sepulcro (folio 17. Fig. 44). En la parte inferior de la composición María Magdalena y la “otra María” (madre de Santiago y de José) se presentan ante el sepulcro de Jesús, custodiado por dos centinelas y José de Arimatea, el responsable de la deposición y entierro del Hijo³⁴⁸. (*Joseph, custodes corpus dni*). La tumba, lejos de ser la cueva cavada en la roca del relato evangélico, está representado cual edificio de planta central, con nave anular porticada y cubierta por cúpula, en alusión a la Rotonda de la Anástasis. En su interior el cuerpo de Cristo yacente, muy semejante al de Adán del folio enfrente. En la parte superior de la composición, ya consumada la Resurrección, las Marías encuentran el sepulcro vacío, ahora representado como un sarcófago con el sudario extendido; este detalle iconográfico ha sido añadido por los ilustradores pues, no tiene correlato textual. El ángel que bajó del cielo les anuncia la revivificación de Cristo y un inminente encuentro con Él camino a Galilea. Este episodio se representa en el centro compositivo y da cuenta de la comunicación entre ellos por medio de la posición confluyente de los cuerpos y la gestualidad de las manos, desproporcionadamente grandes para enfatizar el gesto discursivo. (*Ubi Iesus locutus est mulieribus dicens ite nuntiate fratribus meis ut eant in Galilea ibi me videbunt*; en boca de Cristo)³⁴⁹.

A la derecha de dicha escena, replegado al margen de la miniatura para acercarlo a la figura del mal ladrón acosado por el diablo del folio verso, se representa el ahorcamiento de Judas (*Judas laqueo se suspendit*). Su cabeza es tomada por las garras del diablo, a quien se le asigna nombre propio: *Zabule inimicus*. Seguramente se trata del demonio Beelzebub aunque se ha prescindido de Beel y queda *zeebub* o *Zebul* que, por error o asimilación con la forma latina del plural, se transcribe como *Zabule*³⁵⁰.

³⁴⁷ En *Romanos* 5, 12-21, San Pablo contrapone la falta de un hombre por la cual fue condenado el género humano (la “*masa damnata*” según Agustín), con el sacrificio del Hombre para que todos tuvieran acceso a Dios y a la vida.

³⁴⁸ *Mateo* 27, 57-61 y 66; *Marcos* 15, 46-47 y 16, 1-8; *Lucas* 23, 50-56 y 24, 1-8.

³⁴⁹ Se sigue a *Mateo* 28, 1-10. Las citas de las inscripciones que colaboran en la comprensión de la imagen en WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 53.

³⁵⁰ En *II Reyes* 1, 1-6, Beelzebul es mencionado como un dios de Acarón; en *Mateo* 12, 24, *Marcos* 3, 22 y *Lucas* 11, 15 se lo menciona como “Jefe de los demonios”. Era la divinidad más reverenciada entre los pueblos del Canaán; su nombre significa “Señor de las moscas”. Compléméntese con COLLIN de PLANCY, M. *Diccionario Infernal*, Barcelona, Taber, 1968, pp. 154-155.

La única fuente textual que se refiere al suicidio por ahorcamiento de Judas, es *Mateo*³⁵¹, pero nada dice de la presencia del diablo. En representaciones plásticas previas tampoco se lo representa, por lo tanto se ha pensado en referencias textuales de las *Homilias de la Pasión* de León Magno, donde le aplica el *Salmo* 108, 6 (“...teniendo al diablo a tu lado...”), interpretado del mismo modo por Agustín³⁵². La primacía artística, tal como la Crucifixión y el acompañamiento diabólico de Gestas, corresponde a este códice hispano.

La figura del diablo es semejante a la del folio anterior; no obstante, aquel cumplía una función torturadora como anticipo de los castigos infernales; éste toma el alma del difunto Judas, es decir que cumple la función de demonio psicopompo.

La anteúltima miniatura de este excepcional ciclo cristológico presenta la primigenia representación en el arte hispano de la Anástasis (folio 17v. Fig. 45). La resurrección del Hijo de Dios, conllevaba el rescate desde el *sheol* hebreo de Adán, los justos, los patriarcas y los profetas para completar el acto redentor de su Crucifixión. Este cumplimiento de una justicia divina retroactiva al momento inmediato a su Muerte implicó un descenso al lugar de los muertos (catábasis) y un ascenso vivificador de los hebreos “elegidos” a las esferas celestiales junto a Cristo resucitado (anástasis). Esta privativa acción cristológica durante el ciclo pascual preanunciaba la resurrección general de los muertos en la instancia parusíaca escatológica. Admonitoriamente predicaba una resurrección soteriológica para los justos, en tanto que los réprobos resucitarían para su condena eterna. Como se ha comentado y analizado previamente, el texto extracanónico que utilizaba como soporte narrativo el motivo mitológico del viaje ultramundano y que reunía gran parte de las alusiones del Descenso de Cristo en la apocalíptica cristiana extracanónica, en los textos evangélicos, en la Homilía de Melito

³⁵¹ No se registra en los *Actas de Pilato* ni en el escrito gnóstico denominado *Evangelio de Judas*. La traición de Judas Iscariote comienza cuando pide las treinta monedas de plata a los sacerdotes judíos para entregar a Jesús y se concreta cuando lo besa para que ellos lo identifiquen y lo apresen. Cuando se entera que Él había sido condenado a muerte por la asamblea judía, se “llena de remordimientos”, devuelve las monedas y se ahorca (*Mateo* 26, 14-16; 26, 47-50 y 27, 3-5). En la *Declaración de José de Arimatea* se insiste en su avaricia monetaria dado que durante dos años recibe su didracma de oro por día, una buena cantidad de oro de Anás y Caifás y treinta monedas de oro de los judíos para acusar a Cristo por el robo de los libros de la Ley y entregarlo a las autoridades (*Op. cit.* pp. 264-266). De allí que se lo asocie con los malos comerciantes que engañan a sus clientes para obtener más dinero; es decir que Judas Iscariote quedó asociado al pecado de la avaricia. Agustín afirmaba *In Juda tradidit avaritia*, citado en MARIÑO, B. “*Judas mercator pessimus*. Mercaderes y peregrinos en la imagerie medieval”, en *Los Caminos y el Arte. Actas VI Congreso Español de Historia del Arte CEHA*, (Santiago de Compostela, 16-20 junio 1986), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1989, T. III, pp. 31-43.

³⁵² Seguimos a YARZA LUACES, J., “Del ángel caído al diablo medieval”, en ID, *Formas artísticas del...* pp. 47-75 (en part. pp. 59-60). El autor también menciona que en un documento de cancillería del reinado de Fernando I se amenazaba con las penas del Infierno junto a Judas y Zabulo, a quien no cumpliera con las condiciones del contrato, en YARZA LUACES, J. *Beato...*, p. 118. Asimismo, los documentos de Alfonso VIII se iniciaban con el Monograma de Cristo y concluían con fórmulas de amenaza de castigo para quien infringiera el compromiso contractual; se aludía a la condena de Judas, de Satán y Abirón y del diablo en lo profundo del abismo; ampliase con LÓPEZ DE OCARIZ Y ALZOLA, J.J. “El temor al Infierno hacia 1200. Análisis iconográfico de la Anástasis de Armentia (Álava)”, en *Alfonso VIII y su época. II Curso de Cultura medieval* (Aguilar de Campoo, 1-6 octubre 1990), Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 1992, pp.253-269.

de Sardis y en la leyenda de Abgar, es el *Evangelio de Nicodemo*³⁵³. Esta recopilación anónima y apócrifa iba a transformarse en el sustento textual de uno de los pilares fundamentales del dogma cristiano: la Resurrección del Hijo de Dios y la promesa de resurrección general de los muertos. Esta afirmación conceptual llevaba consigo la victoria sobre la muerte; la de Jesucristo se explicaba en función de su naturaleza divina, la de los muertos se vehiculizaba por la presencia del Salvador en el ámbito inexpugnable del *sheol* hebreo (del *hades* en la versión griega, del *inferus* en la latina); allí realiza dos acciones: el rescate de las almas del Infierno devorador y el encadenamiento del diablo hasta su Segunda Venida. El relato especifica que simultáneamente a la elevación de Cristo con Adán, los justos y los profetas al Reino de los cielos, Éste había devuelto a la vida a gran número de muertos (12.000 según la versión latina B); entre ellos, los hijos de Simeón que ante el requerimiento de los sacerdotes judíos pusieron por escrito la incursión cristológica ultramundana.

Bien que el *Evangelio de Bartolomé* pone en boca del mismo Cristo el relato de su descenso salvífico, su brevedad y dispersión textual no ejerció la misma influencia que el de Nicodemo, siendo éste la principal fuente iconográfica de la escena convencionalmente denominada Anástasis. Sin embargo, las representaciones bizantinas y occidentales dan cuenta de la *catábasis* y de los acontecimientos allí ocurridos y se desentienden de la representación del ascenso celestial y de la morada paradisíaca. En este punto es donde enfatizamos la excepcionalidad del folio 18 del *Beato de Girona*. Enfrentado al folio 17v, se han dispuesto en tres registros compositivos dieciocho figuras; las del superior e inferior, bajo arcadas que pueden aludir a la estancia paradisíaca de la Jerusalén Celestial, muestran gestos de regocijo; algunas cabezas coronadas pueden hacer referencia a los patriarcas rescatados (David, Salomón). Más elocuente son las del registro medio que giran su mirada a la escena del Descenso, tocan instrumentos musicales y elevan un cáliz. Esta imagen de los resucitados en el Reino celestial, glorificando la acción redentora de Jesucristo “no tiene paralelo” ni modelo preciso en que pudiera haberse basado el/la iluminadora³⁵⁴.

También resulta ímproba la tarea de cotejar la catábasis del folio 17v con los primeros ejemplos artísticos del arte occidental³⁵⁵, con los *Salterios* bizantinos de la

³⁵³ Remitimos al apartado D. VI. Permítasenos remitir a GÓMEZ, N. M. “*El Descensus Christi ad Inferos: de la leyenda a la representación artística*”, en GUIANCE, A. (ed.) *Legionario cristiano. Creencias y espiritualidad en el pensamiento medieval*, Buenos Aires, IMHICIHU-CONICET, 2014, pp. 201-228. Allí se pormenorizan las fuentes textuales, el uso homilético del tema en Oriente y Occidente, la convalidación teológica de la Patrística temprana y su incorporación a la doctrina de la Iglesia, al punto de figurar en el *Credo apostólico* del año 390. También se analizan ejemplos musivarios bizantinos y se da cuenta de la gran difusión de la versión latina del *Descensus*, su traducción a lenguas vernáculas, el uso litúrgico en himnos, laudes y tropos, su representación dramática a fines de la Edad Media y la apropiación del mismo por la poesía y la prosa inglesa bajo la denominación de *Harrowing of Hell*.

³⁵⁴ WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 56.

³⁵⁵ Nos referimos a los mosaicos del oratorio del papa Juan VII en San Pedro (hoy conocidos por los dibujos de G. Grimaldi), al fresco de Santa María Antigua en Roma (ambos del período pontificio de dicho papa: 705-707), a los mosaicos de la capilla de San Zeno en Santa María Prassede en Roma (817-824). Con pequeñas variantes, la composición está dominada por la figura de un Cristo enérgico, en mandorla de luz y con su rollo en una mano, mientras que con la otra toma la mano de Adán; éste hace un gran esfuerzo por salir de su sarcófago porque Hades (como personificación de la muerte) intenta

segunda mitad del siglo IX³⁵⁶ y con *Salterios* de principios del siglo IX o *Rollos* del ámbito occidental³⁵⁷. Concluimos, entonces que el folio 17v, además de representar por primera vez el *Descensus Christi* en el arte español, comporta una originalidad compositiva e iconográfica. Ello puede deberse a que la “monja Ende disponía de un modelo distinto” al que siguieron las representaciones orientales y occidentales³⁵⁸; o bien hay que atribuirle a su capacidad creadora los resultados de tan original ilustración, tomando algún que otro préstamo de las referencias textuales (que no plásticas) de los hādices musulmanes.

La composición se divide en tres registros delimitados por arcos. Sobre el superior partiendo del centro a la derecha se lee la suscripción *O Inferne ero mors tua*, y hacia la izquierda, *Eros morsus tuus inferne* (con las letras al revés), en clara alusión a la derrota de la muerte por la Resurrección y a la violación de sus dominios por Cristo³⁵⁹. En el registro superior se representa a Juan Bautista, quien había anunciado la llegada de Cristo al hades y señala con su mano derecha la inscripción que aludía a la derrota de la muerte³⁶⁰. A la izquierda, las puertas del hades abatidas por Cristo³⁶¹; en el centro y en el eje axial, la figura emergente de Adán, rescatado por la mano del Salvador quien inclina su cuerpo ante el en un acto piadoso y liberador³⁶².

retenerlo tomándole su pierna, pese a estar inmovilizado porque Cristo lo pisa. Esta específica acción sobre Hades pudo haber derivado del modelo tardo antiguo en el que el emperador hollaba al enemigo vencido con su pie o la punta de su lanza; al respecto remitimos a GRABAR, A. *L'empereur...*, pp. 245-249. Para los primeros ejemplos de la Anástasis, véase KARTSONIS, A. *Op.cit.*, pp. 70-73. La autora sostiene que los mosaicos del oratorio de Juan VII fueron hechos por artistas bizantinos y que la invención de la imagen de la Anástasis corresponde al ámbito oriental, cuando triunfa la postura ortodoxa ante los planteamientos sobre la doble naturaleza de Cristo. Dicha postura fue ratificada por el sexto Concilio Ecuménico (680-681) y por el Concilio de Trullo (691); por lo tanto, sugiere el último cuarto del siglo VII para la concreción de la imagen de la “Resurrección” (*Ibidem*, p. 81).

³⁵⁶ Nos referimos al folio 63 del *Salterio Chludov* (Museo Estatal de Moscú gr. 129), al folio 83 del *Pantocrator* 61 (Monte Athos), al folio 19 del *Salterio* gr. 20 (Biblioteca Nacional de París). Reproducciones fotográficas en DUFRENNE, S. *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Âge, I, Pantocrator 61, Paris grec. 20, British Museum add. 40731*, París, Klincksieck, 1970. La diferencia más notoria con nuestro códice, es que Hades, personificado como viejo y obeso, yace derrotado en la parte inferior de la miniatura marginal.

³⁵⁷ Nos referimos a la ilustración del *Salmo* 23 (24) en el folio 29v. del *Salterio de Stuttgart* (Landsbibliothek), donde las puertas del hades aún no han sido abatidas y no figura el rescate de los muertos, y a la miniatura del *Rollo de Exultet* (Bibl. Vaticana. Cod. Lat. 9820), donde Cristo no se inclina para tomar a Adán sino que lo arrastra. Destacamos que ambos ejemplos se ha enfatizado el carácter infernal del hades en llamas (Figuras 19 y 20 en el estudio de A. Kartsonis).

³⁵⁸ Seguimos a YARZA LUACES, J. “El “*Descensus ad inferos*”, del Beato de Gerona y la escatología musulmana”, en YARZA LUACES, J. *Formas...*, pp. 76-93.

³⁵⁹ Aunque en otro contexto la frase corresponde a *Oseas* 13, 74 y fue retomada en *I Corintios* 15, 55. Ambos textos se leían en la liturgia hispana altomedieval en relación con la resurrección y los difuntos; ampliase con YARZA LUACES, J. *El Descensus...*, pp. 88 y notas 43 a 45.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 78, donde el autor opina que se trata de Cristo; sugerimos que es el Bautista, no sólo por su protagonismo en el apócrifo, sino porque no lleva nimbo crucífero.

³⁶¹ Para las puertas quebrantadas, *Salmo* 67 y 106.

³⁶² En los orígenes de la imagen de la Anástasis, la postura de Cristo fue tomada de la iconografía tardorromana imperial, cuando el emperador levantaba a una figura sentada o arrodillada como personificación de una ciudad o provincia recuperada del cautiverio enemigo. Se trataba de un acto de *pietas Augusti*; la difusión y pervivencia del motivo iconográfico se debe a piezas numismáticas, acompañadas de la leyenda *liberator* o *restitutor*; véase GRABAR, A. *L'empereur...*, p. 248 (Figuras 10 y 11). A las representaciones de la Anástasis que corresponde a ese modelo, se las denomina Tipo I, en KARTSONIS, A. *Op. cit.* p. 8. Los *Salterios* bizantinos antes citados y los mosaicos de Dafni y Nea Moni

En el registro medio, por cuya abertura superior sale Adán, se hallan los otros justos mirando hacia arriba y con gestos de súplica para ser alcanzados por el rescate. Desnudos y sin identificación alguna pugnan por liberarse de las llamas de fuego, que, a su vez, son expulsados por dos especies de chimeneas laterales. Si bien no acusan síntomas de tortura, dos demonios encaramados en las roscas del arco, con garras y cabezas monstruosas, podrían pretender retenerlos. El fondo azul, diferente del rojizo del registro inferior, colabora en la interpretación de que esta estancia corresponde a un Infierno superior, tal como opinaba Agustín con respecto a la muerte de los santos que “se encontraban en los infiernos hasta que la sangre de Cristo y su descenso” los sacara de allí ³⁶³.

En la imagen convencional de la Anástasis, en los ejemplos mencionados y en tantos otros, la representación de las *tenebrae* ocupaban un espacio limitado y vacío de ocupantes, porque se ponía el énfasis en la visualización de la figura imponente y todopoderosa de Cristo en mandorla luminosa. Se priorizaba el aspecto redentor y soteriológico ya consumado. Con excepción de Adán (y Eva) que emergían desde lo profundo, los patriarcas y profetas se representaban flanqueando a Cristo. Por el contrario en nuestro códice aún están cautivos y el expresionismo con que Ende ha dotado sus rostros y gestos imprime un sentido más dramático.

Toda la zona abisal está contorneada por un delgado marco naranja que en líneas ondulantes enmarca las chimeneas laterales y la apertura del arco central (la puerta del abismo); la misma desciende verticalmente por los laterales y se cierra en el margen inferior para delimitar el Infierno inferior, separado del superior por una triple arcada interna.

A dicha estancia se ha otorgado un espacio más amplio y un fondo rojizo que lo diferencia de las *tenebrae* superiores. La composición está centralizada en torno a la figura de Satán que, lejos de haber sido representado vencido u hollado por el pie o la cruz de Cristo, aparece como figura sedente, con torso y espeluznante cabeza frontales, ostentando una postura mayestática y soberbia, contrapuesta a la *pietas* cristológica del estrato superior³⁶⁴. De todos modos y a pesar de su soberanía infernal y de la raspadura

del siglo XI, entre otros, responden a ese tipo; para su análisis véase GÓMEZ, N. M. *El Descensus...*, pp. 214-227. También corresponde al Tipo I la piedra tallada bizantina del primer tercio del siglo XI, enmarcada en un portapaz de plata en 1565, a pedido de los Caballeros de la Orden de Santiago para el monasterio de Uclés (trasladada en 1876 a la catedral de Ciudad Real y perdida en época de la Guerra civil). Consúltese el estudio de GUARDIA, M, “Una obra bizantina de Ciudad Real y el tema de la Anástasis”, *D’Art*, 12 (1986), pp. 89-111.

³⁶³ *La Ciudad de Dios*, XX, 15 (*Op. cit.* p. 685). De suyo, el *Evangelio de Nicodemo* sugiere la noción de un estrato superior, mientras que Satanás iba a ser encadenado en lo más profundo del abismo. Es necesario aclarar que esta estancia no es el Infierno superior previsto por Julián de Toledo, donde las almas podrían purgar sus pecados leves hasta la hora del Juicio Final. En todo caso, aunque en contexto escatológico y no pascual, se relaciona con la resurrección de los mártires y santos de *Apocalipsis* 20, 4-5.

³⁶⁴ Esta temprana imagen de la Majestad diabólica pudo haber tenido en cuenta lo expresado en *Juan* 12, 31 (el diablo como príncipe de este mundo y como Señor de los infiernos). Una imagen muy similar en el timpano del Juicio Final de Saint Foi de Conques (c. 1130-1135); sin embargo esta parodia de motivo iconográfico de la *Maiestas Christie* comportaría una imagen de poder satánico cuando a partir del siglo XIII, extendiéndose al XIV y XV, se lo iba a representar sentado en un trono, con corona, cetro y rodeado de consejeros diabólicos. Jérôme Baschet considera que varios factores intervinieron en tal

de sus ojos y boca ocasionada por su carácter amenazante, dos serpientes se enroscan por sus piernas y muerden sus pechos para torturarlo. El mismo tormento es aplicado a la figura invertida a su izquierda y a otra que está, además, a punto de ser devorada. Ya hemos mencionado la aplicación de dicho castigo en las mujeres del registro inferior de la Ihlandi Kilise capadociana del siglo X. Debemos preguntarnos si allí y en nuestro códice se trata de las primeras representaciones del castigo a los lujuriosos, del demonio por haber incitado a ella, de los hombres y mujeres por haberla practicado³⁶⁵. En estos tres casos de serpientes succionadores, el modelo pudo provenir de alguna representación corolingia de la Madre Tierra, erróneamente entendida y aplicada indistintamente al demonio y a los dos condenados. En los hādices musulmanes las serpientes picaban los senos de las malas madres, no de los lujuriosos. Sin embargo, se puede inferir una influencia de tal tradición en el hostigamiento viperino a los cinco condenados a la derecha del gran demonio, previsto en los hādices para los ricos y soberbios, para los que quitaban los bienes de los huérfanos, los usureros y los que no hacen las abluciones y ritos³⁶⁶.

El cuadro condenatorio se complementa con tres figuras desnudas e invertidas a la izquierda de Satán; otra que está siendo introducida al Infierno por un demonio secundario, negro y violento. Sobre uno de los arcos que separa ambos infiernos, un extraño monstruo escamoso azulado, con patas en garra y dos cabezas en la parte anterior y posterior, se presta a devorar a dos condenados. Su presencia en el lugar de la condena ha de deberse, nuevamente, a las leyendas musulmanas pobladas de monstruos de varias cabezas y bocas devoradoras³⁶⁷.

La originalidad iconográfica y por ende la importancia de este folio 17v del Beato de Girona, nos lleva a puntualizar, aún a costa de reiterar conceptos ya vertidos, algunas

representación: el mundo demoníaco estructurado sobre el modelo de las nueve esferas celestiales y la consiguiente superioridad de Satán entre los otros demonios, una concepción contemporánea de la acción maléfica de Satán objetivada en los herejes y la actividad de las brujas y la emergencia de poderes de estado tiránicos. El autor ejemplifica con las ilustraciones del milagro de Teófilo, y las de Merlín en prosa de Robert de Boron (en "Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Âge", en NABERT, N. (dir.). *Le Mal et le Diable. Leurs figures a la fin du Moyen Âge*, París, Beauchesne, 1996, pp. 187-210). Por nuestra parte, ejemplificamos con las majestades satánicas de la cúpula del Baptisterio de Florencia, la contra fachada de la capilla Scrovegni, el muro sur del Camposanto de Pisa, el muro izquierdo de San Petronio de Bolonia y el muro izquierdo de San Gimignano; tratándose de majestades de pie, desnudas, monstruosas, que devoran y defecan condenados. Reproducciones fotográficas en BASCHET, J. *Les justices...*, Apéndice fotográfico, figuras 43, 49, 87, 96 y 101, respectivamente.

³⁶⁵ La imagen del castigo a la lujuria por medio de una mujer cuyos senos son succionados por serpientes (también sapos en sus órganos genitales), originada por una errónea interpretación de Tellus nutriente, se difundiría extensamente en el período románico en el norte de la Península ibérica y el sudoeste de Galia; consúltese una lista completa de ejemplos en WEIR, A. - JERMAN, J. *Images of lust. Sexual carvings on medieval churches*, London, Batsford, 1993, pp. 68-69. Sin embargo, también se ha aplicado dicho castigo a figuras masculinas; así en San Isidoro de León a un monje orante dos serpientes le pican la cabeza mientras saca la lengua como signos de concupiscencia; en una dovela conservada en el Museo de la Catedral de Santiago de Compostela, una serpiente le muerde los testículos a un hombre desnudo y un gigantesco sapo devora su pene.

³⁶⁶ En ciclo II, redacción B; en ASÍN PALACIOS, M, *Op. cit.* p. 29.

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 372ss. con abundantes citas (edición de 1961). Un monstruo muy similar en el friso esculpido del claustro de la catedral de Gerona en el contexto del Descenso de Cristo; probablemente tomado de nuestro códice que se encontraba allí en 1078.

conclusiones: a) la escena del Descenso de Cristo difiere de los ejemplos orientales y occidentales citados, fundamentalmente porque se ha minimizado la figura de Cristo (mayor tamaño, mandorla lumínica de gloria y la cruz de la victoria, en aquéllos); se ha otorgado un espacio representativo más amplio al hades³⁶⁸ y se lo ha poblado de personajes que, dramática y expresivamente, esperan ser resucitados (un pozo oscuro vacío, en aquéllos). Satanás, antes vencido, encadenado y hollado, se presenta como Señor del Infierno. Se ha incrementado el número de diablos, ha variado su aspecto y su rol activo. (frente a la fuga de tres trasgos negros en el folio 63 del Salterio de Chludov, o la inexistencia de los mismos en las composiciones musivarias del período macedónico). b) El Infierno inferior no tiene paralelo textual ni iconográfico contemporáneo. A su vez, difiere de la representación de mismos en los otros *Beatos* del siglo X (el lado de fuego y azufre en la escena de la Mujer vestida de sol, el abismo al que son arrojados la Bestia, el falso profeta y el diablo, el lago de fuego de los condenados en el Juicio Final). Aquí se han representado doce condenados sufrientes, acosados por diablos, torturados por serpientes y devorados por un monstruo híbrido. Sólo estos dos últimos suplicios pudieron ser tomados de las vívidas y detalladas descripciones infernales de los hādices. Los iluminadores no adoptaron la imagen del cono invertido con siete pisos descendentes y con las siete puertas de acceso al Infierno. Tampoco, la enorme variedad de castigos adecuados al pecado cometido, o el árbol infernal cuyos frutos eran cabezas demoníacas, o Iblis trifonte y devorador incrustado en el hielo abisal, o los hornos encendidos, las mansiones ígneas y los ataúdes de fuego³⁶⁹. c) El movimiento ascendente de los anónimos personajes (sin letreros ni vestimentas que los identifique con patriarcas o profetas), la salida de Adán (tampoco identificado) y la figura de Cristo, plasman una “imagen redentora”, sin embargo, la importancia representativa concedida al Infierno, a sus verdugos, suplicios y la presencia, tamaño y posición del Diablo, ponen de manifiesto una deliberada intención por plasmar una imagen “condenatoria y punitiva”³⁷⁰. Los textos canónicos y la teología cristiana hacían hincapié en la promesa salvífica concediéndole poca importancia descriptiva a los lugares y tormentos informales; los artistas-artesanos desarrollan, amplifican y hacen visible lo que los textos callaban. Este primigenio Infierno hispano,

³⁶⁸ No lo consideramos “limbo” porque tal denominación es más tardía en la concepción cristiana y el limbo musulmán recién será planteado en el siglo XI por Algazel y destinado a los locos y niños.

³⁶⁹ Todos estos motivos están diseminados en los distintos hādices y según las distintas redacciones recogidas en ASÍN PALACIOS, M. *Op. cit.* pp. 10-71. La pormenorización de los suplicios y lugares infernales corresponden fundamentalmente al *isra* o viaje nocturno, aunque también suelen incluirse en el *mi'rāj* o viaje ascensional. La caracterización infernal, aunque no tan descriptiva o truculenta, también se halla en el *Corán*: el fuego y la gehena (72,15), abismo de fuego (101, 11), paredes incandescentes (104, 9) viento ardiente (56, 42), árbol maldito (17, 39 y 37, 62-66), los suplicios (44. 43; 14, 16; 88-5), entre otras alusiones.

³⁷⁰ Lo mismo ocurriría en uno de los relieves de San Andrés de Armentia (c.1200), cuando contigua a la Anástasis se percibe una escena infernal con un solo condenado pero con ocho seres diabólicos, destacando uno de pie y mayor porte (0,80 cm) y una terrible cabeza con cabellera flamígera (0,40 cm de diámetro) que devora (o vomita) a un hombre. Complementese con LÓPEZ DE OCARIZ Y ALZOLA, *Op. cit.* pp. 255-257 y OCÓN ALONSO, D. “La representación de la Anástasis de la basílica de Armentia”, *Cuadernos del Arte e Iconografía*, VI (1993), pp. 192-202 (con reproducciones fotográficas).

y del occidente medieval, da prueba suficiente de ello. Al carácter pascual que tenía la escena de la Anástasis, se le ha sumado el escatológico punitivo.

A partir del folio 31v comienza la Revelación a Juan y se retoma el ciclo de ilustraciones apocalípticas. Analizaremos las que se corresponden con nuestro objeto de estudio.

1) La escena de los Cuatro jinetes (folio 126. Fig. 46) presenta cambios sustanciales con respecto a las miniaturas de igual temática de los códices de la familia II a (folio 93 del código E y folio 103v del código F). La ubicación de los personajes se adecua más prolijamente al límite de las bandas cromáticas del fondo. La composición, a plena página, está presidida por el medallón que contiene al Cordero con una cruz patada, al momento de abrir los sellos. Se han incorporado, como figura en el texto joánico, a los cuatro Vivientes, que bajo aspecto teriomórfico toman la mano de Juan de Patmos y le señalan la aparición de los jinetes. Así, el león de Marcos sobre el primer jinete, el hombre de Mateo sobre el segundo, el buey de Lucas sobre el tercero y el águila de Juan sobre el cuarto³⁷¹. Todos, sobre discos con formas estrelladas o helicoidales; éstas últimas optimizan el efecto óptico de giro sobre sí mismo.

Como ya se ha dicho, Beato interpretaba que el primer jinete era Cristo y el segundo el diablo, pero sus respectivas imágenes no dan cuenta de dicha identificación y ambos llevan el mismo tipo de casco puntiagudo; de todos modos se refleja un determinado enfrentamiento, dado que el primero gira su torso para disparar su arco (sin flecha) y el segundo esgrime su lanza.

Se ha alterado la dirección de los caballos de los restantes jinetes, quedando enfrentados, mientras sus torsos giran en sentido contrario, uno, para sostener la balanza (sin platillos); el otro (desarmado), para reparar en la presencia del Infierno personalizado³⁷². De aspecto antropoide, rostro humano y blanco, manos convertidas en garras y pies en garras oscuras, brazos levantados, alas desplegadas, parte del cuerpo azulino y tres extraños cuernos coronando su cabeza. A pesar de su aspecto monstruoso y su postura frontal y amenazante, su pequeño tamaño le resta el carácter atemorizante

³⁷¹ Los cuatro seres híbridos que guardaban las entradas principales de templos mesopotámicos como deidades inferiores pudieron inspirar la visión de *Ezequiel* 1, 4-28 como soportes del trono divino. En *Apocalipsis* 4,9, los cuatro Vivientes, rinden gloria, honor y acción de gracias a quien está en el trono. Ireneo de Lyon los identifica formalmente con los cuatro Evangelistas y les asigna el rol de enseñar los cuatro misterios de Cristo: divinidad, humanidad, realeza y sacerdocio. Los primeros ejemplos escultóricos corresponden a los capiteles visigóticos (en el Museo Arqueológico de Córdoba) y a las bases de las columnas de San Pedro de la Nave del siglo VII. Manuscritos iluminados irlandeses y carolingios difunden ampliamente el motivo. Complementese con BORD, L.J. - SKUBISZEWSKI, P. *Op. cit.* pp. 112-115. Para el rol importante del Egipto copto en la formación del tipo antropo-zoomórfico de los cuatro Vivientes/Evangelistas y su transmisión a Occidente, véase WERNER, M., "On the origin of zooanthropomorphic Evangelist Symbol. The early Christian background", *Studies in Iconography*, 10 (1984-1986), pp. 1-35.

³⁷² En el folio 19v del *Apocalipsis de Tréveris* sólo hay una mancha oscura debajo del caballo; en el folio 106 de la *Biblia de Roda*, una pequeña figura con pezuñas y cabeza animal toca los cascos del caballo; en época románica, una enorme boca devoradora detrás del jinete, como en el *Liber Floridus* (c. 1120). También con la boca por detrás o saliendo de ella, en los *Apocalipsis* anglonormandos a partir de la segunda mitad del siglo XIII. Remitimos a VAN DER MEER, F. *Op. cit.* pp. 95, 129 y 168.

que presentaban sus figuraciones en la familia II a (completamente negro, enorme y horripilante).

2) El episodio de la caída del monte ardiente provocada por el sonar de la segunda trompeta, ocupa tres cuartas partes del folio 151 (Fig. 47). Como en la ya analizadas miniaturas de los códices de la familia II a (f.137, 115v y 125v de los códices D, E y F), el ángel sobrevuela la escena de izquierda a derecha, aunque en ésta señala con el índice de su mano, desproporcionadamente grande, los efectos de la caída, confirmado por la inscripción *Ubi mons magnus redens / misus est in mare*. Como en aquellos, una franja roja (curvada aquí) acusa la conversión en sangre de las dos tercias partes del mar y un tercio azulado, donde los barcos aún no han sido destruidos. Difiere de aquéllos en que las figuras desnudas y vivas de la parte inferior parecieran estar en la tierra porque no aparecen los peces que rodeaban a las otras. La *storia* no menciona a los hombres castigados, pero en la *explanatio* correspondiente a la tercera trompeta (*Apocalipsis* 8, 10-11). Beato dice que los hombres murieron por seguir falsas doctrinas y de allí que se los representara (folio 152); los iluminadores, tanto de la rama a como los de la b, consideraron oportuno hacerlo en la escena de la segunda trompeta para enfatizar la idea de castigo.

Recordemos que Beato interpretaba que el monte ardiente era el Diablo arrojado al mundo. Si los iluminadores siguieron la identificación de demonio e Infierno de Gregorio Magno, podemos sugerir que aquí se está representando al Infierno como el “cono invertido” de la tradición musulmana; tal como aparece también en los citados folios de la rama a. Para ello tenemos en cuenta que una de las características de la familia II fue la inclusión de musulmanismos. En la familia I (folio 96 del código A y folio 13v del código C, Fig. 1 y 2), el monte no está invertido. Bien que el versículo apocalíptico le otorga el carácter de “ardiente”, las llamas de fuego en lo alto del monte (familia I) o en su base (familia II), colaboran a otorgarle un carácter “infernol”.

3) La emergencia del abismo de los agentes demoníacos del Mal bajo forma de langostas ha merecido dos ilustraciones en ambas familias. En la primera son unos pequeños escorpiones que hostigan a los hombres; la segunda, las representa según la hibridez y caracterización aportada por la *storia*, siendo esta una miniatura a plena página. En el folio 156v (Fig. 48) de nuestro código, los dos registros superiores contienen la figura del ángel del abismo, el de la “perdición” según la inscripción superior *ec locuste ubi ángelus p[er] dictioni imperat eas*, sin rasgos negativos ni la denominación de Abadón que figura en la *storia*. También allí se dice que es el “rey” de las langostas, mientras que en la imagen enfrenta con su lanza a la primera, o, tal vez, la acicatea para estimular su poder de daño sobre los hombres³⁷³. El accionar de las langostas se resume sintéticamente en la inscripción *Ubi locuste ledunt / omnes*, en la parte media del folio. Las distintas direcciones de las dos primeras, el enfrentamiento de

³⁷³ Es posible que el ilustrador haya efectuado una mala interpretación del bastón de mando con que dirigía a las langostas; véase MIRANDA GARCÍA TEJEDOR, C. *Op. cit.* p. 125.

las otras dos, sus ondulantes y largas colas y la dispersión espacial de los atormentados otorgan un cierto dinamismo a la escena que mengua la horizontalidad de las bandas cromáticas. La caracterización de estos monstruos (que en menor o mayor detalle abreva del texto apocalíptico) es muy semejante a los ejemplos de la rama a³⁷⁴ (suelen ser cinco); lo mismo, para la composición general de la escena. También los rostros reconstruidos dado que se ven de frente y de perfil, y similar preeminencia de dentadura y ferocidad manifiesta, como en los folios 142v y 120 de los códices D y F.

Los iluminadores se han desentendido de la *explanatio* porque ningún signo demoníaco se percibe en su rey ni en su tropa de bestias. El lector tampoco lo ha hecho porque no ha dañado sus rostros. Sólo lo entendieron como la plaga bíblica sobre los dominios del faraón egipcio (*Éxodo* 10, 3-15), aunque aplicado aquí a la era escatológica.

4) La liberación de los ángeles del Éufrates tampoco se ha interpretado plásticamente como una acción de los agentes del diablo sobre la tierra. Sus aspectos no revisten rasgos demoníacos³⁷⁵.

5) La compleja *storia* de la *Mulier amicta sole* presenta la misma disposición de folios afrontados y a plena página de los ejemplares de la familia IIa (Fig. 26, 27 y 28), de los códices D, E y F). También se perciben paralelos compositivos e iconográficos aunque con variaciones en ciertos detalles y estilo figurativo.

Los folios 171v-172 (Fig. 49) son el soporte de la narración pictórica resuelta sincrónicamente y vertebrada por la gran serpiente satánica que cumple varios roles.

Mientras que en la rama a. sus siete cabezas se distribuyen radialmente a partir de un nudo y con gran efecto visual, aquí surgen del cuerpo principal. Así, la cabeza principal y dos secundarias están enfrentadas a la mujer rodeada de diez estrellas, sobre el creciente lunar invertido, con el sol en su vientre y con un gesto de espanto ante la ferocidad de las bocas abiertas y dentadas. Otra cabeza secundaria vomita el curso de agua, cuyo cauce es desviado para indicar que no afectará a la mujer, ahora en el desierto pero sin ningún indicio topográfico ni vegetal³⁷⁶. Una inscripción a la izquierda de la mujer de la parte superior corrobora su identidad: *mulier amicta sole et luna sub pedibus eius*. A la mujer alada, en tres cuartos de perfil, sentada sobre un diván y señalando que no ha sido afectada por el caudal de agua, la acompaña la aclaración lexical *ubi date sunt mulieri / ale aquile ut volaret / in eremum*. Su figura es más estilizada y su rostro de tres cuartos de perfil, sin la mirada fija y alucinada de los

³⁷⁴ El único folio supérstite de la familia I (Fig. 4), sólo representa tres langostas “aladas”, con los cabellos “femeninos” muy notorios y siguiendo una misma dirección espacial. A su vez, en la primera ilustración dedicada al episodio (folio 95v, Fig. 3) se las representa como aves de pico largo. Consúltense YARZA LUACES, J. *Las bestias...*, pp. 52-58.

³⁷⁵ Sólo en el *Beato de San Andrés de Arroyo* los representa como demonios torturadores (folio 99).

³⁷⁶ Los folios analizados de la rama a presentaban un cierto indicio de “paisaje” con dos promontorios montañosos y algún árbol. En arte un que “ha renunciado a la representación espacial como es el de la miniatura de los siglos X al XII en los Reinos occidentales”, estos signos paisajísticos le otorgaban una cierta entidad material, en YARZA LUACES, J. *Diablo e Infierno...*, p. 244.

códices anteriores, acusa un cierto naturalismo. Simultáneamente, las otras tres cabezas, coronadas y cornudas como las ya mencionadas, enfrenten al ejército celestial (*Michael arcangelus cum dragonem / pugnatur*); sus cinco miembros están armados con rodela, espadas, lanzas y mazos³⁷⁷ en formación conjunta y de pie (en la rama a, uno o dos de los ángeles aparecen volando).

En paralelo, su poderosa cola arrastra un tercio de las estrellas del cielo (*ubi draco traxit tertia / pars stellarum*), el cual ha sido delimitado por un semicírculo en el que el *puer* es presentado a Dios por un ángel³⁷⁸. Contrapuesta, conceptual y compositivamente al lugar de la salvación con el trono de Dios y el niño (*ubi puer raptus est*), se representa el espacio de la condena. Ya hemos advertido que la *storia* aludía a los ángeles secuaces de la Serpiente antigua-Diablo-Satanás arrojados al mundo y que Magio se había servido de la *explanatio* y del mito de los Ángeles Rebeldes para conferir a esa caída un destino infernal. Aquí se reitera la imagen aunque se simplifica el número de ángeles “buenos” que arrojan a los “malos” al lago de fuego; mientras que allí el ángel central sujetaba al diablo con una cadena, aquí lo atormenta con tenaza de largos mangos. Los mismos cuerpos laxos y en diversas posiciones, atravesados por las llamas de fuego, pueblan el territorio infernal. Un mismo diablo oscuro aprisionado en cepos y vencido, yace en el fondo del abismo (*Diabolus in in-ferno tenetur*). No sólo se ha contrapuesto la estancia celestial con la infernal, sino que se ha bipolarizado la imagen del “niño que gobernará con vara de hierro a las naciones” con la imagen del diablo derrotado y castigado, pero pobremente caracterizado.

El cotejo de esta escena infernal con la del folio 17v que hemos recientemente analizado, nos lleva a concluir que para el ciclo cristológico se tuvieron en cuenta otros modelos iconográficos, mientras que para las ilustraciones apocalípticas se ha seguido el arquetipo desconocido o su primera copia hecha por Magio.

6) Los versículos apocalípticos le otorgan gran importancia a las ranas; son espíritus diabólicos “exhalados por las bocas de la serpiente satánica, la bestia y el falso profeta para congrega a los reyes para la batalla de Harmagedón”; Beato también lo hace porque las asocia con la prédica constante de los falsos profetas; sin embargo, los miniaturistas han representado a unas inocentes ranas. En el folio 204v (Fig. 50) la serpiente bicolor, moteada y con doble nudo, se yergue verticalmente desde los estratos inferiores para exhalar al batracio en el registro superior. La bestia, monocéfala, hace lo propio sobre la banda amarilla. El falso profeta, con túnica corta, manto sobrepuesto y cabellos largos al descubierto, ayuda la expulsión con su mano. Los dos personajes que le siguen y señalan con sus manos, sintetizan, acaso, la convocatoria a los reyes de la

³⁷⁷ Para la variedad de armas representadas en este código, remitimos a MIRANDA GARCÍA TEJEDOR, C. *Op. cit.* pp. 287-289.

³⁷⁸ Con los ejemplos de la rama a, el cielo se enmarca en líneas rectas. La predilección por las composiciones circulares en este código (el cielo de los folios 3v-4, la Maestas y la visión de las cuatro bestias de los folios 258v-259) puede justificar dicha innovación. Ya se ha mencionado que la fuente de dichas composiciones pudo haber sido el folio 9 del manuscrito astronómico, copiado en 813-820 de un original de la tardía Antigüedad (hoy en Museo Vaticano gr. 1291); reiteramos aquí la consulta de NORDSTRÖM, C. O. *Text and Myth...*, II, pp. 120-124.

tierra. La inscripción sobre la banda azul tampoco ayuda a su identificación: *Ubi draco et vestia et seudo profete et tres spiritus immundos ostendunt quasi rane*. Las ranas, con cuerpo moteado y sus cuatro patas extendidas, no presentan el mínimo carácter monstruoso ni diabólico y, como sugeríamos antes, parecen ser devoradas más que expulsadas.

7) Cumplidos los efectos punitivos del septenario de los sellos, las trompetas y las copas, la destrucción de la “ciudad del Diablo” condensa la condenación colectiva de sus seguidores y la de su entidad como ciudad del pecado. Paradójicamente, los iluminadores han representado la causa y no los efectos de la justicia divina. Entre todos los pecados que se le asignan, se ha enfatizado su soberbia y el afán desmedido de riquezas. En el folio 215v (Fig. 51), siguiendo el mismo modelo implementado en los ejemplares de la rama a (principalmente la Fig. 27, debida a Magio), se representa su fastuosa arquitectura, sus paramentos con ventanas geminadas con arcos de herradura, los poderosos contrafuertes de varios registros, las formas almenadas escalonadas o simples que rematan el contorno superior, las decoraciones de ruedas florales y la ostentación de sus objetos de lujo. El único elemento que alude a su castigo es el fuego que en líneas ondulantes rojas y azules, rodea su perímetro medio y superior. Se ha dotado de mayor altura y con precisión dibujística y decorativa se han implementado unos enrejados en los paramentos verticales y en el registro superior en forma horizontal. El ángel la sobrevuela y el letrero, idéntico al de Magio, reza “Ubi Babilon i test it est iste mundus / ardet”.

El folio enfrentado (216) presenta a plena página el lamento de los reyes y comerciantes en dos filas superpuestas; en ambas la encabezan los reyes con gran tocado y báculo, seguidos por los comerciantes; todos con los convencionales gestos de sufrimiento³⁷⁹.

Una segunda representación de Babilonia ocupa dos folios 236v-237 (Fig. 52), interrumpiendo el final del *Comentario*, dado que las últimas dieciocho líneas textuales se completaron en el folio 237v³⁸⁰. La extensa inscripción, ente sus torres y el vano de la puerta principal, reitera con pocas variantes la del folio 238v del *Beato Morgan*³⁸¹. La imagen citadina difiere de la anterior de este mismo códice y también de las de los

³⁷⁹ La composición ha ganado en monumentalidad; los ejemplares de la rama a sólo otorgaban una columna de texto al llanto de aquellos. No podemos establecer comparaciones con la familia I dado que en el códice A no se dejó lugar para la ciudad y en el códice B se trata de una composición románica posterior.

³⁸⁰ Véase MEZOUGH, N, *Op. cit.* pp. 302-305, quien afirma que dicha intercalación en el epílogo del *Comentario* hace de la imagen de Babilonia un antetipo de la Jerusalén Celeste y no el frontispicio al *Comentario de Jeremías a Daniel*, cuyo verdadero frontispicio es la caída de Jerusalén que es la primera imagen del ciclo.

³⁸¹ Para la cita textual y sus variantes de transcripción en los folios de los *Beatos* que la contienen (f. 238v del *Morgan*, 236v-237 del de *Girona*, 217v del de *Saint Sever* y 147 del de *Las Huelgas*), remitimos a BORD, L. J. - SKUBISZEWSKI, P. *Op. cit.* pp. 23-24. La imagen también la conservan los folios 204 del *Beato de Manchester* y el 166 del de *San Andrés de Arroyo*.

folios 202v y 238v de Magio. Ésta última se representaba en planta y en alzado que por “deformación perspectiva acaba proyectándose verticalmente”³⁸².

Aquí, no existe el mínimo indicio de proyección espacial; es un paramento vertical y frontal, con decoración multicolor en damero en casi toda su superficie y punteados en sus torres almenadas. Bajo tres arcadas en arco de herradura, se representan los sarcófagos, pero sus inscripciones *arca, testamenti, domini* no dan cuenta de los tres hebreos³⁸³. Estos errores y la simplificación de la estructura arquitectónica nos hacen pensar en un estadio primitivo de la imagen de la familia II, mejor interpretada y complejizada por Magio unos treinta años antes.

Aunque no se representan las dos serpientes sobre la puerta de acceso, las cuales enfatizaban el carácter demoníaco de la urbe, los dos enormes ofidios, con cuerpos anudados, moteados y bicolores, con cresta de dragón, ojos furibundos, boca dentada y exhibición de lengua, contextualizan la pertenencia diabólica de la denostada Babilonia, en sí misma o como metáfora del mundo terrenal pecaminoso gobernado por el Diablo.

8) No se ha conservado la ilustración correspondiente al castigo de la bestia y el falso profeta.

9) El aprisionamiento provisional del demonio por 1000 años sigue el esquema compositivo y la duplicación de la figura demoníaca bajo aspecto zoomorfo y antropoide de la familia IIa³⁸⁴. También reitera el letrero que explicita *Ubi angelus aprendit draconem et ligabit eum in abissum* (Cfr. Fig. 34, 35 y 36).

Así, en el folio 224v (fig. 53) el Diablo serpentino –bicolor, moteado con puntos blancos y ocre y escamas– es apresado con una cadena por el ángel, con la llave del abismo en su otra mano. Este parece avanzar desde una zona inferior verdosa hacia una morada, atravesando la línea sinuosa que las separa. Estos mínimos elementos formales y cromáticos sugieren una espacialidad y rompen con la homogeneidad del registro inferior.

El diablo aprisionado, oscuro y de perfil, trasunta ferocidad con la exhibición de sus garras, una cabeza coronada con cabellera erizada, un enorme ojo blanco y la boca abierta. Su figura, surcada por líneas blancas para indicar una no lograda percepción anatómica, está muy estilizada. Toda la escena ocupa medio folio.

10) En tanto que un fuego divino bajó del cielo y devoró a las naciones del mundo y a Gog y Magog, el diablo fue arrojado al lago de fuego y azufre; ésta vez en forma

³⁸² BOTO VARELA, G. *Op. cit.* p. 20 (al analizar el folio correspondiente al *Beato de Saint Sever*, muy semejante a éste).

³⁸³ La extensa inscripción mencionaba sus tres nombres pero aquí los mencionados letreros sobre los relicarios funerarios pueden estar aludiendo a los *vasa domini* robados por Nabucodonosor del templo de Jerusalén. Esta sugerencia corresponde a NORDSTRÖM, C.O. *Text and Myth...*, I, pp. 26-28, cuando analiza la influencia textual sobre la ilustración. Para el texto de la inscripción completa sugiere como fuente a Paulo Orosio.

³⁸⁴ En los ejemplares de la familia I el demonio es representado una sola vez bajo aspecto humanoide, de color claro y atado en el abismo. Remitimos a las Figs. 13 y 14, correspondientes a los códices B y C.

definitiva y atormentadora. El folio 228 (Fig. 54) da cuenta de su destino por medio de su figura invertida y en libre caída y tal como ocurría en las ilustraciones de los códices de la rama a (Fig. 37, 38 y 39). La *storia* y la inscripción *Ubi bestia et pseudo profeta et diabolus missi sunt in stagnum ignis et sulfuris*, justifican la presencia de la bestia, invertida horizontalmente y monocéfala, y el falso profeta duplicado. Las únicas diferencias con respecto a la rama a, consisten en la ubicación de estos dos personajes (antes flotando por encima de la bestia) y la menor cantidad y ubicación de las llamas de fuego infernal (antes cubrían toda la superficie). Como era habitual en la representación de la estancia infernal en estos códices (excepto en el folio 17v de este mismo ejemplar) no se han representado los castigos; sólo las posiciones invertidas, el gesto de dolor del pseudoprofeta vivo y las pocas llamas de fuego reflejan pobremente un tormento que debía durar “día y noche, por los siglos de los siglos”. Hubiese sido deseable que los iluminadores le dedicaran unos castigos ejemplificadores y más severos a esta trilogía del Mal. El Diablo, antes representado en majestad en el folio 17v, y deslucido en su prisión infernal en el folio 172, destaca en la escena por su color negro, cabeza de perfil, cabellera en puntas y lóbulo blanco de su ojo.

11) No se ha conservado la miniatura del Juicio Final. Ello nos priva de establecer cotejos con la rama a; tampoco podemos analizar su carácter modélico para los siguientes códices de la rama b.

A modo de conclusión podemos afirmar que: a) la segunda parte de la décima centuria ofrece un panorama brillante en la producción del libro iluminado en los Reinos cristianos occidentales de la Península Ibérica. b) Los escritorios monacales emilianenses, castellanos y leoneses contaban con copistas e iluminadores que produjeron códices lujosos para la comunidad cenobítica y firmaron sus obras. c) Los ocho códices del *Comentarius in Apocalypsin* testimonian el desarrollo y afirmación de un estilo autóctono y de gran personalidad en el contexto artístico del Occidente medieval. Sus ciclos iconográficos –conformados a partir de un modelo previo, con puntuales adopciones de motivos orientales, musulmanes, transpirenaicos y de la propia tradición visigótica– fijaron un “nuevo modelo” que perviviría hasta las primeras décadas del siglo XIII. d) La abundante representación demoníaca en las escenas analizadas, la metamorfosis de su imagen antropeide, su travestismo zoomorfo y la pluralidad de sus funciones (acción devastadora terrenal asociado a la muerte, adversario devorador del Niño y contrincante de las huestes angelicales, psicopompo del alma del ladrón, incitador del suicidio de Judas, responsable del accionar de agentes secundarios) le posibilitan un rol protagónico y una visibilidad prominente en el ciclo de ilustraciones apocalípticas. Aún en las escenas que lo muestran derrotado y aprisionado por Miguel (o Cristo, según Beato) su figura aterradoramente interpela al lector desde las profundidades del abismo, representado como una *Maestas*. Los iluminadores hispanos lo dotaron de un cuerpo deforme claro u oscuro, con garras feroces en sus extremidades, con un rostro espeluznante de mirada fija, de frente o perfil, con énfasis en su boca y

dentadura, coronado con cabellera flamígera y gestualidad amenazante. Porque la principal función del diablo “artístico” era difundir el terror a caer en sus garras y generar una reacción positiva para alejarse de su operatoria tentadora o seductora. En definitiva, la imagen diabólica hispana altomedieval comporta gran parte de las caracterizaciones de la figura del Maligno que la historiografía del Arte le ha asignado al diablo románico. Así hay ocurrido desde que Emile Mâle pontificara que “sólo el monje visionario del siglo XII supo representar a Satán”³⁸⁵. Louis Réau atribuye su figuración a las descripciones de Raoul Glaber de principios del siglo XI, y a las de Pedro el Venerable a principios del XII, insistiendo en la figura del sátiro antiguo y otras fuentes clásicas y cita entre los más antiguos ciclos los de las portadas francesas del siglo XII³⁸⁶. Gaya Nuño reitera que el románico había inventado a Satán y sus seguidores³⁸⁷. Levron sostiene que recién a partir del año 1000 el diablo se transforma en un monstruo horrible para que se grabe en la memoria y se lo rechace. Bayard menciona sus primeras representaciones “angelicales” y la adopción de la forma humana en un Evangelario de Carlos el Calvo pero atribuye su monstruosidad a la producción artística del siglo XII. Russell menciona los trasgos negros bizantinos de la segunda mitad del siglo IX pero sostiene que su representación monstruosa recién se inicia hacia el año 1000 en Inglaterra, extendiéndose a Alemania hacia el 1020, sin explicitar ejemplos o escuelas. Villeneuve atribuye a las supersticiones idolátricas del campesinado y a la obsesión demoníaca de los monjes vertida en relatos de los siglos XI y XII, la representación demoníaca en la escultura románica francesa. Minois responsabiliza a los relatos populares y monásticos y al contacto con las representaciones de monstruos orientales, a partir de la onceana centuria, la transformación del diablo, antes angélico y con rasgos adolescentes, en una criatura inmunda, medio hombre, medio bestia, negro y cornudo que proliferaría en los pórticos románicos. Para Muchembled, Satanás entra en vigor en una época tardía de la cultura occidental; si bien existían elementos dispares, sólo alrededor del siglo XI o del XII ocupa un lugar decisivo en las representaciones y se tornaría obsesivo a fines de la Edad Media³⁸⁸. Estos estudios desconocen o pasan por alto el significativo y temprano aporte hispánico a la historia de la representación del Diablo. Por el contrario, Calle Calle, aún ocupándose de las representaciones del Diablo en la literatura y el arte francés del siglo XII, reconoce que mientras la Europa cristiana buscaba modelos para representar el mundo diabólico, en la Península Ibérica ya se había desarrollado en el siglo X toda una tipología al respecto en las ilustraciones al *Comentario* de Beato; contradice la convencional opinión acerca de que en el año 1000 el Diablo se había transformado en una imagen horrible e insoportable, porque ello ya se había logrado en los *scriptoria* monacales hispanos. De todos modos, advierte que esos modelos no ejercieron

³⁸⁵ MÂLE, E. *L'art religieux du XIIe...*, pp. 365 y 55.

³⁸⁶ RÉAU, L. *Iconographie de l'art chrétien*, vol. I, París, P.U.F, 1956, pp. 60-62.

³⁸⁷ GAYA NUÑO, J.A. *Teoría del Románico*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1962, p. 63.

³⁸⁸ LEVRON, J. *Op. cit.* pp. 18-20; BAYARD, J. P. *Op. cit.* pp. 12-13; RUSSELL, J. B. *Lucifer...*, pp. 235-236; VILLENEUVE, R. *Op. cit.* pp. 22-24; MINOIS, G. *Op. cit.* p. 60; MUCHEMBLEMED, R. *Op. cit.* pp. 19-20, respectivamente.

influencia en la representación del Diablo románico transpirenaico³⁸⁹. También Link pone en relieve dos tipos de representación en los Beatos: el demonio vencido como una enorme y negra “masa de inmundicia” y como gobernante del Infierno en actitud mayestática, siendo este último modelo de representaciones posteriores³⁹⁰. Por su parte Klinka hace hincapié en la estigmatización de las figuras del Mal y del diablo por medio de la fealdad, para contraponerles a la belleza, armonía y luminosidad de las fuerzas del Bien y tales eran las expresiones pictóricas del dualismo ético que tanto preocupaba a Beato³⁹¹.

Para no extendernos más en la valoración de la primacía representativa demoníaca hispana, cerramos con los siguientes conceptos:

“En los albores del arte románico el diablo llega acompañado de una larga historia de imágenes de horror y monstruosidad, producto del imaginario de los miniaturistas de la Alta Edad Media en los Reinos peninsulares occidentales, más que como reflejo de textos literarios religiosos”³⁹².

e) Estos ocho códices albergan varias representaciones infernales. El Infierno personalizado en una figura diabólica amenazante; como cono revertido que se hunde en las profundidades del mar; como pozo abisal del que surgen seres demoníacos teriomórficos. También representado como estancia punitiva provisoria y luego definitiva del Diablo, la bestia y el falso profeta; siendo además el lago de fuego y azufre de los condenados por el Juicio. Su configuración plástica adolece de detalles descriptivos de su geografía o de compartimientos específicos para el castigo; sin embargo está poblado de réprobos desnudos y en posiciones inestables, de condenados torturados por monstruos devoradores, serpientes y un fuego abrasador. Siempre acondicionado en la parte inferior de la composición con fondos ocre y azulados, con una pequeña abertura de entrada pero delimitado y cerrado. Al menos en un caso, presidido por el gobernante infernal, sedente y pasivo pero en perspectiva jerárquica.

³⁸⁹ CALLE CALLE, F. *Op. cit.* pp. 309-311. El autor recoge y cita el estudio de YARZA LUACES, J. “Del Ángel caído al diablo medieval”, en *Formas artísticas...*, pp. 47-75. Éste y tantos otros textos del autor que venimos citando en este estudio, conforman nuestro soporte bibliográfico para la temática diabólico-infernal en los Reinos del norte peninsular.

³⁹⁰ LINK, L. *Op. cit.* pp. 90-91.

³⁹¹ KLINKA, E. *Op. cit.* pp. 247-252 (para las figuras del Mal).

³⁹² YARZA LUACES, J. *La présence du diable dans l'art roman espagnol...*, pp. 195-239 (la cita en p. 195).

V. LOS BEATOS DEL SIGLO XI

Al justifica la interrupción del trabajo ilustrativo del *Beato de San Millán* (Cod. B), habíamos aducido un cierto cansancio o falta de estímulo para proseguir con la producción de manuscritos iluminados tan costosos. A ello debió contribuir un contexto de inseguridad y temor provocado por las devastadoras campañas militares de Almanzor, en las dos últimas décadas del siglo X y continuadas por su hijo hasta el año de su muerte en 1008. Por otra parte, esta parálisis artística en torno al año 1000 testimonia que ni el texto del *Comentario* ni sus imágenes eran portadores de algún tipo de mensaje milenarista asociado al cambio de milenio³⁹³. Efectivamente, no se produjeron nuevas copias de *Beatos* durante la primera mitad del siglo XI; recién en el año 1047, los reyes de Castilla-León, Fernando I y Sancha, encargan un ejemplar cuyo actual estado de conservación es óptimo.

Códice I. *Beato Facundo* (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. Vitrina 14-2; 312 folios, 360 x 280 mm).

Llama la atención que una obra producida por y para el uso monacal, haya sido solicitada por los monarcas. Entre las posibles causas que motivaron el encargo, podemos pensar en un uso personal de los reyes (lectura edificante), en un enriquecimiento de la biblioteca real, en una donación a la iglesia de San Isidoro, en un hecho conmemorativo de la asunción al trono de Fernando I en 1037³⁹⁴. También se ha

³⁹³ Ya nos hemos referido a que el milenarismo como esperanza en un reino de mil años antes del Juicio Final había sido desechado por Beato, quien en consonancia con la exégesis de Ticonio y San Agustín, lo consideraba ya instalado en el mundo desde la Encarnación y con la acción de la Iglesia presente. Con respecto al milenarismo como al temor al fin del mundo y los terrores que debió haber provocado ante el cambio de milenio, debe aclararse que no hay documentos, actas oficiales, diplomas o crónicas de la época que lo atestigüen. Las primeras menciones de dichos “terrores” corresponden al humanismo de finales del siglo XV, retomado por los ilustrados del siglo XVIII para inculpar al clero del siglo X de forjar dicha actitud en función de su ignorancia y primitivismo irracional. La leyenda se afianzó con la historiografía romántica a partir de Jules Michelet. Véase DUBY, G, *El año mil*, Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 11-31; GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. “En torno al año mil: Terrores. Esperanzas. Cambios”, en AAVV, *Fines de siglo y milenarismo*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid, 2000, pp. 9-30. En la Península Ibérica, la *Crónica de Pelayo* (segundo decenio del siglo XII), la *Crónica Najerense* (mediados del siglo XII), la *Historia Compostelana* (mediados y finales del siglo XII) y las Crónicas de Lucas de Tuy y Ximénez de Rada (Siglo XIII), no registran asociación alguna de las incursiones normandas del 967 o de las campañas militares de Almanzor (977-1002) con los “terrores del año mil”; remitimos a RUCQUOI, A. “Mesianismo y milenarismo en la España medieval”, *Medievalismo*, 6 (1996), pp. 9-31; ECHEVERRÍA ARSUAGA, A. “El azote del año mil: Almanzor, según las crónicas cristianas”, *Codex Aquilarensis*, 16 (2000), pp. 96-116. En términos generales, su derrotero militar es considerado como un castigo por los pecados del rey Vermudo y del pueblo cristiano; la misma justificación que se hacía de la invasión del 711 a causa de los pecados de los últimos reyes visigodos. De todos modos su muerte fue un alivio y la *Silense* afirma que “in inferno sepultus est”. En los códices de los *Beatos*, producidos en monasterios destruidos e incendiados por Almanzor (Tábara, Sahagún, San Millán), no hay una sola anotación o glosa que dé cuenta de terrores finalistas ante su accionar, en GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. *Op. cit.* p. 20.

³⁹⁴ Se ha destacado el carácter bibliófilo de los reyes que, tal vez para emular a Alfonso III, también encargaron las *Etimologías* (1047), un *Diurnal* (1055) y el *Liber Canticorum et orarum* (1059), donde siempre figuraron sus nombres en los colofones y laberintos. Consúltase GALVÁN FREIRE, F. “La producción de manuscritos iluminados en la Edad Media y su vinculación a las monarquías hispanas”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIII (2001), pp. 37-51. Con respecto a las

sugerido que el código fue encargado especialmente para el rito funerario real del posteriormente construido Panteón³⁹⁵. En el acróstico del folio 7 se menciona a los monarcas; se reitera en el colofón del folio 316, donde también se informa que el responsable de la copia e ilustración era Facundo y que se concluyó en 1047 (1085 de la era hispana)³⁹⁶. Al no mencionarse el monasterio o taller en que se había producido, cabe preguntarse si existía un *scriptorium* regio en León o si se lo había encargado al de Sahagún, donde años después se ejecutaría el *Beato de Burgo de Osma*. El código presenta un estilo figurativo, decorativo y aplicación del color muy homogéneo a pesar de que sólo las primeras ilustraciones se deben a Facundo, siendo completado por una segunda mano no menos capacitada³⁹⁷. Iconográfica y compositivamente pertenece a la rama a de la familia II. A pesar del centenar de años que lo separan del *Beato Morgan*, modélico de esta familia, sus iluminadores preservan la tradición iconográfica de la miniatura altomedieval frente a los primeros efluvios de la estética románica que sí recogen algunas imágenes del *Diurnal*, ejecutado por Fructuoso, o las obras eborarias y en metal que hemos mencionado. Sin embargo, se perciben unos tenues cambios en la articulación de la figura humana, en su ubicación en el espacio, en el resalte de muslos y rodillas y en la forma de representar la figura de pie y con los brazos abiertos de Cristo en el folio 6³⁹⁸. El abundante uso de oro para las lacerías de las letras, marcos, laberinto, nimbos y altares, la aplicación de una paleta cromática más brillante y con efectos desconocidos en códigos anteriores, dan cuenta de un destinatario real. De todos modos, la rigidez de su estructura compositiva, la solemnidad de las figuras y el tono sereno e inerte, no satisfacen las exigencias dramáticas del texto que se está ilustrando.

donaciones y en función de una política artística posibilitada por cierta bonanza económica producto de los botines musulmanes obtenidos por las campañas del rey, debemos mencionar la ejecución de un relicario de madera con placas de marfil para las reliquias de Juan y Pelagio (a quienes estaba advocada la iglesia antes del 1063), un relicario de plata con relieves figurativos para los restos de San Isidoro (trasladados desde Sevilla), conservados en el Museo de la Colegiata de León. También una arqueta de madera con placas de marfil con la personificación de las Beatitudes y el crucifijo de marfil (con los nombres de los reyes en su base), conservados en el Museo Arqueológico de Madrid. Para la influencia artística germana en la elaboración y orfebrería leonesa, véase LASKO, P. *Op. cit.* pp. 253-259.

³⁹⁵ A partir de la abreviatura MRA en el laberinto de su folio 7 (interpretada como “memoria”), relacionado con un “ordo” especial en el *Diurnal*, (referido a la analogía entre la muerte y resurrección de Cristo con la del hombre para ser entonado en el servicio matutino de Pascua) y la asociación un tanto forzada, entre la representación de los muertos desnudos y en diversas porciones del *Beato* y los tallas que se representan en el crucifijo eborario como resucitados, se ha asignado al código un uso en la liturgia de los difuntos; más aún, como el rey lo dona por testamento en 1063 al Panteón, se ha pensado que lo hacía para su propio ritual funerario. Remitimos a WERCKMEISTER, O. K. “The first romanesque Beatus manuscripts and the liturgy of death”, en *Actas Simposio*, pp. 167-192 (en part. pp. 171-180). En el coloquio transcrito a continuación de dicha ponencia, Díaz y Díaz también considera que la abreviatura MRA debe ser leída como memoria (no como “armaria” según Neuss) y por lo tanto el *Beato* puede ser considerado “como un sufragio anticipado por el alma de los reyes” (p. 194).

³⁹⁶ Reproducido textualmente en WILLIAMS, J. *Corpus...*, III, p. 34.

³⁹⁷ *Ibidem*, pp. 35-36.

³⁹⁸ Para esta *Maiestas* se han sugerido semejanzas con la misma figura en *Evangelarios* germanos de la tercera década del siglo XI; remitimos a YARZA LUACES, J. *Beato...*, p. 161. El estudioso contextualiza esta influencia artística –que ya hemos señalado para las obras en marfil y metal encargadas por los reyes– en la pretendida condición “imperial” del rey Fernando I.

Su óptimo estado de conservación se debe a que estuvo atesorado en León, pasando luego a la biblioteca real de Felipe V y de allí a la Biblioteca Nacional de Madrid.

Códice J. En el tercer cuarto del siglo XI se produce la primera copia del *Comentario* fuera de la Península Ibérica: el *Beato de Saint Sever* (París, Biblioteca Nacional MS. Lat. 8878; 292 folios, 365 x 280 mm), encargado por el abad del monasterio Gregorio de Muntaner, según consta en su folio 1. La historia del cenobio está relacionada con San Severo, sus primeras conversiones al cristianismo, su martirio y su tumba. Esas primeras construcciones fueron arrasadas por las incursiones normandas del siglo IX y recién al fines del siglo X, cuando el duque de Gascuña Guillermo Sancho compra la abadía, comienzan los trabajos de reconstrucción; después de ser afectados por un incendio, son retomados bajo el auspicio del duque Sancho, quien llama para regir la abadía al monje cluniacense Gregorio, cuyo largo abaciato (1028-1072) le permitió completar las obras y consagrar el ábside principal y el altar mayor. También debió ser el responsable de la organización de un *scriptorium* bien dotado económica y artísticamente a juzgar por el nivel alcanzado en nuestro códice. Lamentablemente, de la producción libraria allí efectuada no sobrevive nada porque dicho patrimonio fue destruido durante las guerras de religión a partir del 1569³⁹⁹. Nuestro códice debió emigrar antes de dichos sucesos; a fines del siglo XVI estaba en Vendée y fue ofrecido por Guillermo de Tiffauges al cardenal de Sourdis, según consta en el folio 290v. En 1769 fue adquirido por un coleccionista anónimo en una venta de libros en Gaignat; finalmente, entra a la Biblioteca Nacional francesa hacia 1790, con las colecciones del Depósito de legislación e historia⁴⁰⁰.

En el folio 6 se halla inscripto el nombre Stephanus Garsia, el principal amanuense e ilustrador aunque también se ha detectado la participación de dos miniaturistas más, seguramente bajo su dirección porque el códice presenta una homogeneidad estilística y figurativa⁴⁰¹.

³⁹⁹ Después de un apogeo de la abadía durante los siglos XII y parte del XIII, las guerras franco-inglesas afectan tanto al monasterio como a la ciudad de Saint Sever sur l'Adour, hacia finales del XIII; en 1435 las tropas de Carlos VII destruyen parcialmente e incendian el cenobio, pero fueron las huestes protestantes del conde de Montgomery las que diezmaron su biblioteca y otros tesoros (entre ellos el relicario de San Severo). Complementense con BARRAL I ALTET, X. "El marco histórico y arqueológico", en *El Beato de Saint Sever. Estudios*, Madrid, Edilán, 1984, pp. 63-71. El autor también informa sobre la reconstrucción de la actual abadía a partir del siglo XVII.

⁴⁰⁰ Datos y citas de las anotaciones en los folios 285 y 290v, en ZALUSKA, Y. "Composition matérielle du manuscrit et organisation du travail entre scribes et artistes", en *El Beato...*, pp. 45-52. La pertenencia del códice al escritorio gascón puede ser confirmada por la leyenda "Eclesia sci Severi" sobre la fachada de una imagen de la iglesia en el Mappamundi (folio 45v) y por unos documentos locales anexados al códice entre sus folios 284-290, en WILLIAMS, J. *Corpus*, III, p. 44.

⁴⁰¹ El nombre Garsia era muy común en Gascuña, aunque también se ha pensado en su origen hispano para poder leer la escritura hispanovisigoda y pasarla a la carolingia; al respecto véase YARZA LUACES, J. *Beato...*, p. 193. Para los tres ilustradores y los folios correspondientes a cada uno, consúltese AVRIL, F. "Quelques considérations sur l'exécution matérielle des enluminures de l'Apocalypse de Saint-Sever", en *Simposio Beatos*, II, pp. 261-271.

Bien que se copia la misma versión textual del *Beato Vitrina 14-1*, el ciclo figurativo difiere del de la familia I, siendo más abundantes las analogías con los códices de la familia IIa y b⁴⁰². Ello nos lleva a pensar que en el escritorio gascón se contaba con distintos modelos del *Comentario*. Si tenemos en cuenta el origen navarro de los condes de Gascuña y que el conde Sancho había pasado, parte de su juventud en San Millán, el mismo podría haber aportado al escritorio gascón una copia de un *Beato* emilianense de la familia I. Asimismo, algún ejemplar leonés de la otra familia pudo haber llegado al condado francés por los contactos propiciados por el rey Fernando I con la abadía cluniacense⁴⁰³. El ciclo iconográfico completo responde al modelo ibérico; sin embargo, la famosa adoración ante el trono (f. 121v-122), los dos hombres calvos enfrentados (f. 184v), el diluvio (f. 85) y la presencia de ángeles en la Jerusalén Celestial, (f. 207v-208), acusan la influencia del arte escultórico francés del siglo XI y de otros ciclos apocalípticos de tradición romana⁴⁰⁴.

La carencia de otros códices producidos en el escritorio gascón, nos imposibilita sugerir correspondencias o novedades estilísticas, que tampoco encontramos en las *Biblias* de Limoges de fines del siglo XI. La plasticidad y las articulaciones de las figuras de nuestro códice no hallan paralelo demostrable con la producción francesa contemporánea. Se lo data en el tercer cuarto del siglo XI.

Códice K. El *Beato del Burgo de Osma* (Archivo de la Catedral de Burgo de Osma, Cod.1; 166 folios, 360 x 225 mm) se realiza en el año 1086, según consta en su folio 10v. Está suscripto por el amanuense Pedro (*memento mei Petrus scripsit*, en el folio 138v) e iluminado por Martino (*Martini peccatoris mementate*, en el folio 163). A falta de datos específicos sobre su lugar de origen, se lo ha atribuido al escritorio del monasterio de Sahagún. Su primitiva construcción en torno a la iglesia dedicada a los

⁴⁰² Resultaría ociosa y prolonga la lista de correspondencias con los *Beatos* anteriores de las ramas a y b (en WILLIAMS, J. *Corpus*, III, pp. 46-48); solo indicaremos las pertinentes en las escenas que corresponden a nuestro objeto de estudio.

⁴⁰³ Su padre Sancho el Mayor de Navarra había iniciado los contactos con la abadía de Cluny, solicitando a su abad Odilo un monje para que impusiera la regla reformada en el monasterio de San Juan de la Peña (c. 1028), agradeciéndoselo con una buena cantidad de plata para terminar el baldaquino del altar de Cluny II. Fernando I y su hijo, Alfonso VI, estrechan la relación con el abad Hugo, quien a cambio de promesas de oraciones y oficios litúrgicos para favorecerlos en su lucha contra el Islam, se beneficiaría con anules estipendios monetarios (producto de tributos de ciudades musulmanas a los reyes de León) para la ampliación de su monasterio y colosal abadía de Cluny III. Amplíese con BISHKO, F. "Fernando I y los orígenes de la alianza castellana leonesa con Cluny", *Cuadernos de Historia de España*, 47-48 (1971), pp. 31-131 (en part. p. 49ss.).

⁴⁰⁴ Remitimos a KLEIN, P. "Les sources non hispaniques et la genèse iconographique du Beatus de Saint-Sever", en *Saint Sever. Millenaire de l'abbaye...*, pp. 317-333. Con respecto a la Adoración, E. Mâle había afirmado de dicha visión teofánica había inspirado la portada románica de Moissac (en *L'art religieux*, pp. 1-4), opinión discutida y negada por SCHAPIRO, M. *Estudios sobre el románico*, Madrid, Alianza. 1984, pp. 355-380 (la objeción ya lo había planteado en un artículo en 1954) y más recientemente en MEZOUGH, N. "Beatus et les Beatus", en *El Beato de...*, pp. 19-30, quien a su vez sugiere que la composición e iconografía de la miniatura a doble página se debe al *Comentario* de Ambrosio Autpert. ID, "Notes sur le Beatus de Saint-Sever HBN. Lat. 8878", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 8 (1977), pp. 131-137. Para la (nula) influencia de los *Beatos* en el románico, véase BARRAL I ALTET, X. "Repercusión de la ilustración de los *Beatos* en la iconografía del arte monumental románico", en *Simposio Beatos*, II, pp. 35-50.

mártires Facundo y Primitivo había sido arrasada por Almanzor (c. 988); su recuperación fue lenta y acompañada por los favores financieros de los reyes de León. En función de las exigencias del papa Gregorio VII que imponía a los monarcas hispanos el cambio de la liturgia hispanovisigoda por la romana, (c. 1073) y por la intermediación del abad Hugo de Cluny, Alfonso VI propicia la llegada de monjes cluniacenses franceses a Sahagón para implementar dicha reforma. Tras un primer intento fallido con Roberto de Marsella debido a la reacción de la comunidad monástica, en 1080 se nombra abad a Bernardo de Auch; el Concilio de Burgos lo confirma en su cargo y lo habilita a implementar la reforma, avalado también por el papado tras su viaje a Roma en 1083. Sus ambiciones personales y la injerencia del poderoso abad de la abadía borgoñona, le permiten en el año 1086 ocupar la sede arzobispal de Toledo (recientemente reconquistada por Alfonso VI en 1085). Como arzobispo primado decidía las elecciones episcopales de los cinco reinos peninsulares, la selección de prelados franceses para los mismos y la imposición excluyente de la liturgia romana, entre tantas otras disposiciones en sus treinta y nueve años en el cargo (1124)⁴⁰⁵.

Resulta sorprendente que en el contexto convulsionado y reformador de Sahagún se haya encargado un códice que representaba la tradición hispánica; además, también se ha comprobado que dos bifolios y otro suelto de un *Comentario*, habían sido copiados allí y que reiteran el mismo texto y disposición para las iluminaciones (aunque no fueron realizadas) de nuestro Beato⁴⁰⁶. La comprobación más contundente ocurre en el folio 157 donde la miniatura ocupa el lugar de veintidós líneas, las mismas dejadas en blanco en el bifolio 27 para su ilustración. Si a ello sumamos que a mediados del siglo XII también se ejecuta allí el *Beato Corsini*, coincidente en texto, letra, estilo e iconografía con nuestro códice, podemos concluir que a pesar de ser el centro neurálgico de la intervención reformadora cluniacense, el *scriptorium* de Sahagún

⁴⁰⁵ Este sucinto panorama de la injerencia papal secundada por los monjes de Cluny y la política dominante del papado que obliga a todos los obispos metropolitanos de Occidente a aceptar sus condiciones en el Concilio Letrán del año 1102, puede ampliarse con OLARTE, J. B. *Op. cit.* pp. 145-149 (en part. nota 40). Para la deliberada política de acercamiento del abad Hugo con los monarcas leoneses, la difusión de su orden, los beneficios económicos obtenidos por las donaciones regias, en paralelo con el apoyo requerido por los monarcas hispanos para implementar sus ambiciones imperiales en la Península en el segunda parte del siglo XI y principios del XII, consúltese WILLIAMS, J. "Cluny and Spain", *Gesta*, XXVII (1988), pp. 93-101. El autor también comenta que esta alianza fue reforzada con el casamiento de Alfonso VI con la sobrina de Hugo (Constanza) y posteriormente, con la unión de sus hijas Urraca y Teresa con los condes borgoñeses Raimundo y Enrique. Todo el proceso también trajo aparejado la introducción del románico, no sólo el de la escuela borgoñesa sino también el de la tolosana. Por otra parte, recordemos que la liturgia romana ya había sido implementada en Aragón a partir de 1071, cuando Sancho Ramírez se infundó a San Pedro de Roma.

⁴⁰⁶ Los dos bifolios descubiertos por Fernández Flores en el Archivo de la Real Cancillería de Valladolid (donde permanecen en la sección de pergaminos, números 26 y 27), como cubierta de unos documentos procedentes de Sahagún; el folio suelto encontrado por A. Mundó (actualmente en la Biblioteca de la Abadía de Montserrat, 793-VIII), en WILLIAMS, J. "Introducción", en *El Beato de Osma. Estudios*, Valencia, Vicent García Editores, 1992, pp. 15-33 (en part: pp. 28-29); en la misma obra, véase SHAILOR, B. "El Beato de Osma. Estudio paleográfico y codicológico", pp. 35-59, donde afirma la pertenencia al escritorio de Sahagún.

preservó y defendió la tradición hispana a través de uno de sus códices más emblemáticos, copiado, además, en letra visigótica⁴⁰⁷.

El *Comentario* de Osma sigue el texto y ciclo ilustrativo de la familia I; sin embargo Martino y una segunda mano anónima introducen cambios compositivos e iconográficos que no deben ser asociados a la introducción del nuevo estilo románico, sino a su personalidad artística. Así ocurre en la representación de los mensajes a las iglesias, sobre todo en la correspondiente a la iglesia de Tiatira donde se ha representado a la falsa profetisa Jezabel tendida displicentemente en el lecho, asistida por sus seguidores que portan miembros del animal recién sacrificado ante el ídolo, representado en busto por encima de su cabeza⁴⁰⁸. También se ha innovado la anterior composición circular de la Adoración al Cordero (f. 73v), la representación de la prostituta de Babilonia, la cual aparece desnuda y atravesada por llamas (f. 145v) y la incorporación de una escena infernal en el Encargo a Juan (f. 23), sólo por citar algunos ejemplos⁴⁰⁹.

En cuanto al estilo, Martino se aparta completamente de la tradición hispana altomedieval, implementa draperías complejas con contornos curvos y subdivisiones internas; utiliza el recurso de pliegues volados; representa unos rostros más naturalísticos, con ojos subrayados pero sin expresión alucinadora y mejillas moteadas. Los brazos y los dedos gesticulantes presentan una longitud inusitada, y las figuras, lejos del estatismo y rigidez, se mueven libremente en el espacio pictórico. También ha cambiado la paleta cromática en verdes, púrpuras, azulados, sin abandonar los rojos y amarillos precedentes pero con mayores opacidades. Las escenas están enmarcadas y en algunas se han usado las bandas de fondo de la familia II, no por seguir ese modelo, sino porque su uso ya se había generalizado en el siglo XI.

Las fuentes inmediatas de estos cambios estilísticos considerados “decididamente románicos”, no son fácilmente detectables en ejemplares extrapeninsulares⁴¹⁰, mientras que los entrelazos del alfa, omega y cruz (folios 1, 163 y 166) acusan analogías con manuscritos de Moissac y Limoges, contemporáneos. Las lacerías son más quebradas, angulosas, con excrecencias foliáceas y en racimos, y con cuadrúpedos de cuyas fauces salen entrelazos y sus colas forman complejos nudos⁴¹¹.

Desconocemos cómo y cuando llegó el *Beato* a Osma; en una nota del folio 165v, se informa que el código estaba allí y en el Inventario antiguo de la iglesia de Osma, de

⁴⁰⁷ Los sucesivos incendios de su biblioteca nos privan de conocer otras producciones escriturarias que testimoniaran la injerencia gala; sólo sobrevive el *Misal de San Facundo* (Madrid, Biblioteca Nacional, Vit. 20-8), en letra carolina y con la figura de un acróbata en una inicial (folio 1) muy semejante a la que aparece en un código de Moissac (París, Biblioteca Nacional, lat. 2154, f. 65v)

⁴⁰⁸ Folio 55v; para su análisis y posibles correlatos con la consorte francesa de Alfonso VI, véase YARZA LUACES, J. *Beato*... pp. 204-209.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, pp. 206-217.

⁴¹⁰ WILLIAMS, J. *Introducción*..., pp. 31-33.

⁴¹¹ Véase GABORIT-CHOPIN, D. *La décoration des manuscrits à Saint Marcial de Limoges et en Limousin du IXe au XIIe siècle*, Paris-Genève, Droz, 1969 (con reproducciones fotográficas). El *Diurnal* de Fernando I y Sancha presenta el mismo tipo de entrelazos en su folio I. Los anteriores entrelazos de procedencia franco-insular se incorporaron en la miniatura hispana a partir de mediados del siglo X pero eran más simples y algunas de sus cintas remataban en pequeñas cabezas animales.

finales del XIII, se lo cataloga como *Apocalipsis toledano* (por su letra visigótica). Como en el folio 165 se copió un decreto del papa Inocencio III (c. 1203) por el que se sometía a la observancia del cister al monasterio de Santa María de Carracedo, se ha sugerido que nuestro códice hizo escala allí antes de llegar a Osma, cuya sede había sido restaurada en 1101⁴¹².

Las caracterizaciones previas de los tres *Beatos* ilustrados del siglo XI vienen a justificar la disparidad del tratamiento formal e iconográfico en las escenas diabólico-infernales que presentamos a continuación.

1. El folio 135 del códice I (Fig. 55) está ilustrado a plena página con la escena de los Cuatro jinetes. Facundo, o su colaborador anónimo, ha seguido fielmente el modelo de la familia II a. Su cotejo con el folio 93 del códice E comprueba la misma disposición de las cabalgaduras y jinetes, los mismos gestos y enfrentamientos de la primera pareja e incluso el mismo tratamiento de las vestiduras. Sólo difieren en la representación de los rostros, más naturalísticos, alargados, sin mirada alucinadora y mejor enmarcados por una cabellera corta y ondulada en el presente folio.

La personalización del Infierno, también recoge aquel modelo de color azul intenso, enorme, con alas desplegadas y extremidades en garras, aspecto amenazante, su cabeza, boca y ojos (raspados) silueteados en rojo; el mejor estado de conservación y una técnica más cuidada y prolija aplicación del color y detalles por tratarse de un encargo regio, logran representar una imagen demoníaca verdaderamente horripilante y atemorizadora que se fijaría en la memoria del lector y, tal vez, recapacitaría sobre su conducta para no caer en sus garras⁴¹³. Las inscripciones reiteran el texto tradicional; las superiores en tinta roja y las inferiores en negro para contrastar con las bandas de fondo.

En el códice J, se han destinado dos folios 108v-109 para la misma escena (Fig. 56), lo cual no tiene precedentes en las dos familias. Mientras que las inscripciones siguen el texto de la familia II a, la inclusión del Cordero y de los Cuatro Vivientes que toman de la mano a Juan recoge el modelo del códice H de la familia II b. Sin embargo, al cotejarlo con el folio 126 del códice gerundense se perciben diferencias notables; aquí el Cordero está representado cuatro veces al momento de abrir los cuatro sellos y enmarcado en círculos de distintos colores. Los Vivientes están representados en cuerpo entero cubiertos de ojos y tres pares de alas, sin las ruedas de efecto giratorio⁴¹⁴. Al enfrentamiento anterior de los dos primeros jinetes, se suma el de la posición de sus cabalgaduras, sin los punteados y formas acorazonadas altomedievales. La posición

⁴¹² WILLIAMS, J. *Introducción*, pp. 31-33.

⁴¹³ Umberto Eco sostiene que la Edad Media recurrió a la mnemotécnica a través de imágenes sorprendentes y terribles para ser almacenadas en la memoria con fines morales, según lo recomendado por Cicerón en *Ad Herennium* donde prescribía asociar datos y nociones a lugares específicos y a “imágenes de vívida representatividad”. Mientras que las cosas usuales y triviales, sigue Cicerón, no se recuerdan, aquellas excitantes y nuevas se fijan más tiempo en la memoria; remitimos a ECO, U. “Palimpsesto sobre Beato”, en *Beato de Liébana, Miniaturas del...*, pp. 19-79 (en part. pp. 33-34).

⁴¹⁴ Este apartamiento de la fórmula tradicional corresponde a una “convención iconográfica” de Garsia, que reitera en la Adoración de los folios 121v-122. Véase WILLIAMS, J. “Le Beatus de Saint-Sever. État des questions”, en *Saint-Sever. Millenaire...*, pp. 251-263 (en part. pp. 256-258).

confrontativa de la pareja inferior, se enfatiza por la actitud beligerante y crispada del cuarto jinete y su caballo encabritado, ambos en vistas dorsales innovadoras⁴¹⁵.

La composición general, el amplio espacio concedido, la movilidad otorgada a las figuras, componen una escena dinámica que se aparta por completo de la tradición hispánica.

Garsia no se ha apartado del texto de la *storia*, sin embargo, no representa el Infierno personalizado, no se conservan los folios correspondientes de los códices A, B, C de la familia I y en el folio 85v del de Osma tampoco se lo representa, razón por la cual señalamos que se ha debido seguir un modelo de dicha familia, aunque incorpora las bandas de la II; sólo el cabello erizado del jinete, con la inscripción “mors” sobre su cabeza, puede sugerir una cierta diabolización y enfrentamiento con el primer jinete coronado, según un virtual eje diagonal.

El arriba mencionado folio del código K presenta una imagen completamente disímil que, a falta de ejemplos anteriores en su familia, mal podemos afirmar o negar alejamiento iconográfico del modelo (Fig. 57). Sobre fondo monocromo, Martinus ha implementado un cambio en la direccionalidad de los personajes y sus monturas; todos se dirigen hacia nuestra derecha, los tres primeros superpuestos verticalmente; la ballesta y espada del primer y segundo jinete apuntan a un virtual adversario, mientras que la balanza inclinada del tercero refuerza la sugerencia de movimiento. El cuarto jinete, con larga lanza, secunda al tercero y estabiliza la composición en la zona inferior. Se ha quebrado la interrelación entre ellos dado que todos parecen emprender acciones individuales. El único indicio de una posible injerencia de la *explanatio*, radica en el nimbo crucífero dorado del primero, mientras que el cuarto no está secundado por el Infierno, ni presenta la mínima caracterización diabólica.

La complejización de las vestiduras y el tratamiento de los rostros son los signos más acuciantes de la incorporación del nuevo estilo románico, pero la escena ha perdido un carácter dramático y la falta de la figura infernal ha colaborado en ello.

De todos modos, el iluminador ha suplido tal carencia dado que en el folio 23 ha incorporado una escena infernal de notable expresionismo (Fig. 58). La imagen ilustra la *storia* de la teofanía del Anciano de luz blanca, rodeado de siete candelabros, estrellas y con la espada que sale de su boca, le encarga a Juan llevar el mensaje a las siete iglesias (*Apocalipsis* 1, 11-20). La mención de que es el portador de las llaves de la muerte y de los Infiernos, ha dado pie a la representación de dicha estancia ultramundana.

Martinus organiza la composición en tres estratos. En el superior, ocupando un espacio más amplio y de fondo claro, el Anciano con sus atributos, cabello blanco e identificado como “filius hominis”, frente a Juan prosternado y con la llave del abismo. En el medio, los siete arcos de medio punto, sobremontados de siete pequeñas cúpulas con cruces en sus enjutas, sintetizan visualmente a las siete iglesias con sus nombres

⁴¹⁵ La postura de espaldas vuelve a aparecer en algunas de las figuras de los Ancianos en el folio recto de la Adoración. Como probable antecedente, mencionamos el folio 422v, de la *Biblia de Viviano*, en ocasión de la “presentación” del código a Carlos el Calvo (c. 843-851) (París, Bibl. National, Ms lat. I).

inscriptos en los vanos. El registro inferior, a pesar de su estrechez espacial, presenta un Infierno poblado por cuatro diablos y diez condenados. La caracterización demoníaca difiere de anteriores representaciones hispanas y tampoco se pueden mencionar analogías con ejemplos extrapeninsulares. Se los representa desnudos, de color ocre, con cabezas grandes y calvas, ojos resaltados y contrastantes en color blanco. Dos de ellos, en cuerpo entero; el de nuestra izquierda, concebido más naturalísticamente y con insinuación de sus pectorales, aprisiona con una mano la cabeza de un condenado y con la otra lleva a su boca a otro réprobo. El demonio de nuestra derecha, en la misma postura que el anterior pero con sus piernas recogidas por falta de espacio, vuelve su enorme cabeza para devorar el brazo de un condenado, mientras que con sus manos blande una serpiente y sujeta a la figura yacente sobre el marco inferior. El cuarteto demoníaco se completa con la cabeza demoníaca de prominente dentadura, a punto de engullir una cabeza humana; otra, más grande y también devoradora, ocupa el espacio cóncavo inferior, con lo que Martinus sugiere la profundidad del Infierno como ubicación del “jefe de los demonios” que aún derrotado continúa castigando, paradójicamente, a sus seguidores⁴¹⁶. De dicha profundidad también dan cuenta una cabeza humana cuyo cuerpo se ha sumergido tras el marco inferior y el cuerpo yacente que un demonio empuja hacia abajo.

Esta concepción figurativa del castigo ultramundano como devoración demoníaca puede deberse al conocimiento de la literatura de viajes fantásticos musulmanes, difundidos desde el siglo X, donde bestias devoradoras engullían a los viajeros⁴¹⁷. También puede estar proyectándose aquí la figura legendaria y bien conocida del ogro, gigante antropófago de mirada penetrante, homónimamente asociado con Orcus el antiguo dios romano de los muertos (equivalente al Hades griego) que pierde sus características personales para convertirse en el equivalente de la Muerte y el Infierno⁴¹⁸. Dicha identificación se ajusta claramente a nuestra imagen demoníaca cuyas fauces abiertas y poderosa dentadura engullen pecadores.

La principal figura devoradora –en el espacio cóncavo y en el eje axial de la composición, contraponiéndose a la figura cristológica superior– puede trascender a la figura demoníaca y ser considerada como la imagen del Infierno que como boca bestial devoradora llegó a ser el motivo iconográfico casi obligado para representar el concepto teológico de la condena ultramundana, a partir del siglo XII. Este logro artístico e imaginativo del arte medieval es considerado como “una de las más memorables

⁴¹⁶ Compárese con el folio 17v. del *Beato de Gerona*, donde el diablo se representaba en actitud mayestática y con otra caracterización fisonómica.

⁴¹⁷ En particular *Dahālān* asociado con el demonio, en ASÍN PALACIOS, M. *Op. cit.* pp. 172-173. Ya hemos aludido a los hādices del Juicio final, donde el Infierno personalizado, aunque con muchas cabezas y bocas, devoraba pecadores. También hemos mencionado a diversos monstruos devoradores que las mitologías mediterráneas habían aportado a la Biblia hebrea (*tannin*, *rāhāb*, *liwyātān*), al respecto, remitimos a DELCOR, M. *Op. cit.* pp. 111-147.

⁴¹⁸ Consúltase ISSI, M. *Diccionario ilustrado de los monstruos*, Barcelona, J. de Olañeta Editor, pp. 363-364.

imágenes de la Edad Media”⁴¹⁹. Se le suele asignar un origen anglosajón a principios del siglo XI, en el contexto de los monasterios reformados y su acción evangelizadora en el Danelaw pagano, confiando en que una imagen tan explícita (ser condenado es ser devorado), y concreta (sintetiza y visualiza un concepto escatológico punitivo) y aterradora (fauces abiertas y dentadas) sería funcional a la prédica del dogma. Convencionalmente se ha admitido que “la Boca del Infierno es la boca de Leviatán de la que habla el libro Job”⁴²⁰; sin embargo, aquellos versículos sólo aportan algunos elementos (fauces, llamaradas, humo) pero no aluden a la acción devorada. Gregorio Magno, el mayor exégeta de Job, asocia a Leviatán con las fuerzas del mal en acción en el mundo terrenal pero no lo homologa con la morada infernal⁴²¹. Por lo tanto, consideramos que hay que tener en cuenta otras fuentes escriturarias como el cetáceo que devora a Jonás (2, 1-3), la naturaleza violenta y siniestra del león (*Salmos* 22, 21; 10,9 y 7,2; I *Pedro* 5,8), el dragón (*Apocalipsis* 12,9) que pozo ctónico (*Isaías* 5, 14; *Números* 16, 30-33, *Salmos* 106 y 69). Sólo la coalescencia de estas imágenes textuales confluiría en la creación de la imagen de la Boca infernal devoradora⁴²².

La posición, tamaño y acción de la gran cabeza plasmada por Martinus puede ser considerada como la entrada al Infierno inferior a través de una boca devoradora.

Al hostigamiento de los demonios sobre los condenados, se suman las picaduras de las serpientes, cuyos tonos azulados visibilizan su presencia y accionar. A pesar del siglo que medía entre la ejecución del Infierno gerundense (f. 17v) y éste, y a la más diluida injerencia de los hádices musulmanes, el castigo viperino sigue acusando dicha procedencia. Aquí, las serpientes no agreden los pechos o partes genitales como en el Infierno de Gerona en clara alusión al pecado de la lujuria, sino que atacan las cabezas de los condenados sin que podamos discernir qué pecado se está castigando⁴²³. La corporeidad y plasticidad de las figuras demoníacas, sus tamaños, posiciones, multiplicidad de acciones y fundamentalmente, su función punitiva devoradora, deben más a la maestría artística de Martinus que a cualquier influencia exógena.

⁴¹⁹ SCHMIDT, G. *The iconography of the Mouth of Hell*, London, Associated University Press, 1995, p. 60.

⁴²⁰ MÂLE, E. *L'art religieux...*, p. 422. (*Job* 41, 6, 11-13 y 23).

⁴²¹ *Morales*, IV, pp. 553-648.

⁴²² Permítasenos remitir a GÓMEZ, N. M. “Una metáfora del Infierno”, en VON DER WALDE MOHENO, L. COMPANY, C. GONZÁLEZ, A. *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, México, Colegio de México, 2010, pp. 448-474 (con reproducciones fotográficas de los primeros ejemplos y otros); ID. “Las fuentes iconográficas de la Boca del Infierno”, en *Fuentes e interdisciplina (Actas II Jornadas Multidisciplinarias)*, CONICET, Buenos Aires, 25-27 de agosto 2006), Buenos Aires, Dunker, 2007, pp. 99-113, donde analizábamos el apuntalamiento mítico cananeo, babilónico, egipcio y grecorromano para las imágenes teriomórficas devoradoras en el *Antiguo Testamento*.

⁴²³ A las referencias textuales de los hádices del *isra* y *Mi'raj* de la redacción B del ciclo II, sumamos las leyendas del Juicio final, donde gruesas serpientes devoran los brazos del avaro, introducen su veneno en el cuerpo de quienes omitieron la oración, penetran en los vientres de los usureros y muerden a los adúlteros, en ASÍN PALACIOS, M. *Op. cit.* pp. 159-160 (en su cotejo con el séptimo valle de *Malebolge* dantesco). También remitimos a YARZA LUACES, J. *Diablo e Infierno...*, pp. 231-258 (en part. pp. 250-252).

2. La escena de la montaña ardiente en el folio 166 del código I (Fig. 59) reitera fielmente el modelo de la familia II a. La más contundente analogía se observa con el folio 115v del código E: el cono invertido y flamígero resalta sobre el fondo amarillo, las líneas onduladas del mar se flexionan en el centro para optimizar el efecto de caída y una franja roja intermedia acusa la transformación de la tercera parte del mar en sangre. Los mismos navíos dibujados en blanco, con hileras de remos, algunos aún flotando, mientras que otros se van a pique, e idéntica inscripción: *Ubi mons magnus ardens missus est in mare*. Las víctimas del naufragio difieren en número (aquí son cuatro), en concepción plástica (aquí, más esquemáticos y rígidos) y en color (más blancas y cadavéricas). Los peces, ausente allí, reproducen los del código D y F. Reiteramos nuestra apreciación con respecto al cono invertido “infernial”.

El folio 139v del código J (Fig. 60), ilustrado por Garsia⁴²⁴, toma de la misma familia el motivo del monte invertido pero las llamas se representan en el interior del cono y suma la inscripción *Secundus angelus tuba canit* (a espaldas del ángel) y completa la principal: *mons magnus igne ardens missus est in mare et tertia pars navium interiit isti hominis moriuntur*. Además, explaya la escena a plena página.

El ángel de pie, como en la familia I, está descentrado para dar lugar a la representación de un cielo estrellado. La franja amarronada media da cuenta del primer cometido de la catástrofe, mientras que en el estrato inferior azulado se cumplen los otros dos: la destrucción de la tercera parte de los navíos (mediante el bote invertido y sus tres tripulantes muertos) y de las criaturas del mar (los peces y una especie de batracio de seis patas). El iluminador ha compuesto la escena a partir de un eje diagonal desde ángulo superior derecho, con el ángel trompetero que desencadena la acción, pasando por el registro medio, donde el monte ardiente ejecuta la acción, hasta el ángulo inferior derecho, con las consecuencias destructivas. Se aparta completamente de los modelos hispanos que pudo tener a su disposición al representar dos navíos con su tripulación, la cual rema denodadamente para escapar⁴²⁵.

El folio 104v del código K (Fig. 61), recoge la tradición representativa de la familia I, en tanto que Martinus ubica al ángel de pie tocando la trompeta y a su lado la montaña envuelta en llamas, aunque, de mayor tamaño y sin invertir⁴²⁶.

Recorre al plano inclinado para lograr dar una sensación de inestabilidad terrenal frente a los sucesos catastróficos; en las franjas onduladas y siguiendo tal inclinación, están los peces y la figura humana muerta, dotada de la misma corporeidad naturalista de las ya analizadas figuras del Infierno. A su vez, estabiliza todo el gran ángulo derecho con la posición horizontal otorgada a la barca “fúnebre”, dado que las cabezas allí contenidas presentan sus ojos cerrados.

⁴²⁴ Según AVRIL, F. *Op. cit.* pp. 265.

⁴²⁵ Se ha señalado que a pesar de las novedades estilísticas (concepción de los rostros, extremidades proporcionadas al cuerpo, mayor naturalismo), los muertos presentan “gesticulación mozárabe”, en MEZOUGH, N. “Las pinturas que ilustran el texto del Apocalipsis y su comentario en el Beato de Saint-Sever”, en *El Beato...*, pp. 295-313.

⁴²⁶ Compárese con el folio 93v. del código C.

La complejización de los pliegues de la vestimenta del ángel, las líneas curvas que enfatizan el muslo, los ruedos ondeados, la disposición y dibujo de las alas, las mejillas ruborizadas y la concepción general del rostro, testimonian una ruptura estilística con los ejemplos hispanos altomedievales de los *Comentarios al Apocalipsis*. La miniatura está intercalada entre la *storia* y la *explanatio* y su única inscripción es “mons ardens”.

3) Como era habitual en estos códices, se destinan dos ilustraciones para la *storia* de las langostas demoníacas. En folio 169v del códice I, Facundo retorna el modelo establecido de la familia II a⁴²⁷. Del pozo del abismo –ocupado por el ángel con la llave y la estrella caída y que no reproduce las *tenebrae* infernales debido a su color claro–, emergen los espíritus bajo forma de escorpiones espatarrados. Bien que la perícopa apocalíptica dice que los hombres hostigados “buscarán la muerte y no la encontrarán”, los iluminadores, los han representado desnudos y con las posturas laxas que correspondían a los muertos⁴²⁸.

La segunda parte del episodio ocasionado por el sonar de la quinta trompeta, corresponde al folio 171v (Fig. 62). Poco podemos añadir a lo ya analizado en la misma escena de los folios 142v y 120 de los códices D y E. En esta magnífica miniatura a plena página, Facundo hace gala de su precisión dibujística y elegancia concedida a la figura del rey de las langostas; su forma incurvada, acompañada por el movimiento de su manto y la manera en que empuña la lanza, lo transforman en una figura de esbelto perfil sin connotación negativa, salvo por la inscripción que le acompaña: *Hec locuste ubi angelus perditiones super eas imperat*. Como hemos sugerido más que enfrentar a la primera langosta parece acicatearla para estimular su acción hostigadora. Ésta y las cuatro restantes se concibieron según la hibridez somática y demás características aportadas por el texto aunque se les han incorporado ostentosos cuernos; sus cuerpos parecen más de felinos con poderosas garras que de equinos y sus rostros deshumanizados y deconstruidos en vistas de frente y de perfil, ostentando feroces dentaduras, las transforman en fantásticos y amenazadores agentes del Mal. Son monstruos gigantescos, desproporcionados con respecto a los humanos agujoneados por sus colas, atestado con la inscripción *ubi locuste ledunt homines*. Facundo les aplica distintos colores, siempre y deliberadamente contrastantes con las bandas cromática que, excepcionalmente, respeta para asignarles un espacio pictórico en tres registros consecutivos.

El códice gascón dedica una sola imagen al episodio pero con un nivel de expresividad y dramatismo incomparable. En el folio 145v (Fig. 63) Garsia parte del esquema compositivo de la familia II pero lo altera en varios aspectos: centraliza la figura del rey abisal, cambia la dirección espacial de las langostas y fragmenta las bandas cromáticas para romper con la estratificación del anterior. Identifica a Abbadón

⁴²⁷Compárese con los folios 140 y 118v de los códices D y E; las más puntuales analogías con la ilustración de segundo.

⁴²⁸ Resulta imposible detectar en la imagen “el gusto teratológico que presenta analogía con el arte celta por los juegos decorativos que encuadran las miniaturas”, en ECO, U. “Comentarios a las tablas”, en *Beato de Liébana, Miniaturas del...*, p. 198.

con “Satán” según la suscripción que sobrepone en su pecho en letras rojas, el mismo color de sus ojos que parecen inyectados en sangre y feroces. Su cuerpo blanco, semidesnudo, con pies transformados en garras, alas oscuras pequeñas y desplegadas, cara monstruosa enfatizada con trazos negros y barba caprina, con corona flamígera y empuñando su lanza; en fin, un cabal rey del abismo y conductor de sus agentes demoníacos terroríficos, tal como lo interpretara Beato casi tres siglos antes. La inscripción reza: *Angelus perdicionis eis imperat*. Las langostas, aladas, coronadas, con rostro humano furioso y atemorizador. Tres de ellas bajo aspecto de acrídidos y las otras como cuadrúpedos, saltan, se encabritan y pretenden extender su operatoria allende los límites espaciales en su marcha hacia los márgenes laterales. Garsia se ha ocupado al sugerir un ámbito terrenal, dado que las víctimas de sus colas arácnidas están vivas, con ropaje y con variada gestualidad para preservarse de las picaduras.

Toda la escena está insuflada de una dinámica desenfrenada de horror y sufrimiento⁴²⁹.

Acorde al modelo de la familia I, en el folio 108 del Códice K (Fig. 64) el discípulo de Martinus representa sólo tres langostas superpuestas en dirección diestra. Si lo comparamos con el folio 96 del código C, el único supérstite de los miembros de la familia del siglo X, aquí se ha eliminado al ángel trompetero y se ha reducido a tres el número de víctimas de los seres infernales; además, las diferencias estilísticas son notables. El homogéneo fondo rojo (amarillo en el anterior) permite un máximo contraste con los cuerpos de las langostas infernales que conservan su carácter de cuadrúpedos pero sin las garras en sus patas, con despliegue de alas plumíferas, ostentación de coronas y los mismos cabellos femeninos con que el ilustrador representa a las figuras femeninas negativas, como la prostituta de Babilonia del folio 145v. Sus rostros frontales denotan cierta fiereza pero sus pequeños tamaños no logran infundir el terror que debieran provocar. Sus víctimas humanas, acosadas por sus colas en punta de flecha, manifiestan un medido sufrimiento entrecruzando sus manos.

4) La liberación de los ángeles del Éufrates no comporta una caracterización diabólico-infernal en estos tres códigos.

5) La monumental escena de la Mujer vestida de sol se sigue representando según los lineamientos compositivos e iconográficos, asimilados, recreados o fijados por Magio, en los ejemplares de la familia II a. Así, en los folios 186v-187 del código I (Fig. 65) se desarrollan los enfrentamientos de la Mujer y los ángeles de Miguel con la Serpiente antigua. Poco podemos añadir a lo ya analizado en los códigos D, E y F; señalamos las mayores concordancias con los folios 130v-131 del segundo; sin embargo y aun teniendo en cuenta el conservadorismo aludido, Facundo hace gala de su rigor dibujístico, de una estructura compositiva y un orden que optimizan la percepción; la

⁴²⁹ Para la excepcionalidad y sorprendente “modernidad” de este folio, véase YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 198. Para el alejamiento de los modelos hispanos, remitimos a MEZUGH, N. *Las pinturas...*, nota 423.

aplicación del color más brillante y los efectos cromáticos logrados, transforman a la escena en la más grandiosa de su familia.

La figura zoomorfa del Diablo, con puntilloso dibujo de sus escamas y testas coronadas en oro, soberbia y elegante, es incomparable. Las consecuencias de su accionar traducidas plásticamente en las estrellas arrastradas por su cola y la condena infernal de sus seguidores, están refrendadas con las inscripciones: *ubi draco traxit tertia(m) parte(m) stellarum* y *quos draco traxit angeli in infernu(m)*. En el rectángulo inferior ha dispuesto una estancia infernal que acusa las referencias textuales del “lago de fuego”, de color celeste-morado y atravesado por llamas de fuego. Los condenados, con la misma apariencia y posiciones ya tantas veces mencionadas y que Facundo reitera en otras escenas⁴³⁰.

El diablo antropoide, vencido, en cepos, con las extremidades atadas y aún sujeto con la cadena con la cual fue conducido al Infierno, está mejor delineado en rojo y concebido más naturalísticamente, con rostro y cabellera bien definidos y acompañado por el letrero *diabolus ligatus est in infernu(m) tenetur*. La obsesión por vencer al Diablo es tal que aún cuando el texto apocalíptico y el *Comentario* no lo mencionan y no se lo representa en determinadas escenas, lo mismo se alude a él. Así ocurre en el folio 240 en ocasión de representar al Jinete Fiel y Verdadero con su ejército, donde se incorpora el letrero *Xos [Christos] cum suo exercitu ad pugnam vadit contra diablo*.

El código J sólo conserva el folio 159 de la escena a doble página (Fig. 66). Por la concepción semicircular del ámbito celestial y la presencia de un solo ángel presentando al niño ante Dios, se lo puede relacionar con el código gerundense (f. 171v-172) de la familia II b. También se ha presentado al Diablo bajo aspecto zoomorfo (la parte de su cola anudada) y antropomorfo pero la composición de la escena infernal difiere sustancialmente. El registro inferior es de color oscuro y con las leyendas *angeli quos draco traxit in inferno missi sunt* y *diabolus ligatus tenetur* que referencian lo que está ocurriendo dentro del perímetro ovalado que circunscribe al Infierno. Los Ángeles rebeldes que introdujeron el pecado en el mundo, ahora vencidos por las huestes celestiales, caen de cabeza a las tinieblas flamígeras; algunos de ellos conservan su caracterización demoníaca: los cabellos erizados y la expresión violenta de sus rostros.

El diablo, encadenado y sujeto a cepos, de color azulado y prominentes extremidades, conserva un rostro monstruoso con hocico bestial y boca amenazante. El color aplicado puede deberse a una búsqueda de contraste con el fondo oscuro pero también al desprestigio del que gozaba el color azul desde la época romana porque se lo asociaba con los bárbaros celtas y germanos. Cesar y Tácito comentaban que éstos se teñían el cuerpo de ese color para atemorizar al adversario; Ovidio decía que se pintaban el pelo con glasto y Plinio informaba que las mujeres bretonas se pintaban el cuerpo con el mismo pigmento azul para luego entregarse a rituales orgiásticos⁴³¹.

⁴³⁰ Nos referimos a los ya analizados folios 166 y 169v; se reiteran en los folios 174v y 251.

⁴³¹ Cosúltese PASTOUREAU, M. *Azul. Historia de un color*, Barcelona, Paidós, 2010, pp. 34-35. El autor sostiene que recién en el siglo XII, en función de una nueva teología de la luz y un nuevo orden de los colores, el azul se extiende a todos los dominios de la creación artística, a las vestimentas regias, a la

La Alta Edad Media debió quedar impregnada de tales apreciaciones y en el mosaico de San Apolinario se señala la otredad del demonio con el color azul, posteriormente reiterado en el mosaico de Torcello, del Baptisterio de Florencia y en la capilla Scrovegni, a principios del siglo XIV.

Martinus comprime la escena en el folio 117v del código K (Fig. 67)⁴³². El dragón satánico domina la composición; se yergue verticalmente, con sus siete cabezas con largos cuernos coronados enfrenta sólo a la mujer, dado que no se representa la colisión con el ejército celestial de Miguel. Con su cola arrastra hasta el margen inferior a las estrellas aunque quedan fuera de la estancia infernal, tal como ocurría en el folio 104v del código C.

La mujer –con sus atributos estelares en doble fila de seis, el sol sobre su cabeza y el disco lunar completo bajo sus pies– lleva al niño sobre su regazo y luego, dotada de alas, lo entrega personalmente a Dios⁴³³. Éste, con enfatizada gestualidad receptora, está contenido en un marco con orlas y situado sobre un arcoíris que podría estar remitiendo a la teofanía de *Apocalipsis* 4,3.⁴³⁴

Como ya se ha advertido aunque el texto y la exégesis no lo requieren los ilustradores han incorporado una escena infernal en ambas familias. Una vez más, Martinus ha innovado sobre el modelo de su familia; sobre fondo oscuro, altamente contrastante con el amarillo del resto del espacio pictórico, están las cabezas invertidas de los condenados y los dos nuevos ocupantes arrojados por los ángeles. En el fondo, enorme, rojizo y maniatado, yace la figura de Satán, conformando un ángulo recto con su propia representación zoomorfa. Su cabeza calva, redondeada y devoradora, reitera la del folio 23. Otra figura demoníaca lo monta y con sus poderosos brazos atrae hacia sí a

heráldica. No resulta fortuito su comentario acerca del conflicto, en Turingia, entre los comerciantes de granza (cuyas hojas proporcionaban el pigmento para el color rojo), y los de glasto (planta de la que se obtenía el pigmento azul, cuyo cultivo se incrementó a mediados del siglo XIII para satisfacer las demandas del color azul); los primeros piden a los maestros vitralistas que representen a los diablos en azul para desacreditar la nueva moda y no perjudicarse económicamente; con el mismo propósito, en Magdeburgo (capital del comercio de la granza) las pinturas murales usan el azul para el Infierno (pp. 65-66).

⁴³² En los códigos A y C (folios 109v y perdido el 110, y folios 104v-105, respectivamente) los ilustradores habían expandido la escena ocupando una columna textual del verso y otra del recto.

⁴³³ Como ya se ha comentado la acción de llevar al Niño al trono celestial refuerza la concepción mariológica de la figura femenina, tal como ocurría en los códigos A y C del siglo X. Llama la atención que Williams (en *Las ilustraciones del...*, p.129) afirme que la presencia del Niño en su seno sea una “innovación” de Martinus porque el anónimo ilustrador del código A había dibujado el sol en forma de rayos en cuyo centro estaba el Niño sobre el vientre de la mujer. También sugiere que ninguno de los dos lleva nimbo porque primaba la interpretación eclesiológica. Nosotros acotamos que en los códigos hermanos el Niño nunca tuvo nimbo, mientras que la mujer lo portaba y que su ausencia aquí puede deberse a la desestimación de su uso generalizado tanto para mártires como para cualquier otro personaje en los códigos altomedievales de los *Beatos*.

⁴³⁴ Cotéjese con el folio 73v del mismo código en ocasión de representar la teofanía cristológica y el Cordero digno de abrir los siete sellos del libro. Esta novedosa presentación de Martirius pudo haber sido un antecedente de tal representación en las bóvedas pintadas del Panteón de San Isidoro de León, según YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 209.

la figura invertida de otro condenado. Su rostro, seguramente frontal y aterrador, ha sido raspado⁴³⁵.

Martinus ha contrapuesto compositiva y conceptualmente la *Maiestas* divina superior como el lugar de la salvación, con el Diablo devorador como el lugar de la condena. La ilustración adolece de inscripciones.

6. La *storia* y la *explanatio* coinciden en considerar que las ranas que salen de las bocas del dragón satánico, la bestia y el falso profeta, son espíritus demoníacos.

En el folio 220v del código I (Fig. 68), Facundo retoma el modelo de la familia II⁴³⁶; la serpiente demoníaca y doblemente anudada ocupa verticalmente todos los registros y expulsa en el superior a la rana; la bestia hace lo propio en la zona media; el falso profeta, acompañado por otros dos, y relegado al inferior, escupe una rana desproporcionadamente grande. El único signo demoníaco de los batracios está sugerido por el silueteado rojo de sus cuerpos. Nada traducen de su vanidad, inmundicia, menos aún su acción “prodigiosa” de convocar a todos los reyes de la tierra para enfrentar al Señor del Universo.

La escena ocupa la parte superior de las columnas textuales en el folio 184v del código J. (Fig. 69), realizado por un tercer asistente de Garsia. La disposición de las figuras ha cambiado. La serpiente (*draco*) con varios retorcimientos ocupa horizontalmente el registro superior y expelle más convincentemente a la rana; la bestia, oscura y enorme, bien plantada y mejor dibujada, con una cola viperina, expulsa la rana hacia el centro; el falso profeta, enfrente, hace lo propio. El acto expulsivo y las figuras de las ranas convergen en un espacio común, en cuya base se lee *de ore draconis et de ore bestiae et de ore pseudo prophetae spiritus tres inmundi in modum ranarum procedunt*.

Si los batracios de la imagen anterior no traducían su carácter demoníaco, éstas son más inocentes aún.

Sobre un homogéneo fondo rojo, como en la escena de las langostas infernales, en el folio 139 del código K (Fig. 70) se altera parcialmente la tradicional composición de los miembros de la familia I (folios 135v, 192v y 130 de los códigos A, B y C). La serpiente-dragón-Diablo genera un eje vertical, mientras que la bestia adopta una posición inestable y el falso profeta varía su posición hacia la izquierda. Las ranas

⁴³⁵ Ya habíamos comentado que la creencia en el mal de ojo (*fascinum*) subyacía bajo la acción de borrar los ojos o rostro del demonio. También los turcos borraron las miradas del “otro” en las criptas de Hosios Lukas y Nea Monis y en un manuscrito de la Conquista de España por Carlomagno se borraron los ojos de los sarracenos. También podría justificarse por la teoría medieval de la visión y el rol activo del ojo en el proceso de percepción, en tanto que el ojo envía rayos para ver (extromisión) pero también recibe rayos de los objetos o seres (intromisión); de allí que la vista estaba abierta a la infiltración de los vicios mundanos. También se raspaban figuras de ídolos (habitados por demonios) y cuerpos femeninos (por su asociación demoníaca) y escenas obscenas; ampliase con CAMILLE, M, “Obscenity under erasure. Censorship in Medieval Illuminated Manuscripts”, en ZIOLKOWSKI, J. (ed.) *Obscenity. Social control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, Leiden, Brill, 1998, pp. 139-154 (con reproducciones fotográficas). El autor considera estos hechos “como un privado y selectivo iconoclasma”.

⁴³⁶ Compárese con el folio 202v del código D de la rama a y folio 167 del E de la rama b.

infernales, correctamente ubicadas en posición de salida, no producen ningún tipo de espanto o rechazo.

7. La ciudad del Diablo, antes alegorizada con la figura de la ramera, exhibe su grandeza y esplendor como consecuencia de su acumulación de riquezas, por lo tanto se la está condenando, entre otros, por el pecado de la avaricia.

En el folio 234 del código I, Facundo ha ocupado una columna del texto para representar los reyes y mercaderes que lamentan su fin. En el folio 233v, a plena página (Fig. 71), con precisión dibujística y esmerada aplicación del color, usa fielmente el modelo de su familia II a⁴³⁷. Las más puntuales analogías se corresponden con el código E pero el planteo arquitectónico es el mismo que había implementado Magio en el código D. Nada podemos añadir a lo ya analizado en aquéllos, con la excepción que aquí las llamas de fuego están mejor diseñadas, son más numerosas y abarcan todo el perímetro citadino. También se ha implementado un orden más racional en la representación arquitectónica

No se ha conservado la imagen en el *Beato* gascón (J); sólo sobrevive en el folio 195 la representación de los reyes y mercaderes que lamentan su destrucción.

Este código, como los de la familia II, incorpora el *Comentario de Jerónimo a Daniel*, cuyo frontispicio es la imagen de Babilonia flanqueada por dos serpientes⁴³⁸ en su folio 217 (Fig. 72). El ilustrador retoma el esquema citadino de Magio, donde, de alguna manera, se percibe el exterior amurallado y sus patios interiores. La parte superior del recinto citadino reitera la forma de las murallas laterales, las torres superiores, el patio donde se transcribe la misma inscripción y las tres arcadas que cobija las arcas-relicarios de los tres hebreos, en este caso sin los cuerpos ni nombres correspondientes⁴³⁹. Difiere la parte inferior porque los tramos de muralla con las tres torres reemplazan la muralla triangular por encima de la puerta de acceso en la imagen de Magio. Tampoco se representan las serpientes que flanqueaban aquella puerta aunque se repite el texto y la disposición de la inscripción a los costados de la torre principal.

⁴³⁷ En SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M. *La iconografía del Beato de Fernando I*, (tesis doctoral mecanografiada), Universidad Complutense de Madrid, 1987, T.V, p.59, se pormenorizan los objetos de lujo que se representan en las ventanas geminadas. Por otra parte, U. Eco, desconociendo los modelos antiguos que Boto Varela plantea para esta imagen citadina, afirma que se trata de una “jocosa versión en la que la ciudad del Mal parece construida con un Lego multicolor”; en ECO, U, *Comentarios a las tablas...*, p. 130.

⁴³⁸ Recordemos que en el código D esta imagen se representó en el folio 238v a continuación del texto *De adfinitatibus* y por lo tanto estaba más relacionada con el *Comentario* de Beato que con el de Jerónimo. Algo similar ocurría en el código H, ya que la imagen estaba intercalada en la exégesis de Beato en los folios 236v-237, cuyas dieciocho últimas líneas textuales seguían en el folio 237v; por lo tanto no eran el frontispicio de Daniel. En este código gascón la imagen está en el folio recto de un nuevo cuadernillo y en el folio verso está el retrato de Daniel escribiendo su libro y en el siguiente comienza el texto de Jerónimo: es el único código, de los conservados, que usa correctamente la imagen como frontispicio del segundo *Comentario*. Véase MEZUGH, N. *La place de Babylone...*, pp.294-299.

⁴³⁹ El emperador bizantino León I mandó a buscar sus cuerpos y fueron conservados en relicarios en Constantinopla. Fueron incorporados al martirologio romano y en España su culto está atestiguado desde el siglo VII en la compilación isidoriana *De Ortu et Obitu Patrum*. Véase WILLIAMS, J. “Las ilustraciones del Beato de Burgo de Osma”, en *El Beato...*, pp. 109-150 (en part. p. 139).

En los ejemplos tabarenses⁴⁴⁰ analizados, los cuerpos de las serpientes discurrían lateral e inversamente y sus colas y cabezas no se tocaban en el punto de encuentro; aquí, sus cuerpos, delineados en rojo, moteados y bicolores, presentan cuatro anudamientos laterales y sus cabezas y colas se retuercen en un nudo de fuerte carácter expresivo, acentuado por las bocas abiertas, dentadas y amenazantes y ojos furiosos. Este logrado expresionismo y corporeidad se debe a la habilidad artística de una mano distinta a la que se ocupó de la arquitectura, siendo ésta de dibujo muy elemental, austero y de una paleta monótona. Acorde a lo comentado anteriormente, el uso del color azul puede connotar una valoración negativa.

El folio 147 del códice K. (Fig. 73), en el ciclo ilustrativo apocalíptico, traduce plásticamente una verdadera imagen de destrucción y castigo a Babilonia⁴⁴¹. Las tres cuartas partes de la composición está ocupada por la representación del castigo: los cuerpos invertidos de sus ocupantes pecaminosos, algunos en caída libre, otros tratándose de sujetarse a los elementos arquitectónicos; otros, cual acróbatas y en posiciones contorsionadas, balanceándose en los arcos. Los rostros no expresan dolor pero algunos se mesan desesperadamente los cabellos. La destrucción se plantea mediante el derrumbe de arcos, fustes, capiteles⁴⁴²; todo el conjunto presenta un gran efecto dinámico y una dirección descendente para ser consumido por las (no representadas) llamas de fuego, corroborado por la inscripción marginal *ubi babilonia civitas ardet*.

Sólo permanece en pie el mausoleo bajo triple arcada de los tres jóvenes judíos, identificados con sus nombres y en arcas-relicarios. Toda la escena, sobre fondo monocromo está enmarcada por dos serpientes que describen un movimiento ondulante.

Ambos motivos debieron ser tomados por Martinus de algún códice de la familia II que hubiese estado disponible en el *scriptorium* de Sahagún⁴⁴³. A pesar de tratarse de dos reptiles, el hecho de que sus bocas parecen devorar sus colas (en realidad las cabezas se superponen a las colas) ha llevado a sugerir la asimilación con el uroboros⁴⁴⁴. Desde el antiguo Egipto, pasando al mundo grecorromano, dicho signo era asociado a la perpetuidad cíclica del tiempo y a su renovación (el cambio periódico de la piel del reptil), a la autopropulsión del movimiento cósmico (como la serpiente sin miembros inferiores para desplazarse), a la renovación de la vida (devora su propio cuerpo). En el mismo sentido lo usaron los gnósticos-ofitas que supusieron que el uroboros circundaba al mundo⁴⁴⁵; es decir que dicha serpiente cósmica nunca comportó un carácter negativo,

⁴⁴⁰Sólo el *Beato Morgan* presenta la imagen, los restantes miembros de la familia II a, los *Beatos de Valladolid, Urgel, Fernando I y Silos* contienen el *Comentario a Daniel* pero no incorporaron la imagen. El otro ejemplo tabarense es el códice gerundense de la rama b.

⁴⁴¹ Los anteriores códices de la familia I, A y C, no conservan la ilustración y la del códice B es de época románica y según otro esquema compositivo, razón por la cual no podemos plantear la sujeción o alejamiento de su modelo previo en el folio de Osma.

⁴⁴² Similares representaciones en los folios 115 y 140v para representar los terremotos.

⁴⁴³ Ya se ha sugerido que el *Beato de Fernando I* se había copiado en ese monasterio, pero mal pudo ser el modelo de esta imagen porque no la contenía.

⁴⁴⁴ En BORD. L. SKUBISZEWSKI, P. *Op.cit.*, p. 41.

⁴⁴⁵ Amplíese con CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El Bestiario de...*, pp. 803-813, donde también se alude al uso del signo por alquimistas, hermetistas, heraldistas religiosos y en mobiliarios y joyería.

menos aún diabólico. En nuestra imagen, como ya hemos manifestado, se refiere a la Serpiente Antigua-Diablo-Satanás, estipulado en *Apocalipsis* 12, 9 y 20,2 y confirmado por Beato en el Libro VI de su exégesis y así representado en tantas escenas.

En el registro inferior, sobre fondo monocromo verde, Martinus se hace eco de la *storia* (*Ap*, 17-19) y representa a los navegantes con los convencionales gestos de dolor, tirándose de sus cabellos y señalando con desmesurados dedos índices lo que está ocurriendo arriba. La innovadora escena transcurre en el mar, poblado de peces. A la derecha, ha obliterado las imágenes de las reyes y sólo representa a cuatro mercaderes, de frente y perfil, cuyas actitudes traducen plásticamente la leyenda lexical *hii mercatores sunt babilonie plangentes et dicentes ue ue ue ue*. Contrariamente a la exhibición de la poderosa ciudad pecadora en los códices de la familia II, el ilustrador ha representado su castigo ejemplificador y ha puesto el énfasis en las reacciones humanas de sus socios en el pecado⁴⁴⁶.

8. El episodio de la bestia y el falso profeta derrotados por el ejército celestial presidido por Fiel y Verdadero y arrojados vivos al lago de fuego, no se ha representado en el códice I⁴⁴⁷. El folio 242v sólo presenta el apaleamiento de ellos, sin representación infernal.

En el códice J., Garsia ha incorporado una escena presidida por el Cordero (*agnus*) en un cielo estrellado en el folio 193v. (Fig. 74). En los registros medio e inferior, sendos personajes armados con espadas y escudos protectores, decapitan al falso profeta y a la bestia (*bestia truncatur*) cuyas cabezas goteando sangre yacen en el suelo; hasta aquí podría tratarse de una libre interpretación de *Apocalipsis* 19,11-21, reemplazando al jinete Fiel y Verdadero por el Cordero y sintetizando su ejército celestial en las dos figuras armadas; sin embargo, ni la *storia* ni la *explanatio* mencionan el castigo por decapitación. Además, en el registro inferior se ha representado a la figura demoníaca, bajo aspecto antropomorfo (yacente, negro, con garras, alado, ojos blancos y con el letrero *diabolus victus*) y zoomorfo (la serpiente moteada sobre el margen inferior con la inscripción *draco postratus*). El fondo oscuro resta visibilidad a las imágenes pero la inscripción sobre banda amarilla despeja dudas: *hic occiditur bestia diabolus quoq et draco vincitur*. El ilustrador podría haber partido de *Apocalipsis* 17, 14, donde se explicita que el Cordero vencerá a la bestia y a los reyes que la han servido; también podría haber tenido en cuenta la interpretación de Beato cuando dicotomiza entre la ciudad de Dios y la del Diablo, representada por la prostituta de Babilonia sentada sobre la bestia que será “azotada y matada” por su concupiscencia y corrupción. También opone las figuras de dos “mujeres”, la Iglesia como esposa del Cordero y la ramera en contubernio con el Diablo, y de allí colige el enfrentamiento

⁴⁴⁶ La más notable imagen del gesto ritual de aflicción de mesarse desesperadamente los cabellos, es la de la propia alegoría de la ciudad: la prostituta, desnuda entre las llamas del fuego punitivo divino, que prácticamente describe un arco sobre su cabeza al mesarse simultáneamente su cabellera, en el folio 145v de este códice.

⁴⁴⁷ Tampoco estaba en el códice modélico de Magio (D) ni en sus sucedáneos E y F de la escuela leonesa.

entre el Cordero y el Diablo⁴⁴⁸. Sin embargo, el ilustrador no representa el castigo a la alegoría femenina de la ciudad maldita sino a la trilogía de las fuerzas del Mal, apartándose del texto apocalíptico e infiriendo plásticamente sólo algunos pasajes de la exégesis.

En el folio 201v (Fig. 75) se recoge la narración de la *storia*⁴⁴⁹ pero el jinete Fiel y Verdadero no se representa con ojos de fuego, numerosas coronas, capa de sangre ni la espada que sale de su boca; sólo se registra la blancura de su caballo, mientras que su nimbo ni siquiera es crucífero. Se trata de un guerrero munido de escudo y larga lanza que clava en el cuello de uno de los reyes; la inscripción *ubi bestia et reges terre pugnam cum illo qui sedebat in equo*, tampoco le acuerda carácter regio (en la *storia* ostenta el título de Rey de Reyes). Se enfrenta y vence personalmente a los reyes de la tierra, coronados y armados para el combate.

En el registro medio, dos hombres de su ejército (que no montan caballos ni están vestidos de lino blanco) sujetan a la bestia (*ubi bestia capta est*) y la apalean (hostigamiento no provisto en la perícopa textual). A nuestra derecha, dos aves carroñeras están a punto de “devorar” la carne de los vencidos, quienes aún muertos no han sido representados desnudos según la convención al uso; acompaña la leyenda: *Ubi saturat sunt aves de carnibus eorum*. La pequeña escena sintetiza el castigo “terrenal” de los enemigos cristológicos: “las aves se hartaron con sus carnes” según el vigésimo primer versículo apocalíptico. En el estrato inferior, se apalea y atrapa al pseudoprofeta por sus cabellos, asociándolo deliberadamente con la bestia según reza la inscripción *Ubi bestia et pseudopropheta capti sunt*. Ambos, recibiendo su castigo “trascendental” en el Infierno, representado en un rectángulo rojo enmarcado y con las llamas del fuego punitivo (*Ubi bestia et pseudo propheta missi sont estagnu ignis*). El hecho de ser arrojados vivos –la bestia con aspecto de porcino e invertida y su discípulo desnudo, en caída libre y atravesad por las llamas– intensifica el sufrimiento de tal condena.

La imagen atribuida al segundo miniaturista, es original, no sólo por la claridad compositiva secuencial, el estilo de sus figuras, la inclusión de las aves de rapiña, el tratamiento del combate o el apaleamiento de animales cual escena doméstica, sino también porque ha sido creada sin contar con un modelo iconográfico previo, ya que los códices hispanos presentan sus elementos iconográficos disociados en dos ilustraciones⁴⁵⁰.

⁴⁴⁸ *Comentario...*, Libro IX, pp. 581-585.

⁴⁴⁹ En este caso sí corresponde a *Apocalipsis* 19,11-21; no acordamos con Mezoughi que asigna la imagen anterior a tal perícopa textual.

⁴⁵⁰ Sólo por mencionar los *Beatos* del siglo XI, tanto en folio 240 del códice I y en el folio 151v del códice K se representa sólo la marcha triunfal del ejército celestial (imagen que pudo haber tenido nuestro códice pero no se conserva); en los folios 242v y 152v de los mismos. sólo se representa el apaleamiento en el primero y el castigo en el lago de fuego en el segundo. Las varias y sucesivamente numeraciones de los folios de nuestro códice se prestan a confusión, sin embargo, sugerimos que la imagen del ejército celestial nunca se representó y todo el episodio quedó concentrado en este folio 201v. Acerca de la excepcionalidad de esta imagen, véase CASTILLA, M. *El Beato de Saint Sever. Estudios*, Madrid, Club Bibliófilo Versol, 2010, pp. 1-135.

La ilustración correspondiente a esta derrota de las dos fuerzas del Mal corresponde al folio 157 del código K (Fig. 76). El ángel (*Ubi angelus mittet bestiam et pseudo prophete in stagno ignis ardentis*) empuja hacia abajo a una bestia bovina montada por el falso profeta con sus partes anatómicas debidamente enfatizadas⁴⁵¹. El Infierno ocupa un gran espacio cuadrangular enmarcado y atravesado por líneas ondulantes blancas y rojas sobre fondo oscuro y tenebroso.

9. El tan mentado encarcelamiento del Diablo por mil años, se representa en el folio 243v del código I (Fig. 77). Facundo sigue el modelo de su familia y lo representa dos veces; en el momento de su captura bajo aspecto de serpiente y en el fondo del abismo cual figura antropoide pero deformada o contorsionada, aprisionada en cepos. El color que se le ha aplicado a la estancia infernal, traduce la idea de lago pero no ígneo ni sulfuroso, aunque conviene al contraste con la figura oscura del Diablo.

En la parte inferior de folio y ocupando las dos columnas textuales, el tercer asistente de Garsia también se basa en el modelo del anterior código para dicha *storia*, en el folio 202v (Fig. 78). El ángel, incurvado y con despliegue simétrico de alas, sujeta con una cuerda a la serpiente diabólica que, con gran sentido ornamental, retuerce y anuda para no sobrepasar el espacio pictórico asignado. En un perímetro oval, como había hecho en el folio 159 para representar la estancia infernal, comprime al Diablo sujeto por argollas. Su rostro con hocico prominente de animal, costillas torácicas bien marcadas y rabo puede estar registrando innovaciones románicas: si vemos en él un hocico de perro, debemos aludir en la posible injerencia del dios Anubis (embalsamador de muertos, psicopompo ultramundano y con cabeza de perro) en la figura demoníaca románica⁴⁵². El pecho protuberante y las costillas que acusan una piel seca y envejecida llegarán a ser sus rasgos comunes en la escultura borgoñona⁴⁵³. El pequeño rabo o cola había sido incorporado de la figura de sátiros y faunos⁴⁵⁴. La leyenda, resume la imagen: *Ubi angelus ligavit draconem id est diabolum in abbisum*.

Martinus clarifica la composición y acorde a la tradición ilustrativa de su familia sólo representa al Diablo ya capturado en el fondo del abismo, en el folio 153v (Fig. 79)⁴⁵⁵. El ángel, con la misma caracterización formal de los ángeles trompeteros de

⁴⁵¹ El hecho que su personaje negativo cabalgue sobre la bestia puede estar reflejando la imagen de la prostituta montada también sobre la bestia. Como ya hemos comentado dicha imagen pudo haber sido inspirada en las representaciones de la diosa egipcia Isis sobre el perro Sothis, la diosa frigia Cibele sobre un león o la cartaginesa Tanith sobre un león, las cuales se seguían representando en el período tardoantiguo en función de cultos secretos y marginales de la religión oficial romana. Nuevamente remitimos a NORDSTRÖM, C. O. *Text and Myth...*, pp. 30-37. También en el folio 117v de este código un demonio montaba al Diablo pero sobre su pecho.

⁴⁵² Véase BAYARD, J. P. *Op. cit.*, pp. 59-60. También el demonio travestido en perro en los relatos de Guibert de Nogent, con citas textuales en CALLE CALLE, F. J. *Op. cit.* pp. 234-235. Ambos autores opinan que en los relatos monacales se travestía al demonio en animales “familiares” para darle verosimilitud a la historia.

⁴⁵³ En LEVRON, J. *Op. cit.* pp. 22-23. En el Libro V de su *Historia*, Raoul Glaber también describía al demonio con vientre inflamado, pecho enardecido y con dientes de perro, en CALLE CALLE, F. *Op. cit.* p. 241.

⁴⁵⁴ En LINK, L. *Op. cit.* p. 51.

⁴⁵⁵ Folios 213v y 151 de códigos B y C.

folios precedentes y similar al del folio 106v con la llave del abismo, se destaca por tamaño y efecto cromático contrastante. Mientras que antes la llave abría el pozo del abismo para liberar a las langostas infernales, ahora lo cierra, provisoriamente, para aprisionar al Maligno. Éste, aún sujeto con la cuerda entrelazada, yace tendido y sujeto con argollas y cepo en un Infierno cuya única caracterización es el tono oscuro y el refuerzo textual *hic diabolum in habisum ligatum*. Martinus lo ha caracterizado bajo aspecto antropomorfo, con extremidades humanas, lampiño, gran cabeza, con ojo blanco destacado, boca abierta amenazante, color ocre y silueteado en rojo; es decir la misma tipología que le había asignado en los folios 23 y 117v. Se trata de una figura distinta con respecto a la representación altomedieval hispana, a su propia familia I y a los demonios del código gascón que, presumiblemente, adoptaban formas románicas⁴⁵⁶.

La perícopa apocalíptica no lo dice y la imagen no lo representa pero si tenemos en cuenta que la *explanatio* asimilaba la figura del Ángel con la de Cristo, estamos en presencia de la consecuencia final del largo enfrentamiento entre Cristo y el Diablo. De suyo, en ángel domina la escena compositiva, porta en sus manos los instrumentos del dominio y recuerda el acto imperial de “pisar” al enemigo⁴⁵⁷. No obstante, Satanás iba a ser liberado en la era escatológica para reunir a todas las naciones y a Gog y Magog para el último combate contra el campamento de los santos y Jerusalén⁴⁵⁸. Martinus lo representa en el folio 155v (Fig. 80); una arquería superior representa el campamento de los santos, dos de los santos son tomados por el pelo por las gigantescas figuras que se referencian e la inscripción *Ubi gog et magog subvertent castra sanctorum*. Éstos se asocian gestualmente con la figura de un Satán que parece instigarlos desde abajo. El ilustrador reitera su tipo demoníaco pero aquí es negro, siempre inquietante por su tamaño y boca abierta y excediendo el marco de la miniatura para indicar que surge del abismo infernal (*satanas solutus*). Compositiva e iconográficamente, Martinus se aleja de la tradición de los *Beatos* y de su propia familia⁴⁵⁹.

10. En tanto que los representantes de todas las naciones fueron “devorados” por el fuego celestial, el Diablo fue arrojado al lago de fuego y azufre, donde ya estaban la

⁴⁵⁶ Los sucesivos incendios de la biblioteca del monasterio de Sahagún nos imposibilita conocer otros códices que hubieren podido presentar figuras demoníacas comparables con las de nuestro código; véase WILLIAMS, J. “Introducción”, en *El Beato...*, pp. 25-26. Como ya se ha mencionado en dicho monasterio leonés también se había copiado otros *Beatos* (cuyos fragmentos se conservan en el Archivo de la Real Cancillería de Valladolid y en la Biblioteca de la Abadía de Montserrat) pero sin ilustraciones. Bien que el estilo general de Martinus acusa el del románico francés, creemos que su concepción de la figura demoníaca se debe a su inventiva, tal como lo ha demostrado en los cambios compositivos e iconográficos de los folios 48v, 55v, 73v, 141v, 142v, 145v; consúltase YARZA LUACES, J. *Beato de...*, pp. 206-217.

⁴⁵⁷ Ya nos hemos referido a la gran fortuna y difusión medieval de este motivo constantiniano. También se puede citar a *Lucas* 10,19, *Salmos* 90 y el *Evangelio de Bartolomé*.

⁴⁵⁸ *Apocalipsis* 20, 7-9, Cfr. *Ezequiel* 38 y 39.

⁴⁵⁹ Compárase con el folio 135v del *Beato del Escorial*, donde, además de otras disimilitudes, la figura demoníaca es una bestia heptacefálica. Consúltase el detallado análisis de SILVA VERÁSTEGUI, S. *Iconografía...*, pp. 311-313.

bestia y el falso profeta. Esta vez en forma definitiva y para ser atormentados eternamente⁴⁶⁰.

En el folio 249 (Fig. 81) del códice I, Facundo (ocupando sólo la parte superior de las dos columnas textuales a pesar de la importancia del episodio) reitera la misma composición y cantidad de personajes que los códices de su familia⁴⁶¹. Con el propósito de indicar una secuencia temporal, se representa a los dos agentes secundarios del Mal en posición yacente y horizontal, en tanto que el Diablo “cae” invertido, tratando de amortiguar su caída con los brazos extendidos y describiendo un movimiento vertical. Es un ser negro, ápteo y con garras. La inscripción *Ubi bestia et pseudo propheta et diabolum missi sunt in stagnum ignis et sulfuris* oblitera la eternidad del castigo enfatizada en el versículo apocalíptico (“día y noche, por los siglos de los siglos”). La imagen acorde a la austeridad descriptiva de los textos bíblicos canónicos, presenta un Infierno espacialmente planimétrico cuyo único castigo es el fuego eterno.

El segundo asistente de Garsia, representa el episodio de la trilogía del Mal ardiendo en el Infierno en el folio 206v (Fig. 82). En un rectángulo superior y enmarcado, ocupando las dos columnas textuales, la estancia condenatoria presenta un fondo rojo, con llamas de fuego del mismo color sobre los cuerpos y blancas y negras para contrastar con el resto. La bestia y el Diablo, ambos de color negro, yacen horizontalmente sobre el lecho ígneo; el falso profeta que debería ser representado vestido porque es arrojado vivo, yace de pecho aunque sus piernas debieron flexionarse y estirarse hacia arriba por falta de espacio pictórico. Además de compartir postura y color, los perfiles furiosos del Diablo y la bestia se recortan sobre el fondo rojo⁴⁶².

Su ilustrador también es el responsable de la figura demoníaca de los folios 159 (azulado, lampiño, áptero, con extremidades deformadas pero humanas), 193v (negro, ojos blancos, garras, alado), y 202v (hocico canino, esquelético, con garras, áptero). Aquí es negro, con hocico indeterminado, ojo blanco, cabellera larga, con espolones en sus tobillos y pezuñas⁴⁶³. A pesar de que comparten el pecho inflamado y prominente, la posición yacente y de perfil y que todos son lampiños, tal variedad iconográfica en un mismo ilustrador nos lleva a desestimar la convencional opinión del modelo impuesto al artista-artesano medieval. En todo caso estaba “condicionado” por el propio poder del Diablo de metamorfosearse por su propia naturaleza engañosa, cual Proteo multiforme. A tales efectos Garsia concibe una imagen distinta del rey de las langostas.

La ilustración correspondiente a esta última y definitiva derrota del Diablo, corresponde al ya analizado folio 157, donde, inexplicablemente, no se lo representa.

⁴⁶⁰ Toda la secuencia Diablo encadenado por mil años-Diablo liberado y último combate-Diablo condenado y atormentado, se narra en *Apocalipsis* 20, 1-10.

⁴⁶¹ Cotéjese con los folios 218, 179v y 184 de los códices D, E y F. de la rama a, aunque el gerundense (H) de la b es similar salvo en la ubicación espacial del falso profeta (folio 228).

⁴⁶² Obsérvese la intervención de distintos ilustradores: en el folio 201v la bestia era rojiza y de aspecto porcino (debida al primer asistente).

⁴⁶³ Los dos últimos elementos pudieron ser tomados de sátiros y faunos que solían ser el cortejo del dios Pan, cuya mitad corporal inferior era de macho cabrío. Véase GRAF, A. *Op. cit.* p. 30. DI NOLA, A. *Op. cit.* p.112, ROMI, J. *Op.cit.* p. 24. A su vez, Tertuliano, Justino, Clemente de Alejandría y Lactancio asignaron un posible origen diabólico a sátiros y faunos, en CALLE CALLE, F. *Op. cit.* I, p. 154.

11. No resulta sorprendente que en los folios 250v-251 (Fig. 83) Facundo o el segundo ilustrador, haya seguido el modelo del Juicio Final de los códices D, E y F. Como ya se ha dicho, la imagen no traduce iconográficamente la *storia* ni la *explanatio*; no se representa la indispensable resurrección de los muertos ni la condena de la propia muerte y el lugar de los muertos. Bien que la imagen la hubiese provisto un desconocido modelo tardoantiguo o que Magio la hubiera implementado a partir de *Morales* de Gregorio Magno⁴⁶⁴, lo cierto es que la monumental y explayada representación del último Juicio nada debe al modelo bizantino que se iba a imponer en el románico occidental. Su notable conservadurismo compositivo e iconográfico permite asociarlo notoriamente al códice E, mientras que la estancia infernal de fondo celeste surcado por llamas y la figuración de los condenados acusa un conocimiento del códice F⁴⁶⁵. La misma inscripción *Isti sunt mortui de Inferno qui non erunt iudicat* y el mismo marco en damero corroboran la dependencia. Sin embargo, aquí se percibe un rigor dibujístico, un alejamiento de la pura abstracción altomedieval, una paleta cromática saturada y brillante, una gestualidad contenida con manos proporcionadas al resto del cuerpo y un trasunto elegante y sereno aún en los condenados. La aplicación de oro sobre los libros, en el trono y los esquineros dan la pauta del encargo regio. Una última observación, ¿acaso debemos atribuirle a la fuente gregoriana que en este Infierno definitivo, clausurado y eterno no se haya representado al Diablo, a la bestia, al falso profeta, a la muerte y al lugar de los muertos que explicitaba y requería el fin de la sexta era?

El códice gascón no conserva la imagen que, según la reconstrucción del cuaderno XXVIII con tres folios faltantes, ocupaba los folios 207v-208⁴⁶⁶.

Casi a plena página y sólo en el folio 157v (Fig. 84), Martinus sintetiza y modifica la composición aunque a juzgar por los textos de sus inscripciones marginales sigue la versión original de los Beatos⁴⁶⁷. Original y previa a la versión bizantina que no había tenido en cuenta los correspondientes versículos apocalípticos acerca del Juicio Final porque dicho libro no era aceptado como canónico.

En un extenso y pregnante registro superior, Martinus ha representado un Cristo Juez muy semejante a los que pueblan las portadas románicas, entronizado en mandorla, con el alfa y el omega, sosteniendo el *Liber Vitae* y escoltado por un querubín y un

⁴⁶⁴ Remitimos a nuestro anterior análisis de los *Beatos* de la familia II a del siglo X. También se debe a *Morales* 9,65 el hecho de que los ya condenados del registro superior del folio recto estén tomados de las manos “como manojos de paja para ser arrojados al fuego”.

⁴⁶⁵ Folios 180v-181r y 185r, respectivamente.

⁴⁶⁶ Al respecto, véase ZALUSKA, N. “Composition matérielle du manuscrit et organisation du travail entre scribes et artistes”, en *El Beato...*, pp. 45-52 (en part. p. 49).

⁴⁶⁷ Con respecto al origen de esta imagen, Williams (en “Las ilustraciones del Beato de Burgo de Osma” en *El Beato...*), pp. 109-155 (en part. p. 145) se remonta a la injerencia del probable modelo africano ticoniano de fines del siglo IV en los primeros *Beatos* ilustrados de finales del siglo VIII, lo cual resulta incompatible con su propia opinión acerca de la apropiación de la categorización de los resucitados de *Moralia in Job* de finales del siglo VI por parte de Beato en la *explanatio* a *Apocalipsis* 8,7 en el Libro V de su *Comentario*, la cual tradujo plásticamente Magio en los folios 219v-220 del códice D. Mal pudo el modelo africano ser antecedente iconográfico de una imagen basada en un texto gregoriano de finales del siglo V. y 117v del mismo códice.

serafín⁴⁶⁸. Debajo, los dos jueces y los que están siendo juzgados, según la inscripción *hii sunt qui non iudicabuntur et iudices sunt cum his qui iudicant utrumque regna*, igual a la usada en el código D. En el estrato siguiente y sobre fondo amarillo, destacan seis figuras que con gesto de súplica tienden sus manos al Juez pero vuelven sus rostros y miran al lector, referenciados en la inscripción marginal “*hii sunt quos vivos invenerit christus*”. Esta novedad iconográfica y textual puede estar reflejando el versículo de *Apocalipsis* 20,12 donde los “muertos” estaban de pie ante el trono. Ha de tratarse de los “resucitados” que ascendieron desde el registro inferior porque a ello se refieren las dos escenas inferiores; en la de nuestra izquierda, los cuerpos desnudos contorsionados en el agua junto a (innecesarios) peces reproducen el versículo 13, en concordancia con la leyenda marginal “*mare dedit mortuos suos*”. En la de la derecha, en estricto paralelo compositivo con la anterior, con un fondo rojizo, en llamas y con dos cabezas demoníacas enormes, emergen otros cuerpos de difuntos, es decir que Martinus completa lo dicho en el versículo 13 y lo corrobora con la inscripción marginal inferior “*mors et infernus dederunt mortuos suos*”. Es el primer código del *corpus* de Beatos que representa la resurrección de los muertos en dos momentos sucesivos: su devolución desde el abismo acuoso e ígneo y frente al trono a la espera de ser juzgados. Sin embargo, no se representa su destino definitivo aunque, a primera vista, el pequeño rectángulo de la derecha tiene todos los componentes de la estancia infernal punitiva, sobre todo con las mismas cabezas devoradores que el ilustrador ya había implementado en los folios 23, 117v y 153v.

Una otra gran diferencia con el modelo bizantino que se iba a difundir en Occidente, es que en estos juicios miniados hispanos no se representa la estancia paradisiaca. Instancia ésta que pudo ser sugerida en la Jerusalén celestial que acogería a todos elegidos y probos pero en cuya ilustración no se los incorpora. Entonces, los ilustradores de los *Beatos* no representaron el destino final, gozoso y eterno de los bienaventurados; enfatizaron si la condena eterna de los réprobos, del Diablo y de sus agentes en el lago de fuego y azufre ardientes.

A modo de conclusión: Los ejemplares de los *Beatos* de la segunda mitad del siglo XI presentan propuestas iconográficas variadas para nuestro objeto de estudio⁴⁶⁹:

a) El código I, con gran virtuosismo formal, recoge la tradición altomedieval de los códigos de su familia para el tratamiento de la figura demoníaca y del Infierno.

b) El código J presenta una singular variedad de tipos en la representación del Diablo, con algunas características que se consolidarían en las representaciones románicas francesas. El infierno está circunscripto en una forma oval o rectangular, con

⁴⁶⁸ Semejante concepción de la figura cristológica aunque sin funciones judiciales, en los folios 73v y 117v del mismo código.

⁴⁶⁹ No hemos considerado el fragmento de un Beato comprado en 1988 por la Pierpont Morgan Library (M.1079, f. 6-12) porque no tiene representaciones figurativas. Se trata de siete folios copiados en 1635 por Juan de Lastanosa de un ejemplar que estaba en el monasterio de Montearagón o en San Andrés de Fanlo; como reproduce el acróstico y colofón, se dan los siguientes datos: el copista Sancius, encargado por el abad Pantio, bajo el reinado de Ramiro I de Aragón, mediados del siglo XI. Por la disposición de las Tablas del Anticristo y algunos motivos ornamentales se lo ha relacionado con el escritorio emilianense y la familia I. Véase WILLIAMS, J. *Corpus*, III, pp. 41-43.

fondos oscuros, azules o rojos, donde el único castigo previsto son las llamas de fuego eterno.

c) El código K alberga una figura diabólica particular y excepcional que nada debe a las realizaciones altomedievales y tampoco se referencia con lo extrapeninsular. La estancia punitiva ultramundana se puebla de serpientes hostigadoras, demonios devoradores y llamas en combustión sobre fondos ocres, oscuros o rojizos, contando siempre con la presencia del Diablo, yacente pero con las fauces abiertas para engullir condenados.

Los dos ejemplares hispánicos (I y K) fueron producidos en el escritorio de Sahagún, también los mencionados fragmentos de Valladolid y Montserrat y, posteriormente el código Corsini. El encargo y realización del código K y del volumen al que pertenecieron los actuales fragmentos (los cuales representaban la tradición exegética, iconográfica y caligráfica hispana) en un monasterio bajo la férula reformadora cluniacense, no deja de ser sorprendente. Acaso la ambición política y de dominación de Bernardo sobre las sedes episcopales hispanas le impidieron inspeccionar el trabajo del escritorio; acaso debemos considerarlo como una concesión para calmar los ánimos de los monjes hispanos frente a los recién llegados franceses. Acaso consideró que los comentarios ilustrados eran inofensivos para sus verdaderos propósitos o, tal vez, fue subyugado por su extraña y cromática belleza. Acaso no fue el propio Bernardo quien obsequió el *Beato* a la restaurada sede de Burgo de Osuna en 1101, ocupada por su amigo Pedro de Brujas. Más incógnitas que certezas, dado que también en el ya reformado monasterio de Saint Sever, su propio abad Gregorio es el comitente del primer *Beato* extrapeninsular.

Este afán de conservadurismo con respecto a lo que representaba la tradición escrituraria hispana también ocurre en el escritorio emilianense; allí se copia un *Liber commicus* en 1073, según consta en su folio 193⁴⁷⁰, y a fines de siglo, o principios del siglo XII, se completa la ilustración del *Beato de San Millán*, aunque, como se ha mencionado y analizado, incorpora características formales románicas.

Antes de abandonar el siglo XI, debemos mencionar la producción catalana: la *Biblia de Ripoll* y la *Biblia de Roda*⁴⁷¹ que paleográfica e iconográficamente están relacionadas con la tradición francesa, son de mediados de siglo, aunque el cuarto tomo de la segunda puede ser algo posterior⁴⁷². A su vez, en Aragón se producía hacia finales de la centuria la *Biblia de San Juan de la Peña*, cuyas iniciales permiten asociarla con obras de Limoges⁴⁷³. Ninguno de estos códigos posee representaciones de temática diabólico-infernales. Por el contrario, algunas placas de marfil del Arca románica de San Millán presentan imágenes diabólicas. Dicha arca-relicario con revestimiento de

⁴⁷⁰ Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 22.

⁴⁷¹ En Biblioteca Vaticana, Lat. 5729 y París, Biblioteca Nacional de Francia, Lat. 6, respectivamente.

⁴⁷² Véase KLEIN, P. "Date et scriptorium de la Bible de Roda. État des recherches", *Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, 3 (1972), pp. 91-102. El autor despeja dudas con respecto a la opinión que asignaba una producción italiana al código de Ripoll; también demuestra que los cuatro tomos de la segunda fueron producidos en el escritorio de San Pedro de Roda, y que el ciclo apocalíptico responde la tradición francesa sobre modelo italiano del siglo VI.

⁴⁷³ Madrid, Biblioteca Nacional.

oro, engastes de piedras y placas figurativas de marfil para contener los restos de San Emiliano, fue encargada por el abad Blas; la selección de imágenes, basándose en la *Vita* de San Braulio, fue hecha por Munio y fue patrocinada por Sancho IV, su esposa Placencia, Ramiro (hermano del rey), nobles y representantes de la comunidad monástica; muchos de ellos representados en el trabajo de eboraria. En el frontispicio y debajo de la escena de la muerte del santo, tres pequeñas placas donde se representan a los comerciantes que suministraron el marfil, a los artífices eborarios –García y Simeón– y a los orfebres del metal –Engelram y su hijo Rodolfo–. Estos últimos nombres acusan la presencia de artesanos germánicos en tierras riojanas en la segunda mitad del siglo XI, quienes también podían haber trabajado en el retablo de Santa María de Nájera⁴⁷⁴.

El arca fue instalada el 26 de septiembre de 1067 en la recién consagrada cabecera de la iglesia del monasterio de Yuso; sufrió diversos avatares en ocasión del expolio de las tropas napoleónicas en 1809 pero la mayoría de sus marfiles se han conservado. En cuatro de ellos se representa la figura del Diablo. En dos escenas superpuestas (171 x 74 mm.) aparece el enfrentamiento del propio Emiliano con el Maligno; en la placa superior, el santo sedente y con bastón por su vejez, es increpado por el Diablo por dejarse asistir por mujeres (una de ellas representada detrás de Emiliano)⁴⁷⁵ y corroborado por la inscripción en la rosca de arco: *irriso diaboli pro mulieribus*. En la placa inferior, santo y Demonio enfrentados cuerpo a cuerpo y con gran efecto dinámico e intención de verismo plástico. Ambas figuras demoníacas poseen cabeza monstruosa, con cuernos, ojos resaltados con piedras oscuras, patas de ave de rapiña y espolones. Sus alas cubren parte de sus cuerpos desnudos.

Las otras dos placas eborarias representan escenas de exorcismo. En la parte superior de una con doble representación (166 x 74 mm.) el santo sostiene la cabeza de un diácono mientras que con su bastón empuja al Diablo que está saliendo por la boca del endemoniado. La figura diabólica es pequeña, con la misma caracterización de las anteriores, gran gestualidad de sus manos y comprimida en el ángulo superior derecho. El letrero sobre la rosca del arco explicita la escena: “de diacono quodam energumine sanato”. La segunda escena ocupa la placa entera (166 x 113 mm.) y está basada en capítulo 17 de la *Vita*: una vez asperjada con sal y agua la casa del senador Honorio por el santo, el Diablo sale de su escondite por una ventana superior (*de demone expulso a domo Honori senatoris / Parpalinensis*) y apedrea a Emiliano, quien trata de protegerse interponiendo su mano. Se representa al Maligno dos veces, agazapado y asomándose por la ventana y con su cuerpo contorsionado y gran efecto dinámico en su agresión al

⁴⁷⁴ Consúltese BANGO TORVISO, I. *Emiliano, un santo de la España visigoda y el arca románica de sus reliquias*, Salamanca, Kadmos, 2007, pp. 58-59.

⁴⁷⁵ En la *Vita* se justificaba tal asistencia por vírgenes consagradas que lo cuidaban e higienizaban porque estaba hidrópico. La cita textual en *Ibidem*, p. 92 (reproducción fotográfica de ésta y la siguiente escena en pp. 93 y 91).

santo. Mientras que en los ejemplos anteriores poseía patas de ave rapaz, aquí presenta extremidades humanas⁴⁷⁶.

⁴⁷⁶ *Ibidem*, pp. 102 y 106-108 (reproducciones fotográficas en pp. 103 y 107). También mencionamos dos escenas en que, según el texto de la *Vita*, dos diablejos intentan quemar al santo mientras duerme y luego se enfrentan entre sí, pero el orfebre no los ha caracterizado como demonios (reproducciones fotográficas en pp. 109 y 111 en el estudio de Bango Torviso).

VI. LOS *BEATOS* DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XII

Hemos de ocuparnos de cuatro códices disímiles entre sí por su pertenencia a distintas familias pero también con respecto a su lugar de producción.

Códice L. El *Beato de Silos* proporciona abundantes datos en sus colofones. Destacamos el del folio 277v donde los escribas Dominico y Munnio dicen haber comenzado la copia por encargo del abad Fortunio y que la concluyeron en abril de 1091. En el folio 275v Pedro reitera que la copia había comenzado bajo el abadiato de Fortunio, continuado bajo el de Nuño y completado con las ilustraciones bajo el de Juan el 1 de Julio de 1109; el mismo Pedro se atribuye “ob integro illuminabit”. En el laberinto del folio 276 se menciona a San Sebastián bajo cuya advocación estaba el monasterio de Silos (posteriormente lo sería Santo Domingo) y nuevamente a Fortunio (el sucesor de Domingo después de su muerte en 1073) y a Munnio como presbítero y titular⁴⁷⁷.

La primitiva comunidad de San Sebastián de Silos habitaba las ruinas de una villa tardorromana; en el año 954 el conde Fernán González y su esposa Sancha, otorgaban al abad Placencio y sus monjes el lugar donde está edificado el actual cenobio. Las expediciones devastadoras de Almanzor que a partir del 987 asolaron Castilla, afectaron a San Esteban de Gormaz, Clunia, las riberas del Arlanza y a Silos, del cual no sabe nada hasta el año 1041, cuando desde San Millán llega Domingo como abad restaurador. Emigrado de La Rioja por su intransigencia ante ciertas peticiones del rey de Navarra, es aceptado y avalado por Fernando I para emprender la restauración material y espiritual del monasterio. A su muerte el escritorio silense contaba con excelentes copistas, como Ericón, el responsable de unas *Etimologías*⁴⁷⁸.

El abad Fortunio es el responsable del cambio de la liturgia romana por la hispana, razón por la cual impulsa la labor de copistas ante la necesidad de nuevos libros; sin embargo, también encarga un *Comentario al Apocalipsis* que no sólo representaba la tradición hispana conservadora sino que también resultaba innecesario para la nueva liturgia.

Los dieciocho años que median entre su copia e ilustración⁴⁷⁹ pueden deberse a una no constatada crisis interna, a ciertas preocupaciones debidas a la presencia y amenaza de los almorávides o a la falta de empeño del abad Nuño. Con su sucesor Juan, Silos alcanza su papel preponderante entre los monasterios castellanos, enriqueciendo

⁴⁷⁷ Los seis colofones citados textualmente en WILLIAMS, J. *Corpus*, IV, pp. 31-40.

⁴⁷⁸ Biblioteca Nacional de París, Cod. 2169. Amplíese con VIVANCOS, M. “Consideraciones históricas y codicológicas en torno al Beato de Silos”, en *Beato de Liébana. Códice del Monasterio de Santo Domingo de Silos. Estudios*, Barcelona, M. Moleiro. Ed., 2003, pp. 13-63.

⁴⁷⁹ Contemporáneamente comienza la actividad del primer taller escultórico de su famoso claustro (1095-1000 hasta 1108), en las pandas septentrional y oriental. Amplíese con BANGO TORVISO, I, “Arquitectura y Escultura”, en *Historia del Arte de Castilla y León*, vol. II, León, Ámbito, 1994, pp. 122-126; YARZA LUACES, J. “Elementos formales del primer taller de Silos”, en *El románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro: 1088-1988* (Simposium, septiembre 1988) (“Studia Silensia. Series maior” I), Silos, Abadía de Silos, 1990, pp.105-118.

por donaciones y visitado por peregrinos ante la fama y difusión de los milagros operados por Santo Domingo. Entonces, a modo de canto de cisne, se termina nuestro códice porque el escritorio dejó de funcionar y los nuevos códices iban a ser encargados afuera y copiados en letra carolina⁴⁸⁰.

Se desconocen el momento y las circunstancias en que el *Beato* salió de Silos. A mediados del siglo XVII estaba en la biblioteca del cardenal Antonio de Aragón; luego en la de su hermano Pascual de Aragón, quien donó su patrimonio librario al Colegio de San Bartolomé de Salamanca (c. 1677). Por decreto real de Carlos IV se suprimen los Colegios Mayores salmantinos y sus bibliotecas pasan a la del Real Palacio. De allí toma nuestro códice José Bonaparte y en el año 1840 lo vende a la British Library, donde permanece en la actualidad (Add. MS. 11695; 280 folios, 378 x 235 mm)⁴⁸¹.

Códice M. El *Beato Corsini* es el de menor formato (170 x 95 mm) y está copiado en una columna textual en letra visigótica (folios 144-156) y carolina. No poseemos datos de su copista ni ilustrador pero cuestiones paleográficas y semejanzas iconográficas con el *Beato de Burgo de Osuna* sugieren su ejecución en el escritorio de Sahagún a principios del siglo XII⁴⁸²; por ello mismo pertenece a la familia I. Sólo conserva seis miniaturas y algunos dibujos sin terminar, debidos a dos ilustradores pero ambos registran las novedades formales románicas. Se ignora su paradero hasta el siglo XVII cuando estaba en posesión de Juan Lucas Cortes. En el año 1702 fue adquirido por el nuncio apostólico Acquaviva, quien había ido a España para la coronación de Felipe V; a su muerte pasó a la Biblioteca Corsini de Roma (segn. 40. E.6)⁴⁸³.

Códice N. El *Beato de Berlín* sigue el texto de los *Comentarios* hispanos de la familia I pero su ciclo apocalíptico difiere estilística y técnicamente de la tradición hispana. Ello se debe a que fue producido en Italia, donde se seguía una tradición ilustrativa propia, la cual también se refleja en las escenas apocalípticas de la pintura al fresco⁴⁸⁴. Sus 54 miniaturas reflejan un estilo ítalo-bizantino; ciertos rasgos de los rostros y la drapería permiten asociarlo con la escuela de Farfa⁴⁸⁵ y algunas iniciales lo aproximan a los tipos usados en el escritorio de Montecassino; es decir que actualmente se ha desechado su pertenencia a un escritorio lombardo, como había sugerido Ramsay,

⁴⁸⁰ Remitimos a VIVANCOS, M. *Op. cit.* p. 23 (con la lista de manuscritos silenses en letra visigoda).

⁴⁸¹ *Ibidem*, pp. 62-63..

⁴⁸² Nos referimos a las escenas de la muerte de los dos testigos Elías y Enoch y a los edificios destruidos por la séptima plaga, en los folios 114 y 166 del osomense y 126 y 140 del romano.

⁴⁸³ WILLIAMS, J. *Corpus*, IV, pp. 41-44.

⁴⁸⁴ Nos referimos a los frescos de San Severo de Bardolino, de Sant Elia de Nepi y de Agnani, del primer cuarto del siglo XII. Remitimos a KLEIN, P. *Introduction: The Apocalypse...*, pp. 180-181, quien los cataloga como pertenecientes al tercer grupo de ciclos apocalípticos, al que también pertenecen los frescos catalanes de San Quirce de Pedret y Polinya.

⁴⁸⁵ Al respecto, se sugieren los códices de la Biblioteca Vallicelliana Cod. E. 16 y el de la Biblioteca Vaticana 4939, en WILLIAMS, J. *Corpus*, IV, pp. 46-47..

y se lo asigna a una producción del centro de Italia. A su vez, a mediados del siglo XVI se hacen tres copias en Roma sobre el texto de nuestro códice⁴⁸⁶.

Con gran margen de imprecisión pudo haber sido realizado en el segundo cuarto del siglo XII; permaneció en la colección de Carlo Morbio, fue comprado para la colección real alemana en 1889 y resguardado actualmente en la Staatsbibliothek de Berlín (MS. Theol. Lat. Fol. 561; 98 folios, 302 x 190 mm).

Códice Ñ. El *Beato de Turín* es el único ejemplar realizado en Cataluña. Lo más probable es que se haya copiado e iluminado en Gerona, donde desde 1078 se encontraba el *Beato de Gerona*; las coincidencias textuales y el ciclo ilustrado, salvo unas pocas excepciones, atestiguan que éste fue su modelo. También se ha sugerido la semejanza con el Tapiz de la Creación de dicha sede en la personificación de los vientos en los folios 45v-46⁴⁸⁷; la carencia de otros manuscritos producidos en Gerona, no nos permite establecer otros cotejos formales. Por otra parte, ciertas semejanzas de estilo figurativo y decorativo con la *Biblia de Ripoll* han llevado a atribuir su ejecución en el escritorio de dicha abadía en el último cuarto del siglo XII⁴⁸⁸. Su fidelidad iconográfica al modelo tabarense del 975 se plasma en un estilo románico pleno y el uso de una letra carolina muy cuidada que permiten datarlo en la primera mitad del siglo XII⁴⁸⁹.

Se ignoran las causas de su traslado a Turín; allí estaba en 1749, puesto que Pasini lo describe en el catálogo en la biblioteca⁴⁹⁰. En 1904 un incendio destruyó gran parte del patrimonio bibliográfico pero nuestro códice sólo se vio afectado en los márgenes superiores de algunos de sus folios y un ligero contraimiento del pergamino. Pudo ser restaurado en 1907 por Gerardo Chiaravalle⁴⁹¹ y se le hizo un repulido superficial en 1950; en 1975 reinsertaron los folios del Alfa y la Crucifixión. Permanece atesorado en la Biblioteca Nazionale Universitaria de Turín (Sgn. I. II. 1, 223 folios, 372 x 296 mm).

Antes de adentrarnos en el análisis de las escenas diabólico-infernales en los códices mencionados, presentamos un breve panorama de las experiencias artísticas en la pintura mural de esta primera mitad del siglo XII. Debemos advertir acerca de las dificultades de su estudio por varias razones: la inexistencia de documentación específica para asignar autoría y fecha, el estado fragmentario de los conjuntos

⁴⁸⁶ Sobreviven dos en la Biblioteca Vaticana Lat. 7621 y en la Biblioteca de El Escorial f. 17, mientras que la tercera se quemó en El Escorial.

⁴⁸⁷ A su vez, se ha planteado la incidencia del mapamundi del *Beato de Turín* en el mosaico de pavimento en San Salvador de Turín (c. 1150); sin embargo, al no poder establecer la fecha en que el códice llegó a dicha ciudad, mal podemos afirmar su incidencia; consúltase WILLIAMS, J. *Corpus*, IV, pp. 26-27 y KLEIN, P. *Les cycles de l'Apocalypse...*, pp. 152-153 (nota 66).

⁴⁸⁸ AVRIL, F. et al. *Les royaumes d'occident*, ("L'Univers des Formes" 30), París, Gallimard, 1983, p. 244.

⁴⁸⁹ Véase CID, C. VIGIL, I. "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*, XVII (1964-1965), pp. 163-329, (en part. p. 173).

⁴⁹⁰ Citado en HERRERO JIMÉNEZ, M. *Beato de Turín. Estudios*, Madrid, Testimonio, 2001, p. 43

⁴⁹¹ La restauración de otros códices estuvo a cargo del especialista Carlo Marré entre 1905 y 1917, quien logra recuperar 31 manuscritos. El *Beato* y 113 códices más fueron restaurados por Chiaravalle (el portero de la Biblioteca) entre 1907 y 1909. Consúltase CID, C. VIGIL, I. *Op.cit.*, pp. 171-172 y HERRERO JIMÉNEZ, M. *Op. cit.* p. 44.

pictóricos, la pérdida irreparable, debido a remodelaciones arquitectónicas posteriores, el encalado de los muros por razones higiénicas, el deterioro natural por factores climáticos y la falta de atención y cuidado por parte de instituciones nacionales y locales al menos hasta el siglo XIX. En términos generales, los estudiosos acuerdan en que los interiores de catedrales, abadías y edificios civiles debieron estar decorados con pinturas al fresco o al temple pero nada de ello subsiste debido a que fueron los más afectados por remodelaciones arquitectónicas barrocas. Es por ello que diversos conjuntos han sido preservados en iglesias rurales, ermitas o monasterios secundarios que no contaron con los medios económicos para refacciones constructivas⁴⁹². Un capítulo aparte correspondería al despiece de numerosos conjuntos que fueron arrancados de los muros, vendidos y transportados al exterior⁴⁹³. Asimismo, mencionamos la capital importancia de la tarea de recuperación y traslado de pinturas a museos nacionales, episcopales y diocesanos en Cataluña, Aragón y Castilla-León a principios y mediados del siglo XX⁴⁹⁴.

Un aspecto complejo y muy debatido por los estudiosos atañe a las vías de influencias artísticas bizantinas en la conformación del estilo románico europeo. Se ha sugerido dicha penetración a través de Montecassino para llegar a la Borgoña cluniacense; paralelamente, una segunda vía se jalonaba entre Italia del norte y Cataluña⁴⁹⁵. No menos problemática resulta la influencia francesa de la zona borgoñona y aquitana en la pintura de los Reinos hispanos. La presencia de colonos franceses en burgos hispanos, las alianzas de casas condales a ambos lados de los Pirineos, la injerencia de los reformadores de Cluny en cenobios y en prelaturas episcopales, con el beneplácito y aval de monarcas navarro-aragoneses y castellanos-leoneses y la optimización de las relaciones a través de las rutas de peregrinación; todo ello llevó a considerar una dominante y unilateral influencia de lo francés sobre lo hispano en la historiografía de principios del siglo XX. Uno de los primeros estudiosos en objetar dicha postura fue Chandler Post al subrayar que las influencias fueron mutuas, que las

⁴⁹² Consúltese FERNÁNDEZ SOMOZA, G. *Pintura románica en el Poitou, Aragón y Cataluña. La itinerancia de un estilo*, Murcia, Nausícaa, 2004 (en part. pp. 11-20, con apreciaciones similares para la pintura francesa); DEMUS, O. - HIRMER, M. *La peinture murale romane*, París, Flammarion, 1970 (en part. pp. 41-44, donde se plantea que el noventa y ocho por ciento de los frescos románicos no han llegado a nosotros).

⁴⁹³ Para los casos catalanes, remitimos a CAMPS, J. PAGÉS, M. “Historia dels trasllats dels absis”, *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 3 (1999), pp. 17-29. Para Castilla-León, COOK, W. “Romanesque Spanish Mural Painting San Baudelio de Berlanga (2)”, *The Art Bulletin*, XII (1930), pp. 21-42 y GUARDIA PONS, M. *Las pinturas bajas de San Baudelio de Berlanga*, Soria, Publicaciones de la Exma. Diputación Provincial de Soria, 1982 (en part. p. 14). ID, *San Baudelio de Berlanga, una encrucijada*, (“Memoria Artium” 10), Barcelona, Universidad de Barcelona, 2014.

⁴⁹⁴ FERNÁNDEZ SOMOZA, G. *Op. cit.* pp. 12-13; ANGULO IÑIGUEZ, D. “Crónica. Las pinturas románicas de Maderuelo en el Museo del Prado”, *Archivo Español de Arte*, XXIII (1950), pp. 86-87.

⁴⁹⁵ Según WETTSTEIN, J. *La fresque romane. Italie-France-Espagne*, Genève, Droz, 1978, I, pp. 59-60. En las páginas siguientes analiza y compara los frescos de Sant'Angelo in Formis, (reflejo de las perdidas pintura de Montecassino), Berzé-la-Ville (el único resto que queda de la experiencia mural cluniacense) y su influencia en los frescos de la iglesia baja de San Juan de la Peña (pp. 59-87). Para la influencia lombarda en la escuela catalana entre 1075-1175, véase YARZA LUACES, J. *La pintura española medieval...*, pp. 35-43. Un panorama general de las influencias artísticas en DODWELL, C. R. *Artes pictóricas en Occidente 800-1200*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 339-354.

bandas de color de fondo en los frescos franceses se deben a los códices hispanos de los *Beatos* y que la producción pictórica hispana “corre paralela” a la de otros países⁴⁹⁶. Janine Wettstein también se opone a la “unificación de un estilo” a través del camino a Santiago de Compostela; aduce que así como pintores o talleres itinerantes franceses recorrían el “camino francés”, también los españoles se desplazaban en peregrinación a Sainte Foi, a Saint Jean d’Angély, a Saint Martin de Tours o a Saint Hilaire de Poitou y que la circulación de manuscritos de Limoges a España y de códices españoles a Francia, conforman una reciprocidad de influencias. Aún teniendo en cuenta los elementos foráneos, insiste en que la personalidad artística de los fresquistas hispanos los transforma, y lo comprueba en la variedad de obras y de corrientes pictóricas en cada etapa del camino a Compostela⁴⁹⁷.

Como quiera que fuese las novedades estilísticas románicas francesas penetran en los Reinos occidentales hispanos de Aragón y Castilla-León. Es muy probable que el promotor de dicha injerencia haya sido Raimundo Guillermo, ex-prior de Saint Sernin de Toulouse y obispo de Roda-Barbastro (1104-1126), quien permaneció largas temporadas en el mediodía francés debido al destrato de Alfonso I de Aragón y otros obispos. Al regresar a su sede y contando con sus buenas relaciones con el barón de Erill, propició la realización de obras pictóricas que había admirado en suelo francés. A su vez, el (desavenido) matrimonio de Alfonso de Aragón con Urraca lo convierte en rey de Castilla-León; si a ello sumamos sus simpatías por lo francés y su protección a los burgos franceses diseminados en la ruta a Santiago y la colaboración de los mismos en su enfrentamiento con los aliados de Urraca, se puede presumir que propició la expansión del nuevo estilo en tierras castellanas⁴⁹⁸. Aún acordando en que las influencias artísticas francesas e hispanas fueron mutuas y que no se produjo una unificación de estilo a lo largo de las rutas de peregrinación, este medio propició la entrada de las novedades formales transpirenaicas en los Reinos occidentales de la Península. Bien que no es nuestro propósito extendemos aquí al respecto, específicos estudios comparativos registran analogías estilísticas y compositivas con lo francés y, a su vez, entre conjuntos pictóricos navarro-aragoneses y castellano-leoneses.

En esta última zona, los únicos ejemplos pictóricos conservados y descubiertos a principios del siglo pasado, son los frescos de las pequeñas ermitas de Maderuelo (Segovia) y San Baudelio de Berlanga (Soria). Los primeros, hoy conservados en el Museo del Prado, fueron descritos y analizados por Walter Cook cuando aún estaban

⁴⁹⁶ POST, Ch. *A History of Spanish painting*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1930, pp. 41, 47, 61.

⁴⁹⁷ WETTSTEIN, J. *Op. cit.* IX, pp. 134-140. Joaquín Yarza también disiente con la consideración de una “pintura del camino” y avala una interrelación artística favorecida por dicho medio comunicativo, en YARZA LUACES, J. “La peregrinación a Santiago y la pintura y miniatura románicas”, *Compostellanum*, XXX (1985), pp. 369-393.

⁴⁹⁸ Remitimos a SUREDA I PONS, J. *La Pintura románica en España*, Madrid, Alianza, 1985, pp. 42-48. Para la injerencia transpirenaica del Poitou en Cataluña (en el círculo de pinturas del maestro de Osormont) y en Aragón (Bagües y San Juan de la Peña), remitimos a FERNÁNDEZ SOMOZA, G. *Op. cit.* pp. 31-85 y 102-189. Para los frescos de San Juan de la Peña, ya habíamos comentado su parentesco formal con los de Berzé-la-Ville, debido a relaciones más directas de sus gobernantes con Cluny.

*in situ*⁴⁹⁹; con respecto a nuestro objeto de estudio, no se han representado allí escenas relacionadas con lo demoníaco-infernal; sólo en el semicírculo del muro oeste se visualiza el origen del pecado humano, instigado por la serpiente del relato del Génesis, pero sin la caracterización diabólica que habían pergeñado los relatos apocalípticos extracanónicos.

Las pinturas de San Baudelio (cuyo carácter de ermita con función devocional está corroborado por la contigüidad de una cueva socavada en el monte), hoy repartidas en el Museo de Boston, en el Metropolitano de Nueva York y en el Prado, presentan un programa iconográfico complejo en sus muros bajos y altos, ábside y bóvedas⁵⁰⁰. En el piso superior del muro sur en un ciclo cristológico, se han representado las tentaciones demoníacas a Cristo: el Diablo aparece en tres ocasiones, primero tentándolo a la gula con tres panes, luego tratando de convencerlo que se arroje desde la cúspide del templo; finalmente es rechazado por el ángel que acompaña a Cristo⁵⁰¹. Se trata de una figura antropoide, con garras en sus extremidades, cabello flamígero, cuernos y alado. En su primera tentación aparece vestido con una falda de piel que termina en gajos, a modo de intentar representar su salvajismo y otredad⁵⁰². A su vez, en el cañón ultrapasado de la capilla de la tribuna, la *Dextera domini* está flanqueada por San Miguel y otro ángel matando al dragón que, aunque independizado del contexto apocalíptico original de escena de la *Mulier amicta sole*, no es sino el demonio bajo aspecto zoomorfo⁵⁰³.

Los restos de pintura (en el muro sur del tramo recto absidal y en el abovedamiento del tramo recto del mismo) en la iglesia de San Miguel de Neila, no aportan imágenes diabólico-infernales⁵⁰⁴; tampoco las hallamos en el monumental ciclo pictórico del Panteón de San Isidoro de León, cuya datación y encargo generaron no pocas controversias⁵⁰⁵. Sin embargo, en el intradós de los arcos del eje transversal norte-

⁴⁹⁹ COOK, W. "Romanesque Spanish Mural Painting San Baudelio de Berlanga (I)", *The Art Bulletin*, XI (1929), pp. 1-30 (en part. pp. 14-29, con reproducciones fotográficas).

⁵⁰⁰ Descripto con precisión cuando aún no habían sido trasladados en ÁLVAREZ, M.A. - MÉLIDA, J.R. "La ermita de San Baudelio", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XV (1907), pp. 144-155 y GARNELLO, J. "Descripción de las pinturas murales que decoran la ermita de San Baudelio en Casillas de Berlanga", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXII (1924), 96-109 (ambas publicaciones con reproducciones fotográficas).

⁵⁰¹ Reproducido en la lámina VI del estudio de Garnello. Hoy en el Museo de los Claustros de Nueva York.

⁵⁰² Esta falda de "cavernícola" pudo haber sido sugerida por la representación de "juegos de sátiros" en la cerámica griega. Así aparecen en varias representaciones en el *Salterio de Utrecht* (c. 830), en su copia inglesa de Cambridge (principios del siglo XI), en el *Salterio de Winchester* (último tercio del siglo XII), en el tímpano de Conques (mediados del XII). Remitimos a LINK, L. *Op. cit.* pp. 59-60 (con reproducciones fotográficas).

⁵⁰³ Mencionado en GRAU LOBO, L. *Pintura románica en Castilla y León*, León, Junta de Castilla y León, 1996, p. 116, pero imposible de visualizar en su lámina 44. Esta escena y otras de las bóvedas permanecen *in situ*.

⁵⁰⁴ Véase FERNÁNDEZ SOMOZA, G. - CARRERO SANTAMARÍA, E. "Nuevos restos de pintura mural medieval en Burgos", *Locus Amoenus*, 3 (1997), pp. 76-77.

⁵⁰⁵ Tanto Demus (*Op. cit.* pp. 485-486) como Post (*Op. cit.* pp. 184-185) y Gómez Moreno (en *Catálogo monumental de la provincia de León*, Madrid, 1925) identificando al rey que está a los pies de la Crucifixión con Fernando II y a la mujer con Urraca (alguna de sus dos esposas con similar nombre), dataron la ejecución de las pinturas entre 1164 y 1188. A partir del epitafio sobre la tumba de Urraca, hija de Fernando I y hermana de Alfonso VI (*donna Urraca... haec ampliavit ecclesiam istam...*). Williams le atribuye a ella el encargo de la construcción del Panteón, continuado después de su muerte en 1101 por su

sur se representan, entre otros, dos santos cuya presencia debe ser entendida en el contexto funerario del lugar y en función de su acción intercesora, protectora y defensiva de las almas de los muertos. Así, San Martín de Tours –cuyas reseñas hagiográficas lo presentan en permanente lucha contra el Diablo y como defensor de los difuntos ante las sombras tenebrosas infernales–, se representa repeliendo a Satán con la apoyatura textual *Scs Martinus dixit vade Satanas*. Éste presenta un aspecto antromorfo, con piel oscura, cabellera normal y viste ropa talar, lo cual imposibilita una identificación plena con el ser diabólico⁵⁰⁶. San Jorge montado sobre caballo alancea a una figura muy destruida que no puede ser otra que el dragón demoníaco⁵⁰⁷ aunque también puede estar aludiendo al enemigo vencido y por lo tanto asociarse con la lucha de Fernando I contra los musulmanes, siendo éste un motivo más para la salvación de su alma⁵⁰⁸.

Entonces, la figura demoníaca de los frescos castellano-leoneses de la primera mitad del siglo XII se representa en un contexto y una función diferente al de los *Beatos*; se trata del diablo que tienta al pecado según la tradición de los escritos monásticos y hagiográficos (en León) y también como tentador y adversario de Cristo según la tradición evangélica (en San Baudelio). A su vez, bajo el aspecto de dragón vencido por San Jorge o San Miguel, rememora procedencia apocalíptica.

Habíamos sugerido la introducción del nuevo estilo románico en la zona normeseteña a través de Aragón. Los frescos supérstites en torno a la diócesis de Jaca –los de Bagües, San Juan de la Peña, Ruesta o Navasa– y a la de Roda de Isábena –el ábside de su catedral–, de innegable vinculación con la pintura del Poitou, no aportan representaciones para nuestro objeto de estudio.

En Cataluña debemos discernir entre las experiencias pictóricas del “círculo de Osomort” –Sant Sadurní, Sant Martí del Brull, San Joan de Belcaire, Sant Esteve de Maranyá y otros– también vinculado con lo francés poitevino⁵⁰⁹, y las del “círculo de Pedret” –San Quirce, colegiata de Ager, Santa María de Aneu, San Pedro de Burgal, San Clemente y Santa María de Taüll y otros–, más relacionado con la experiencia lombarda, a partir del último tercio del siglo XI⁵¹⁰. De ellos, sólo las pinturas de Santa

hermano, quien sería el responsable del encargo de las pinturas. Éstas debieron estar concluidas antes de 1149, cuando se consagra la nueva basílica, con la presencia de numerosos obispos, abades y Alfonso VII. Remitimos a WILLIAMS, J. “San Isidoro de León: Evidence for a New History”, *The Art Bulletin*, LV (1973), pp. 171-184.

⁵⁰⁶ Remitimos a WALKER, R. “The Wall painting in the Panteón de los Reyes at León: a cycle of intercession”, *The Art Bulletin*, LXXXII (2000), pp. 200-225. La reproducción fotográfica en lámina 10.

⁵⁰⁷ Su culto y popularidad en España se atestigua por su presencia en varios manuscritos del escritorio de Silos: el *Liber ordinum* (Monasterio de Silos, Ms. 3), el *Liber comicus* (Biblioteca Nacional de París Nouv. acq. 2171), en las *Etimologías de Isidoro* (Biblioteca Nacional de París Nouv. acq. 2169); también en el *Diurnal* de Fernando I y Sancha (Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela, RS.1).

⁵⁰⁸ Véase WALKER, R. *Op. cit.* p. 211, quien también lo relaciona con las figuras de Santiago o Isidoro como matamoros. La reproducción fotográfica en la lámina 12. Para no abundar en más citas, aquí mencionamos un capitel (en la parte más occidental del Panteón) con la representación de la lujuria: una mujer mordida por serpientes en sus pechos, también sobre su cabeza y otra en la base.

⁵⁰⁹ Remitimos nuevamente al completo estudio de FERNÁNDEZ SOMOZA, G. *Op. cit.* Sólo en Bagües, en el tercer registro del muro sur se percibe una muy fragmentada y destruida tentación a Cristo.

⁵¹⁰ Véase YARZA LUACES, J. *La pintura románica...*, pp. 35-43.

María de Taüll ofrecen la representación del único ciclo monumental románico hispano del Juicio Final, representado en la contrafachada de la pequeña iglesia (hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña). Sobre la puerta y en el eje axial de la composición, la (destruida) imagen de Cristo-Juez flanqueado por tres figuras (a su derecha), una de ellas portando la cruz como signo de victoria sobre la muerte; a su izquierda dos personajes nimbados, uno con el libro de la Vida, y un ángel. Más abajo, a la altura del arco de la puerta, se representa el pesaje de almas y del otro lado la Resurrección de los muertos⁵¹¹. En la pared norte se desarrolla una vasta representación del Infierno; en los restos conservados, grandes diablos antropomorfos, de cuerpos cobrizos, vestidos con las faldas en gajos que señalamos para uno de los diablos de Berlanga, con cabezas zoomorfas y poderosa dentadura, atraen hacia sí a los condenados para devorarlos; acción que también cumplen diversas serpientes. Estos demonios catalanes de 1125 nada deben a la tradición iconográfica de los *Beatos*, como en breve comprobaremos al analizar el único códice copiado e ilustrado en Cataluña en el primer cuarto del siglo XII, hoy en Turín.

Para concluir, las tablas pintadas para frontales de altar y retrotábulas (c. 1120-1160) no poseen representaciones demoníacas ni espacios infernales⁵¹².

Por el contrario, nuestro códice silense se abre con una imagen del Infierno totalmente original con respecto a la tradición representativa de los *Beatos* precedentes y posteriores, como así también lo es en el contexto artístico europeo del siglo XII (folio 2; Fig. 85). Sus cuatro primeros folios pertenecían a un *Antifonario* silense (c. 1080) en desuso⁵¹³ y como el folio 2 estaba en blanco, Pedro ilustra esta imagen única y excepcional, no sólo con respecto al contexto artístico general sino también con el resto de sus ilustraciones del mismo códice.

La composición se inscribe en un tetralóbulo, cuyos arcos coinciden con una circunferencia ideal, cuyo radio guarda relación con cada uno de los correspondientes

⁵¹¹ Así considerado por POST, CH. *Op. cit.* p. 87, mientras que en RICHERT, G, *Pintura medieval en España*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1926, p. 26, se lo considera una escena de purgatorio y en CHRISTE, Y, *Les jugements...*, p. 257, se afirma que es un grupo de condenados en las llamas del Infierno. Este autor presenta un dibujo de la composición de la escena y en apéndice fotográfico, una reproducción fotográfica de los castigos infernales de la pared norte de la nave.

⁵¹² Rebasando esas fechas, podemos mencionar el frontal de Santa Margarita de Villaseca (c. 1160-1190); a ambos lados de la figura de la Virgen con Niño, se representan escenas de la vida de la santa y en una de ellas, titulada *Margarita in carcere*, se representa dos veces a un dragón demoníaco; primero como heptacefálico y variado colorido cuya cabeza mayor devora a la santa; después vencido y desgarrada su panza para liberar a Margarita. Una inscripción interior lo nomina como Rufo. En una tercera secuencia, la santa pisa y derrota a otra figura demoníaca bajo aspecto de animal fantástico, oscuro y moteado; la identificación con el diablo la provee la inscripción VELZX que es una abreviatura de Belzebub. Amplíese con MASSONS RABASSA, E. *La iconografía del diablo...*, (en part. pp. 59-65 y 60-70).

⁵¹³ Descubierto y publicado por BROU, L. "Un antiphonaire mozárabe de Silos d'après les fragments du British Museum", *Hispania Sacra*, V (1952), pp. 341-366. En estos folios añadidos ya estaba representada la Cruz de Oviedo dos veces (folios 24 y 3), un gran monograma con las letras VPR (folio 4) y otro con LUX (folio 4v); a su vez, en la miniatura de guarda del *Comentario* también se representa la cruz (folio 5v), reiterándola antes de la escena del Juicio Final (folio 205); por lo tanto es el códice hispano que más emblemas crucíferos posee; amplíese con CID PRIEGO, C. "Relaciones artísticas entre Santo Domingo de Silos y Oviedo. Las cruces del Beato", en *El Románico en...*, pp. 511-522.

arcos del tetralóbulo, es decir que se ha tenido en cuenta la proporción áurea⁵¹⁴. Sobre estos arcos, con fondo verde, rojo, azul y rojo, se dispone la inscripción silabeada IN-FER-N-US, lo cual implica un movimiento giratorio para completar su lectura. A su vez, se alude al castigo por diferentes temperaturas del agua por medio de la leyenda “ab aquas nivium transibut ad calorem nimium-a calore nimio transibut ad aquas nivium”, la cual se dispone en contraposición cromática con los arcos del tetralóbulo⁵¹⁵. Tanto la lectura de estas inscripciones como la visualización de los cuatro demonios requiere un giro completo de acuerdo con las agujas de un reloj, razón por la cual se ha asociado con antiguas fórmulas mágicas y esquemas cósmicos de las sectas gnósticas ofitas⁵¹⁶. Si a ello se suma la cadencia de los nombres Barrabás-Radamás, se sugiere que no sólo se está ante una fórmula mágica recitada con un sentido oculto, sino ante un verdadero pantáculo, capaz de irradiar fuerza mágica⁵¹⁷ que, añadimos nosotros, nos atrape en el Infierno.

Huelga aclarar que esta ilustración a plena página, no corresponde a las escenas apocalípticas que venimos analizando. Sobre un fondo neutro con pinceladas ocre para contener las inscripciones, se representan cuatro demonios horribles, con rostros furiosos, prominentes dentaduras y en actitud hostil hacia los condenados. Sin embargo, cada uno presenta variantes representativas y distintos nombres. Cobijado por el arco verde se encuentra Barrabás; su cuerpo es rojizo con manchas negras, cabellera flamígera, pies semejantes al de algún tipo de anfibio, rostro de perfil y ojo destacado. En su mano izquierda esgrime un garfio metálico con el que hostiga a una pareja lujuriosa, con la otra mano intenta desbalancear a su favor la balanza que sostiene el arcángel Miguel. Éste se representa fuera del perímetro tetralobulado infernal y el pesaje de las almas de los difuntos para determinar su destino postrero encomendado a él, no tiene referencia bíblica sino que hay que buscarla en la escatología egipcia y en sus escritos herméticos, conocidos por el cristianismo primitivo⁵¹⁸. Su figura esbelta,

⁵¹⁴ Al respecto, remitimos al clarificante esquema de YARZA LUACES, J, “El Infierno del Beato de Silos”, en *Formas artísticas...*, pp. 95-118 (en part. p. 98).

⁵¹⁵ Se trata de una paráfrasis de *Job* 24, 19. San Jerónimo y Bruno Astensis también se referían al castigo infernal como una alternancia entre el calor del fuego y el frío del hielo, para sus citas textuales, remitimos a NORDSTRÖM, C. O. *Text and myth...*, II, p. 120.

⁵¹⁶ Consúltase SCHAPIRO, M. “From mozarabique to Romanesque in Silos”, *The Art Bulletin*, XXI (1939), pp. 312-374. También se han establecido ciertas semejanzas con un diagrama ofita descripto por Orígenes, formado por diez círculos separados entre sí y encerrados en otro mayor, donde se menciona a Leviatán, la gehena y el Infierno y con varios seres de aspecto entre animal y humano, en YARZA LUACES, J. *El Infierno del ...*, pp. 106-107.

⁵¹⁷ *Ibidem*, p. 106.

⁵¹⁸ ID, “San Miguel y la balanza. Notas iconográficas acerca de la psicostasis y el pesaje de las acciones morales”, en *Formas artísticas del...* pp. 119-155, donde se menciona el rol desempeñado por Anubis en la instancia judicial ultramundana; también a Zeus con su balanza de oro para dirimir el enfrentamiento de pueblos o héroes, reemplazado a veces por Hermes. Alude también a la balanza de la justicia del mundo romano y al signo de libra cristianizado para explicar la traslación de la balanza en el contexto del juicio individual. Por otra parte, la popularidad de San Miguel como conductor de los ejércitos celestiales dio pie a su consideración como conductor de almas para sustituir al pagano Hermes. Las primeras representaciones de San Miguel con la balanza: en el Juicio Final de la Cruz de Muiredach (de principios del siglo X), un relieve de Monte Gargano, un ícono de Santa Catalina del Sinaí, un Evangelio griego y en pinturas murales de iglesias capadocias de la segunda mitad del siglo XI. Recién en el siglo XII este motivo iconográfico será corriente en escultura, miniatura y pintura en Occidente, siendo el folio 2 de

con las piernas cruzadas⁵¹⁹ e identificado con las letras S y M, sostiene la balanza con su mano derecha, mientras que con la izquierda alancea a Barrabás, en alusión a su rol de vencedor del dragón apocalíptico. Dicho nombre alude al ladrón liberado en lugar de Jesús⁵²⁰ y a quien Isidoro y Ambrosio consideraron el Anticristo y era frecuentemente citado en escritos gnósticos⁵²¹.

Siguiendo la dirección de su garfio y bajo el arco rojo, está el demonio Atimos, de menor tamaño, cuerpo azulado con espolones, con una sola pierna y la otra reemplazada por unas pinzas de cangrejo con las que ataca a la pareja de amantes que yacen acostados y abrazados en una cama de tres patas. La exhibición de sus genitales hace que lo asociemos con el demonio de la lujuria que después de haber incitado a la misma en el mundo terrenal, castiga en el Infierno a los concupiscentes. Su nombre ha sido relacionado con Asmodeo, el diablo de la lascivia que mató a los esposos de Sara; con Antemos asociado al Anticristo; con Adinus venerado por un obispo merovingio; con Minos y su hermano Atymnios; con Adimus o Adamás enfrentado a Cristo en *Pistis Sofia*⁵²². El tercer diablo se ubica en el mismo eje compositivo que el primero y comparte su caracterización somática, excepto por la particularidad de su cabello rizado. Es Radamás que con garfio y látigo de tres puntas hostiga a la figura central identificada como Dives, el hombre rico, bien vestido, con una enorme bolsa pendiente de su cuello y sujetando con sus manos otras dos con monedas. Es indudable que se trata del castigo al pecado de la avaricia, reforzado por el hostigamiento de dos serpientes sobre la cabeza y brazo y dos especies de tortugas que muerden sus pies⁵²³. El nombre de este demonio pudo ser tomado de Radamante, uno de los jueces del hades griego que junto a

Silos uno de los más antiguos, si no el primero del arte hispano (ya habíamos mencionado el pesaje en la contrafachada occidental de Santa María de Taüll en la segunda década del XII).

⁵¹⁹ Postura que se reitera en manuscritos limosinos contemporáneos: folios 82 y 41 de la *Segunda Biblia de Limoges* y folios 43 y 207v de un *Homiliano*; remitimos a GABORIT-CHOPIN, D. *La decoration des manuscrits à Saint Martial de Limoges...*, figuras 110 y 114-140 y 141, respectivamente). El cruzamiento de piernas también en la figura de Cristo en el relieve de la escena de Emaús, de la Ascensión y de Pentecostés en el claustro silense y en profetas en Moissac y Souillac. Remitimos a MORALES, S. “El claustro de Silos y el arte de los caminos de peregrinación”, en *El Románico en Silos...*, pp. 203-215 (en part. p. 210) y a SCHAPIRO, M. *Romanesque Art. Selected papers I*, New York, George Braziller, 1977, pp. 28-101 (en part. pp. 52 y 66, quien, a su vez, señala contrastes formales y con respecto al marco social en que se produjeron las miniaturas del *Beato* y los relieves y capiteles de la primera campaña escultórica del claustro de Silos).

⁵²⁰ Mateo 27, Marcos 15, Lucas 23, Juan 18.

⁵²¹ Véase SCHAPIRO, M. *From mozarabic...*, p. 329.

⁵²² En *Tobías* 3, 8; Libro VI del *Comentario de Beato*; Sínodo romano del año 745 (citado en YARZA LUACES, J. *El infierno de...*, p. 101); combinación de nombres de Minos y su hermano (en NORDSTRÖM, O. C. *Text and Myth...*, II, p. 120); Adimus gnóstico (en GERTZ, D. *Los Evangelios gnósticos*, Málaga, Sirio, 2004, p. 158), respectivamente. Por enjundiosa que resulte esta búsqueda de nombres semejantes, sólo Asmodeo, el más alejado etimológicamente de Atimos, es el diablo de la lujuria. El pequeño tamaño y la exhibición de los genitales de Atimos también se puede relacionar con Marcoflo, y su cojera con Saturno, nombres con que se menciona a Asmodeo en las leyendas salomónicas; ampliase con ESPERANZA ARAGONÉS, E. “Visiones de tres diablos medievales”, *De Arte*, 5 (2006), pp. 15-27 (en part. pp. 16-19). Además, nótese la originalidad del castigo a dicho pecado que, como hemos mencionado, se representaba con la mujer (y el hombre) acosada por serpientes.

⁵²³ Las tortugas eran enemigas del dios Ra y representaban la profundidad del océano y continuaron aludiendo a los poderes de la oscuridad y la superstición en el primitivo cristianismo, al punto que la palabra latina *tartaruga* estaba asociada al Tártaro; véase NORDSTRÖM, C.O. *Text and Myth...*, II, p. 119.

su hermano Minos fueron considerados como contrafigura de Dios Juez por los Padres apologistas⁵²⁴; se alteró su grafía para que rimara con Barrabás en una posible fórmula mágica o conjuro que albergara la imagen. La inscripción *biforcatus* alude a la horquilla con que castiga al avaro.

El cuarto demonio es Beelzebuh, de color oscuro, con cuernos⁵²⁵, rostro semejante a los otros diablos, quien empuña un garfio para hendirlo en el cuerpo del avaro.

Si tenemos en cuenta la disposición primigenia de este folio en el códice, la figura de Miguel está fuera del Infierno y en posición horizontal (como el ángel que sobrevuela a Babilonia y tantos otros ejemplos) para connotar la superioridad celestial frente al submundo infernal. Así colocado el tetralóbulo, la figura del avaro se percibe en posición normal y el hecho que ocupe el centro de la composición devela un especial interés por mostrar el castigo al deseo de riqueza que, junto al de la lujuria de los adúlteros en la zona contigua, son los dos pecados más representados en el arte Románico⁵²⁶.

Para concluir, a la originalidad de la composición y el marco lobulado, a la variedad de demonios que actúan en función de una justicia divina punitiva ultramundana, debemos sumar la implementación del castigo por temperaturas extremas, por animales que tradicionalmente hostigaban a otro tipo de pecadores (serpiente-lujuria), otros novedosos (tortugas) y por diablos munidos de armas metálicas⁵²⁷.

Cabe destacar que en el *corpus* de imágenes de los *Beatos*, este folio silense es el único que está dedicado exclusivamente al Infierno (tal como lo es el cielo de los folios 3v-4 del códice gerundense). Sus profundas divergencias compositivas, iconográficas y estilísticas con el resto de las miniaturas del mismo ejemplar, nos llevan a plantear dos preguntas sin respuestas posibles: cuál fue el modelo y quién su ilustrador.

Retomamos el análisis de las escenas apocalípticas propuestas.

1. Pedro, el ilustrador del códice L, retoma el modelo de la familia II a leonesa para todo el ciclo. La representación más antigua de la escena de los cuatro jinetes

⁵²⁴ *Ibidem*, p. 119.

⁵²⁵ El sentido primitivo de los cuernos se relacionaba con la realeza, la fuerza guerrera, la potencia fecundadora; este noble símbolo se devaluó con el cristianismo y se lo asoció al diablo a partir de su identificación con Pan y los sátiros. Véase RUSSELL, J. B. *Lucifer...*, pp. 245 y IZZI, M. *Diccionario...*, pp. 123-125. Con respecto a su nombre y mención en la Biblia, Actas de Pilatos y San Isidoro, remitimos a las consideraciones hechas con respecto al demonio Zebul en la imagen del ahorcamiento de Judas en el folio 17 del *Beato de Gerona*.

⁵²⁶ El mensaje testamentario es contundente con respecto a la avaricia: “es la raíz de todos los males...”, en *Timoteo* 6,10; “...es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que un rico entre en el Reino de los cielos”, en *Mateo* 19,24, *Marcos* 10, 25 y *Lucas* 18, 25. También destacamos la originalidad de su castigo (serpientes, tortugas, alanceado) con respecto a su más convencional representación como ahorcado por el peso de su bolsa de riquezas. Joaquín Yarza sugiere que esta imagen puede estar comportando una crítica a los manejos económicos de Bernardo de Auch en su prolongado arzobispado toledano e, indirectamente, a la Santa Sede (en *El Infierno...*, pp.103 y 112).

⁵²⁷ El diablo medieval suele estar armado con el tridente de Poseidón o Neptuno para manifestar su soberanía como rey del Infierno, pero en su rol punitivo usa garfios y horquillas que, a falta de fuentes legendarias que los mencionen, se ha pensado en su adopción a partir del uso de la horquilla para castigar a herejes y criminales; consúltase LINK, L. *Op. cit.* pp. 13-14.

acontece en el folio 93 del código E de Valladolid y con pocas variantes se reitera en los folios 103v y 135 de los códigos F e I. En nuestro código (folio 102v, Fig. 86) se sigue la misma composición, a plena página, con bandas cromáticas aunque con el motivo decorativo de rombos formados por puntos blancos, la misma direccionalidad de los caballos y los mismos atributos de los jinetes. Sin embargo, puntualizamos algunas variantes. Los equinos carecen del brío y movimiento de aquéllos, varía el color del cuarto que se motea con pequeños círculos, contradiciendo la inscripción (*equus pallidus...*); también ocurre en el segundo (*equus roseum*) cuyo cuerpo presenta pequeños y múltiples trazos sobre fondo blanco. El primer jinete no gira su torso para enfrentar al segundo, tampoco lo hace el tercero para exhibir la balanza. Falta el ángel que corona al primero, quien porta una artística corona. Los cuatro visten cota guerrera abierta a los lados. La personificación del Infierno no comporta las características horripilantes y amenazadoras de sus modelos precedentes, sino que es una figura pequeña, con garras, alada, ojos blancos contrastantes, cuyo color amarronado se confunde con el fondo.

Es de lamentar que el *Beato Corsini* no posea ninguna de las imágenes que enriquecerían nuestro estudio. Las pocas escenas de nuestra temática del *Beato de Berlín* serán presentadas oportunamente.

El folio 96v (Fig. 87) del código catalán (Ñ)⁵²⁸, que en principio es considerado copia del código gerundense (H), retoma gran parte de sus motivos; a saber: los símbolos de los Evangelistas, sobre ruedas aparentemente giratorias, toman de la mano a Juan y se ubican por encima de cada jinete; también la disposición de las monturas (las dos primeras en dirección siniestra y el enfrentamiento de las dos últimas); no falta el medallón con el cordero y su identificación (*Agnus Dei*).

Se aparta del modelo al dividir la composición en cuatro partes con distintos colores de fondo y allí encuadra a cada jinete⁵²⁹. Los cambios estilísticos no sólo corresponden a las nuevas formas románicas sino que hay que tener en cuenta la experiencia ilustrativa catalana aún antes de la irrupción plena de dicho estilo. Así, el mayor naturalismo en los rostros, en los plegados de las vestimentas, una gestualidad más contenida, mayores correcciones anatómicas, manos proporcionadas al cuerpo, movimiento de las figuras y colores más suaves y apagados.

Para la personificación del Infierno se ha optado por un ser extravagante, desnudo, en cuclillas, en posición frontal, con brazos y alas levantados, como agazapado y pronto a saltar sobre el espectador⁵³⁰. No podemos precisar la procedencia del modelo.

⁵²⁸ También reitera el ciclo cristológico pero no hay imágenes diabólicas como las analizadas en el código H.

⁵²⁹ Dicha partición puede provenir de la disposición de las tablas pintadas de los frontales de altar, según CID, C. - VIGIL, I, *El Beato de...*, p. 76.

⁵³⁰ A pesar de la diferencia cronológica y ámbito de producción, la imagen presenta semejanza con la figura diabólica del *Código Gigas* (fól. 290, Real Biblioteca de Estocolmo, cod. A.148). Véase NORDENFALK, C. "Heaven and Hell in a Bohemian Bible of the Early Thirteenth Century", en *The Year 1200: A Symposium*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1975, pp. 283-294 (en part. pp. 285-286). A su vez, entre las representaciones diabólicas destaca la del simio o cuadrúmano agazapado y en cuclillas, en gran cantidad de capiteles y canecillos a lo largo y ancho del norte peninsular; entre otros el

Nótese el apartamiento de su familia II b y también la divergencia en la representación demoníaca con el código L que es contemporáneo.

2. La escena del monte diabólico infernal ardiente no varía demasiado en las ramas a y b de la familia II. En el folio 128v del código L (Fig. 88), se reitera la misma composición, personajes y estratificación del fondo aunque la rigidez horizontal de sus cinco registros no acompaña el movimiento de caída del monte. Como en el código I, a diferencia de la plasticidad de los cuerpos de los muertos en el código E, éstos están más esquematizados e inermes. No se han representado los barcos ni los peces y las llamas tienen la misma dirección descendente del monte.

En la parte superior del folio 117v (Fig. 89) del código Ñ se han suprimido las bandas horizontales; el monte, sin las estilizaciones internas altomedievales, está sumergido en un mar azul con líneas onduladas en negro, franja rojiza para la conversión en sangre y un espacio color malva donde caen los cuerpos según las consabidas posturas desordenadas pero concebidos más naturalísticamente. El ángel trompetero, acompañado de la misma inscripción de su modelo, resulta poco afortunado y, por la falta de espacio o urgencias laborales, tiene una sola ala. En todas las miniaturas se han reemplazado los marcos ornamentales (con orlas, elementos vegetales o geométricos, entrelazos) de la tradición castellano-leonesa, por simples bordes rojizos.

3. Fiel a su familia y al estilo del altomedieval leonés, en el código L se destinan dos ilustraciones para la irrupción de las langostas demoníacas. En el folio 131v, se las representan cual batracios con cola de escorpión; en el folio 133v (Fig. 90) se reproduce el mismo esquema compositivo, idéntica caracterización híbrida y atributos de las que debían ser langostas saltarinas y similares víctimas humanas de los ejemplares de la familia II a⁵³¹. Particularizamos las posturas más estáticas, las lorigas enfatizadas con puntos blancos y la exhibición de extremidades cual garras de aves prensoras como en tantas representaciones demoníacas. A modo de sello identitario de su ilustrador, los fondos están ornamentados con los ya mencionados rombos de puntos claros u oscuros según el fondo con el que contrastan.

El folio 119v del código Ñ (Fig. 91) ha variado la composición: debajo de la columna textual derecha se ha representado el quinto ángel trompetero, el sol oscurecido y, en el mismo eje vertical, el humo en forma de líneas onduladas flamígeras y el pozo del infierno (azulado y contorneado en rojo) con un personaje con la llave y la estrella caída. Debajo de la columna textual izquierda, las langostas emergentes bajo

simio de la sala capitular del claustro de Silos y el de la ermita soriana de Tiernes. Véase MONTEIRA ARIAS, I. "Las formas del pecado en la escultura románica castellana. Una interpretación contextualizada en relación con el Islam", *Codex Aquilarensis*, 21 (2005), 51-86 (con reproducciones fotográficas).

⁵³¹ Compárese con los folios 142v del código D y 120 del E y particularmente con el 171v del I. Para no abundar en citas, todas las inscripciones del código silense reproducen las de su familia y están citadas textualmente en FRANCO, A. "Las ilustraciones del Beato del monasterio de Santo Domingo de Silos. Consideraciones sobre cronología, autores y estilo", en *Beato de Liébana. Códice del Monasterio de Santo Domingo de Silos*, Estudios, Barcelona, M. Moleiro, 2003, pp. 73-227.

apariencia de lagartos (y no de escorpiones como en los otros códices de su familia) hostigan con sus colas y bocas a tres hombres y, sorprendentemente, a una mujer. Sus cuerpos desnudos, como en el resto del código, acusan un tratamiento más naturalístico de las partes anatómicas y también con respecto al movimiento y posturas de los mismos.

La segunda parte del episodio de las langostas corresponde al folio 121 (Fig. 92). Como su modelo gerundense, sobre bandas cromáticas, el ángel del abismo acicatea al primer monstruo híbrido, cuya cola hostiliza a un hombre; la segunda langosta hace lo propio y en la misma dirección del folio 156v del código H. Difiere con éste por el estilo más dinámico que se le ha otorgado al ángel y por el tratamiento de su ropaje. También se diferencia en la plasmación plástica de las langostas de la parte inferior, enfrentadas y con ostentosas colas que pican a los humanos en aquél, y en dirección alineada a la izquierda y distinta disposición espacial de sus víctimas en éste. Se reitera la misma inscripción (*ubi lacostum ledunt homines*) y la misma caracterización teriomórfica de los monstruos diabólicos.

4. Los ángeles liberados del Éufrates no presentan caracteres demoníacos en los códices L y Ñ.

5. La más grandiosa de las revelaciones a Juan de Patmos y una de las más deslumbrantes composiciones del programa ilustrativo de los *Beatos* y que más repercusión iba a tener en la conformación de las imágenes de la Inmaculada Concepción de María y San Miguel hollando al dragón, es la escena de la *Mulier amicta sole*⁵³².

En un deliberado afán de conservadurismo iconográfico y estilístico, Pedro se ha basado fundamentalmente, y a pesar de una distancia cronológica de más de sesenta años, en la representación del código regio I para plasmar la compleja escena en los folios 147v-148 (Fig. 93). El carácter mimético es tan flagrante que nada podemos añadir a lo ya analizado en aquél. Sólo señalamos unos pocos elementos secundarios implementados por el ilustrador silense. A saber, la mujer alada en el desierto está de pie y se apoya en un montículo rocoso, se ha unificado la representación de los montes y el Infierno presenta un tono oscuro, más acorde con sus profundidades tenebrosas. Las vestimentas de la mujer⁵³³, los bordes de la túnica de Dios Padre y el cuerpo del dragón se han moteado con los característicos puntos cromáticos del resto del manuscrito. El Diablo, sin variantes ni novedades bajo su doble evidencia somática. El Infierno, más oscuro, con los consabidos personajes y sus variadas posturas en caída libre.

⁵³² La imagen de los folios 186v-187 del *Beato de Fernando I y Sancha*, es exhibida en la película El nombre de la Rosa.

⁵³³ A. Franco confunde la identificación del ángel por la de la mujer en la pequeña escena celestial del ángulo superior derecho (*Op. cit.* p. 139). La inscripción “ubi puer raptus” condiciona la representación de un ángel que lo presenta ante el trono, mientras que sólo en los códices de la familia I (folios 109v y 105 de los ejemplares A y C) es la mujer apocalíptica quien entrega el niño a Dios, primando, como ya se ha dicho, una concepción mariológica sobre la eclesiológica.

Ya habíamos adelantado que el códice N producido en Italia copia el texto de la familia I de los *Comentarios* hispanos y adopta la misma disposición para las ilustraciones entre la *storia* y la *explanatio*. Además, a pesar de seguir otra tradición ilustrativa⁵³⁴, se ha sugerido que retoma ciertos elementos de lo hispano⁵³⁵. En lo que afecta a la escena de la Mujer apocalíptica en el folio 70 (Fig. 94), nos resulta ímproba dicha influencia. Si lo cotejamos con los folios 104v-105 del *Beato del Escorial* (C) y el folio 117v del *Beato de Burgo de Osma* (K) se comprueban diferencias sustanciales en la composición general, en que la mujer no lleva al niño en su vientre, no lo presenta ante el trono y no se la representa en el desierto; el Diablo sólo se representa bajo aspecto teriomórfico. Klein halla paralelos en la disposición vertical del dragón heptacefálico, sin embargo éste no presenta los nudos en su cuerpo; también en el pequeño horno con llamas de ángulo inferior izquierdo, aunque en los *Beatos* mencionados se desarrolla toda una escena infernal⁵³⁶.

Aquí, la escena está representada en parte de una columna textual y en dos registros; arriba, la mujer está sentada, con un nimbo sólo con dos estrellas, dudosa representación de la luna a sus pies y el sol con ciertos rayos dirigidos a su vientre. El dragón la amenaza por su lado izquierdo, mientras que a su derecha un ángel eleva al niño hacia el trono, representado por la *Dextera Domini* que sale del círculo “celestial”. En el estrato inferior, la armada angelical, presidida por un Miguel de mayor tamaño y con vestidura talar, enfrenta al dragón con espadas y atraviesa su cuerpo con lanzas. Llama la atención la pequeña figura del ángulo superior izquierdo cuya cabeza borroneada tiene orejas de animal y es agredida con una larga vara por un ángel. ¿Se trata, acaso, de una segunda representación del Diablo? El insignificante horno flamígero no da cuenta del lugar del castigo para el demonio; sus secuaces o las estrellas caídas tampoco se representan.

Con excepción del ángel que recoge al niño y el dragón, todas las figuras miran de frente, optimizando un interlocución con el espectador/lector.

Los folios 131v-132 del *Beato* catalán (Ñ) siguen el modelo hispano gerundense⁵³⁷ pero se han implementado variantes (Fig. 95); en el folio verso, la ilustración sólo ocupa los dos tercios inferiores; esta falta de espacio pictórico ha determinado que la primera imagen de la mujer ocupe toda la altura pero su nimbo y la luna invaden el marco; por la misma razón, su segunda representación sólo presenta su busto. Se mantienen las diez estrellas, sin el rigor dibujístico y decorativo anterior, y el sol en su vientre, aunque se han suprimido las bandas horizontales. La figura del dragón

⁵³⁴ La del grupo III según la clasificación de Peter Klein y que responde a un modelo italiano del siglo VI, designado como italo-francés por VAN DER MEER, F. *L'Apocalypse...*, pp. 40-41.

⁵³⁵ Según Klein, en los folios 48v, 51, 63 y 70 (en *La tradición pictórica...*, p. 106). Según Christe, en el folio 60 (en “Beatus et la tradition latine des commentaires sur l'Apocalypse”, en *Simposio Beatos*, I, pp. 53-69).

⁵³⁶ KLEIN, P. *Les cycles de...*, p. 148. También señala una influencia de los *Beatos* en el fresco del luneto del vestíbulo de San Pietro al Monte de Civitate (fines del siglo XI); la principal objeción que señalamos es que allí la mujer está recostada en su lecho, posición ésta que nunca aparece en los códices hispanos.

⁵³⁷ Cotéjese con los folios 171v-172 del códice H.

diabólico presenta mayores semejanzas con los ejemplos de la familia II a, aunque aquí es traspasado por las lanzas.

En el folio recto, la armada celestial ha debido yuxtaponerse en dos filas; mientras que dos ángeles no hacen uso de sus lanzas por falta de contrincante en el folio verso (ocupado por la *storia* textual), los otros dos alancean al dragón con lanzas particularmente largas para alcanzar su objetivo. También se ha alterado la inscripción *Michael arcangelus pugnabat cum diabolo*⁵³⁸. Se mantiene el semicírculo celestial, los mismos personajes e inscripciones. El Infierno, ocre-rojizo y contrastante con el azulado del fondo superior, mantiene una mayor disposición espacial frente al reducido concedido al espacio de la salvación. Asimismo, un solo ángel se ocupa de arrojar al abismo a los discípulos diabólicos; otro, casi desnudo y con pequeño faldellín como el gerundense, acciona las tenazas para sujetar al Diablo antropoide (*ubi angeli mittunt draconem in infernum*) y arrojarlo a las profundidades del lugar condenatorio (*Diabolus in inferno tenetur*). Su imagen –yacente y en cecos, oscura, con garras– presenta un perfil con frente prominente y nariz respingada que también se advierte en los condenados y aún en los ángeles, lo cual ha llevado a sugerir el aspecto caricaturesco de los rostros⁵³⁹. Los condenados se reducen a tres, mejor concebidos anatómicamente y más naturalísticos; uno, con mirada suplicante hacia arriba, otro tapándose el rostro como señal de aflicción o temor.

6. Con menor destreza artística y mayores rigideces formales, la escena de las ranas diabólicas del folio 178v (Fig. 96) del código silense (L) reproduce lo hecho en el código regio I⁵⁴⁰. Los espíritus diabólicos comportan la misma caracterización de batracios espatarrados frente a las bocas del dragón, la bestia y el falso profeta; sólo diferenciadas de aquéllos por los signos lineales que cubren sus cuerpos. Se conservan las bandas de color aunque alterados los colores.

En el folio 89v del código italiano (Fig. 97) el anónimo ilustrador ha incorporado al ángel derramando la sexta copa en el río Éufrates. Los espíritus diabólicos, difícilmente reconocidos como ranas, salen de la boca de la serpiente satánica y de la bestia, cuya cabeza ha sido representada en contraposto por falta de espacio pictórico. Una tercera cabeza de perfil y con su boca abierta pero sin la rana correspondiente ha de ser el falso profeta. La pequeña escena se ubica en la parte inferior de la columna textual y pasa casi desapercibida pues la falta de aplicación de color hace que se mimetice con el texto que la precede.

Por el contrario, en el folio 148v (Fig. 98) del código Ñ se concede gran importancia a la escena y ocupa mayor superficie. Una elegante serpiente diabólica, más que expulsar la rana parece estar a punto de devorarla. La bestia, flotando en el espacio pictórico sin base de apoyo, y prácticamente sin rasgos negativos o feroces, muerde a la rana, mientras que el falso profeta la toma con sus manos, bien para terminar de

⁵³⁸ En el gerundense, “Micael arcangelus cum draconem pugnat”.

⁵³⁹ HERRERO JIMÉNEZ, M. *Beato de...*, p. 54.

⁵⁴⁰ Cotéjese con su folio 220v.

expulsarla o para liberarse de ella. Los dos acompañantes, en aparente conversación a partir de sus rostros enfrentados, gesticulan hacia la derecha para enfatizar la acción del falso profeta. Las ranas, espatarradas como en otros códices, no presentan los rasgos diabólicos que les asigna el texto aunque de por sí eran considerados animales inmundos en la tradición bíblica hebrea. Ya hemos comentado que tan insignificantes batracios fueran los responsables de congregar a los reyes de la tierra para la batalla de Harmagedón.

7. La ruina de la ciudad del Diablo del código L adolece del único elemento que denotaba su destrucción: el fuego divino. Dicha falencia y otros detalles en su arquitectura puede estar indicando que el ilustrador abrevó en otras fuentes. De todos modos, Pedro sigue, en rasgos generales, el esquema arquitectónico que presentan los ejemplos de la familia II a⁵⁴¹. En el folio 190v (Fig. 99), el gran paramento frontal presenta más superficie azulejada en rojo, blanco y azul⁵⁴²; la puerta de entrada y las ventanas geminadas laterales y superior presentan arcos de herradura y exhiben copas y fialas a modo de tesoros acumulados por su activo comercio. Por encima de la cornisa superior, se añade otro piso con arcos que cobijan vasijas y jarras, rematado por almenas corridas sin el escalonamiento ni los merlones anteriores. Lateralmente se limita con sendas pilastras a modo de contrafuertes, también coronadas por almenas. En su afán decorativo, el ilustrado ha pintado formas almenadas voladizas en el contrafuerte izquierdo, disfuncionalizándolas de su rol normal. También se han incorporado pequeños elementos ornamentales en los vanos de ventanas, puertas y en el perfil lateral y superior, los cuales, de alguna manera, aligeran el macizo constructivo. Salvo por la inscripción *ubi babilon / id est iste mundus ardet* y los lamentos de reyes y comerciantes del folio recto, nada indica que la ciudad del pecado, la morada del Diablo, la vilipendiada en la *storia*, vaya a ser castigada.

Así como en el folio 147v del código oxomense (K) se incorporaron las serpientes que rodeaban a la ciudad maldita en el ciclo de Daniel a la escena de su caída, el anónimo ilustrador italiano del código N hace lo propio en el folio 87v (Fig. 100). El dibujo a pluma ocupa una parte de la columna textual; su torpeza artística o rapidez de ejecución se plasma en unas murallas citadinas discontinuas, cuyos irregulares tramos están alternados con torres; se ha utilizado el recurso de la perspectiva caballera o bien el plano rebatido para poder mostrar unos desalineados edificios internos. Dos personajes parecen huir ante la inminencia (textual) del castigo. En el margen inferior, la cabeza de la serpiente asoma por un extremo, mientras que su cola lo hace por el opuesto, en un intento muy elemental de demostrar que su cuerpo serpentino ha circunvalado la muralla. En el frente, otro ofidio con triple retorcimiento corporal, completa el perímetro viperino. Dicha iconografía debía ser conocida en Italia del siglo

⁵⁴¹ Folio 202v de código D, folio 167v del código E, folio 174v del F y folio 233v del I, analizados previamente.

⁵⁴² Si para los ejemplos previos se sugería la semejanza con portadas musulmanas, aquí se ha evocado los tapices orientales, en FRANCO, A. *Las ilustraciones...*, p. 164.

XII, porque el *Beato Corsini* que le hubiese podido servir de modelo, recién llega a Italia en el siglo XVIII; también cabe la posibilidad de que otro códice hispano de donde copió el texto, hubiese estado ilustrado⁵⁴³.

En el códice Ñ se ha simplificado notoriamente el modelo provisto por el ejemplar H. En su folio 165 (Fig. 101). Se ha implementado una lógica constructiva y racional que optimiza su percepción. En la parte baja del edificio y a modo de gran basamento se han representado los sillares de piedra que flanquean la puerta. Por encima, la conocida estructura de arcos de herradura ajimezados, con cubierta piramidal. A los costados de este cuerpo principal vertical, los dos laterales con similares aberturas y con techos a una vertiente. Dos torres, una con remate piramidal y la otra almenada, completan el conjunto. Las llamas superiores y la inscripción del margen inferior corroboran el castigo de la ciudad maldita; sin embargo el verdadero dramatismo del momento sólo está conseguido en las expresiones y gestos de los reyes y mercaderes, pero éstos no colaboran a tal efecto porque han sido representados en el verso del mismo folio⁵⁴⁴.

Entre el *explicit* del *Comentario de Beato* y el *incipit* del *Comentario de Jerónimo a Daniel*, el ilustrador catalán ha dedicado los folios 187v-188 a la representación de Babilonia entre serpientes (Fig. 102). Éste y su modelo gerundense (folios 236v-237) son los únicos códices del *corpus* que plasman la imagen en dos folios enfrentados. Ya hemos analizado los cambios en el esquema citadino implementados por Ende y Emeterio con respecto al usado por Magio; aquí se reitera pero se simplifica y ordena. Se advierten claramente dos estratos horizontales; en el inferior, el ajedrezado decorativo se reemplaza por muro de aparejo no siempre uniforme; la puerta principal presenta dobelaje y se clarifican los vanos laterales en arquerías geminadas; una cornisa almenada lo separa de la planta superior. Allí, tres arcos de herradura que apoyan en el suelo, cobijan las tres arcas de los jóvenes hebreos aunque las inscripciones no dan cuenta de sus nombres sino de *arca-testamenti-Domini* (en alusión al acto sacrílego de Nabucodonosor al saquear el templo de Jerusalén); una cornisa y seis torres, con alteración de remates piramidales y almenados, coronan el partido citadino. Se reiteran los textos y la disposición de las inscripciones. Las dos serpientes que acordonan el recinto, con sus cuerpos ondulados y anudados, más allá de cualquier culto antiguo o leyenda transmitida, están representado el dominio absoluto de las fuerzas demoníacas en la ciudad del pecado.

8. la escena de la derrota de la bestia y el falso profeta presenta la captura y hostigamiento por medio de dos esbirros con sus espadas y las aves a punto de devorarlos. Dicho castigo estaba previsto para sus seguidores en el texto apocalíptico,

⁵⁴³ La imagen fuera de contexto apocalíptico, en el mapamundi de Hereford (c. 1277-1289); véase BORD, L.J. - SKUBISZEWSKI, P. *Op. cit.* p. 41.

⁵⁴⁴ Ello da cuenta de un copista poco cuidadoso al calcular el espacio que debía dejar para las ilustraciones, aún teniendo a la vista el modelo gerundense que en su folio 215v representa la ciudad y la encara con el 216. En el códice F, el copista había dejado en blanco sólo un folio y el ilustrador sólo pintó la fortaleza citadina y prescindió de los personajes. Ante éste y otros casos en el códice Ñ, se aduce la poca disponibilidad de pergamino en el escritorio correspondiente; véase CID, C. - VIGIL, I. *Op. cit.* pp. 266 y 294.

mientras que aquellos iban a ser arrojados vivos a lago de fuego y azufre; sin embargo, los ilustradores no representan su castigo infernal. Así ocurre en el folio 198v del código L y en folio 171 del código Ñ.

9. El provisorio encarcelamiento del Diablo por mil años se plasma según la composición, iconografía y apoyatura textual de los ejemplares de la familia II a, en nuestro código L. Su folio 199v (Fig. 103) presenta semejanzas con lo realizado en el folio 180 del ejemplar F: la misma disposición del dragón diabólico, la centralización del ángel que lo captura y la oposición entre la disposición vertical de éste con respecto a la horizontalidad del Diablo aprisionado en el fondo del abismo. Asimismo, además del cepo, dos barras laterales parecen ayudar en tal confinamiento. El ángel lo captura con una cuerda trenzada a base de lacería (antes con una cadena) cuya prolongación da forma al cepo rectangular⁵⁴⁵. La doble representación diabólica no presenta novedades formales.

El pequeño dibujo a pluma del folio 90v del código N (Fig. 104), como era de esperar por su pertenencia, centraliza la acción en el ángel captor, mientras que la polémica prisión del Diablo por mil años se sintetiza en una pequeña escena. Encadenado y sumergida una parte de su cuerpo serpentino en una especie de caja, adolece de la doble importancia representativa concedida en los códigos hispanos. Ni siquiera se ha diferenciado espacialmente la nunca puesta en duda subterrneidad del Infierno, dado que se lo representa en paralelo a la figura angélica.

Por el contrario, el ilustrador catalán del código Ñ invade parte del margen inferior de la caja de escritura para indicar la “inferioridad” del Infierno con respecto a la zona de captura en el folio 171v (Fig. 105). Varias modificaciones lo distinguen de su modelo gerundense (folio 224v): la miniatura ocupa algo más de la mitad inferior de una columna textual (más de dos tercios de la parte superior en aquél); se han suprimido las bandas cromáticas y el enmarcamiento de la escena de captura; el dragón diabólico culebrea verticalmente; el ángel, con dos alas distintas, lo cincha con una soga roja a la cual está atada la llave del abismo. Por último, se ha logrado destacar la escena del ahorrojo del Diablo mediante el marco rojo y la centralización de su figura, atado a un poste pero en posición de caída (en el otro de espalda) y atravesado por las llamas infernales. La imagen diabólica antropomorfa es semejante a la representada en la escena de la mujer apocalíptica aunque varía la posición corporal y aquí está alado; es distinta a la que personifica al Infierno y persigue al cuarto jinete. Estas variaciones somáticas en un mismo manuscrito y realizadas por el mismo ilustrador no obedecen tanto a los posibles modelos distintos sino a su capacidad imaginativa. Por su parte, el fuerte contraste de colores entre la serpiente diabólica azul y los cálidos del Infierno,

⁵⁴⁵ Así como hemos establecido cotejos con el código regio leonés de Fernando I y Sancha, la falta de representación del fuego divino sobre Babilonia y esta miniatura lo acercan al ejemplar leonés del último cuarto del siglo X, hoy preservado en la Seu de Urgell (folios 174 y 180, respectivamente). Con respecto a la soga con que se sujeta a la imagen teriomórfica del Diablo, podemos mencionar dicha sujeción para con prisioneros o delincuentes ante un juez, para con heréticos, pecadores desnudos y avaros por parte del Diablo; remitimos a GARNIER, F. *Op. cit.* pp.185-186 (y láminas 258, 259, 261 y 260).

debió haber provocado la atención del lector. La inscripción que poca importancia aclaratoria podía proveer frente a la contundencia visual de la imagen, es la misma que en el gerundense pero con las abreviaturas de la letra carolina tardía del período románico.

10. Cuando el Diablo es derrotado y arrojado, ahora definitivamente al Infierno, allí debía encontrarse con la bestia y el falso predicador. Sin embargo, en el folio 204v del código silense (Fig. 106) Pedro altera la fuente textual y representa en simultáneo la caída del demonio y de los falsos profetas⁵⁴⁶; éstos en posición de caída libre, aún no han ingresado al Infierno, representándolos en el registro superior. El Diablo, de color blanco, con extremidades humanas y surcado por pequeñas líneas oscuras, sólo puede ser reconocido como tal por su rostro de perfil y cabellos erizados, muy semejante al rostro de Atimos del folio 2, aunque sin su prominente dentadura.

La misma escena en el folio 176 (Fig. 107) del código Ñ catalán, sigue de cerca la composición de su modelo y ratifica su pertenencia a la familia II b. Sin bandas cromáticas, sin marco y sin la contención de las figuras en un espacio figurativo infernal, éstas parecen flotar en el aire. La caracterización, color y posición invertida del Diablo es semejante al del gerundense (folio 228) pero su rostro no está encarado con el de la bestia y está dotado de alas⁵⁴⁷. Ambos poseen la misma inscripción. Aquí la miniatura ocupa casi la mitad superior del folio en las dos columnas textuales.

11. Una vez condenada la terna del mal, sólo restaba juzgar a sus seguidores para su castigo y a los fieles al Cordero para su salvación. La grandiosa escena del Juicio Final había sido fijada iconográfica y compositivamente por Magio basándose en la exégesis de Beato de un texto gregoriano⁵⁴⁸. Todos los códigos de su familia, lo reiteran sin innovaciones⁵⁴⁹ pero en el código silense (L) Pedro introduce modificaciones que pueden deberse a su consideración de otra fuente textual. Nos referimos a *De animabus defunctorum*, uno de los textos del apéndice incorporado a nuestro código entre los folios 268-275⁵⁵⁰. A tales efectos en los folios 205v-206 (Fig. 108), Pedro representa sólo tres grupos humanos de resucitados. En el folio verso, debajo de la entronización de Cristo-Juez –con el gesto de bendición, el Libro de la Vida y rodeado de estrellas–, están los elegidos en el Reino celestial. Una extraña figura bifronte y sin pies en el mismo eje axial de la *Maiestas*, ordena simétricamente a los elegidos sedentes (en el

⁵⁴⁶ En los folios 218 del código D, 179v del E y 249 del I, todos los personajes ya están dentro del ancho y rojizo registro infernal, mientras que un angosto registro amarillo es el soporte de la inscripción. Todas estas escenas son relativamente pequeñas a pesar de la importancia que comportaba la derrota definitiva de las fuerzas del mal. Sólo en el folio 184 del código F, los dos profetas se sobreponen al registro infernal. Todos pertenecen a la familia II a.

⁵⁴⁷ Es el único ejemplo donde el Diablo posee alas en esta escena y en la de su previo encierro provisorio; véase CID, C. - VIGIL, I. *Op. cit.* p. 140.

⁵⁴⁸ Citados oportunamente el libro V, 2 del *Comentario y Moralia* 26, 27.

⁵⁴⁹ Los folios 219v-220 del código D, 180v-181 del E, 184v-185 del F y 250v-251 del I.

⁵⁵⁰ Seguimos la opinión de WERCKMEISTER, O. K. "The first romanesque Beatus...", pp. 180-192. (cita textual *De animabus...*, p. 185). Sin mayores precisiones, A. Franco admite que se utilizó otra fuente textual (*Op. cit.* p. 173).

registro medio e inferior) y a los que están de pie en torno a la mandorla superior. Éstos no están siendo juzgados por los jueces sentados como ocurría en los otros códigos de su familia, dado que nos están encarados ni con actitud sumisa ante los otrora jueces; es más, se hallan muy cerca del trono divino.

En el folio recto, las dos filas de personajes en el registro superior y medio presentan la misma actitud compungida⁵⁵¹ y se dirigen hacia la izquierda. Se ha suprimido la confusa inscripción y representación anterior que los dividía en dos grupos (los que iban a ser redimidos y los que serían condenados). Un solo letrado “*isti iudicantur*” homologa su condición. En el registro inferior, también se ha suprimido la inscripción anterior que aludía al destino infernal de los peores pecadores que no iban a ser juzgados. Si tenemos en cuenta el texto inspirador de Pedro, allí se dice que los impíos y pecadores van directamente al Infierno tras su muerte, razón por la que Werckmeister considera que éstos permanecen allí cuando el juicio está por comenzar. También destaca que algunas de las manos apuntan hacia el folio izquierdo donde está el trono y los santos y que es la misma direccionalidad de los personajes de los registros superiores; por ello colige que el ilustrador ha querido representar la esperanza de éstos en la salvación por medio de la intercesión de aquéllos⁵⁵². A pesar de estas disquisiciones, la estancia infernal se sigue representando como un espacio rectangular con los condenados en diversas posiciones, cuyo único castigo son las llamas de fuego.

El *Beato* catalán (Ñ) presenta la escena judicial finalista con características disímiles a la tradición hispana. Su modelo gerundense no ha conservado la ilustración como para establecer comparaciones con respecto a los folios 177v-178 (Fig. 109). El registro superior de ambos debe leerse en forma horizontal; en el folio recto seis ángeles trompeteros anuncian el Juicio dirigiéndose hacia el trono divino; un séptimo ángel hace lo propio en el extremo del folio verso, en cuyo centro se ha representado la cruz vacía (símbolo del triunfo sobre la muerte) sostenida por dos ángeles con las manos veladas, con los cuatro clavos, flanqueada por la lanza (*lancia*) y de la esponja con vinagre (*spongia*); es decir, con los instrumentos de la pasión transformados en *arma Christi* después de la Resurrección⁵⁵³. Cristo-Juez ha sido desplazado del centro de la composición pero rodeado de su aura gloriosa, de pie y bendiciendo con sus dos manos. Un fondo cárdeno unifica toda la secuencia.

En el estrato intermedio del folio verso, están los doce jueces en doble fila, algunos con los libros; su identidad se confirma en la inscripción *isti sunt qui non iudicabuntur et iudices sunt cum his qui iudicant utrumque regnant*, aunque también puede tratarse de los doce apóstoles o parte de los veinticuatro ancianos del

⁵⁵¹ *Ibidem*, el autor cree ver la representación de lágrimas en los rostros por medio de pequeños puntos.

⁵⁵² *Ibidem*, p. 186-187, con la apoyatura textual que especifica el poder intercesor de misas y plegarias, asociado también al pedido de oraciones en su nombre de los escribas en el colofón del folio 277v reiterado dieciocho años después por Pedro en el colofón del folio 6v.

⁵⁵³ Véase REAU, L. *Iconographie de...*, p. 740. En los Juicios finales escultóricos románicos y góticos, también solía representarse la columna de la flagelación y la corona de espinas. El autor afirma que estas innovaciones han sido tomadas del arte de la heráldica.

Apocalipsis⁵⁵⁴. Debajo, un tanto desorientados y sorprendidos, con variada gesticulación de manos y rostros y miradas hacia distintas direcciones, están los resucitados; algunos de pie y otros emergiendo de sus ataúdes. A juzgar por lo representado en los registros medio e inferior del folio recto, han resucitado sólo para ser juzgados y condenados al Infierno. Es la primera vez en el *corpus* beatiano que se han dedicado dos estratos a la representación de la condena: en el del medio, una fila de hombres y mujeres desnudos, algunos volviendo sus rostros al trono en pedido de misericordia y otros resignados a su suerte, forman una procesión que será recibida por el Diablo⁵⁵⁵. Éste, con deformado e irreconocible cuerpo de animal, con garras, alado, con cabeza de bovino cornudo en color discordante con su cuerpo, es el encargado de arrojar a los juzgados al Infierno; es decir que está cumpliendo una de las funciones demoníacas en el Más Allá: es el psicopompo que conduce a los condenados pero, en este caso, también agrade dado que clava sus garras en el cuerpo de su víctima.

El Infierno es el consabido espacio inferior rectangular, con fondo oscuro e ignífero y enmarcado en color naranja. Sus habitantes, con rostros caricaturescos y expresivos (en contraste con el de los jueces, ángeles y los de ellos mismos al momento de la resurrección), han sido concebidos en escorzos sorprendentes.

El carácter grotesco de Diablo lo despoja de la ferocidad amenazante que acusaba en las imágenes castellano-leonesas anteriores.

A modo de conclusión. En esta primera parte de la duodécima centuria, el interés que despertaban los *Comentarios* ilustrados hispanos, hizo que dos copias se ejecutaran fuera de los Reinos occidentales. El código N, copiado en Italia central pero con un ciclo ilustrativo de otra tradición, no presenta novedades en lo que afecta a nuestro objeto de estudio. El código Ñ, copiado e ilustrado en Cataluña según modelo tabarense, implementa modificaciones en las escenas de nuestro interés y presenta una cierta variedad en la imagen del Diablo bajo aspecto antromorfo, zoomorfo y dotado de alas. Con respecto a los espacios del mal, simplifica y racionaliza la estructura de la ciudad maldita y otorga más espacio pictórico a la estancia infernal.

El código L –que resguarda la única y excepcional miniatura dedicada completamente al Infierno, a la denuncia de los dos pecados capitales principales y a las cuatro figuras demoníacas de complicada atribución y feroz presencia– permanece fiel al estilo y a la iconografía diabólico-infernal de los miembros de su familia en el resto de las escenas estudiadas. M. Schapiro ha sugerido que tal anacronismo debe ser entendido como una consciente intención de emplear un estilo que estaba identificado

⁵⁵⁴ Los ancianos no se mencionan en los pocos versículos que el *Apocalipsis* dedica al juicio (20,11-15) pero los artistas-artesanos medievales los han incorporado como consejo asesor a partir de la primera teofanía apocalíptica (4, 1-5). Para el carácter innovador de este Juicio, véase CHRISTE, Y. *Jugement...*, pp. 59-60.

⁵⁵⁵ La inscripción reza “isti sunt iudicati et condemnati et copulati”; el último vocablo alude a la “unión” de los condenados en el sufrimiento, de allí que en representaciones de la familia Ila se los haya representado con las manos tomadas. Equivoca dicha acepción Herrero Jiménez y cree que algunos personajes de este grupo están “ayuntándose y ebrios de placer” (*Op. cit.* p. 114).

con la Iglesia nacional, para afirmar una “independencia de la tradición monástica” en momentos en que estaba siendo eclipsada por una nueva liturgia y otros cambios culturales promovidos por Alfonso VI⁵⁵⁶. Lo cierto es que el código silense representa el final de la miniatura altomedieval de tradición hispana. Por su parte, la pintura mural castellano-leonesa, sólo representa imágenes teofánicas apocalípticas y se desentiende de las escenas en que operan las fuerzas del mal y de los espacios punitivos. La representación, siempre marginal y de pequeño tamaño de San Jorge y San Miguel enfrentando al dragón diabólico, se ha independizado del contexto apocalíptico en que había surgido. El rechazo de la tentación demoníaca por parte de San Martín y el propio Jesucristo, tienen apoyatura textual hagiográfica y evangélica, y la imagen del Diablo difiere de la de nuestros códigos. A su vez, los restos pictóricos de Juicio final de Santa María de Taüll siguen un esquema iconográfico y compositivo sin paralelos con los folios 177v-178 de nuestro código Ñ.

Por su parte, los cartularios ovetense y compostelano de esta primera mitad del siglo XII, no aportan imágenes de temática diabólico-infernal.

⁵⁵⁶ SCHAPIRO, M. “From mozarabic to...”, pp. 63-64.

VII. LOS *BEATOS* DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XII

Se produce un corte significativo en la producción de *Beatos* hasta el último tercio del siglo XII. Si tenemos en cuenta que uno de los usos de estos códices era el litúrgico, la imposición paulatina de las formas romanas pudo haber determinado la inutilidad de nuevas copias. Además, como representantes de una tradición exegetica e ilustrativa hispana pudieron resultar demasiado conservadores frente al flujo de novedades artísticas europeas. Sin embargo, sin causas concretas que lo justifiquen, sin que hayan acontecido movimientos o corrientes espirituales que lo demandaran, resurgen los encargos de *Beatos*. Tal vez se siguieron considerando como indispensables para la práctica de la *lectio divina*, aunque lo más probable haya sido la admiración estética que producían sus ilustraciones y el deseo de poseer nuevas copias. En ésta, su etapa final, se producen unos códices ostentosos, ricos en miniaturas, de gran tamaño, lujosos, fieles a la tradición nacional pero también plétóricos de novedades.

Contrariamente a la gran cantidad de datos con respecto a copistas, iluminadores, lugar de ejecución o comitentes que poseían los ejemplares antes analizados, las filiaciones y pertenencias de éstos nos conducen a planteamientos conjeturales e imprecisos. En términos generales, el gran centro productor es Castilla, en particular el escritorio de San Pedro de Cardeña que liberado de la dominación cluniacense francesa hacia 1168, emprende su última etapa de brillantez hasta las primeras décadas del siglo XIII⁵⁵⁷. Importancia refrendada por el hecho de que los restos del Cid Campeador estuviesen allí sepultados y que, muy probablemente, allí se redactara su saga épica⁵⁵⁸. No deja de llamar la atención que León no haya jugado un rol importante en este resurgimiento de nuestros códices, dado que era el reino más importante de la Península, independizado de Castilla y bajo los florecientes reinados de Fernando II y Alfonso IX. De todos modos, debemos mencionar la actividad del *scriptorium* bajo la dirección de Santo Martirio, a partir de 1185 y hasta 1203. Allí se copian e iluminan sus *Sermones*, una *Moralia in Job* y un *Homiliario*; después de su muerte algunos miniaturistas siguen trabajando para el obispo en el *Libro de la Estampas*, dando cuenta de un estilo románico muy imbuido de bizantinismo artístico⁵⁵⁹.

⁵⁵⁷ Véase MORETA VELAYOS, S. *El monasterio de San Pedro de Cardeña. Historia de un dominio monástico* (902-1338), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1971.

⁵⁵⁸ Véase YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 234.

⁵⁵⁹ Su biográfico, Lucas de Tuy, informa que el escritorio se había instalado en la antigua tribuna de Fernando I y Sancha encima del Panteón, auspiciado por el abad Facundo y ayudado económicamente por la reina Berenguela a partir de 1197. Destacamos que en muchas de las iniciales ornadas se ha utilizado la figura del dragón mordiéndose su propia cola, o dos de ellos afrontados para demarcar curvas y contracurvas para definir el *ductus* de la letra. No creemos que allí se aluda al demonio sino que la versatilidad de su cuerpo era apropiada para la composición de la inicial. En éstas y en algunas pocas figuras de cuerpo entero se observa su estilo lineal bizantinizante que también se estaba utilizando en Inglaterra, Francia y Alemania y al que dio por denominarse “estilo 1200”. Amplíese con VIÑAYO, A-FERNÁNDEZ, E. *Abecedario Bestiario de los códices de Santo Marino*, León, Isidoriana, 1985. Aunque excede a las fechas que abarca el presente estudio, también mencionamos los restos de representación de los castigos infernales (el caldero hirviente) en la capilla de Quiñones, en el claustro de la Colegiata de León.

El excelente taller de miniaturistas compostelano sigue trabajando en el *Tumbo A*, y da cuenta de la asimilación del estilo románico tardío inglés en el retrato de Fernando I y Alfonso IX; sin embargo, no se interesaron en nuevas copias de *Beatos*⁵⁶⁰.

Bien que sus imágenes no son funcionales a nuestro objeto de estudio, debemos mencionar la producción de importantes códices bíblicos. Así, la *Biblia de León* de 1162 realizada en siete meses e ilustrada por dos miniaturistas que recogen el ciclo iconográfico de la Biblia de 960, aunque en un estilo muy semejante al utilizado en las pinturas murales de Navassa⁵⁶¹. La *Biblia de Burgos* (c.1170-1180), posiblemente producida en el monasterio castellano de San Pedro de Cardeña, cuenta con dos grandes miniaturas (la Adoración de los magos al final de las genealogías en el folio 8v y el ciclo del Génesis del folio 12v), el resto son iniciales con motivos vegetales, animales y de figuras humanas⁵⁶². La *Biblia de Lérida* (c. 1165-1175), probablemente copiada en Calahorra pero también relacionada con el taller inglés de Aragón que trabajó en los murales de Sigüenza, está encuadrada en un solo volumen de 613 folios. Es un códice lujoso, al punto que los fondos de sus pocas miniaturas están formadas por láminas de oro y corladura de plata para sus numerosísimas iniciales⁵⁶³. Muy próxima a ésta en el texto, la *Biblia de Calahorra* (c. 1183) cuyas ilustraciones se reducen, en el único volumen conservado, a las iniciales ornamentadas y a las arquerías de las genealogías⁵⁶⁴.

⁵⁶⁰ YARZA LUACES, J. "La miniatura en Galicia, León y Castilla en tiempos del Maestro Mateo", en *Actas Simposio Internacional sobre "O Portico da Gloria e a Arte do seu tempo"* (Santiago de Compostela, 3-8 de Octubre 1988), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1992, pp. 319-340. El autor relaciona estos retratos ecuestres (folios 44v y 62v) con la escuela de Winchester que también dejó su impronta en la *Biblia de Lérida*, en la *Biblia de Burgos*, en el *Martirologio* y *Antifonario* de Las Huelgas y en los murales de San Pedro de Arlanza y de Sigüenza. Cfr. YARZA LUACES, J. "La miniatura románica en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, II (1990), pp. 9-25 y SICART GIMÉNEZ, A. *Miniatura medieval en Galicia*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1978.

⁵⁶¹ Para su filiación con el modelo castellano anterior, véase WILLIAMS, J. "A castilian tradition of Bible illustration", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 28 (1965), pp. 66-85. Hoy resguardada en la Biblioteca de la Colegiata de León y un folio suelto en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

⁵⁶² Uno de los miniaturistas del folio 12v utiliza recursos estilísticos ingleses, sobre todo en los rostros, modos de pliegues del ropaje y la aplicación de colores suaves. Se lo ha relacionado con la producción de Canterbury, especialmente con la *Biblia Lambeth*, mientras que las iniciales ornadas acusan semejanzas con el escritorio de Winchester; en varias de ellas se ha recurrido a la figura del dragón que se retuerce, enrosca su cola, apoya sus pies en las fauces abiertas de otro animal, pero sin ningún significado demoníaco. Amplíese con YARZA LUACES, J. "Las miniaturas de la Biblia de Burgos", *Archivo Español de Arte*, XLII, (1969), pp. 185-203 (las iniciales mencionadas corresponde a las figuras 9 y 10 del apéndice fotográfico). El hueco dejado cuando se cortó la cabeza demoníaca de la serpiente edénica del folio 12v, dejaba ver parte de la palabra *lang* (*uentis*) del folio siguiente, el cual se tradujo como "toma" con respecto a la manzana que ofrecía la serpiente a Eva y de allí que se supuso que la obra había sido iluminada en Alemania en 1175 (en PIJOAN, J. *Summa Artis IX*, Madrid, Ed. Espasa, 1944, p. 495), refutado por YARZA LUACES, J. "La Biblia románica de la Biblioteca Provincial de Burgos", *Archivo Español de Arte*, XLI (1968), pp. 60-61.

⁵⁶³ Para una caracterización y estudio de la miniatura inglesa a partir del 1120 y su incidencia en el continente, véase DE HAMEL, Ch. *A History of Illuminated Manuscripts*, London, Phaidon, 1994, pp. 74-107. Para el códice conservado en la Catedral de Lérida véase YARZA LUACES, J. "La Biblia de Lérida, manuscrito de procedencia aragonesa, muestra de la internacionalidad del Románico", en *Actas III Coloquio Aragonés*, Huesca, Diputación de Huesca, 1985, pp. 355-374.

⁵⁶⁴ Amplíese con SUÁREZ GONZÁLEZ, A. "La Biblia de Calahorra. Notas sobre sus caracteres externos", *Berceo*, 134 (1998), pp. 75-104.

La hoy denominada *Biblia de Ávila*, es un manuscrito de origen italiano importado a la Península Ibérica y completado con los textos faltantes en el tercer cuarto del siglo XII. Se le añadieron las representaciones del Arca de Noé, los retratos de los evangelistas y un ciclo cristológico desarrollado en seis folios a plena página, cuyas escenas están repartidas en tres registros. Destacamos que en estrato medio se ha representado en composición horizontal el Descenso de Cristo al Infierno. Éste clava su lanza en un demonio yacente y toma del brazo de Adán, seguido de una multitud de rescatados de una gran Boca infernal de aspecto leonino, erguida sobre el margen derecho⁵⁶⁵. Unos pequeños diablejos azulados intentan retener a los rescatados y unos desprolijos trazos rojos aluden a las llamas del lugar de la condena (Fig. 110).

Encargada por el rey Sancho Fuerte de Navarra, la *Biblia de Pamplona* (c.1197) se aleja de la tradición ilustrativa hispana porque presenta miniaturas a plena página con breves leyendas explicativas, transformándose en un libro de imágenes⁵⁶⁶. Entre sus folios, destacamos dos afrontados con escenas infernales; en el verso, unos calderos llameantes sin condenados, tres cabezas demoníacas bajo aspecto zoomorfo y un animal salvaje de perfil; en el recto, una gigantesca Boca del Infierno, con cabellera flamígera, orejas a modo de chimeneas que expulsan fuego, fauces abiertas y poderosa dentadura; la misma mantiene prisioneros a multitud de condenados impávidos (Fig. 111). Estas bocas devoradoras no siempre han representado el acceso al Infierno. En numerosas ménsulas y modillones de las portadas de iglesias románicas se han representado cabezas monstruosas andrófagas; éstas podían funcionar como imagen admonitoria del destino del pecador pero también como emblemas de protección al templo dado que devora a los indignos que quieran ingresar. También se representan en tapas de sarcófagos como emblemas apotropaicos para ahuyentar a los demonios. Para la zona navarro-aragonesa podemos citar las ménsulas de la desaparecida catedral de Pamplona, de Otazu, de Gazólaz, de San Vicente de Larumbe o de San Martín de Estella. También en la mocheta de la portada occidental de San Vicente de Ávila, en un capitel de San Martín de Frómista, en un capitel de la torre del San Salvador de Segovia y en tres canecillos de San Miguel de Fuentidueñas⁵⁶⁷.

La denominada *Biblia Antigua*, descubierta en la década del ochenta del siglo pasado en el monasterio de Las Huelgas, ha sufrido muchos deterioros y actualmente se

⁵⁶⁵ Ya nos hemos referido al motivo iconográfico de la Boca del Infierno, sus fuentes textuales, su procedencia insular y su difusión continental, al punto de transformarse en la imagen obligada para representar el Infierno en los más variados soportes artísticos. Para el ciclo pascual completo, véase SCHULZ, G. "Miniaturas de la Biblia de Ávila", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, V (1898), pp. 100-102; para los caracteres estilísticos, CAHN, W. *La Bible Romane*, Fribourg-Paris, Office du Livre-Vilo, 1982, p. 208.

⁵⁶⁶ Resguardada en la Biblioteca de Amiens Ms. 108; una copia de la misma en la Oettingen-Wallerstein Collection de Harburg MS. I, 2, Cat 4º 15, y una tercera copia en la Spencer Collection de New York MS 22, de principios del siglo XIV.

⁵⁶⁷ Consúltase ARAGONÉS ESTELLA, E. *La imagen del Mal en el románico navarro*, Pamplona, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 1996, pp. 115-122; VILA DA VILA, M. *Ávila románica: talleres escultóricos de filiación hispano languedociana*, Ávila, Exma. Diputación de Ávila, 1999, y BOTO VARELA, G. "El disfraz del ciervo y otros testimonios del carnaval medieval en el alero de San Miguel de Fuentidueñas", *Locus Amoenus*, I (1995), 81-93.

halla encuadrada en un orden caótico. Sus iniciales figurativas acusan un estilo muy lineal y de trazo firme emparentado con los mosaicos y la miniatura bizantina. Encargada para el monasterio cisterciense burgalés y posiblemente ejecutada en San Pedro de Cardeña hacia el año 1200⁵⁶⁸.

Finalmente, la *Biblia de San Millán*, allí producida a principios del siglo XIII, según la tradición textual e ilustrativa hispana pero adoptando un estilo relacionado con la miniatura inglesa y del norte de Francia. Tal como ocurría en la Biblia castellana de 960 y en la burgalesa de 1162, en el libro de Job (Fig. 112) se representa al Diablo en conversación con Yavé y luego hiriendo las úlceras del justo. Aquí se lo ha representado bajo aspecto antropoide, negro, con cabeza monstruosa, cuernos, alas multicolores, rabo, con garras y, en ambos casos, en los márgenes de la caja de escritura⁵⁶⁹.

La pintura mural contemporánea –los murales de Tubilla del Agua en Burgos, los de San Martín de Elines en Cantabria, los de San Pelayo de Perazancas en Palencia, los de San Justo de Segovia o los más tardíos de San Pedro de Arlanza en Burgos o los de San Mamés de Montenegro de Cameros en Soria– no ofrece representaciones de temática diabólico-infernal⁵⁷⁰. Por el contrario, en la pequeña iglesia de nave única y cuatro tramos de Santa Eulalia del Barrio de Santa María en Palencia, se ha representado el Juicio final. En el presbiterio y en el muro del Evangelio, un amenazador Diablo de pie a la espera del veredicto de la *psicostasis*. En el muro de la Epístola y en dos registros superpuestos se han plasmado los castigos infernales. En el superior, un gran Diablo sedente sujeta a un personaje que se aferra a su bolsa de dinero, mientras que otros cargan sobre su espalda a un condenado para arrojarlo a la caldera hirviente, la cual está suspendida sobre las fauces de la boca infernal y cuyo fuego es avivado por sendos diablos con fuelles. En el estrato inferior, un demonio de color ocre vinoso, como los otros, flagela a dos condenados que cuelgan boca abajo hacia el fuego infernal; otro demonio provisto de garrote, empuja a un grupo hacia las fauces infernales del margen derecho. Las figuras demoníacas, de trazado elemental pero no

⁵⁶⁸ Este códice junto a un *Martirologio*, un *Antifonario*, un *Leccionario*, un *Comentario sobre los Salmos* y un *Colectáneo*, fueron hallados y estudiados por HERRERO GONZÁLEZ, S. *Códices miniados del Monasterio de Las Huelgas*, Barcelona, Lunweg, 1988. El monasterio había sido fundado por Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra en 1187 y su abadesa llegó a tener autoridad sobre otros conventos y pueblos cercanos, también autoridad jurídica civil, criminal y eclesiástica sobre las monjas, sin embargo no contó con *scriptorium* propio. Así como la *Biblia* pudo encargarse a Cardeña y el *Beato*, al que nos referiremos a la brevedad, a Toledo, también se encargaron códices a Inglaterra, tales los casos del *Martirologio* y el *Antifonario* mencionados, viabilizada esta relación por el casamiento de la hija de Leonor de Aquitania y el rey inglés Enrique II con Alfonso VIII. Amplíese con YARZA LUACES, J. “Códices iluminados en el monasterio de Las Huelgas”, *Reales Sitios*, 107 (1991), pp. 49-56.

⁵⁶⁹ Folios 261v y 262. Nótese la diferente caracterización del Diablo con respecto al de los folios 181v y 182 del códice de 960. También se lo representa en una inicial historiada en el folio 5 de *Moralia in Job*, contemporánea a la Biblia y del escritorio emilianense. Para un análisis de estas miniaturas de los códices resguardados en la Real Academia de Historia de Madrid, remitimos a SILVA VERÁSTEGUI, S. *La miniatura en el monasterio de San Millán de la Cogolla. Una contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999, pp. 208-211 y 278 (con reproducciones fotográficas).

⁵⁷⁰ Se ha consultado: GAYA NUÑO, J.A. *La Pintura románica en Castilla*, Madrid, CSIC, 1954. SUREDA, J. *La Pintura románica en España*, Madrid, Alianza, 1985. GRAU LOBO, L. *Pintura románica en Castilla y León*, León, Junta de Castilla y León, 1996.

menos amenazantes, son oscuras, con rabo, cuernos y gran ojo blanco contrastante con su rostro más oscuro⁵⁷¹.

Por lo comentado hasta aquí, permítasenos una breve recapitulación con respecto a la asimilación del estilo románico en los Reinos occidentales del norte de la Península Ibérica. Así como la pintura mural, la escultura y en particular el *Beato de Burgo de Osma*, acusan una injerencia del románico francés del mediodía y de la Lombardía italiana, y el *Beato de Berlín* y el de *Turín* la asimilan de sus propios centros de producción, a partir del último tercio del siglo XII se deja notar la injerencia de la experiencia artística inglesa, la cual había sido afectada por una nueva ola de bizantinismo de la última etapa comnena –tanto desde el Imperio oriental como por lo efectuado por artistas bizantinos en Sicilia normanda– y desde la isla se expande por el norte de Francia y la zona renana y mosana. Dicha influencia transforma el carácter abstracto del románico hacia formas más corpóreas, con efectos pictóricos para crear ilusión de volumen, con un tratamiento más natural de los pliegues del ropaje, con una paleta cromática de gran efecto; todo ello logra otorgarle mayor dignidad a los personajes. Como ya hemos comentado, la injerencia de lo inglés en la miniatura y pintura hispana afecta, principalmente, al escritorio del monasterio de San Pedro de Cardeña. Dicha vinculación pudo deberse a las relaciones mantenidas con Inglaterra por medio de la reina Leonor de Plantagenet; también se puede advertir la presencia de miniaturistas ingleses en Cardeña⁵⁷² y de un “maestro”, Ricardo en las obras arquitectónicas del monasterio de Las Huelgas⁵⁷³.

En esta última y brillante etapa de la ilustración del *Comentario al Apocalipsis* realizado por el Beato de Liébana cuatrocientos años antes, presentamos dos códices de la familia I.

⁵⁷¹ Hemos decidido mencionar este conjunto a pesar de las distintas opiniones sobre su datación: de principios del siglo XIII según GARCÍA GUINEA, M. *El arte románico en Palencia*, Palencia, Diputación de Palencia, 1961, p. 73; de mediados del XIII según SUREDA, J. *Op. cit.* p. 300; de principios del XIV según GRAU LOBO, L. *Op. cit.* p. 176. Para un análisis completo, véase MINGORANCE I RICART, F. X. “Juicio final y castigos infernales. Las pinturas murales de la iglesia de Santa Eulalia en Barrio de Santa María (Palencia)”, *II Curso de cultura medieval: Seminario sobre Alfonso VIII y su época*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 1990, pp. 271-293 (con reproducciones fotográficas).

⁵⁷² Ya lo habíamos comentado con respecto a uno de los ilustradores de la *Biblia de Burgos*, quien también trabajó en el *Beato de Cardeña* y dejó su huella en el *Beato de San Andrés de Arroyo* y en el *Beato de Manchester*, en un *Homiliano* y un *Pasionario* producidos en Toledo. Amplíese con YARZA LUACES, J. *La Miniatura románica...*, p. 21-23.

⁵⁷³ Ningún documento confirma su procedencia pero su nombre parece sugerir su origen inglés; consúltese GONZÁLEZ, J. “Un arquitecto de Las Huelgas de Burgos”, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, LIII (1987), pp. 47-50. Para la influencia del *Salterio de Winchester* de mediados del siglo XII en los *Beatos de Cardeña y Manchester* dos generaciones más tarde, véase WILLIAMS, J. “Imaginería apocalíptica en el románico español tardío”, en *Actas Simposio Internacional sobre “O Pórtico da Gloria...”*, pp. 371-380. Para la injerencia de lo inglés en la portada escultórica de Carrión de los Condes y en la de San Miguel de Estella, remitimos a DE PALOL, P.- HIMER, M, *Early Medieval Art in Spain*, London, Thames and Hudson, 1967 (con reproducciones fotográficas; en part. lám. 200, 236 y 237).

Código O. El Beato de Lorrão (Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, 219 ff., 345 x 245 mm) fue copiado e ilustrado por Egeas en 1189, según reza el colofón del folio 219v⁵⁷⁴; posiblemente producido en el escritorio de San Mamed de Lorrão si tenemos en cuenta ciertas semejanzas estilísticas con el *Libro das Aves*. Hay noticias de un *Beato* donado por la fundadora de Lorrão, Doña Muniadona, al monasterio de Guimaraes pero no podemos asegurar que éste haya sido modelo de nuestro código⁵⁷⁵. Sus miniaturas son dibujos a pluma sobre fondos coloreados con una paleta cromática reducida a los rojos, naranjas y amarillos. Sus composiciones son muy diagramáticas, sus figuras ostentan una cierta inmovilidad y las escenas se han simplificado. Se ha sugerido que dicha austeridad representativa pudo deberse a la actitud del Cister con respecto a la ornamentación artística⁵⁷⁶; por nuestra parte, advertimos que el monasterio de Lorrão era benedictino y que recién en el año 1.200 fue entregado a monjas cistercienses por el rey Sancho, cuya primera abadesa fue su hija Teresa⁵⁷⁷. Asimismo, pensamos que los postulados de san Bernardo con respecto al despojamiento artístico en sus monasterios, a la simpleza de las formas en relación con el ascetismo espiritual, la desconfianza hacia toda la representación artística que excitara las sensaciones o su rechazo al lujo ornamental⁵⁷⁸, no se conciben con los soberbios y profusamente iluminados *Beatos de San Andrés de Arroyo* y *Las Huelgas*, encargados por los monasterios cistercienses femeninos.

Aún alejado de la tradición hispana en estilo y en algunos planteos iconográficos, esta única copia portuguesa da cuenta del interés que suscitaban los *Beatos* y el prestigio que implicaba una nueva copia para la librería de un monasterio.

Código P. El *Beato de Navarra* (París, Biblioteca Nacional, nouv. acq. Lat. 1366, 157 ff., 330 x 230 mm.) es el último código de la familia I; a falta de datos concretos sobre su lugar de producción, copista e iluminador y aún teniendo en cuenta sus disimilitudes estilísticas con otros manuscritos iluminados del Archivo General de Navarra y de la catedral de Pamplona, se lo considera de origen navarro por un documento de Carlos III de 1389 añadido al código. Fuese o no su lugar de ejecución en dicho reino, lo cierto es que se encontraba en Pamplona en la fecha mencionada y fue visto allí por el padre Moret en 1665. En un incierto momento fue comprado por un librero de Lyon, cedido o vendido a un colega de Milán y finalmente fue comprado por la Biblioteca Nacional de París en 1879⁵⁷⁹. Se detecta la intervención de varios iluminadores aunque se mantiene un estilo bastante homogéneo en cuanto a su carácter

⁵⁷⁴ Citado textualmente en WILLIAMS, J. *Corpus*, V, p. 31.

⁵⁷⁵ *Ibidem*, pp. 31-32.

⁵⁷⁶ KLEIN, P. "La fonction et la popularité des *Beatus*, ou Umberto Eco et les risques d'un dilettantisme historique", *Etudes Roussillonnaises offertes à Pierre Ponsich, Mélanges d'archéologie, d'histoire et d'histoire de l'art du Roussillon et de la Cerdagne*, Perpignan, Le Publicateur, 1987, p. 318.

⁵⁷⁷ Véase YARZA LUACES, J. *Beato de Liébana*... p. 268.

⁵⁷⁸ Consulte DE BRUYNE, E. *Estudios de Estética Medieval*, Madrid, Gredos, 1959, pp. 142-154.

⁵⁷⁹ Remitimos a WILLIAMS, J. *Corpus*, V, pp. 35-37, y a SILVA VERÁSTEGUI, S. "Le *Beatus* navarrais de París (Bibl. Nat. Nouv. Acq. lat. 1366)", *Cahiers de civilisation médiévale*, 40 (1997), pp. 215-232.

lineal, un cierto dinamismo compositivo, con espacios pictóricos muy restringidos y con una gama cromática predominantemente fría, con abuso del color violeta. Muchas de sus ilustraciones no se acompañan con inscripciones y cuando las hay no se corresponden con la tradición beatiana. A pesar de presentar algunas novedades iconográficas que acusarían una influencia de una tradición pictórica apocalíptica no hispanas, es inocultable su carácter arcaico y provincial. Sin mayores precisiones, se lo data a fines del siglo XII.

Antecediendo a la serie de escenas propuestas que competen a nuestro objeto de estudio, el folio 17 (Fig. 113) del código portugués presenta al Anciano de la luz blanca (*Apoc.* 1, 11-18) rodeado de siete estrellas y siete candelabros, con una espada que sale de su boca y con la llave del abismo. Esta última mención dio pie a que el ilustrador decidiera incorporar una escena infernal, tal como había ocurrido en el folio 23 del código oxomense de su misma familia I⁵⁸⁰. Sin embargo, Egeas ha variado completamente la composición y sólo ocupa las tres cuartas partes del folio. Son tres escenas enmarcadas por separado. En la primera, cuyo marco amarillo con cuatro lóbulos recuerda vagamente el marco oxomense, se representa la teofanía con los atributos mencionados de estrellas y candelabros (“candelabra aurea”), la espada que más que salir parece penetrar en su boca y la llave que excede el marco y se conecta con la escena siguiente. La figura de Juan que recibía el mensaje para las siete iglesias, ha sido reemplazada por un ángel turiferario. El canon corto de la figura cristológica, la falta de aplicación del color y los desproporcionados brazos le quitan dignidad a la figura divina, sólo realzada por un nimbo crucífero. En paralelo a la parte inferior del marco amarillo, en un claro intento de indicar su ubicación inferior, se representa el Infierno. Enmarcado en negro, con una hendidura superior para que encaje la llave, sobre fondo naranja y con unos trazos del mismo color para las llamas del fuego, el abismo condenatorio alberga ocho condenados pasivos y sin síntomas de ser castigados; sólo la inmersión de sus medios cuerpos en las llamas alude a su condición y estancia (“infernus”). Por encima del marco superior, un montículo ardiente puede estar referenciando la antigua asimilación gregoriana del Infierno con un volcán. La pasividad de los condenados, la simpleza representativa, la falta de demonios o animales torturadores contrastan sustancialmente con la misma escena del código oxomense. Debajo y con marco independiente, las siete arcadas con las inscripciones correspondientes de las siete iglesias, en cuyos vanos se han representado los altares y una lámpara votiva central⁵⁸¹.

Retomamos la serie tipológica propuesta.

1. De estos dos últimos exponentes de la familia I, sólo el código O conserva la escena de los Cuatro jinetes. En el folio 108v (Fig. 114), Egeas reitera la direccionalidad

⁵⁸⁰ Son los dos únicos comentarios en que figura el Infierno, cuya representación no es requerida por los versículos apocalípticos. Consúltese WILLIAMS, J. “Introducción”, en *El Beato de Burgo de Osma. Estudios...*, p. 20.

⁵⁸¹ Para los defectos compositivos, véase YARZA LUACES, J. *Beato de...*, pp. 270-271. Para el parentesco con el código K, WILLIAMS, J. *Corpus*, IV, pp. 19-20.

de ellos hacia la derecha, como ocurría en el folio 85v del código K, pero implementa modificaciones: el primer jinete, armado con arco y flecha y coronado, está particularizado con un fondo rojizo para separarlo del resto; tal vez el iluminador haya seguido el texto de la *explanatio* donde se lo interpretaba como la figura cristológica. El tercero no porta la balanza y el cuarto no está perseguido por la personificación del Infierno (como en K) y esgrime una cruz; extraño atributo tratándose de la muerte. Los cuatro jinetes sólo ocupan una columna textual, no han sido coloreados pero ciertas sutilezas en el dibujo de los pliegues del ropaje y sus rostros bien delineados acusan una mano entrenada en el oficio.

2. La caída de la montaña ardiente como consecuencia del sonar de la segunda trompeta da por resultado una representación distinta a lo ya visto en los miembros anteriores de la familia I. En el folio 138 (Fig. 115) del código O, Egeas divide la escena en dos cuadros. En el superior, con fondo amarillo y recuadro naranja, representa al ángel trompetero, pero ni la trompeta ni el gesto de su mano hacia la derecha están en relación con el episodio inferior. En éste, una forma cónica en rojo surcada por una forma triangular negra y con una cresta de llamas en gris y naranja, hace las veces del monte ardiente diabólico-infernal. Dado que el tono rojizo se prolonga hacia abajo y conforma un espacio que contiene a un personaje podríamos suponer que Egeas ha pretendido representar el lugar de la condena. La figura lejos de mostrar sufrimiento alguno, adopta el gesto del orante antiguo, su impavidez y pasividad se colige con los de los condenados del folio 17. También podría estar representado la conversión de gran parte del mar en sangre aunque los peces de ese ámbito se han representado fuera de él, a la izquierda de la composición y dibujados sobre el pergamino; sólo uno y vivo ocupa un espacio triangular sobre fondo naranja. Ni la *storia*, ni la *explanatio*, ni los modelos previos explican esta extraña e ilegible interpretación del ilustrador.

Por otra parte, el iluminador ha representado los cuerpos, aquí y en el resto del código, como siluetas muy bien dibujadas pero muy simplificadas, con muy escasas sugerencias de volumen y sin aplicación de color. Se ha dicho que estos cuerpos “transparentes” trasuntan la espiritualidad que expresa el *Comentario* y el carácter translúcido de la luz divina, en relación con la concepción de belleza medieval⁵⁸². Nuestra objeción reside en que los cuerpos de los personajes y animales negativos también son representados así.

La ilustración del folio 88 del código P (Fig. 116) no resulta menos atípica y ocupa sólo la parte superior de la columna textual izquierda. Un marco amarronado contiene tres escenas con fondos de distintos colores. Arriba, sobre fondo oscuro, de mayor tamaño y centralizado, el ángel soplando la tuba. Abajo, sobre fondo malva, una forma radiante más vegetal que montañosa debe aludir al monte ya sumergido en el mar. Al lado, sobre fondo rojizo, tres simplísimas figuras humanas un tanto contorsionadas y unos trazos blancos curvilíneos para representar los navíos. Ningún

⁵⁸² Consúltese MIRANDA, M.A. “A representação do corpo no *Apocalipse do Lorvão*: Transparência e metáfora”, *Studium Medievale*, I (2008), 73-86.

lector o espectador puede llegar a reconocer esta representación como una imagen del castigo divino en la era escatológica.

3. Las dos escenas de las langostas infernales presentan diferencias notables con respecto a su familia de pertenencia en el código portugués. En el folio 140v (Fig. 117), la pequeña escena está enmarcada en amarillo, el sol no está oscurecido como consecuencia del humo que sube del abismo, sino que presenta el mismo tono naranja del círculo inferior del abismo infernal, donde se halla la estrella caída con la llave y un personaje no requerido por el texto. Una forma cuadrada y negra enmarca el abismo circular y se representan sus llamas oscuras sobre el borde superior, reforzadas con trazos negros. Tres langostas, bajo aspecto de peces, patas de ave y cabezas puntiagudas con cuernos, no cumplen con su función hostigadora, ni pican con sus colas a los hombres. Ellos, inmunes, sólo señalan con el gesto de sus manos lo que está aconteciendo. Es decir, si bien se ha ponderado la representación del pozo abisal, no se ha representado el castigo terrenal que debían cumplimentar los agentes del Mal.

En el folio 142 (Fig. 118), la otrora escena a plena página, se ha fragmentado en dos cuadros; uno en la parte inferior de la columna textual izquierda, el otro, en la parte superior de la derecha. Salvo por la diferencia del color de los marcos y fondos, Egeas ha representado cuatro langostas cuadrúpedas semejantes entre sí, sin las lorigas y las alas con que las describía el texto pero con fuerte efecto atemorizante de sus cabezas, con sus mechones oscuros de cabello, rostros de perfil, mirada furiosa y salvaje dentadura. Los cuatro personajes picados por sus colas en punta de flecha, no demuestran sufrimiento y, como los del folio anterior, gesticulan tranquilamente como presentando a las langostas infernales. No se representa a Abadón⁵⁸³.

El quinto ángel trompetero parece estar abandonando la escena una vez cumplida su acción, dado que en el folio 90v del código P (Fig. 119) se dirige hacia la izquierda. Un contorno curvilíneo y ondulado, a modo de ámbito celestial, contiene a la estrella y al sol oscurecido por el humo, homogéneo y amarronado, que sube desde el abismo. Éste ha sido representado cual chimenea pétrea de la que emergen unos inclasificables animalejos a modo de langostas infernales y sobre cuyos muros está el astro caído. Sólo una de la figuras humanas es hostigada por la cola de una langosta, mientras que otra cruza sus brazos denotando preocupación y una tercera excede el marco compositivo.

En el folio 92 (Fig. 120) se divide la composición en dos cuadros; en el de la izquierda se le otorga gran protagonismo a Abbadón –con alas desplegadas, coronado, sin caracterización demoníaca– quien acicatea a dos de las langostas del cuadro contiguo. Es el primer caso dentro del *corpus* beatiano en que, apartándose de la descripción de la *storia*, los cuerpos y las patas de las tres langostas son reconocibles

⁵⁸³ Como en el folio 108 del código K. Además de estos detalles semejantes entre ambos códigos (también comparten la representación de Jezabel en el mensaje a la iglesia de Tiatira y los ángeles ápteros soldados del Éufrates) también presentan diferencias notables (en el ataque de Gog y Magog, en la muerte de los dos testigos, en la caída de Babilonia, en el Juicio final) razón por la cual se ha sugerido que el código K no ha sido el modelo de O, sino que ambos se basaron en un modelo común de fecha no determinada; véase KLEIN, P. *Der ältere Beatus - Kodex...*, II, p. 36.

como tales. No obstante, el ilustrador ha mantenido la exigencia textual en los rostros como humanos, los cabellos femeninos, las lorigas pectorales y las coronas. Dos de ellas pican con sus colas a las víctimas humanas que sin ningún tipo de retorcimiento corporal, como en tantos ejemplos anteriores, sólo gesticulan levemente. Cinco cabezas humanas en el margen inferior no cumplen función alguna⁵⁸⁴.

4. Ninguno de los dos códigos otorga carácter demoníaco a los ángeles liberados del Éufrates.

5. El único correlato que podemos establecer entre el folio 153v del código O y el folio 117v del código K (producido ciento tres años antes) en la escena de la Mujer vestida de sol (Fig. 121) es la imagen de la serpiente demoníaca que se yergue verticalmente con su cuerpo anudado y sus siete cabezas para enfrentar a la mujer. Ambos le dedican un solo folio, extremadamente sencillo y con figuras comprimidas en el espacio pictórico, en contraposición a los magníficos folios afrontados y a plena página que los códigos de la familia II dedicaran al asunto.

El Diablo como “serpiente antigua” está dibujado con trazo firme, con una pregnancia cromática rojiza que contrasta con el fondo amarillo; pese a la debilidad representativa de sus cabezas secundarias, en la principal se ha logrado un efecto impactante ya que de su boca sale un flujo ígneo perturbador⁵⁸⁵.

La primera representación de la mujer adolece de la figura del niño, mientras que en el margen derecho se ha representado, innecesariamente, dos veces ofreciéndoselo a un Dios que no ha sido pintado. Lo más llamativo ocurre en el margen inferior izquierdo: el personaje engrillado y retenido en cepos no se caracteriza como figura demoníaca y la estancia tampoco presenta condiciones punitivas para con las cabezas invertidas de los inverosímiles condenados. No podemos argumentar que el ilustrador ha seguido el texto apocalíptico donde no se menciona la prisión infernal del Diablo porque ha representado a un personaje engrillado, en posición horizontal y separado de la escena principal. Sin la presencia del niño, como tal o como sol en el vientre de la mujer, y sin el Diablo vencido, la escena se ha desnaturalizado.

Tampoco podemos intentar comparación alguna con el otro exponente contemporáneo de la misma familia dado el carácter disímil que presentan los folios 102v-103 del código P. (Fig. 122), no sólo con respecto al código portugués sino también con todos los otros. En el folio verso, la superficie a ilustrar se ha dividido en cuatro cuadros con distintos fondos cromáticos. En el primero de la izquierda, la mujer con nimbo estrellado, sobre el creciente lunar y con una aureola floral sobre su vientre. En el segundo, el dragón heptacefálico, alado, cola enrollada y terminada en una cabeza de animal, enfrenta a la parturienta. Abajo, la mujer alada, sedente y solitaria apoya su

⁵⁸⁴ Para el entrecruzamiento de piernas de uno de los hombres, remitimos a nuestra nota 519.

⁵⁸⁵ Para el dragón ignífero, sus relaciones textuales con *Job* 41, 9-12 y el *Evangelio de Bartolomé*, consúltese MASSONS RABASSA, E. *Op. cit.* p. 62. Nótese la innovación de Egeas, pues de su boca debía salir un caudal de agua para ahogar a la mujer en el desierto, como ocurre en todos códigos de las dos familias.

mano en la mejilla en signo de aflicción. Al lado, acorde a la tradición de su familia, ella misma presenta al hijo al trono celestial, sugerido por el semicírculo superior, quien es acogido por la *Dextera Domini*. El ilustrador identifica al niño con Jesucristo y lo dota de un nimbo crucífero⁵⁸⁶. Toda la ilustración está centrada en el enfrentamiento del Mujer apocalíptica y la serpiente satánica.

En el folio recto también se divide la superficie pictórica en cuatro cuadros de diferentes dimensiones para narrar pictóricamente el otro enfrentamiento. El superior y más grande, se dedica combate entre el arcángel Miguel, munido de escudo y lanza, y el dragón diabólico, con patas delanteras y un tipo de corporeidad que lo diferencia de la forma serpentina de códices anteriores. Dos ángeles colaboran en su hostigamiento y le clavan sus lanzas. La inscripción marginal reza *Sanctis Michael pugnatur cum dracone*. Debajo, a la izquierda y en cuadros separados, un ángel alancea al dragón alado, de cuya boca sale el río de agua para ahogar a la mujer que erróneamente está representada en el extremo izquierdo del folio afrontado. La inscripción marginal, como la anterior, aclara “draco popien flumium de ore suo propter mulierem”.

En el último cuadro inferior, un ángel, contenido en el semicírculo celestial, arroja hacia afuera a un dragón furioso pero no vencido (*vero draco proiectum foras*). El ser arrojado al mundo terrenal se condice con el texto de la *storia* pero se contradice con la habitual representación del *corpus* beatiano que lo representaba vencido y aprisionado en el Infierno junto a sus seguidores, los cuales tampoco han sido incorporados a la escena. De todos modos, ha primado la concepción mariológica de la familia I pues la mujer ofrece al niño Jesús a Dios, sin mediación angélica. También se ha clarificado la lectura, dado que el folio verso se ha dedicado al enfrentamiento de la mujer con el Diablo y el recto al combate del mismo con Miguel y sus huestes⁵⁸⁷. El dragón diabólico sale “caminando” del marco compositivo y va “a hacer la guerra a la descendencia, a los que guardan los mandatos de Dios y tienen el mensaje de Jesús” (*Apocalipsis* 12, 17).

6. La *storia* de los espíritus diabólicos bajo forma de ranas presenta un desarrollo inusual en el código O. En el folio 182 (Fig. 123) Egeo duplica al dragón diabólico, con cola anudada de serpiente pero cuerpo de bestia, alado y con patas, a modo de marco superior del resto de la escena. En el centro, dominando la composición, con boca feroz y afiladas garras, se ubica a la bestia que es la única que vomita la rana porque las otras parecen introducirse en las bocas del Diablo y los falsos profetas. La acción expulsiva que realizaba sólo el falso predicador, ahora se ha triplicado. Aunque exageradas sus

⁵⁸⁶ Se ha sugerido una semejanza compositiva con el folio 163 de un código del Nuevo Testamento de Verona y de allí la posible influencia de otra tradición representativa en el ilustrador navarro; véase SILVA VERÁSTEGUI, S. *Le Beatus navarrais...*, p. 226.

⁵⁸⁷ La importancia espacial concedida al accionar de San Miguel puede estar reflejando la importancia de su culto en los territorios de Sancho El Sabio de Navarra. Un testimonio escultórico contemporáneo a nuestro código también lo corrobora: los dos relieves laterales de la portada de San Miguel de Estella, donde vence al dragón y es el encargado de la *psicostasis*. Amplíese con MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J.M. “La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico”, *Príncipe de Viana*, 173 (1984) 439-459 (con reproducciones fotográficas).

extremidades, las ranas no portan caracterización alguna para que el inadvertido lector las pudiese ver como espíritus demoníacos.

En el folio 125v del código navarro (Fig. 124), las tres figuras superpuestas, con dibujo firme y contorneadas con línea negra, adolecen de una caracterización negativa. Las ranas violáceas parecen dirigirse a los tres personajes del margen derecho, quienes con distinta gestualidad pero sin síntomas de temor pueden estar aludiendo a los reyes convocados para la batalla de Harmagedón. De hecho, sus cabezas parecen estar coronadas.

7. La ciudad de Diablo ha perdido el esplendor y la ostentación de riquezas con que se la representaba y también ha cambiado el tipo citadino en el folio 193 (Fig. 125) del código O. Cuatro arcadas con vanos vacíos, coronadas por doble hilera de arcos de medio punto con sencillos motivos vegetales y rectángulos, se rebaten hacia abajo como único indicio de destrucción ya que no se ha representado el fuego de su castigo. Los anónimos personajes, sin atributos o rasgos distintivos en sus vestimentas, pero con gesto de aflicción pueden aludir a los comerciantes y reyes que se conducen del destino de la ciudad. Sólo la alternancia de colores logra llamar la atención de tan insípida imagen.

El folio 135 del código P (Fig. 126) limita la representación citadina al registro medio, con dos paramentos murarios en cuyas oquedades se muestran los objetos de lujo, que se reiteran sobre círculos oscuros en un nivel superior. Una especie de puerta principal alberga un ánfora y dos laterales los sarcófagos de los jóvenes hebreos, los cuales se reiteran dos veces en la parte superior. Gruesas llamas de fuego emergen del perímetro superior. Bajo arcadas, lamentándose y mirando hacia la ciudad, cuatro personajes sin distinción de categoría social o rango. Como los miembros de su familia (y excepcionalmente en el *Beato de Urgel* de la familia II a) la escena se limita a un solo folio.

8. La captura de la bestia y el falso profeta en el Infierno no logra ser efectivizada en la imagen del código O. En el folio 200 (Fig. 127), Egeo representa sobre espacios rectangulares con fondos de distintos colores dos escenas; la primera, en la parte inferior de la columna textual izquierda, muestra a cuatro personajes señalando hacia la derecha, donde aparece la bestia en posición de ascenso. Sólo la horizontalidad del falso profeta da idea de haber sido vencido. Tampoco acierta Egeo en el color de fondo amarillo para lo que debería ser el Infierno condenatorio.

En el folio 141 código P (Fig. 128), la bestia, lejos de ser derrotada, parece conducir el ejército de reyes que debía enfrentarse con la armada del cielo conducida por Fiel y Verdadero. Como en la escena de la Mujer apocalíptica, el ilustrador la ha dotado de una octava cabeza en su cola, pero aquí la ha representado bajo aspecto de cuadrúpedo. Los reyes, con gorros cónicos a modo de coronas, siguen su direccionalidad hacia la izquierda, están armados con lanzas y protegidos por variados tipos de escudos. En el registro inferior, una estancia infernal, de fondo negro y surcado

por gruesas llamas, contiene varios condenados. Si se ha seguido la perícopa apocalíptica, éstos deberían estar representando a los falsos profetas ya que los reyes iban a ser degollados por la espada y devorados por aves de rapiña. Creemos que el artífice ha intentado plasmar una imagen condenatoria general con respecto a los hombres que en vida han seguido y adorado a la bestia, por indicación de los falsos profetas.

9. El encierro provisorio del Diablo por mil años brinda dos realizaciones distintas entre sí y de infructuosa comparación con otros códices de la familia I. Ello nos lleva, nuevamente, a poner en duda el determinismo de los *stemma* propuestos, o en todo caso, sugerir que para la confección de los mismos se han obliterado las innovaciones que introducían los propios ilustradores con respecto al modelo precedente de su familia. Por ejemplo, en una minuciosa comparación entre el *Beato de Burgo de Osama* y el *Beato de Lorvão*, John Williams advierte que sólo en ellos se ha representado un Infierno en la historia del Anciano de la luz blanca (folios 23 y 17 respectivamente) pero se ha podido comprobar en nuestro análisis previo que la plasmación plástica difiere completamente. Lo mismo podemos argumentar con respecto a la escena de las langostas diabólicas (folios 108 y 142) cuyo único punto de contacto es la omisión de su rey Abadón. Tampoco nos resulta suficiente para comprobar la pertenencia a la familia y la sujeción al modelo el hecho de que los ángeles encadenados (folios 109 y 143) no tengan alas⁵⁸⁸. En efecto, el folio 201 del código portugués (Fig. 129) presenta la controversial imagen de la prisión “mileneria” del Diablo sin su propia imagen. En el cuadro inferior de la miniatura, ocupando solo una parte de la columna textual derecha, y tal como ocurría en la escena de la Mujer vestida de sol, el personaje engrillado y sujeto en cepos no es una imagen diabólica. Tampoco podemos aducir relación alguna con la misma escena en los códices B y C de la familia I, donde el Diablo era de color claro y sin caracterización particularmente negativa pero identificable con el Maligno aprisionado⁵⁸⁹. Aquí, a pesar de que su rostro ha sido borroneado, no se lo ha representado.

Por el contrario, el anónimo ilustrador del código P en el folio 142 (Fig. 130) plasma una figura demoníaca que “nada tiene que ver” con las antiguas representaciones hispanas, ni aún con los diablos de nuestros códices del siglo XI. “Se trata de un demonio europeo románico”⁵⁹⁰. Resulta casi imposible presentar un tipo de

⁵⁸⁸ Véase WILLIAMS, J. “Introducción”, en *El Beato de Burgo de Osama. Estudios...*, pp. 20-24. El autor también plantea diferencias entre ambos códices pero tampoco resulta convincente su cotejo con el *Beato del Escorial* (código c) para justificar el número de falsos profetas en el episodio de las ranas diabólicas. Remitimos a la cita 581.

⁵⁸⁹ Nos referimos a los folios 213v y 151, respectivamente.

⁵⁹⁰ YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 263. Ya nos hemos referido a la *opinio communis*, a partir de lo postulado por Emile Mâle (*L'art religieux...*, p. 270ss.) que el diablo era una invención del románico. A tales efectos se ha argumentado la incidencia que tuvo la predicación en los medios urbanos a partir del *Elucidarium* de Honorio d'Autun, los *Exempla* de Gautier Map y Cesáreo de Heisterbach y los escritos monásticos de Guibert de Nogent y Pedro el Venerable; consúltase CALLE y CALLE, F. V. *Op. cit.* pp. 52-331 y GREG, J. Y. *Devils, Women and Jews: Reflections of the Other in Medieval Sermon Stories*, New York, State University, 1997, pp. 25-81. También se ha dicho que tal surgimiento de la figura

diablo “románico”; los pintores y escultores lo imaginaron en gran variedad de formas, con aspecto antropeoide o zoomorfo, siempre alado, de varios colores, con garras o extremidades de ave de rapiña, delgado o más abultado, con cuerpos lampiños o pilosos, con cola, rabo, espolones en sus codos y rodillas; los rasgos más monstruosos se concentraban en su rostro, siempre furioso, con boca amenazante, ojos expresivos y gesto violento, pelos erizados. Su imagen es omnipresente en manuscritos religiosos y literarios aunque es en la escultura del ámbito público donde su presencia debió provocar los mayores temores en función de la intencionalidad de los promotores del arte diabólico al punto que “Satán cambia el lugar santo en un *pandemonium*, atrayendo las miradas y suspendiendo las plegarias”⁵⁹¹.

Lamentablemente hay un páramo documental con relación a las reacciones que su imagen debió provocar.

En nuestra imagen, su cuerpo invertido para denotar la caída, con la cabeza girada para demostrar su furor hacia el ángel que lo encierra, con enfática exhibición de sus extremidades rapaces, con sus alas desplegadas, cabeza monstruosa con cabellera flamígera; en fin, todos estos recursos que implementó el ilustrador hacen de su figura una verdadera imagen del horror. También representa originalmente al Infierno con una estructura arquitectónica y al ángel desprovisto de la cuerda con que debía capturar al Diablo. La verticalización de la escena pone de manifiesto la dicotomía ética Bien-Mal. Hemos tratado de cotejar, infructuosamente, esta imagen del Diablo con ejemplos escultóricos navarros contemporáneos pero su singularidad ha de deberse a un modelo foráneo⁵⁹².

10. La derrota definitiva de Satanás hizo que en el abismo se encontrara con la bestia y el falso profeta. El folio 206 del código O (Fig. 131) presenta en un rectángulo amarillo sin marco a los dos agentes del Mal; la bestia incólume sin vestigios de castigo y las dos figuras de los falsos predicadores en posición horizontal como cautivos y amenazados por el cuadrúpedo. Una vez más, Egeas no representa al Diablo.

El folio 145 del código P, sin parangón posible con la tradición representativa hispana de este episodio (Fig. 132) presenta tres figuras desnudas (los falsos predicadores) castigadas por el fuego divino que cae del semicírculo ondulado del cielo,

diabólica y su transformación en un ser monstruoso se debió a los intereses de la Iglesia para ejercer un control de las conciencias por medio del temor y por lo tanto se le asigna un rol didáctico, en LEVRON, J. *Op. cit.* pp. 18-20 y BAYARD, J. D. *Op. cit.* p. 13 y MUCHEMBLED, R. *Op. cit.* pp. 31-32. Asimismo se ha planteado la relación entre los Misterios, a partir de la segunda década del siglo XII, con la aparición del diablo en el arte escultórico y pictórico, en LEVRON, J. *Op. cit.* p. 20 y LINK, L. *Op. cit.* p. 69. Se ha enfatizado, y con razón, la deuda que tienen expresiones artísticas diabólicas con los medios monásticos que “contribuyeron enormemente al desarrollo del imaginario diabólico”, (MINOIS, G. *Breve historia del Diablo*, Madrid, Espasa, 2002, pp. 54-57). De todos modos, a fines del siglo XII no había una doctrina coherente acerca del demonio y recién en 1215 el IV Concilio de Letrán fija la postura oficial de la Iglesia sobre el Maligno: “El Diablo y sus demonios fueron creados por Dios, en el momento de su creación no eran malos; devinieron malos por su propia falta y después se ocuparon de tentar a los hombres” (HEFELE, C. J. *Histoire des Conciles*, París, Letouzey et Ané, 1908, p. 1324). Huelga aclarar que las representaciones artísticas superaran ampliamente este escueto decreto.

⁵⁹¹ VILLENEUVE, R. *Op. cit.* p. 28.

⁵⁹² Sugerimos el amplio recorrido fotográfico en la obra de ARAGONÉS ESTELLA, E. *Op.cit.*, pp.19-79.

a punto de introducirse en la grieta infernal. En dos compartimentos separados, están el Diablo –de espantosa cabeza, ojo enorme, dentadura prominente, patas de ave rapaz y alado– y la bestia cuadrúpeda –monocéfala, alada y coronada de pelos erizados como el Diablo–. Por torpe que resulte la interpretación, aporta la novedad de un Infierno compartimentado.

11. La *storia* del Juicio Final se ha simplificado y desvirtualizado en el folio 207 del ejemplo portugués (Fig. 133). La otrora figura de Cristo Cruz en su trono, con el Libro de la Vida, flanqueado por el alfa y el omega, con nimbo crucífero y en actitud mayestática (folio 157v del código oxomense), se ha transformado en su busto, sin ningún atributo, enmarcado en un círculo con un fondo cromático rojo (que habitualmente se reservaba para el Infierno). Debajo, tres jueces pero un solo enjuiciado. En dos registros inferiores superpuestos aparecen los bustos de los ya juzgados, pero resulta difícil discernir quiénes son los condenados y cuales los recompensados. Sólo si nos atenemos a la coincidencia cromática entre el fondo del círculo celestial y el del primer registro bajo, podríamos suponer que se trata de los salvados. El único indicio que nos permitiría considerar como condenados a los bustos sobre fondo amarillo, es que algunos de ellos miran hacia arriba como envidiando el destino postrero de los beneficiados en el Juicio.

Por el contrario, en el folio 146 del código navarro (Fig. 134) la mayestática y solemne figura de Cristo-Juez ocupa la mayor parte de la superficie pictórica. Sedente, barbado, con la cruz en su mano y gesto indicativo hacia lo escrito en el Libro de la Vida, sobre una mandorla transversal, su figura tiene una pregnancia representativa que se impone sobre el fondo violeta, a modo de Pantocrator bizantino. A sus costados, los libros abiertos; debajo, la resurrección de los muertos emergiendo de dos oquedades ovales. Los condenados, desnudos y con gestualidad doliente, yacen en el Infierno flamígero del estrecho registro inferior que, como en el folio 142, se ha compartimentado para indicar distintos tipos de pecadores aunque todos padecen el mismo tipo de castigo ígneo⁵⁹³.

Concluimos que: a) estos dos últimos representantes de la familia I, sólo “ortopédicamente” pueden ser considerados sus miembros (salvo por el texto que sí copian) dado que se apartan notoriamente de su modelo iconográfico. b) No registran las novedades estilísticas que mencionáramos anteriormente para la zona castellana, gallega y aragonesa. c) Son de inferior calidad artística. d) No hay representación del Diablo en el código portugués y el Infierno no está caracterizado como tal. En el ejemplo navarro se adopta la figura del Diablo románico foráneo y los espacios infernales son simples huecos oscuros. e) A pesar de todo, el hecho que se copiaran e iluminaran ejemplares fuera del núcleo principal de producción de finales del siglo XII, testimonia el interés que suscitaban el *Comentario* y sus ilustraciones para la *lectio*

⁵⁹³ También se ha considerado que estas figuras corresponden a los resucitados “devueltos” por la muerte según el versículo apocalíptico; de ser así deberían estar ascendiendo ante el trono del Juez y no presentar la gestualidad de pena y dolor. Véase SILVA VERÁSTEGUI, S. *Le Beatus navarrais...*, p. 230.

divina, para la edificación espiritual, para dotar al monasterio de una obra que representaba la tradición hispana o para poder percibir sus inquietantes imágenes.

Los últimos *Beatos* del siglo XII pertenecen, en términos generales, a la familia II b aunque determinadas coincidencias que se dan exclusivamente entre ellos han llevado a pensar que se trata de una subrama particular de dicha familia⁵⁹⁴.

Códice Q. El *Beato de Cardeña* (165 ff., 445 x 300 mm), el más suntuoso y rico de todo el *corpus*, llega al Museo Arqueológico de Madrid en 1871 en un lamentable estado; muchas de sus ilustraciones habían sido arrancadas y cuadernos enteros habían desaparecido. Los códices del monasterio de San Pedro de Cardeña habían sido incautados como consecuencia de la supresión de las órdenes monacales del trienio liberal en 1820; fueron enviados a Burgos, donde permanecieron en total estado de abandono hasta que en 1851 fueron entregados a la Real Academia de la Historia de Madrid⁵⁹⁵. Sin embargo, nuestro códice fue retenido por el gobernador de Burgos Carlos Mara y Sanguinetti, quien lo entregó en la fecha arriba mencionada al Museo matritense, el que alberga 135 folios, restaurados en 1975⁵⁹⁶. (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, M52, 445 x 300 mm). A fines del siglo XIX, un embajador ruso en Madrid ofrece vender al estado un grupo de miniaturas del códice; ante la negativa de las autoridades, las vende en París a Martín Le Roy; de su colección pasan a la de su yerno el Marquet de Vasselot y por decisión familiar son vendidas al Metropolitan Museum of Art de Nueva York en 1991. Allí se conservan quince folios.

Otras dos miniaturas estaban en la colección de la viuda del conde Heredia Espíndola, en Madrid; de allí pasan a la colección de Francisco de Zabálburu y Basabe, donde permanecen los dos folios. Un folio suelto llegó a manos de un canónigo de Gerona y hoy se conserva en el Museo Diocesano de la ciudad (Num. Inv.47). Como también se habían trasladado Burgos los códices del monasterio de San Millán entre los que estaban el *Beato de San Millán* y el *Beato Vittr. 14-1* (códice A y B), Sánchez Mariano propone el mismo origen para nuestro códice, mientras que en la *Memoria* de Rada y Malibrán se afirmaba que era originario de San Pedro de Cardeña⁵⁹⁷. Yarza Luaces sostiene que se copió e iluminó en el escritorio de Cardeña pues era el más activo *scriptorium* castellano de la época y porque presenta semejanzas estilísticas (trazos firmes, pliegues en elipse o formas almenadas, fondos cromáticos pregnantes, alas rizadas de los ángeles) con uno de los miniaturistas de la *Biblia de Burgos*, con un

⁵⁹⁴ KLEIN, P. "Procedencia, origen y estilo del Beato de Manchester", en *Beato de Liébana. La ilustración de los manuscritos de Beato y el códice de Manchester. Estudios*, Valencia, Patrimonio, 2002, pp. 25-183 (en part. p. 33).

⁵⁹⁵ Véase SÁNCHEZ MARIANA, M. "El Beato de San Pedro de Cardeña. Historia del códice", en *Beato de Liébana. Códice del Monasterio de San Pedro de Cardeña. Estudios*, Barcelona, M. Moleiro, 2001, pp. 29-30.

⁵⁹⁶ FRANCO, A. "Introducción", en *Beato de San Pedro de Cardeña...*, pp. 15-25.

⁵⁹⁷ SÁNCHEZ MARIANA, M. *Op. cit.* pp. 33-34; ID, para la cita textual de la *Memoria*, pp. 30-31.

Leccionario cisterciense y con un *Homiliario de Smaragdo*, allí producidos⁵⁹⁸. Los dos miniaturistas de nuestro códice no difieren tanto entre sí y ambos recogen la experiencia artística inglesa, referenciada anteriormente. Por ello mismo y virtud a las relaciones con lo inglés por el casamiento de Alfonso VIII con la hija de Leonor de Arquitania y Enrique II de Inglaterra, se data el *Beato* entre 1175-1185⁵⁹⁹. Lamentablemente, la gran mayoría de las escenas propuestas para analizar la temática diabólico-infernal han desaparecido, sólo podremos ocuparnos de dos de ellas.

Códice R. El *Beato de Manchester* (Manchester, John Rylands University Library, MS. Lat. 8; 248 ff, 454 x 326 mm) permaneció en la colección del Marqués de Astorga hasta 1870 cuando se vendió al parisino Firmin Didot; en la venta de su colección fue adquirido por el comerciante de libros londinense Bernhard Quaritch para el conde de Crawford; comprado en 1901 por la señora Ryland, pasó a pertenecer a la colección de la Biblioteca homónima⁶⁰⁰.

Si tenemos en cuenta que comparte con el códice anterior motivos iconográficos (la ilustración del Mensaje a la iglesia de Tiatira, folios 68v y 51v), estilísticos (los capiteles invertidos con hojas como base de las columnas, fuerte éntasis de las mismas, arcos polilobulados, el cabello ondulado y estriado de las figuras y pequeñas volutas en las alas), e iniciales con follaje y dragoncillos, puede concluirse que procede de escritorio de Cardeña también del último tercio del siglo XII⁶⁰¹. Sin embargo, se ha propuesto retrasar un poco la fecha debido a su semejanza con los iniciales de cabeza de perfil del *Beviano* y *Ritual* de León al 1187 y los pliegues de las vestiduras de las figuras del portal norte de San Miguel de Estella, de fecha similar⁶⁰².

Las semejanzas apuntadas entre estos dos códices beatianos y la fecha algo posterior del segundo, no significa que éste haya sido copia de aquel sino que ambos utilizaron un mismo modelo, el cual tampoco se corresponde plenamente con los códices de Tábara y Gerona que inauguraran la rama b de la familia II.⁶⁰³; razón por la que, como ya mencionamos, conforman una sub-rama particular. Los cotejos entre ambos no sólo proveen las semejanzas estilísticas e iconográficas ya señaladas, sino que también comparten la misma disposición de texto e imagen en los folios de las *storiae* del envío del ángel a Juan, la aparición de Cristo en las nubes, la iglesia de Laodicea y

⁵⁹⁸ YARZA LUACES, J. *Beato de...*, pp. 234-235; ID, *La miniatura en Galicia...*, pp. 320-323. También se aboga por tal procedencia en KLEIN, P. *La fonction et la popularité...*, p. 323, nota 21. Para manuscritos del escritorio burgalés y sus caracteres codicológicos, véase SHAILOR, B. "The scriptorium of San Pedro de Cardeña", *Bulletin of the John Ryland University Library of Manchester*, 61 (1979), pp. 440-473.

⁵⁹⁹ WILLIAMS, J. *Corpus*, V, pp. 20-30; en la lista de los códices beatianos especifica la fecha 1180. YARZA LUACES, J. *La miniatura en Galicia...*, pp. 337-338 (nota 8) la pospone a 1185.

⁶⁰⁰ Los datos en KLEIN, P. *Procedencia...*, p. 26. También para éste y los otros códices beatianos, véase EMMERSON, R.K. - LEWIS, S. "Census and Bibliography", *Traditio* XL (1984), pp. 347-379.

⁶⁰¹ KLEIN, P. *Procedencia...*, p. 26 y YARZA LUACES, J. *La miniatura en Galicia...*, p. 329. El último autor especifica las fechas entre 1185-1190, en *Beato de...*, p. 274.

⁶⁰² KLEIN, P. *Procedencia...*, p. 26. Para la comparación con Estella, WILLIAMS, J. *Imaginería apocalíptica...*, p. 374.

⁶⁰³ KLEIN, P. *Procedencia...*, p. 33 y YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 248.

la sexta trompeta. Otro argumento a favor del uso de un modelo común, y no de copia del uno al otro, radica en las diferencias representativas en casi trece escenas y también en lo estilístico; en el *Beato de Manchester*, los pliegues del ropaje son menos angulares y lineales y las figuras no son tan frontales o rígidas. También hay que tener en cuenta que trabajaron dos ilustradores; el de menor calidad lo hace entre los folios 137 y 157 y el resto corresponde al de mayor talento.

No poseemos dato alguno, como para el anterior códice, del comitente, copista e iluminadores de esta copia, la cual ha llegado en perfecto estado de conservación.

Su procedencia castellana queda confirmada por la presencia de un soldado que embraza una “rodela con un castillo” (f. 207), siendo ésta una de las primeras representaciones del emblema de Castilla⁶⁰⁴.

Las comparaciones y disimilitudes que señalábamos antes entre estos dos códices quedarán sólo en un planteo teórico porque solamente se conservan dos miniaturas de temática diabólico-infernal del códice Q; ello permite un cotejo muy parcial con el códice R.

1. Así, no se conserva la escena de los Cuatro jinetes en el primero. El folio 103v del segundo (Fig. 135) presenta notables semejanzas compositivas e iconográficas con el folio 126 del código gerundense. La superficie pictórica está dividida en cuatro bandas horizontales de distintos colores siendo más fuertes y mejor aplicados los de nuestro códice, donde preponderan los colores primarios. En el primer y tercer registro se ha retomado la imagen de los bustos del Tetramorfo con las consabidas cabezas de animales, sobre círculos florales que aluden a las ruedas que visualizara Ezequiel. Los cuatro toman de la mano a Juan. En el segundo registro, el segundo jinete sólo enfrenta al primero con su espada, mientras su cabalgadura se dirige en sentido contrario. En el cuarto registro, se reitera el afrontamiento de los jinetes y las posiciones de sus cuerpos. En nuestro códice el tratamiento de los rostros, los pliegues del ropaje, la proporcionalidad de las manos con respecto al cuerpo y el tratamiento de los equinos acusan la implementación del nuevo estilo. También se han reemplazado los extraños gorros y nimbos convencionales del códice altomedieval por otro tipo de sombreros y gorros. Fundamentalmente ha variado la imagen del Infierno personalizado que persigue el cuarto jinete. Es un diablo frontal, con sus piernas flexionadas como tomando envión para saltar, con garras amenazantes y brazos extendidos, alado⁶⁰⁵, velludo⁶⁰⁶, con rostro furioso, cabellera erizada y espolones en sus codos.

⁶⁰⁴ FRANCO, A. “Las ilustraciones del Beato de San Pedro de Cardena, en *Beato de Liébana. Códice de...* p. 256.

⁶⁰⁵ Las alas plumosas recordaban el origen angélico del Diablo pero se contradecían con el cuerpo frío y desnudo, reflejo de su falta y pecado; es por ello que para evitar tal contraposición, los artistas solían representarlos sin alas hasta que encontraron la solución de dotarlos con alas de murciélagos relacionados con regiones tenebrosas y siniestras. Dicha incorporación data del siglo XIII, en función del conocimiento que llegó a Occidente de los diablos del Extremo Oriente, en la época de los viajes de Rubrouck y Marco Polo y los intercambios comerciales con el gran Khan. Amplíese con BALTRUSAITIS, J. *La Edad Media fantástica*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 153-173. En una de las arquivoltas del portal oeste de Santo

Dicha caracterización no persigue otra intención que marcar la diferencia entre la oposición fealdad-belleza y desnudez-vestimenta del ángel que es el símbolo humano de Mateo, ambos en el mismo eje compositivo sobre el margen derecho de la miniatura. También se contrapone la ubicación superior-celestial con la inferior-terrenal.

2. En el folio 96 del código Q (Fig. 136) el segundo iluminador no escapa a la tradición representativa hispana en el episodio de la Segunda trompeta. El monte-diabólico ardiente cual como invertido llameante se hunde en el mar; su descenso está enfatizado por la curvatura de las aguas, mientras que su transformación en sangre es desplazada al margen inferior, coincidiendo con el espacio ocupado por los hombres muertos. El ilustrador se ha desentendido de los barcos y peces que por mención textual se habían representado en otras escenas de la familia II. No podemos dejar de mencionar la imagen del ángel trompetero, concebido según el estilo bizantinizante inglés: el rostro delineado y con suaves tonos que le otorgan volumen, los pliegues elípticos y su multiplicación, las terminaciones de las alas, la aplicación de color en las telas. Acordamos en que es “una de las grandes imágenes del último románico hispano”⁶⁰⁷.

La misma escena corresponde al folio 127v del código R (Fig. 137) pero aquí la franja rojiza y curva de la conversión del mar en sangre se inserta en medio del mar azulado y se aumenta a seis el número de tripulantes muertos, cuyas posiciones y desnudez reiteran los modelos anteriores. Para la caída del monte, el ilustrador ha seguido el modelo de la familia I, donde cae de base⁶⁰⁸, y lo acompaña con la inscripción *mons ardens*, que no aparece en el código Q.

3. El folio 10 A del código Q (Metropolitan Museum de Nueva York) corresponde a la primera ilustración de la *storia* de las langostas (Fig. 138); la otra se ha perdido. Como en el ejemplar más antiguo de la familia II (código D., folio 140v) se genera un eje axial entre la estrella en el cielo y el cuenco del Infierno con el personaje con la llave y el astro en el fondo, visiblemente enfatizado por el humo con llamas de fuego rojas y negras. A sus costados, cinco langostas infernales de gran tamaño, con cuerpos a rayas y una espina dorsal serpentina cuyas colas pican y atormentan a los hombres. A pesar de

Domingo de Soria (fines del siglo XII) un demonio tiene unas alas semi-membranosas, a mitad de camino entre las alas angélicas y las de murciélago.

⁶⁰⁶ El cuerpo piloso del Diablo puede relacionarse con el tipo del *homo sylvestris* que comienza a representarse en la iconografía del siglo XII. Dicho tipo, caracterizado por su cuerpo humano profusamente velludo, con fuerza descomunal y dedicado al desenfrenado placer sexual, halla sus bases en el mundo griego: hacia 420 a.C. Terécates escribe su comedia *Los Salvajes (Agrioi)*, en la que dos misántropos atenienses se retiran de la polis en busca de una existencia salvaje entre centauros y sátiros. La obra pretendía demostrar los beneficios de la vida civilizada en la polis que permitía un *paideia*, un acceso al *logos* y regida por leyes, frente al salvajismo del *agros*. De manera alguna confundimos la figura del diablo (un ser espiritual) con la del hombre salvaje (ser natural), sólo los asociamos por sus cuerpos desnudos y peludos. Ampliése con BARTRA, R. *El mito del Salvaje*, México, F.C.E., 2011 (en part. pp. 93-130).

⁶⁰⁷ YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 241.

⁶⁰⁸ Folio 96 del código A, folio 93v del código C, folio 104 del K y folio 88 del P.

estar con los ojos cerrados, se los ha representado vestidos para aludir a que están vivos, pues el texto aclara que los demonios lacustres los deben atormentar pero no matar. Las rayas blancas y negras de sus cuerpos tienen una connotación peyorativa y peligrosa⁶⁰⁹.

Nótese el tratamiento de la pleguería, el uso de colores brillantes, la aplicación del rojo como valor contrastante, el azul y el abundante uso de oro para los astros.

El folio 131v del código R (Fig. 139) corresponde a la segunda ilustración de los monstruos infernales. Estas langostas cuadrúpedas mantienen todos los atributos que aporta el texto y que fueron fijados iconográficamente en los primeros códices de ambas familias. Una vez más, Abadón, no presenta caracterización diabólica⁶¹⁰; habíamos sugerido que su postura confrontativa con la primera langosta podía tratarse de una forma de acicateo para enfurecerla y estimularla en su acción depredadora de la humanidad. Sin embargo, el tamaño del ángel, su actitud beligerante, la direccionalidad y objetivo de su lanza, manifiestan una contraposición entre un ser celestial y el animal diabólico. El iluminador ha representado una escena de combate entre las fuerzas del Bien y las del Mal, desentendiéndose del texto que lo nombra como el ángel del abismo y la destrucción.

La ferocidad que ostentan sus cabezas en tres cuartos de perfil, sus garras filosas y las posturas de sus patas en marcha, debían lograr un efecto atemorizador. Sus colas no terminan en pinzas de escorpiones ni en forma de flecha pero cumplen su cometido.

Con respecto a la novedad estilística de los plegados, obsérvese el distinto tratamiento con respecto al *Beato de Cardeña*; si bien se los representa según las forma almendradas ovales, los gruesos trazos negros no tienen punto de comparación con la sucesión de finas líneas y la sugerencia volumétrica por la aplicación del color del código mencionado. Se trata sin duda, de un artista de inferior calidad y destreza técnica.

4. No se registra caracterización diabólica en los ángeles liberados del Éufrates.

A partir de aquí, y ante la irreparable pérdida por codicia coleccionista o especulación económica de las miniaturas del *Beato de Cardeña*, sólo podemos analizar las escenas diabólico-infernales del *Beato de Manchester*.

5. La espectacular escena de la Mujer vestida de sol reitera el esquema compositivo y la iconografía de los miembros de la familia II en sus folios 142v-143 (Fig. 140). Se ha dicho que su modelo fue el código gerundense, en ésta y otras escenas⁶¹¹. Por nuestra parte, señalamos cierta improbabilidad de copia dado que el *Beato de Gerona* se hallaba en dicha sede desde finales del siglo XI.

⁶⁰⁹Véase PASTOUREAU, M. "Le bestiaire iconographique du diable: animaux, formes, pelages, couleurs", en *Démons et merveilles au Moyen Âge* (Actes du IV^e Colloque International du Centre d'Études Médiévales. Nice 13-14 mars 1987), Nice, Faculté des lettres et sciences humaines, 1990, p. 190.

⁶¹⁰ La única excepción corresponde al folio 145v del *Beato de Saint Sever* (vid. ut supra).

⁶¹¹ WILLIAMS, J, *Corpus*, V, pp. 19-23. El autor también sostiene que a través del código gerundense y el nuestro, se pueden reconstruir todos los folios faltantes del *Beato de Tábara*; A. Franco propone reconstruir las partes faltantes del código Q con las ilustraciones del código R. Nosotros dudamos del tal

La escena ha sido suficientemente analizada en los apartados anteriores; sólo mencionaremos los cambios introducidos. Así, la Mujer con el sol en su vientre, no enfrenta ni se protege del dragón diabólico, sino que está la posición frontal y con sus brazos extendidos cual orante tardoantigua (*Muller amicta sole - et luna sub pedibus eius*)⁶¹². En su segunda representación en el desierto (“ubi date sont mulieri ut volaret in heremum”), antes sentada a la manera oriental con una pierna cruzada o sobre un diván, está de pie y sobre un pedestal.

Como el iluminador ha dividido en dos cuadros independientes y enmarcados la escena que antes era continua, un tramo de la cola del dragón satánico debió atravesar los márgenes de la caja textual para articular las dos partes, las cuales no se han ilustrado a plena página. Su imagen tardorrománica no comporta la amenazante, furiosa y escarlata representación de los códices de la familia II a. Bien que la inscripción lo recuerda (“Ubi draco traxit terciam partem stellarum”), no se representan las estrellas que barre con su cola hacia el abismo.

Los ángeles guerreros de Miguel han incorporado espadas y garrote para enfrentar al Diablo. Éste, derrotado y en cecos, sólo ha incorporado el vello en todo su cuerpo y un detalle original: con una de sus garras inferiores sujeta los pies de un condenado. Seguramente pintado por el miniaturista menos experto ya que no registra la caracterización del Infierno personalizado que persigue al cuarto jinete del folio 103v.

6. Los espíritus inmundos y diabólicos de las ranas vuelven a ser representados bajo aspecto inocente y, como ya se ha apuntado, más que ser exhaladas por la serpiente satánica, la bestia y el falso profeta parecen introducirse en sus bocas, (folio 171. Fig. 141). Mal podemos reconstruir la imagen faltante del códice Q a partir de ésta; sus ranas, seguramente, hubiesen reiterado los cuerpos rayados y amenazantes del folio 10 A que presentamos antes. De todas formas, se ha logrado cierto impacto visual con la imagen del dragón diabólico monocéfalo, escamoso y con ceño fruncido, la cabeza y boca amenazante de la bestia y los contrastes cromáticos entre fondo y figura⁶¹³.

7. La ciudad del Diablo, la ciudad que ha pecado por soberbia, avaricia y placeres terrenales, y homologada con Babilonia antigua denostada por los profetas, sigue siendo representada según la perspectiva ilógica e irracional altomedieval. De todos modos en el folio 181v (Fig. 142) todo se visualiza más ordenado. Los cuatro contrafuertes delimitan claramente tres cuerpos; los dos laterales, con zócalos de sillares de piedra, albergan las ventadas germinadas con exhibición de enseres de lujo en una planta y

método; primero, porque los ilustradores nunca han copiado fielmente, el modelo (salvo en el caso de los códices E y F); segundo, porque en códices contemporáneos, de la misma familia y producidos, tal vez, en el mismo escritorio como los ejemplares Q y R, las diferencias son notables. Creemos que tal propuesta metodológica revela un sentido demasiado determinista con respecto al modelo y desatiende el número de variantes y cambios que introducen los artistas-artesanos.

⁶¹² No creemos que extienda sus brazos para “expresar dolores de parto”, según KLEIN, P. *Procedencia...*, p. 117.

⁶¹³ Nuestra carencia de conocimientos paleográficos, nos impide transcribir la inscripción del ángulo superior izquierdo pues presenta demasiadas abreviaturas.

doble abertura de puertas en la planta superior; rematados con formas trapezoidales que soportan dos torres con desmaterialización muraria por medio de varios huecos, como ocurría en la arquitectura románica contemporánea; lo mismo ocurre en los cuatro contrafuertes que, además, otorgan sentido vertical y ascendente de todo el conjunto. El cuerpo central presenta una puerta de acceso con arco de herradura y, encima, doble ventana ajimezada con motivos decorativos; también coronada por una torre de planta central. Estas tres torres de los tres cuerpos y las cuatro terminaciones de los contrafuertes conforman el perfil ciudadano superior. Han desaparecido los zócalos y paramentos azulejados, las almenas escalonadas y con merlones de raigambre musulmana que presentaban los ejemplos altomedievales, aunque pervive el uso del arco de herradura.

En esta ilustración podemos hablar cabalmente de su carácter de fachada, dado que a sus costados se ha intentado representar las murallas de la ciudad en plano escorzado.

Esta imagen de opulencia podría haber sido considerada como celebratoria de la ciudad del Diablo y los pecados terrenales, sin embargo creemos que funciona como ejemplo de lo que ocurre con tales conductas: el fuego punitivo que la rodea da cuenta del castigo merecido (*Ubi babilon id est iste mundos andet*).

En el folio 182, como era habitual, los reyes y comerciantes se lamentan por la suerte de su socia... "todos pecaron con ella", mientras, según la *storia*, los santos apóstoles y profetas se alegran por su condena (*Apocalipsis* 18,20). Por otra parte, se ha sugerido que la presencia de un elevado número de comerciantes en la ilustración a plena página, puede estar reflejando las revueltas que protagonizaron los grupos burgueses de Sahagún y Compostela en distintos momentos del siglo XII⁶¹⁴. También se ha señalado que aparecen con barba y llevan extrañas gorras o capas con capuchas como los mercaderes judíos⁶¹⁵.

Una segunda imagen de la ciudad del Diablo que debía servir de frontispicio al *Comentario a Daniel*, está ubicada después de la última ilustración del *Apocalipsis* y antes de la última sección del *Comentario*. En el folio 204 (Fig. 143) el ilustrador reproduce fielmente el esquema urbanístico del folio 238v del *Beato Magio* aunque los contrafuertes laterales presentan el horadamiento murario del románico y dos de las torres superiores se representan un plano abatido. El ilustrador suprime las inscripciones de la historia de la ciudad, el nombre de los tres jóvenes hebreos y sus cuerpos fantasmales en las arcas funerarias. Es el único que reproduce las dos serpientes que flanquean la puerta de entrada⁶¹⁶. Las dos enormes serpientes demoníacas, que rodean la ciudad, lejos de las moteadas y apacibles del código leonés retuercen varias veces sus cuerpos escamosos, ostentan poderosa dentadura en sus bocas abiertas y una mirada

⁶¹⁴ YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 260.

⁶¹⁵ KLEIN, P. *Procedencia...*, p. 138

⁶¹⁶ Remitimos nuevamente a BORD, L.J. - SKUBISZEWSKI, P. *Op. cit.* p. 38. y a MEZOUGH, N. *Op. cit.* pp. 298-301.

amenazante⁶¹⁷. Más allá que esta imagen aludiera al lugar histórico donde transcurriera el exilio del profeta Daniel, si la actualizamos a la era escatológica de la apocalíptica es la ciudad del Diablo, cuya presencia serpentina contiene y estimula vicios y pecados. Por el contrario, la primera imagen, muestra la consecuencia punitiva de dicha actuación.

8. El folio 189 (Fig. 144) debería haber presentado el confinamiento infernal de la bestia y el falso profeta. Sin embargo, el anónimo ilustrador ha representado sólo el hostigamiento de la primera por dos campesinos con mazas, mientras que otro toma de los pelos al falso profeta y está a punto de descargar sobre el su arma. Dos aves de rapiña se encargan de un cadáver, según el texto apocalíptico que menciona que las “aves se hartaron con las carnes” de reyes y generales, después del combate con el ejército de Fiel y Verdadero (*Apocalipsis* 19, 18). La parte media e inferior del folio 201v del *Beato de Saint Sever* también presentaba el apaleamiento y la captura del falso predicador por sus cabellos a modo de una escena cotidiana de enfrentamiento con un animal y un enemigo común, pero sus inscripciones aclaraban de quienes se trataba; además en el ángulo inferior izquierdo se representaba el Infierno con ellos dentro. Aquí no pasa de ser una escena doméstica.

9. Sin alejarse de la tradición representativa altomedieval en el folio 190 (Fig. 145) se representa dos veces al Diablo. Primero, bajo aspecto de serpiente retorcida y escamosa, cuyo tono claro contrasta con el fondo azulado, es enlazada por la cadena del ángel, quien posee la llave para abrir la prisión infernal. Segundo y como consecuencia del primer acto, ya está aprisionado en una mazmorra y con las extremidades sujetas por argollas, para que permanezca allí por mil años. Su aspecto y expresión es semejante al del folio 103v, distinto al folio 143, razón por la que lo adjudicamos al mismo iluminador que es el más experto. El abismo infernal sólo caracterizado por un color castaño que lo diferencia del plano espacial donde está parado el ángel, cuya prominente figura en el eje vertical compositivo también se contrapone con el Diablo, más pequeño y en posición horizontal.

10. La inscripción *Ubi bestia et pseudopropheta et diabolus missi sunt in stagnum ignis et sulpheris* describe la escena. Como en todos los casos de la familia II el ilustrador representa en el folio 194v (Fig. 146) a Satanás en caída libre, a la bestia tendida boca arriba y a los falsos profetas con los ojos cerrados, en contradicción con el versículo apocalíptico que dice que serían torturados “vivos” por los siglos de los siglos.

⁶¹⁷ Una vez más objetamos el método de restitución de J. Williams y A. Franco. Mal pueden ser los códices de Gerona y de Manchester los que restituyan al códice tabarense del Archivo Histórico Nacional de Madrid: esta imagen de Babilonia sigue el modelo de un códice de la familia II a, mientras que el de Gerona (ff. 236v-237) opta por otra composición (una sucesión de arcos en altura y paramentos azulejados a modo de gran fachada, sin el efecto de profundidad espacial planteado en la imagen leonesa y castellana. Remitimos nuevamente a BOTO VARELA, *Op. cit.* pp. 21-22.

(*Apocalipsis* 20,10)⁶¹⁸. La figura demoníaca es similar a la del folio 103v (pero sin alas) y a la del folio 190. El “estanque de fuego y azufre” sólo está caracterizado con un fondo homogéneo rojizo.

11. Recordemos que para la ilustración del Juicio Final, Magio no tuvo en cuenta la *storia* (*Apocalipsis* 20, 11-15) sino el comentario de Beato acerca de la Primera trompeta (*Apocalipsis* 8, 7), basándose en *Moralia* 26, 27⁶¹⁹. Ello otorgó un carácter excepcional a la representación del Juicio universal en los *Beatos*, disímil al de la tradición bizantina y al tipo occidental, aunque no ejerció influencia alguna en las representaciones pictóricas o escultóricas románicas o góticas de la Península Ibérica ni allende los Pirineos⁶²⁰.

La composición y la iconografía se mantuvieron estables en todos los miembros de la familia II, con excepción de la copia catalana que se aparta notoriamente de lo implementado por Magio a mediados del siglo X⁶²¹.

Nuestro códice es el único ejemplar de la sub rama que depende de la rama b que conserva los dos folios a plena página (ff. 195v-196. Fig. 147). El códice gerundense como el tabarense han perdido la imagen completa, lo cual imposibilita encontrar correlatos con esta copia tardía. Lo cierto es que éste reproduce exactamente a Magio de la rama a. Salvo diferencias estilística y la supresión de las inscripciones, el folio 195v y los dos primeros registros del folio 196 también se asemejan a otros representantes de la rama a⁶²². Sin embargo, el último registro del folio recto presenta una nueva interpretación del Infierno.

Sobre un fondo rojizo surcado por llamas que afectan los cuerpos desnudos de los condenados –quienes erróneamente tienen los ojos cerrados como si estuvieran muertos, desconociendo el ilustrador que han resucitado y que los castigos ultramundanos afectarían a las almas y a los cuerpos vivos– se han incorporado otros agentes para la tortura infernal. Un portentoso diablo de pie, de perfil, oscuro, con garras y espolones en sus codos, cabello erizado y velludo, manipula dos serpientes como instrumentos de suplicios; una de ellas devora a un réprobo. El torpe diseño de sus pelos corporales, bien podrían entenderse como pústulas de su piel en relación al aspecto que presentaban los escrofulosos, los afectados por la peste bubónica o los leprosos, cuyas máculas

⁶¹⁸ La ubicación de ellos suele variar: en los folios 218, 179v y 184 de los códices D, E y F están arriba de la bestia; en los folios 206v y 228 de los códices J y Ñ están detrás; en el folio 204v del códice L, arriba. El error de representar dos figuras de predicadores falsos se remonta a Magio.

⁶¹⁹ Para no reiterar la explicación remitimos al análisis realizado con respecto al *Beato Magio*.

⁶²⁰ Véase CHRISTE, Y. *Jugements...*, pp. 57-68; WILLIAMS, J. *Imaginería apocalíptica...*, p. 377.

⁶²¹ Folios 195v-196 del *Beato de Turín*. Dicha desviación pudo deberse a que su modelo gerundense no poseía la ilustración y por lo tanto su iluminador abrevó en otras fuentes. Yves Christe sostiene que en los ciclos apocalípticos (los hispanos del siglo X al XIII y los anglonormandos a partir de mediados del siglo XIII) la representación judicial se limitaba a ilustrar *Apocalipsis* 20, 11-15, mientras que en las Biblias moralizadas de la primera unidad del XIII, se expande a otras escenas; ampliase con CHRISTE, Y. *Jugements...*, pp. 81-90.

⁶²² Compárese con los folios 219v-220, 180v-181, 184-185, 250v-251 y 205v-206 de los códices D, E, F, I y L, respectivamente. Sólo se han señalado pequeñas alteraciones (de pie o volando) con respecto a los ángeles que sostienen la mandorla de Cristo-Juez, en KLEIN, P. *Procedencia...*, p. 150.

representaban la “degradación absoluta humana y por ello apartados del orden social”⁶²³.

Otro demonio, a horcajadas de la Boca del Infierno, caza condenados con unas horquillas o rastrillos para arrojarlos a la entrada del Infierno inferior. Estos instrumentos de tortura, también látigos, cuerdas, tenazas, son instrumentos de trabajo de la vida cotidiana del paisano que los “condenaban” al trabajo durante toda la vida y a su vez, se transformaban en los instrumentos de su “condena” ultramundana⁶²⁴.

La Boca del Infierno, con melena leonina, con ceño fruncido, prominentes orificios nasales en su hocico, ojo furioso y por eso mismo raspado, afilada dentadura y de perfil, asegura un suplicio por masticación y posterior devoración⁶²⁵.

La cantidad y variedad de posturas de los condenados, la actividad de los demonios y el retorcimiento de las serpientes, otorgan gran dinamismo y visibilidad a la estancia infernal.

⁶²³ PASTOUREAU, M. *Le bestiaire...*, p. 191. En *De Vita sua* Guibert de Nogent, Juan de Soisson era un personaje diabólico atacado por una enfermedad de la piel, en CALLE y CALLE, F. *Op. cit.* p. 334, nota 777.

⁶²⁴ Véase BONNE, J.C. *Op. cit.* p. 270. El mayor repertorio de instrumentos torturadores, en el tímpano occidental de Saint Foi de Conques (en Apéndice fotográfico de BASCHET, J. *Op. cit.* fig. 13-16). El tridente del Diablo no posee esta connotación social, sino que es adoptado del atributo distintivo de Poseidón.

⁶²⁵ Ya nos hemos referido a su origen anglosajón en la miniatura, a su posterior difusión continental y a su propagación en escultura y pintura mural a partir del siglo XII. También habíamos presentado las bocas devoradoras en escenas infernales del *Beato de Burgo de Osuna* (folios 23, 117v y 157v), pero tanto este ejemplo como el de la *Biblia de Ávila* responden a un tipo inglés del último cuarto del siglo XII, donde la Boca está vista de perfil y en posición angular para optimizar la procesión horizontal de condenados, o la salida horizontal de los justos y profetas rescatados por Cristo en su descenso al Infierno. Así, los folios 24 y 34v del *Salterio de Winchester* (London, British Library, MS Cotton Nero c.4), y muchos más ejemplos posteriores que exceden cronológicamente a la influencia en nuestro códice. Amplíese con SCHMIDT, G. *Op. cit.* pp. 127-135 (con reproducciones fotográficas).

VIII. LOS BEATOS DEL SIGLO XIII

Tal como ocurriera con los dos últimos *Beatos* de la familia I (códices O y P), los dos últimos de la familia II b presentan notables disimilitudes a pesar de su contemporaneidad y origen castellano.

Código S. El *Beato de San Andrés de Arroyo* (París, Biblioteca Nacional, nouv. acq. Lat. 2290; 167 ff., 440 x 305 mm) fue adquirido por dicha institución en 1882 en el monasterio cisterciense palentino. En folio 147 se explicita su lugar de pertenencia: “Conventus Sci Andree” pero la inscripción es del siglo XIV o XV; ante la carencia de fuentes documentales u otros manuscritos procedentes del monasterio se ha sugerido que fue copiado e iluminado en el gran monasterio castellano de San Pedro de Cardena⁶²⁶, el cual también había provisto de otros códices al monasterio cisterciense femenino de Las Huelgas. Avalan dicha adjudicación algunos elementos compartidos con la *Biblia de Burgos* y el *Beato de Cardena* (los fustes de las columnas con marcado éntasis, las bazas de las mismas con capitel invertido, semejanzas de tipos humanos); no obstante, el color se aplica de manera diferente y las tan logradas túnicas con abundantes pliegues y fina aplicación cromática para sugerir volumen, han desaparecido. También presenta particularidades, novedades iconográficas y elementos anecdóticos que parecen reflejar aspectos de la realidad social contemporánea. Todo ello no desmiente el sugerido escritorio de origen, sino que allí podía estar trabajando otro taller de ilustradores que había recogido unos pocos elementos de la anterior generación artística (cuya última producción databa de 1185-1190 con el *Beato de Manchester*) y había innovado la tradición nacional⁶²⁷. Su “modernidad” hizo que se lo fechara entre 1220-1235 pero de ser así hubiese debido incorporar más elementos góticos contemporáneos, sin embargo, en sus representaciones arquitectónicas sigue usando el arco de medio punto o el rebajado de la experiencia románica. Por lo tanto se lo data entre 1210-1220⁶²⁸.

Su estilo es muy homogéneo, a pesar de haber sido ilustrado por dos miniaturistas.

Código T. El *Beato de Las Huelgas* (New York, Pierpont Morgan Library, M. 429; 184ff, 530 x 340 mm) presenta dos colofones; el del folio 182v es copia exacta del *Beato de Tábara* (código G); el del folio 184 aporta la fecha 1220, recomienda tener

⁶²⁶ YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 247 y WILLIAMS, J. *Corpus*, V, p. 43.

⁶²⁷ YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 247.

⁶²⁸ *Ibidem*, p. 247. Para la propuesta de fechas más tardías, consúltese RUIZ LARREA, E. “Beato de San Andrés de Arroyo: cuestiones cronológicas”, *Goya*, 263 (1998), pp. 66-74. La autora argumenta al respecto con el estilo protogótico del código relacionado con experiencias francesas de 1230-1240 y con la identificación de Fernando III y su esposa Beatriz de Suavia en el folio 79v presidiendo la procesión de elegidos; de ello colige que el Beato fue encargado por el rey, quien había favorecido al monasterio palestino con donaciones y en 1220 le había conferido privilegios. Dicha hipótesis puede llegar a ser convincente pero desconcierta que homologue las fechas de factura del Beato (1219-1235) con las de la boda del rey con la princesa alemana (1219) y la muerte de ella (1235). En WILLIAMS, J. *Corpus*, V, p. 45, también se aboga por estas fechas pero sólo en función de ciertos paralelos con la miniatura francesa del primer tercio del siglo XIII.

cuidado con el código y agradece a Dios y a una “generosa mujer”⁶²⁹, pero no menciona a los artífices ni el lugar de producción. Con respecto a la mujer, se ha pensado en la reina Berenguela, viuda de Alfonso IX y madre de Fernando III; ella pudo haber encargado el código para el convento femenino de Las Huelgas (adonde se retiró hasta su muerte en 1246) y haber facilitado los medios económicos, tal como había colaborado con el escritorio de Santo Martino de León a fines del siglo XII. Como ella se había ocupado personalmente de los arreglos matrimoniales de su hijo con Beatriz de Suavia enviando una embajada al imperio alemán en 1218 y una comitiva de obispos y abades para traer a la prometida en 1219⁶³⁰, bien pudo encargar una obra tan prestigiosa como lo era un *Beato*, para celebrar el acontecimiento. No está documentada su historia antes del siglo XVIII, cuando Enrique Florez lo estudió para la edición del texto del *Comentario* en 1770. El código pudo haber salido del monasterio de Las Huelgas durante los disturbios de 1869 o bien en fechas anteriores en ocasión de los saqueos de la invasión napoleónica. John Williams comenta que W. Voelke le informó que el código había sido comprado por la Spanish Gallery de Londres en San Clemente de Toledo y por ello colige que había regresado de Burgos a su lugar de origen. En 1910 es comprado por la Pierpont Morgan Library de Nueva York, donde se lo preserva actualmente⁶³¹. También sugiere que el hecho de que Fernando III haya tomado la espada de la cruzada del altar de Las Huelgas, que haya sido nombrado caballero y tres días después se hubiese casado con la princesa alemana (1219), era una buena ocasión para encargar un *Beato*⁶³².

Por ciertas afinidades estilísticas con la pintura mural de El Cristo de la luz de Toledo, con dos copias *De Virginitate Beatae Mariae* del escritorio de la catedral de Toledo, se ha demostrado que al menos dos de los tres ilustradores de nuestro código, habían trabajado en aquellas⁶³³. Resulta muy probable que por intermediación del Obispo Mauricio de Burgos, (antes colaborador de Rodrigo Jiménez de Rada en Toledo y quien había celebrado los esponsales de Fernando III) la nueva copia e ilustración del *Comentario* se hubiese encargado a Toledo.

⁶²⁹ Reproducido textualmente en WILLIAMS, J. *Corpus*, p. 38.

⁶³⁰ Véase RUIZ LARREA, E. *Op. cit.* p.71, citando la Crónica Radense. Cuando Buchanan edita el texto de nuestro código en 1915 afirma que venía del monasterio de San Clemente de Toledo, que lo había donado Alfonso VI (+1109), que era del siglo X y que la fecha 1220 se refería a ciertas correcciones hechas en el texto; consúltese RAITZMAN, D. *The later Morgan Beatus (M.429) and late romanesque illumination in Spain*, Pittsburgh, University Microfilms International, 1980, p. 44. El autor desdeña esos datos; en todo caso podía tratarse de Alfonso VIII que entrega el monasterio de San Clemente a la orden cisterciense hacia finales del siglo XII.

⁶³¹ WILLIAMS, J. *Corpus*, V, p. 40.

⁶³² *Ibidem*, p. 39. *El Beato de Fernando I y Sancha* de 1047, posiblemente hubiese sido encargado por los monarcas como acto celebratorio de sus diez años de reinado.

⁶³³ WILLIAMS, J. *Imaginería apolítica...*, p. 375, ID, *Corpus*, V, p. 40. Ya hemos comentado que el monasterio burgalés, en plena ejecución de sus obras arquitectónicas, no tenía *scriptorium* y que los manuscritos eran encargados a otros centros o importados de afuera. Con respecto a la pintura mural toledana, los restos del Cristo de la Luz y los frescos de San Román no presentan escenas de temática diabólico-infernal; ampliése con CAMÓN AZNAR, J. “Pinturas murales de San Román de Toledo”, *Archivo Español de Arte*, XV (1942), pp. 50-58 y RALLO GRUSS, C. *Aportaciones a la temática y estilística de la pintura mural en Castilla*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002 (en part. pp. 250-254).

El texto del *Comentario*, la composición de algunas miniaturas, la transcripción de uno de sus colofones y la representación de la famosa torre de Tábara en su folio 183, parecen confirmar que es copia del código del 970, el cual debía encontrarse en Toledo a juzgar por las glosas árabes que allí se le incorporaron en el siglo XII⁶³⁴.

Sus tres ilustradores, aún asimilando el estilo románico tardío, se muestran más conservadores y no alcanzan el nivel de las grandes realizaciones anteriores.

Como se habrá notado, estos dos *Beatos* del siglo XIII están muy relacionados con la familia real castellana y con los monasterios cistercienses, fundados y favorecidos por la misma. Otro casamiento real en Las Huelgas, el de Leonor de Castilla (hija de Fernando III) con Eduardo (hijo del rey de Inglaterra, Enrique II) en el año 1254, pudo haber sido la ocasión del obsequio de un *Beato* que llevarían a la isla en 1255. El dato no es anecdótico porque dicha copia influyó en la ilustración del *Apocalipsis* del Trinity College de Cambridge, el cual se diferencia de sus otros contemporáneos por su tamaño, brillantez de color y algunos aspectos iconográficos⁶³⁵.

Ambos códigos pertenecen a la familia II b, sin embargo, una vez más se podrá comprobar el carácter individual de cada uno, en las escenas de temática diabólico-infernal.

1. En el folio 70v del código S (Fig. 148) se reitera la composición y los personajes de su familia⁶³⁶, incluso los rostros, las alas de los símbolos evangélicos, los pliegues de las vestimentas no han variado demasiado. Sin embargo, los fondos se han poblado de estrellas, se nota una mayor destreza técnica en la aplicación del color y se han implementado cambios iconográficos. Una lectura más atenta de la *explanatio* de Beato ha logrado que el ilustrador represente al segundo jinete como “el Diablo sanguinolento”, munido de gran espada, cuya garganta ha sido atravesada por la fecha del primer jinete (que según Beato es Cristo). Como en el código R, es peludo y oscuro, pero su pilosidad es más densa y con trazos blancos y sus extremidades son humanas. El rostro de perfil, con hocico animal, grandes orejas y ceño fruncido transforma su imagen en más temible. El cuarto jinete (la muerte) también bajo aspecto diabólico, muy semejante al anterior pero con garras rapaces en vez de pies y gran cornamenta de macho cabrío, gira su cabeza hacia su cómplice, el Infierno personalizado que ostenta garras salvajes y exageradas en tamaño. Su rostro termina en barba de sileno, saca la lengua un tono burlón y está cubierto de máculas para denotar su denigración física y

⁶³⁴ WILLIAMS, J. *Corpus*, II, p. 46.

⁶³⁵ Trinity College Cambridge, MS. R. 16.2. Este ejemplar pudo haber sido realizado para la reina Leonor de Provençe (esposa de Enrique III); se han consignado las siguientes inferencias del código hispano en el inglés: la disposición de Cristo y los 24 Ancianos en el folio 4, las hileras horizontales de los Elegidos en el folio 5, la ordenación de las tribus de Israel en el folio 7, las bandas cromáticas del folio 7v, la división en registros superiores en la escena del Juicio del folio 24v y, fundamentalmente, la disposición en planos abatidos de la Jerusalén Celeste del folio 25v. Amplíese con MORGAN, N. “Illustrated Apocalypses of mid-thirteenth century England: historical context, Patronage and readership” e “Iconography”, en McKITTERICK, D. (ed.), *The Trinity Apocalypse*, Toronto, University of Toronto, 2005, pp. 3-17 y 23-51.

⁶³⁶ Compárese con el miembro más cercano: folio 103v del código R.

moral. Va vestido con sayuello a girones como referencia temporal a la moda de la época⁶³⁷. Entre sus piernas se vislumbra la cola peluda y larga, aspecto animal que también se observa en su hocico en punta y las largas orejas que simulan cornamenta. Su figura, como otras veces ocurre en el códice, excede el marco compositivo. Muerte e Infierno iban a ser arrojados al lago de fuego y azufre después de la resurrección de los muertos, en el Juicio final (*Apocalipsis* 20, 14).

La escena ocupa la plena página, mientras que en el folio 71v del códice T sólo se dedica la mitad para la ilustración (Fig. 149). El espacio compositivo ha variado su diagramación pues se ha compartimentado en dos registros, con dos secciones cuadradas en cada uno y en colores contrastantes⁶³⁸. Como en el folio 126 del códice gerundense aparece el Cordero, los símbolos de los Evangelistas tomando a Juan de la mano y, como en las dos familias, el Infierno personalizado tras el cuarto jinete. Su figura, negra, de perfil, alada, con pequeño rabo y mirada frontal hacia el lector, está incurvada para enfatizar un acecho amenazador. A pesar de su aspecto arcaico y torpezas dibujísticas, también las cuatro figuras de Juan se incurvan para alentar cierto dinamismo compositivo al conjunto⁶³⁹.

2. En el folio 93v del códice S (Fig. 150) el monte ardiente diabólico ya se ha sumergido en el mar teñido de sangre, y sólo emergen las llamas, muy corpóreas y fileteadas en blanco⁶⁴⁰. Un sentido anecdótico y naturalista ha ganado la escena de los barcos, unos a flote y otros a pique, de eslora reducida, mástil con vela y pequeños castilletes en sus proas y popas. La variada gestualidad de los tripulantes (algunos ya muertos), las distintas posiciones de las embarcaciones y las líneas onduladas en verde y azul que surcan el mar, generan una cierta inestabilidad compositiva, acorde a las consecuencias del monte ardiente que, según la *explanatio*, es lo que provoca el Diablo en este mundo.

En el folio 88v del códice T (Fig. 151) se divide, innecesariamente, el espacio celestial; también en el sector de la conversión en sangre del mar, donde se encuentran las barcas y el monte ha partido al medio una barcaza. Éste está caracterizado como si fuesen distintos cráteres volcánicos, algunos de ellos exhalan llamas superiores y parecen derramar su lava hacia abajo. Un mar verdoso se transforma en sepultura de los hombres, cuyos cuerpos sólo están delineados con trazo negro, sin aplicación de color, y atravesados por ondas verdes marítimas⁶⁴¹.

⁶³⁷ Ésta y otras peculiaridades indumentarias como sombreros de tela rizada que envuelve la cabeza y cintas o trenzas en personajes femeninos, “actualizan” las representaciones convencionales; véase BERNIS MADRAZO, C. *Indumentaria medieval española*, Madrid, C.S.I.C., 1956, p. 66.

⁶³⁸ Dicha escisión de los registros rectangulares en cuadrados también ocurría en el folio 145v del *Beato* gascón (códice J). No podemos establecer comparación con el modelo tabarense pues no se conserva la miniatura.

⁶³⁹ Para las poses de los personajes, véase RAITZMAN, D. *Op. cit.* p. 66.

⁶⁴⁰ Compárese con el folio 127 del códice R.

⁶⁴¹ A falta del folio tabarense modélico, comentamos que en el otro códice fundacional de la rama b, la montaña se representa como cono invertido (folio 151 del gerundense y 117v de su copia catalana) tal como en la rama a (folios 137v, 115v, 125v, 139v y 128v de los códices D, E, F, J y L, respectivamente). En los ejemplares de la familia I se la representa de base (folios 96, 93v, 104v, 138 y 88 de los códices A,

3. La superficie pictórica y algunos detalles iconográficos del folio 96v del código S (Fig. 152) en ocasión de la emergencia de las langostas infernales, ha variado considerablemente. En el angosto registro superior se ha representado un cielo azul estrellado, cuyo astro principal determina el eje axial compositivo que se prolonga en el humo ascendente, la segunda imagen de la estrella en caída y la apertura del abismo. Éste tiene forma de pila pétrea y está apoyado en un pedestal escalonado; parece más una fuente de agua con chorros vertientes que un pozo abisal infernal. De todos modos en su orificio superior se han representado tres cabezas verdes de langostas demoníacas.

A ambos costados, sobre fondos cromáticos distintos y ornamentados con puntos blancos, se ha duplicado la imagen del ángel primero trompetero y después portando una desmesurada llave. Cuatro agentes demoníacos bajo aspecto de ranas pican las cabezas de los hombres que, según la *storia*, prefieren morir antes que soportar tal castigo terrenal⁶⁴².

En el folio 98 (Fig. 153) las langostas presentan el mismo carácter híbrido y monstruoso de la tradición hispana. Abadón tampoco está caracterizado como figura demoníaca, pero la intensidad cromática y uniforme de los fondos, donde destacan los rojos y azules, contrasta y permite visibilizar la naturaleza diabólica y atemorizante de los agentes del Mal. Sus antiguas e insignificantes coronas han sido suplantadas por coronas regias, tal vez como una homologación al poder diabólico de los gobernantes terrenales.

El folio 92 del código toledano (Fig. 154) presenta unas langostas desprovistas prácticamente de aspectos negativos o espeluznantes; conservan sus cuernos, sus cabellos femeninos y unas especias de coronas planas pero tienen rostro animal sin signos atemorizantes. Sus colas hostigan a los hombres pero la escena carece del dramatismo de escenas anteriores; la compartimentación espacial en distintos colores fragmenta el efecto total.

4. El “único” *Beato* en que se ha plasmado la liberación de los Ángeles del Éufrates con carácter punitivo es el código S. En su folio 99 (Fig. 155) se ha duplicado el ángel que hace sonar la sexta trompeta; uno de ellos sobre el altar de Dios (con aplicación de pan de oro) y acompañado por la figura mayestática y entronizada del Señor, para que no queden dudas que la implementación de castigos es una prerrogativa divina.

En el registro inferior, los cuatro ángeles liberados, quienes debían exterminar a un tercio de los hombres (*Apocalipsis* 9,15), presentan un aspecto beatífico, con nimbos iluminados por ornamentales puntos blancos, libros en sus manos, e interlocución entre

C, K, O, P) como en nuestro ejemplar pero sin el aspecto volcánico. Acaso el ilustrar tuvo en cuenta otro modelo o decidió otorgarle mayor lógica representativa. En los códigos Q y R, contemporáneos y del mismo escritorio de Cardeña y de la familia II b aparece invertida (folio 96 del Q) y de base (folio 127v del R). Una vez más la rigidez del *stemma*, presenta sus fallas. Para la relación Infierno-Volcán, fuego y entrañas de la tierra, cráter-entrada, véase GRAF, A. *Op. cit.* p. 173-175.

⁶⁴² En el apéndice fotográfico del *Corpus*, Williams referencia erróneamente los folios: en la reproducción fotográfica 475 asigna la quinta trompeta del folio 96v a la escena de los Ángeles del Éufrates, y en la 476, la sexta trompeta del folio 99 a las langostas.

ellos, están enmarcados por la incurvatura del río y en el mismo eje compositivo del trono de Dios. Sin embargo, dos de ellos señalan hacia la derecha donde, con el mismo fondo rojo pero separados por el Éufrates, se desarrolla una verdadera escena que estimamos infernal porque los hombres están desnudos (y no vestidos como cuando se trata de castigos terrenales). Cuatro demonios propinan torturas a cuatro humanos. Los primeros son muy semejantes a los diablos de la escena de los Cuatro jinetes, con sus rostros de perfil, dentaduras blancas, aspecto terrible, pero los cuernos y las orejas han sido reemplazados por rígidas cabelleras en punta y también flamígeras⁶⁴³. Sus cuerpos más que velludos se singularizan por la marcación de sus costillos con trazos blancos, con brazos y piernas cuasi esqueléticos y descarnados⁶⁴⁴. Uno de ellos, sobre la espalda de un hombre, los toma de los pelos y hostiga a otro con un látigo rematado en tres bolas. Otro, con grandes tenazas lo toma de la nariz; el sufrimiento provocado se expresa en el rostro doliente de la víctima. Un tercer diablo golpea con un palo mientras que el cuarto enlaza con una soga a otro condenado. Instrumentos de tortura y utensilios más cotidianos manipulados por esta cuasi legión de demonios, se dan cita aquí para atemorizar o advertir acerca de las consecuencias de una vida terrenal por fuera de la preceptiva cristiana y los suplicios que aguardan en la ultratumba⁶⁴⁵.

No hay modo de justificar dicha escena por la *storia*, pero en la *explanatio* se comenta que el Diablo permanecía atado en el Éufrates; el iluminador entendió que ya había sido liberado y que sus agentes se ocupan de infligir torturas en una verdadera escena infernal.

5. La escena de la Mujer apocalíptica ha sido suficientemente analizada en los códices precedentes, razón por la que sólo nos ocuparemos de las novedades que la fuerte personalidad artística de los ilustradores del código S supieron concretar. En los folios 110v-111 (Fig. 156) La figura demoníaca ha sido representada tres veces: como dragón heptacéfalo coronado por tiaras regias, alado y con dos patas en garra en el folio verso, sobre fondo rojo, contrastante con el azul donde se halla la doble representación de la Mujer de pie y sedente; como dragón monocéfalo, alanceado por un ángel del ejército celestial, quien traspasa su garganta con la lanza, lo enlaza con una cuerda y lo arrastra al Infierno; como figura antropoide, peludo, cornudo, con espolones en las articulaciones y talones, con cola y expresión furiosa por hallarse confinado en lo profundo del abismo. Otro ángel manipula una enorme tenaza sobre su cuerpo yacente,

⁶⁴³ Con este tipo de cabellera también se representaba a los posesos, a los ídolos paganos, a los judíos para indicar el carácter negativo y su relación con el mundo diabólico (en el portal de Saint Pierre de Moissac, en un capitel de Saint Lazare d'Autun), también en relación con lo expresado por Gregorio Magno: los pelos son la imagen del pecado que se erizan sobre la conciencia; véase CALLE CALLE, F. *Op. cit.* p.330. Asimismo se ha considerado que los pelos erizados son el contrapunto de las aureolas o nimbos de los santos y de la tonsura monacal, en PIÑERO MORAL, R. *Op. cit.* p. 317.

⁶⁴⁴ Para el cuerpo descarnado y la piel seca del Diablo por influencia del demonio Pazuzu asirio-babilónico a través de las sedes sasánidas que llegaban a Occidente, remitimos a BAZIN, G. "Formes démoniaques", *Satán, Études Carmélitaines*, Aix-en-Provence, Desclée de Brouwer, 1948, pp. 507-520. Para la flacura del Diablo, véase LEVRON, J. *Op. cit.* pp. 21-23.

⁶⁴⁵ El único ejemplo francés que reúne tal cantidad de suplicios en una misma escena es el de Saint-Foi de Conques; puede consultarse el detallado análisis del mismo en BASCHET, J. *Op. cit.* pp. 146-162.

es decir que lo que antes ejecutaba un solo ángel con una cadena, ahora debió duplicarse el esfuerzo ante la violencia furibunda del Maligno. La estancia infernal es un cuadrado rojo, atravesado por llamas blancas y poblado por los discípulos satánicos.

Torpemente ubicado en el magnífico fondo azul punteado en blanco, se ha figurado otra escena infernal. Allí son acicateados por las lanzas angélicas y arrojados al pozo cuatro secuaces de Satanás; sus medio cuerpos invertidos y con expresión doliente, son esperados por dos demonios (con barba caprina, cabellera hirsuta o cuernos) para ser apedreados. Llamas rojas singularizan el lugar de contornos irregulares. Se han suprimido las inscripciones.

En los folios 101v-102 del código T (Fig. 157) se ha retornado a la convención representativa de la familia II; incluso la forma de sentarse de la segunda figura femenina reitera la posición de los códigos más antiguos. Los distintos compartimentos cromáticos de la composición debilitan el efecto de la escena. Nuevamente la figura serpentina de Satanás vertebrata los dos folios; se ha incrementado el número de ángeles que lo enfrentan, en figuras menudas de variadas poses y despliegue de alas.

La segunda figura del Diablo, en muy mal estado de conservación, recuerda aquellos negros y sin mayores caracterizaciones corporales de los códigos beatianos del siglo X y XI⁶⁴⁶. Está aprisionado en una estancia infernal del fondo rojizo-naranja, aunque los otros condenados aparecen sobre superficies de otro color, como si se tratara de otros compartimientos punitivos. A su izquierda, los cuerpos que caen en posición invertida; a la derecha, yacentes. Mientras un ángel se ocupa de poblar el Infierno con nuevos condenados, el otro sujeta al Diablo con imprecisos vestigios de una tenaza.

6. Como hemos advertido con anterioridad las bandas cromáticas de fondo no tienen una connotación espacial, son un mero fondo decorativo, con alternancia cromática que permite el resalte de las figuras, más aún en el folio 122 del código T (Fig. 158) donde se las ha compartimentado con distintas aplicaciones de color, algunas de ellas con estrellas decorativas que no referencian espacios celestiales. Sobre ellas destacan las magníficas interpretaciones zoomorfas del dragón satánico y la bestia que exhalan a las ranas diabólicas. El más dotado de los ilustradores se aparte de modelos precedentes, ha reemplazado a la serpiente diabólica heptacéfala por un dragón alado, con patas, cuernos y cuerpo escamoso⁶⁴⁷ y a la bestia casi doméstica por la figura de un animal salvaje cual felino amenazante, cuya cola termina en una cabeza de fauces abiertas.

En el estrato inferior, el falso profeta sin caracterización negativa y acompañado por los dos convencionales personajes. Los espíritus demoníacos bajo aspecto de

⁶⁴⁶ Nos referimos a los folios 153, 131, 141, 187, 172 y 184 de los códigos D, E, F, I, H y L, respectivamente.

⁶⁴⁷ Nótese la diferencia con el dragón serpentino del folio 101v-102.

batracios tienen una corporeidad y un rasgo naturalístico novedoso. Como se ha apuntado, más que vomitar a las ranas parece que las están devorando⁶⁴⁸.

7. La ciudad del Diablo es una gran fortaleza de varios recintos amurallados que se abre en vanos para mostrar los objetos lujosos y los sarcófagos de los jóvenes hebreos, en el folio 147v del código S (Fig. 159). Los mismos vanos traducen el fondo azul celestial que se explaya en la parte superior, razón por la cual se resta masividad a los muros aparejos de piedra. Los distintos cornisamentos horizontales dan cuenta de la superposición de registros constructivos que rematan en cinco torres. A pesar de estar enmarcada, los paramentos murarios desbordan los límites. En la *explanatio* Beato explica que la ciudad estaba dividida en dos partes, una pertenecía al Diablo y la otra a Dios (en alusión al exilio hebreo); ello le da la pauta al iluminador para representar la salida de los fieles ante la destrucción de la ciudad. Dos hombres escapan por la puerta principal cubriéndose sus cabezas del fuego; otros seis, en posturas dinámicas de fuga y gran gesticulación, ya han salido⁶⁴⁹.

El abundante uso de oro y color azul, característico de todo el código se reitera en la escena del folio 148, donde se lamentan los reyes y mercaderes. Ambas miniaturas son a plena página y están afrontadas, asegurando un gran afecto perceptivo.

No menos impactante resulta el folio 166, a continuación de la *explanatio* de la Jerusalén Celestial⁶⁵⁰ (Fig. 160). Se ha alterado completamente la iconografía anterior. Las partes bajas presentan una maciza estructura muraria con techos a doble vertiente y una puerta principal cerrada. Los dos paramentos superiores están conformados por arcadas con vanos de distintos colores y motivos ornamentales. El conjunto se corona con siete torres de sección central y cuadrangular⁶⁵¹. Ha desaparecido todo resto de arcos de herraduras, ventanas ajimezadas y almenas. En la torrecilla principal se pudieron estar representando los redientes góticos de perfil.

Las serpientes satánicas que la custodian y testimonian su carácter pecaminoso opuesto a la beatitud de la Jerusalén celestial no tienen la fuerza expresiva y feroz de las del Beato gascón o el de Manchester. A no ser por sus cabezas cornudas y su dentadura afilada, sus cuerpos punteados con pequeñas rayas y diversos colores son más

⁶⁴⁸ El ilustrador se ha desentendido de híbrides teriomórficas en las dos figuras superiores, y por ello mismo resultan más convincentes y cercanas al lector. Para la imagen diabólica bajo aspecto de dragón, lobo, hiena, perro salvaje, remitimos a BAYARD, J. P. *Op. cit.* pp. 51, 54, 62; para su presencia en la hagiografía y sermones, GRAF, A. *Op. cit.* pp. 37-53 y GREGG, J. Y. *Op. cit.* pp. 25-81. Para las langostas, escorpiones y sapos, véase RUSSELL, J. B. *El Diablo...*, p. 246. Fuera del contexto apocalíptico, la identificación de la rana con espíritus impuros aparece en escenas de exorcismo; así, en un panel de la puerta de San Zenón de Verona (fines del siglo XI una mujer poseída expulsa una rana al ser exorcizada por el obispo). Véase CALLE CALLE, F. *Op. cit.* p.357.

⁶⁴⁹ También en el folio 147 del *Beato de Burgo de Osma*, se representa a la gente huyendo.

⁶⁵⁰ Una vez más señalamos la intencionalidad de confrontar las dos ciudades; la ubicación de Babilonia antes del comienzo del *Comentario a Daniel* lo corrobora. Véase MEZOGHI, N. *Op. cit.* p. 299.

⁶⁵¹ Aunque distinta en estilo y destreza técnica, sin las extensas inscripciones ni los sarcófagos de los hebreos, compárese con los folios 263v-264 del código gerundense y los folios 187v-188 del catalán. Los otros *Beatos* que conservan la imagen, según ya se ha analizado, responden a otro tipo compositivo: folios 238v, 217, 204 de los códigos D, J, R, respectivamente. En total, se conservan siete imágenes de Babilonia entre serpientes en los códigos de la familia II a y b, aunque los folios 147 del código K y el folio 87v del código N, representan las serpientes en la escena de la caída de Babilonia.

decorativos que amenazantes. De todas formas, logran generar un efecto constrictor en torno a la ciudad del Diablo.

El folio 129v del código toledano (Fig. 161) ha simplificado el esquema citadino y no ocupa la plena página. Las partes bajas se resuelven en una desproporcionada puesta de acceso cerrada y otras cuatro a sus costados, enmarcadas con arcos de medio punto. Un fuerte cornisamento lo separa de la parte superior que más que un registro superpuesto da la idea de plano rebatido que permite visualizar los edificios del interior de la ciudad. Se han suprimido los objetos lujosos que remitían a su codicia económica aunque en el folio 130 afrontado, están sus socios y cómplices (los reyes y mercaderes).

La inscripción superior reitera la tradicional inscripción y el fuego, apenas perceptible, está materializado en líneas ondulantes oscuras. El ángel que anuncia la caída, antes en posición horizontal y volando, parece zambullirse en la ciudad⁶⁵².

Su folio 147 (Fig. 162), colocado después de la visión final de Juan, copia la extensa inscripción por fuera de la ciudad y presenta un programa arquitectónico mucho más simple y ordenado que otros miembros de su familia II b⁶⁵³. Las paredes están levantadas en albañilería plana de bloques rectangulares lisos o subdivididos por una línea diagonal, con una sola tinta ocre con matices más claros y oscuros (los paramentos laterales) y un color grisáceo para distinguir el registro donde las arcadas cobijan las arcas funerarias de los jóvenes hebreos⁶⁵⁴. Una cornisa almenada la separa de un tercer cuerpo edilicio, flanqueado por contrafuertes que ofician como torres. Un techumbre a doble vertiente corona el conjunto, entre éste y los cuerpos serpentinos se halla la inscripción tradicional, prácticamente ilegible. Junto al folio correspondiente del *Beato de Manchester*, son los únicos que toman el motivo de las dos serpientes menores que flanquean la puerta de entrada, las cuales sólo aparecían en el folio 238v del *Beato Magio*, de la rama a.

Las serpientes diabólicas mayores, de distintos y matizados colores, anudan varias veces sus cuerpos y tienen crestas en vez de cuernos. Despojada del virtuosismo decorativo excesivo de folio correspondiente del *Beato de San Andrés de Arroyo*, la imagen traduce mejor el carácter maldito y ominoso de la ciudad del pecado.

También mencionamos que en el folio 13 de nuestro código, se ha representado a San Miguel flanqueado por dos dragones alados cuyos largos cuellos forman un arco sobre su cabeza y sus colas se retuercen a la altura de sus pies. A su vez, Miguel alancea y pisa a una serpiente⁶⁵⁵.

Acotamos que en varias pilas bautismales palentinas y burgalesas, del último cuarto del siglo XII o las primeras décadas del siglo XII, se esculpen serpientes de cuerpo grueso y escamoso en los pies de las mismas. El componente exorcista del

⁶⁵² Mientras que en todas las miniaturas se acusa un conservadurismo tenaz y, en general, no cambia la disposición de los elementos de la composición, los ilustradores han modificado las poses de las figuras, le han otorgado un sentido más simétrico, regularizado y lógico a los edificios y en RAITZMAN, D, *Op. cit.* pp.35-36.

⁶⁵³ No se conserva la imagen del código G, pero las de H y Ñ ya se había optado por arcadas más simples y cierta lógica constructiva.

⁶⁵⁴ Características que pueden ser asignadas al tercer ilustrador, según RAITZMAN, D. *Op. cit.* p. 87.

⁶⁵⁵ Reproducción fotográfica en WILLIAMS, J. *Corpus*, V, H. 348.

sacramento del bautismo obliga a homologar la serpiente con el Diablo, quien ha de ser expulsado y derrotado en la parte inferior; entre otros ejemplos citamos las pilas de Bañuelos de Rudron, de Villegas, de La Piedra o de Villamayor de Treviño⁶⁵⁶.

8. La escena de la derrota de la bestia y el falso profeta en el fol. 134v del código toledano (Fig. 163), la ilustración ocupa la parte superior de las dos columnas textuales. La inscripción *bestia et pseudo profheta caput est* da cuenta del apaleamiento de la primera que, furiosa pero agachada, recibe los golpes. Dos hombres, con vestidos cortos de paisanos, están prestos a golpear al falso profeta, mientras uno ya lo tomado de los pelos y arrojado al suelo. Aleatoriamente, dos aves rapaces devoran el cuerpo desnudo que resume a todos los otros que se habían enfrentado al ejército divino⁶⁵⁷. El ilustrador se aparta del texto pues allí se indica que los dos agentes humanos del Mal serían arrojados al lago infernal, el cual no está representado.

9. Los dos ejemplos que estamos analizando siguen fielmente la composición y la iconografía de la familia II a y b en la escena del Diablo aprisionado por mil años. El folio 155 (Fig. 164) del código S lo representa serpentino sobre un fondo azul y amarrado por el ángel con una gruesa sogá. En contrastante fondo rojo y delimitado el espacio infernal por las tablas de madera claveteada que lo sujetan, el Diablo yace vencido. Su cuerpo antropoide pero bestializado presenta las mismas características de los de folios 70v, 96v y 111, pero su expresión no es furiosa sino que esboza una sonrisa burlona porque su acción terrenal aún no ha concluido⁶⁵⁸.

En el folio 135 del código T (Fig. 165) se imprime a su forma serpentina un retorcimiento muy natural y se lo dota de cabeza bestial. Su figura yacente, negra, con cuernos, ojo, boca y uñas blancas, atado con sogas por su cuello, manos y pies, se extiende a lo largo y ocupa toda la estancia infernal, caracterizada ésta sólo por llamas ondulantes y en diagonal.

10. El encierro definitivo del Diablo, la bestia y el falso profeta presenta un aspecto novedoso en el folio 159v del código S (Fig. 166). En un rectángulo rojo atravesado por llamas blancas y rojas, la bestia apocalíptica está maniatada con una sogá, de la que pretende liberarse mordiéndola. De igual modo, los profetas pero en

⁶⁵⁶ Para el ritual del Bautismo remitimos a KELLY, A. *Op. cit.* p.10. Para los ejemplos escultóricos y sus imágenes, BILBAO LÓPEZ, G. *Iconografía de las pilas bautismales del románico castellano*. Burgos y Palencia, Burgos, La Olmeda, 1996.

⁶⁵⁷ La bestia caracterizada como lobo feroz y los buitres tan bien dibujados, podrían encontrar sus modelos en los *Bestiarios* tan difundidos en el siglo XII, pero como en la Península Ibérica no se produjeron tales compilaciones, lo más seguro es que se haya tenido en cuenta a San Isidoro. El sabio sevillano caracterizaba al lobo por su rabiosa rapacidad, la fuerza de sus patas y su sed de sangre (*Etimologías*, L. XII, 2, 23-24), nada más adecuado para la bestia apocalíptica. Con respecto a los buitres, destacaba su singular olfato para detectar cadáveres aún a grandes distancias (Ibidem, L. XII, 7, 12)

⁶⁵⁸ El diablo burlón se condice con su propia operatoria terrenal. Leyendas populares y algunas piezas de Misterios lo muestran jocoso, desenfadado, burlándose de hombres, mujeres y santos en varias ocasiones; dicho aspecto se traslada a la imagen artística, según LEVRON, J. *Op. cit.* pp. 51-60 (ejemplifica con los diablos sonrientes de la catedral de Bourges).

actitud pasiva y resignada. El diablo, lejos de representarse como vencido, asume un rol de torturador infernal: sujeta un condenado a su cuerpo con una cuerda para inmovilizarlo y lo agrede con poderosas armas. Una hoz de mango largo que termina en un pisón metálico y un tridente de varias puntas y prolongado en lanza, se aplican impiadosamente sobre el cuerpo del condenado.

El diablo, contento y satisfecho de su nueva misión ultramundana ostenta su fuerza, su cuerpo piloso y descarnado, sus cuernos caprinos, sus espolones cortantes y bestiales. Su ojo ya no es saliente, globuloso e inyectado de furia y sus fauces más que devoradoras, presentan un rictus risueño. Es más, asume una postura de danzante.

Por el contrario en el folio 138v del código T (Fig. 167) comparte el destino atormentador y eterno con sus agentes humanos que envilecieron la tierra. La bestia, boca arriba e inmovilizada; los falsos predicadores en caída libre; el Diablo negro y amorfo, con cuernos y rabo. Los tres fulminados por las llamas rojas y radiales de un fuego infernal superior que no cesará de atormentarlos.

11. La irreparable pérdida del folio afrontado nos priva de la escena completa del Juicio final en el código S. El folio 160 (Fig. 168) sólo registra la división en bandas de la tradición beatiana hispana; para el resto, el iluminador ha abrevado en la experiencia artística francesa.

En el registro superior, con fondo rojo y punteado en blanco, la fila de quienes se presentan para ser juzgados está encabezada por reyes coronados, obispos con báculos y sigue una numerosa comitiva de monjes tonsurados, hombre y mujeres de la nobleza. Más que resucitados para el Juicio, se ha querido representar a los estamentos sociales de la realidad contemporánea al código. Ni la *storia* ni la *explanatio* mencionan las categorías sociales de los resucitados. En el registro medio, sobre el característico fondo azul del manuscrito, el mismo grupo ya ha sido juzgado y condenado; la procesión se dirige hacia la derecha (que siempre es la izquierda con respecto a la posición de Cristo-Juez) y así lo enfatizan los gestos de sus manos. El Diablo cumple su función de psicopompo, los ata con una soga de sus cuellos y los conduce al Infierno; cuya ubicación subterránea está señalada por los gestos de las manos de él mismo y uno de los reyes; nuevamente sala la lengua para burlarse de los condenados a quienes ha tentado y seducido en vida con sus artimañas y ahora los conduce a su destino fatal. Su figura excede los límites del marco, no creemos que por falta de espacio pictórico sino porque representa cabalmente su función, siempre por fuera de la normativa religiosa.

La procesión de condenados de las clases más altas y privilegiadas de la sociedad comporta una crítica social, en tanto que las prebendas de las que gozaron en vida no son válidas a la hora del Juicio universal. Tal concepción también avala la idea de la muerte igualitaria que tendrá su plasmación plástica en las Danzas de la muerte del período tardomedieval, donde la procesión también estará encabezada por reyes, papas, nobles conducidos por la esqueleto de la figura de la Muerte.

En el registro inferior, las dos escenas de suplicios infernales están contenidas en las fauces leoninas invertidas de la Boca del Infierno. Esta posición, más que la de perfil

vertical en el Juicio final del código R, optimizaba la visualización de los que ocurría dentro de la cavidad animal infernal⁶⁵⁹.

Se representan dos tipos de castigo: a) la rueda⁶⁶⁰ con cuchillos que rebanan los cuerpos (entre los radios, cabezas, manos, pies y piernas cortadas) y, a su vez, hostigados con garrote y un instrumento metálico de varias puntas manipulados por dos demonios. Uno de ellos lanza llamas por su boca⁶⁶¹. b) las llamas del fuego infernal atormentan a un grupo compacto de réprobos; muchos de ellos tonsurados y otro con la bolsa donde había acumulado sus riquezas colgando del cuello⁶⁶². Dos pequeños demonios supervisan el suplicio.

La escena del juicio del código toledano se plasma en el folio 139 (Fig. 169). Se ha alterado la ubicación de los ya juzgados (en el registro superior y tomados de la mano, como en los modelos precedentes pero colocados en el folio recto) y abajo, en errónea sucesión de los hechos, el momento en que son juzgados. No se representa la estancia punitiva infernal.

Concluimos que: a) pese a compartir la misma zona de dominio político, la producción artística de ambos escritorios difiere sustancialmente. b) El código toledano, aún habiendo asimilado un estilo románico internacional, se mantiene fiel a la tradición compositiva e iconográfica de los *Beatos*. El código burgalés se aparta de ella e incorpora una nueva iconografía deudora de la experiencia miniada francesa contemporánea. c) Los ilustradores toledanos no alcanzan el nivel de las grandes realizaciones de sus antecesores. Los burgaleses tienen un dominio técnico superior, lo complementan con efectos decorativos y elementos de la realidad. d) Si sus mentores fueron Fernando III de Castilla o su madre Berenguela, sólo el *Beato de San Andrés de Arroyo* acusa un financiamiento regio por la abundancia de aplicación de pan de oro y color azul. e) Las escenas de temática diabólico-infernal presentan disimilitudes sustanciales. El código toledano, a pesar de la excelencia con que plasma a las bestias apocalípticas, no recoge lo mejor de las experiencias previas en la figura demoníaca y

⁶⁵⁹ Los correlatos franceses más cercanos son el *Salterio de Amiens* de principios del siglo XIII (Amiens, Bibliothèque Municipale, 19, f. 12v), el *Salterio de Margarita de Borgoña*, de la segunda década del siglo XIII, (París, Bibliothèque Ste. Geneviève, 1273, f. 19, donde, además de la Boca invertida con un caldero donde se tortura a los réprobos, dos demonios conducen enlazados con sogas a los condenados) y el *Salterio de Blanca de Castilla* (París, Bibliothèque de l'Arsenal, 1186, f. 171v). Todos ellos con la escena del Juicio. Aunque posteriormente (c. 1240-50), el taller de Oxford de William de Brailles implementó la misma posición de la Boca para escenas del Juicio y la Caída de los Ángeles Rebeldes. Así en los folios 1 y 3 de un *Salterio* (Cambridge, Fitzwilliam Museum MS 330) y en el folio 24 de un reducido ciclo testamentario (Baltimore, Walters Art Gallery, MS 106). Reproducciones fotográficas en BASCHET, J. *Op. cit.* pp. 138-139 y 142-143 y en SCHMIDT, G. *Op. cit.* pp. 138-139. La injerencia de lo francés pudo haberse optimizado a partir del casamiento de Blanca de Castilla con Luis VIII en el año 1200.

⁶⁶⁰ Referenciada en el mitológico castigo a Ixión y retomada en varios relatos de Viajes al Más Allá; pero para su carácter cortante no se hallan paralelos, en YARZA LUACES, J. *Beato de...*, p. 293, citando E. Ruiz Larrea (tesis doctoral inédita).

⁶⁶¹ La figura del dragón ignífero pudo haberse sustentado en la descripción del libro de *Job*, el *Evangelio de Bartolomé* y *Apocalipsis* 9,17. Remitimos a MASSONS RABASSA, E. *Op. cit.* p. 62, en su análisis del dragón Rufo en el frontal de altar de Santa Margarita de Villaseca (c. 1160-1190).

⁶⁶² En la *Visión de Pablo* se preveía el castigo a los monjes corruptos. Como en el Infierno del *Beato de Silos* se particulariza el castigo a la avaricia. El motivo de la bolsa del avaro era su rasgo identitario en multiplicidad de imágenes pictóricas y escultóricas. Para los gestos de sufrimiento, consúltese SCHMITT, J.C. *La raison de gestes dans l'Occident médiéval*, París, Gallimard, 1990.

limita la representación de la estancia infernal en sus mínimos elementos. El códice burgalés presenta un diablo aterrador y novedoso; particulariza al Infierno como las fauces devoradoras de un animal y especifica los suplicios.

Esta última y fructífera etapa de producción de códices iluminados, tanto *Biblias* como *Beatos*, concluye antes de mediados del XIII y corre en paralelo con la desactivación de los escritorios monacales. Se produce un largo hiato en la producción miniada hasta la época de Alfonso X, cuando los talleres laicos se ocuparían de la copia e ilustración de los encargos por él promovidos⁶⁶³.

El *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana y sus tempranas ilustraciones habían surgido en el ámbito monacal para la edificación y devoción de los monjes, tanto el aspecto individual como comunitario. Esa audiencia monacal siempre necesitó de nuevas copias y cuando los comitentes fueron reyes o reinas, también estaban destinados a cenobios bajo su protección. Por ello mismo cuando declina la institución y la espiritualidad monástica, expira su producción⁶⁶⁴.

Los cuatro siglos y medio que mediaron entre la exégesis de Beato, y los casi tres siglos entre los primeros códices ilustrados conservados y los últimos ejemplares de las primeras décadas del siglo XIII, dan cuenta de un interés, aprecio y valoración que se tradujo en una producción sostenida de la obra, en ejemplares de gran tamaño, costosos y pletóricos de imágenes de un expresionismo dramático y singular. Dicha permanencia nos permite afirmar su condición supra-histórica con respecto a toda intencionalidad anti-musulmana y milenarista. Los Beatos atravesaron incólumes los siglos, más allá de toda circunstancia histórica o espiritual.

Al alto número de ejemplares conservados que hemos presentado, se le suman fragmentos de más reciente aparición. A los ya mencionados de Poblet y Alcobaça, debemos agregar un fragmento de San Pedro de León, dos folios del Archivo Histórico de Zamora y dos folios en el Archivo Nacional de México⁶⁶⁵. En el año 2007 se dio a conocer un ejemplar ilustrado que hoy resguarda la Biblioteca de Ginebra⁶⁶⁶. Otros códices perdidos intercalados entre los primeros ejemplares, tal vez hubiesen aportado respuestas acerca del alejamiento, proximidad o innovaciones que no quedan aclaradas por la sola pertenencia a un *stemma* fijo.

El acervo iconográfico y compositivo de los *Beatos* no ejerció gran influencia en otras producciones artísticas. Invalidada la opinión de Émile Mâle, Kingsley Porter y Focillon acerca de la incidencia de la iconografía beatiana en tímpanos y capiteles del sur de Francia, sólo podemos señalar algunos pocos y puntuales casos que reflejan algunas inferencias. Así la arquería que representa a las siete iglesias del Asia en el tímpano de Lande de Fronsac en el sudoeste francés; un relieve de la Catedral de

⁶⁶³ YARZA LUACES, J. *La miniatura...*, p. 24.

⁶⁶⁴ WILLIAMS, J. *Corpus*, I, p. 127.

⁶⁶⁵ Salamanca, Bibl. de la Universidad, MS 2632; Lisboa, Bibl. Nacional, 247; San Pedro de León, ms. 27; Zamora, Archivo histórico Provincial, fragm. 276, 277; México, Archivo General de la Nación, Ilustr. 4852, respectivamente.

⁶⁶⁶ Biblioteca de Ginebra, BGE, Ms. Lat. 357. Lo analizaremos en apéndice separado.

Gerona con la prostituta de Babilonia con la copa en mano⁶⁶⁷; la representación de la Jerusalén Celestial en el *Apocalipsis del Trinity College* de Cambridge⁶⁶⁸; en las pinturas murales italianas de San Pietro de Civate⁶⁶⁹. En el ámbito español, el *Códice de Roda* retoma la imagen de Babilonia rodeada por dos serpientes⁶⁷⁰ y la *Biblia de Uclés* copia la ilustración del Hijo del Hombre entre los siete candelabros. A su vez, un manuscrito español del siglo XII (hoy en Milán), copia el mapamundi según la versión de la familia I, es decir, con las cabezas de los Apóstoles en las regiones de su evangelización⁶⁷¹.

La impresión que ejercieron algunos motivos iconográficos y estilísticos de los *Beatos* del siglo X en Pablo Picasso, merecería un futuro estudio que no podemos siquiera esbozar aquí.

⁶⁶⁷ Remitimos a BARRAL I ALTET, X. “Repercusión de la ilustración de los Beatos en la iconografía del arte monumental románico” en *Simposio Beatos*, II, pp. 35-50 (con reproducciones fotográficas).

⁶⁶⁸ Folio 25v, ya citado.

⁶⁶⁹ Véase KLEIN, P. *La tradición pictórica...*, pp. 105-106. El autor también señala semejanzas con la escena de la Mujer vestida de sol en la misma iglesia (con reproducciones fotográficas), aunque en CHRISTE, Y, *L’Apocalypse...*, pp. 110-111, se señalan ciertas divergencias con la escena de los *Beatos*.

⁶⁷⁰ Véase DÍAZ Y DÍAZ, M. “Tres ciudades en el Códice de Roda: Babilonia, Nínive y Toledo”, *Archivo Español de Arqueología*, 45-47 (1972-77), pp. 251-265 (en Madrid, Real Academia de Historia, Cod. 78).

⁶⁷¹ Remitimos a VÁZQUEZ de PARGA, L. “Un mapa desconocido de la serie de los Beatos”, en *Simposio Beatos*, pp. 271-278.

APÉNDICE

EL *BEATO DE GINEBRA*

(Biblioteca de Ginebra. BGE, Ms. lat. 357; 250 x 160 mm.)

La congregación de los Misioneros de San Francisco de Sales del Instituto Florimont firmó en el año 2007 un acuerdo con la Biblioteca de Ginebra para el depósito de manuscritos y libros antiguos de su pertenencia. Entre ellos, llamó la atención un códice en cuya segunda parte se reproduce el *Comentario del Apocalipsis* de Beato de Liébana con sus correspondientes miniaturas, razón por la cual el número de códices iluminados se eleva a veintisiete.

La primera parte del manuscrito corresponde a las *Instituciones gramaticales* de Prisciano (folios 1 a 148), cuyos libros (I a XVI) se han copiado en letra gótica rotunda en el siglo XIII o XIV. La segunda (folios 149-245 v), reproduce el texto del liebanego, copiado en el último tercio o finales del siglo XI en la región beneventina⁶⁷² y con sesenta y cinco miniaturas. Los orificios de cosido sobre el lomo de los cuadernillos del *Comentario*, indican que había estado encuadernado; en su estado actual, los dos textos están unidos por tres nervios dobles; todos los folios fueron cortados por arriba en forma oblicua, más largos en la parte próxima al lomo y más cortos hacia los cantos, y falta la encuadernación. Para el *Beato*, el pergamino utilizado presenta varias imperfecciones, un agujero de 55 x 35 mm. en el folio 185 y varios más pequeños; también se observan tres folios más cortos. Aparentemente estos defectos del pergamino son anteriores a la escritura e iluminación, con lo cual queda demostrado que el comitente de la obra no se preocupó por tener una copia lujosa; de suyo, no hay ninguna mención del propietario ni del copista o iluminador. De momento, se ignora cómo y en qué circunstancias el códice italiano pudo haber llegado a la Alta Saboya y si estuvo albergado en la abadía de Aulph. Por su parte, los padres de San Francisco de Sales ignoran en qué momento el manuscrito doble llegó al Instituto Florimont.

No resulta sorprendente que este nuevo Beato se haya producido en Italia central, debido a la presencia en la Península itálica de determinadas obras de procedencia hispana. Sirvan como ejemplos: un *Oracional* visigótico –posiblemente llevado por un monje que huía de la invasión musulmana– emigró de Tarragona a Caligari y luego a

1 En principio, a la espera de estudios paleográficos más especializados, la letra utilizada es la beneventina, empleada en la producción libraria de Montecassino que conoció su apogeo en los siglos X y XI; al respecto véase DAHL, S. *Historia del Libro*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 56. La misma letra en los folios 91-98 del *Beato de Berlín*, también producido en Italia central en el siglo XII. En este apéndice resumimos dos artículos debidamente anotados y con la bibliografía correspondiente, permítasenos remitir a GÓMEZ, N. M. “El viejo enemigo en un nuevo Beato”, en MARTÍNEZ PÉREZ, A. - BAQUERO ESCUDERO, A.L. (eds.) *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Murcia, Universidad de Murcia, 2012, pp. 467-478; ID. “La representación del Mal en un nuevo Beato”, *Cuadernos de Historia de España*, LXXXV-LXXXVI (2011-2012), 271-294.

Verona. Algunos manuscritos visigodos dieron origen al famoso *Códice de Lucca* (c. 800) que reproduce algunos de sus textos. Dos grandes volúmenes, escritos en Córdoba a principios del siglo IX, *Contra arrianos* de Ambrosio y *De Trinitate* de Agustín, se encontraban en la biblioteca de Montecassino en el siglo XI; a los textos en letra visigótica, se le sumaron notas marginales en escritura beneventina. También se conoce una recensión de la carta del pseudo papa León sobre el descubrimiento de la tumba de Santiago en Galicia, en un manuscrito de Benevento del siglo XI. Como mencionáramos anteriormente, el *Beato de Berlín* fue copiado en el centro de Italia en la segunda mitad del siglo XII y reproducido el texto en tres copias a mediados del siglo XVI. Estas evidencias nos permiten comprobar cómo “ciertos aspectos de la vida interna de los reinos cristianos de España provocaron interés en Italia”⁶⁷³.

Una percepción general de las miniaturas nos permite esbozar algunas características formales, técnicas e iconográficas: a) el texto y la ilustración se realizaron conjuntamente dado que, a veces, la escritura se adapta a los contornos del dibujo y éste se inserta alternativamente en una de las dos columnas. b) Las imágenes están más dibujadas que pintadas. c) La pintura, con tintas muy aguadas, se extiende tosca y desprolijamente; en algunas miniaturas la aplicación del color permanece inacabada. d) La paleta cromática es muy restringida (verdes, azules, rojos y ocre). e) Las composiciones suelen presentarse desequilibradas. f) Retoma los temas iconográficos de la tradición representativa apocalíptica pero se aparta del estilo altomedieval que le proveyera su desconocido modelo. g) Un acusado linealismo quita corporeidad volumétrica a sus representaciones. h) La mayoría de las ilustraciones no está enmarcada y carecen de fondo pictórico, por lo cual, no hay contención espacial.

Estas características nos permiten adscribir su filiación a algunos códices de la primera familia que seguían la primera versión iluminada del texto. Si precisamos la comparación de códices de la mencionada familia hasta fines del siglo XI, probable datación de nuestro Beato, concluimos que: a) los producidos en los reinos hispanos – *Beatos de Madrid, de San Millán, del Escorial y de Burgo de Osma*– son de superior calidad técnica y mayores logros iconográficos y plásticos que el ejemplar ginebrino. b) El único producido fuera de España –*Beato de Saint-Sever*– es una obra maestra por su riqueza representativa, notas cromáticas y novedades estilísticas, por lo cual resulta imposible una filiación con nuestro códice. c) Las semejanzas más estrechas se pueden establecer con el *Beato de Berlín*, también realizado en Italia central pero un siglo después. En consecuencia, el *Beato de Ginebra*, aún teniendo en cuenta la tosquedad de su ejecución, la falta de suntuosidad, riqueza material y plástica que caracteriza al *corpus* de los Beatos, es una pieza única.

LAS IMÁGENES

Proponemos presentar las once escenas diabólico-infernales según el siguiente agrupamiento:

⁶⁷³ Datos y cita en DÍAZ y DÍAZ, M. “La circulation de...”, pp. 239-240.

a) Las manifestaciones de las fuerzas del Mal en la era escatológica.

En el folio 183 v se representa a los Cuatro jinetes que aparecen sobre la faz de la tierra según la apertura de los cuatro primeros sellos del Libro (Fig. 1). La primera pareja enfrentada da cuenta del *Comentario* en tanto que el primer jinete, coronado y con vestiduras blancas, con arco y flecha, monta un caballo blanco y sale para enfrentar al segundo. Éste representa al Diablo, caracterizado con unos rulos ensortijados a modo de cuernos y la inscripción *diabolos*. Por lo tanto, en la ilustración se está representando el enfrentamiento entre Cristo y su iglesia contra el diablo y sus seguidores, siendo éste uno de los primeros enfrentamientos entre el Bien y el Mal. En el eje diagonal de la composición y alterando su ubicación tradicional, el Infierno personificado en figura diabólica da lugar a otra caracterización: su cabeza de perfil, sus cabellos irisados, el fuego que sale de su boca y su cuerpo piloso lo diferencian del segundo jinete.

La montaña diabólica del folio 200r (Fig. 2) cumple su cometido en las profundidades del mar. Se homologa su posición de descenso con los otros ejemplares de su familia pero el dibujo es torpe y toda la escena ocupa un reducido espacio en la columna textual.

En el folio 202 r (Fig. 3) se representa a las langostas que salen del abismo al sonar de la quinta trompeta. En el correlato figurativo, las tres langostas tienen patas de equino, una especie de loriga en su cuerpo, círculos sobre sus cabezas a modo de coronas, rostro humano y largos cabellos femeninos; faltan sus dientes de león y sus colas de escorpión con que debían atormentar a los hombres, por esta razón su aspecto no es aterrador y su hibridez teriomórfica está acotada. Observamos el linealismo dibujístico en su ejecución, la desprolijidad en la aplicación del color y la falta del mismo en sus patas. La lograda sensación de movimiento ascendente hacia la derecha de la composición, alude al ascenso desde el abismo. Sus rostros silueteados en rojo pueden indicar su pertenencia infernal. Abadón, el ángel del abismo y de la exterminación, ha cambiado su ubicación tradicional, no preside a los espíritus diabólicos de las langostas ni las acicatea. Beato interpretaba que es el diablo y así se lo representa, tal como había ocurrido, excepcionalmente, en el Beato gascón de 1060. El iluminador ha sintetizado en una única imagen a la estrella o ángel que había caído del cielo y al ángel del abismo: con aspecto antropeide, de perfil, alado, con brazos y rostro silueteado en rojo, cabeza con melena crispada y barba hirsuta; sostiene en su mano una copa de fuego, en relación al septenario del derramamiento de las copas que producirían todo tipo de catástrofes en la tierra. A pesar de no haber sido representados referentes espaciales, el gesto de su mano extendida indica una direccionalidad espacial ascendente.

La cuarta miniatura que presentamos como manifestación de las fuerzas del Mal en la tierra (f. 225v, Fig. 5) representa la escena de los “tres espíritus inmundos semejantes a ranas” que salen de la boca del dragón, de la bestia y del falso profeta, al tiempo que se derrama la sexta copa. En la columna izquierda se representa el ángel y del derramamiento de su copa surge la figura serpentina diabólica que preside y

contiene espacialmente a los otros representantes de esta trinidad del Mal en la parte media y baja de la columna textual de nuestra derecha. Debajo, la bestia, sin caracterización monstruosa, y el falso profeta. Diablo, Anticristo y falso profeta, personajes principales de la propagación del Mal y el pecado en el mundo terrenal, vomitan a las ranas, espíritus malignos secundarios que operan a su servicio.

La más contundente representación de la manifestación del Mal en la figura diabólica acontece en la escena de la *Mulier amicta sole*. En el folio 208 (Fig. 4) el miniaturista debió ajustarse al espacio de la columna textual derecha y por lo tanto plantea una composición paralela de las dos figuras enfrentadas. La mujer con el vientre prominente por la gestación aporta una novedad iconográfica con respecto al modelo tradicional de la familia I que la representaba con el sol o una figura infantil en el medio de su vientre. El círculo solar se ha desplazado hacia arriba de su cabeza. El diablo travestido en dragón con sus siete cabezas coronadas y los diez cuernos que, a modo de abanico, coronan su cuerpo retorcido. Su ferocidad está condensada en su ojo prominente y en su boca, de la cual fluye una corriente de agua con el propósito de ahogar a la mujer. En el pequeño recuadro inferior derecho se ilumina la otra secuencia temporal: la mujer ha dado a luz al niño, preservándolo de la devoración diabólica. Si nos focalizamos en la exégesis mariológica, la mujer apocalíptica que ha dado a luz “un hijo varón que debe gobernar todas las naciones con vara de hierro”, y por ello mismo es partícipe en la historia de la salvación de la humanidad, se contrapone a Eva, quien fue vencida por la serpiente del Edén y por lo tanto co-partícipe de la condena de la humanidad.

b) La derrota del Mal

En las miniaturas precedentes se ha puesto de manifiesto la operatoria del Mal por medio de sus agentes principales y secundarios. A partir de aquí las imágenes registran sucesivas escenas de la derrota de dichas fuerzas.

La otra gran derrota modélica es la que acontece con la ciudad de Babilonia en el folio 232v. (Fig. 6); es la única miniatura que ocupa medio folio, abarca las dos columnas del texto y está enmarcada. Antes alegorizada en la figura femenina de la prostituta, ahora representada arquitectónicamente como la ciudad del diablo, es castigada por el fuego divino, destruida terrenalmente y hundida en el fondo del mar. Contrariamente a la ciudad erguida y en pleno apogeo económico con que la representaban los ejemplares de la familia II, aquí sólo se perciben sus restos arquitectónicos: la muralla que hace las veces de marco, seis arcos de medio punto y seis de herradura caídos; tan solo unos vasos de oro y algunos objetos aluden a su riqueza. Rígidas y onduladas llamas de fuego se diseminan en su interior. De todos modos, y a pesar de su tosquedad representativa y de la simplificación iconográfica, se ha logrado un tratamiento excepcional entre los ejemplares de su familia y completamente distinto con respecto a los de la segunda.

El ángel que baja del semicírculo del cielo y ordena su abatimiento es Cristo, quien, según Beato, ha hecho justicia y ha vengado la sangre de los mártires con que se había emborrachado la prostituta de Babilonia.

La derrota de la Bestia y el falso profeta por el ejército celestial en el folio 236 r se ha resuelto como un enfrentamiento militar; el cuadrúpedo es alanceado, mientras que el falso predicador está a punto de ser decapitado (Fig. 7).

El tercer ejemplo corresponde a la derrota provisoria de diablo. La escena pictórica aparece en todos los *Beatos*, a veces el diablo es representado bajo aspecto humanoide y sujeto con cepos en el abismo; otras, travestido en dragón y encadenado. En el folio 236v de nuestro códice (Fig. 8), el iluminador ha optado por la segunda posibilidad, con lo cual se aparta de tradición iconográfica de su familia. Se ha representado al ángel incurvado y en una posición incongruente porque hubo de respetarse la columna izquierda del texto, no obstante, con la línea oblicua que generan sus alas se ha indicado su movimiento descendente. Su rostro no presenta la frontalidad hierática ni la mirada alucinada de las representaciones altomedievales hispanos; tal característica puede deberse a su origen italiano o a la incidencia formal de un temprano estilo románico. En su mano izquierda porta la llave, con la que abre y cierra el abismo; en la derecha, la cadena para sujetar a la serpiente diabólica por su cuello. Ésta, más dibujada que pintada, comprime su cuerpo enroscado en un infierno reticulado, cuyas llamas están trazadas con tinta roja, verde y ocre. La pregnancia cromática del ángel, su tamaño y ubicación enfatizan su función punitiva. Tal como habíamos comentado con respecto a la economía iconográfica utilizada en la representación de la batalla escatológica, el inicio del reino milenarista sólo está representado en la parte inferior de una columna textual. De todos modos y para ratificar en imagen la derrota del diablo, en el folio 238r (Fig. 9) un ángel de pie encadena a la figura demoníaca, ahora bajo aspecto antropomorfo, de piel oscura, cabello largo y desalineado que, en posición inestable, parece descender al abismo punitivo.

En el folio 239v (Fig. 1) tampoco se representa la batalla final y condenatoria, no se registra iconográficamente a los vencedores –lo cual hubiese dado lugar a una teofanía justiciera triunfante–, sí se enfatiza el destino atormentador y eterno para los adversarios del Bien. En el corpus de los *Beatos*, en concordancia con la austeridad descriptiva del texto canónico, la escena suele ocupar una escueta forma rectangular o cuadrada con la figura diabólica en distintas posiciones. En nuestra miniatura hace lo propio; un apenas delimitado marco cuadrado pintado de rojo y con trazos de llamas conforma la estancia infernal. En un primer plano, el diablo antroipoide, con unos pocos indicios de monstruosidad en torno a su cabeza, está representado inestablemente para dar cuenta de su situación de caída; uno de sus pies desborda el margen inferior con la cual se ha querido sugerir que el abismo es más profundo aún. A un costado, en un segundo plano (dado que sus patas delanteras se esconden detrás del glúteo del diablo) se percibe al Anticristo en su forma animal degradada. Detrás, el falso profeta tomándose la cabeza y con gesto preocupado. El iluminador ha incorporado al infierno a los representantes de las naciones de la tierra que, según el texto, debían ser devorados y destruidos por el fuego celestial sobre la tierra y no por el fuego infernal. Se representan sólo sus cabezas, excepto la figura del centro que parodia el gesto de los orantes cristianos; también ha pintado el semicírculo celestial y las llamas del fuego divino.

Esta síntesis iconográfica, a pesar de sus desajustes compositivos y formales, es excepcional pues se apartó del modelo tradicional de su familia.

Al castigo de las fuerzas del Mal debía sumarse el de sus seguidores humanos en la instancia condenatoria del Juicio Final. Sin embargo en el folio 240v (Fig. 11) el iluminador no ha representado la estancia infernal. A modo de portada escultórica, por debajo de Cristo-Juez en la parte central del tímpano, dos registros adintelados muestran una multitud de personas que van a ser juzgadas, sin el menor indicio direccional o gestual acerca del veredicto divino.

El beligerante dualismo ético Bien-Mal que recorre todo el texto apocalíptico, fue glosado pictóricamente en las miniaturas del *Beato de Ginebra*. La producción de este códice miniado de fines del siglo XI demuestra que la preocupación escatológica fue una constante sostenida en el tiempo y no determinada por circunstancias históricas adversas porque, en definitiva, la mentalidad escatológica apocalíptica albergaba la ilusión en la ejecución de la justicia divina y una esperanza colectiva en la promesa de la derrota definitiva de las fuerzas del Mal.

EPÍLOGO

Confiamos en que haber desarrollado extensamente la relevancia de la temática diabólica e infernal en los antiguos sistemas culturales de la cuenca del Mediterráneo, sus injerencias y apropiaciones por parte de los escritos sagrados judeocristianos canónicos y apócrifos, todo el peso de su *auctoritas* en la Patrística temprana y el desarrollo de un quehacer teológico que sentó las bases del sistema religioso altomedieval, en fin, todo este trabajo transdisciplinario nos ha permitido comprobar que a fines del siglo VII: a) la figura del principal responsable del accionar pecaminoso humano estaba instalado en el discurso moral y admonitorio de la Iglesia. Su protagonismo como encarnación del Mal y sus múltiples funciones terrenales estaban afirmados en las Escrituras. La literatura apocalíptica judeocristiana había dado cuenta de su origen, actuación terrenal, de su castigo ultramundano pero también de su actividad torturadora en las estancias infernales como agente de la justicia divina. b) La obsesionante relación que los monjes mantenían con el Diablo, condicionó la producción de textos que lo tuvieron como protagonista.

Sin embargo, su representación plástica se iba a demorar algo más, tal vez por la falta de modelos iconográficos o por ciertas dudas de los comitentes o los artífices a la hora de representar al Maligno, para no entrar en colisión con los mandatos de las autoridades eclesiásticas locales. En este punto, también confiamos en haber podido demostrar que sus más tempranas representaciones occidentales acontecieron en la miniatura de los Reinos Cristianos hispanos, en la segunda mitad del siglo X. Los *Beatos* de ambas familias así lo demuestran, con variedad de tipos representativos, cumpliendo funciones terrenales en la era escatológica, por sí mismo o través de sus agentes teriomórficos. Siempre e indefectiblemente condenado en el abismo infernal pero también activo y como gobernante de la estancia punitiva. Es decir que desde la cultura letrada monacal y poniendo a prueba un imaginario fantástico y terrorífico, los iluminadores altomedievales hispanos dan cuerpo a la personificación del Mal, antecediendo a las realizaciones europeas del siglo XI. Posteriormente, aunque sin perder su personalidad artística y siempre dentro de la tradición iconográfica beatiana, adoptaron ciertas características somáticas y estilísticas de la figura diabólica durante el proceso de internacionalización del Románico.

El Infierno, inaugurado por los Ángeles Rebeldes y su jefe Satán, había sido visitado y descrito en los relatos visionarios de los que nos hemos ocupado. Su geografía, condiciones ambientales, compartimentaciones y adecuación del suplicio al pecado cometido habían sido largamente desarrollados, tanto en ámbito judío como en el cristiano. Paralela y antagónicamente, la Patrística temprana sólo hacía hincapié en la eternidad de la condena y el suplicio del fuego. También corresponden al ámbito artístico monacal hispano sus primigenias representaciones en la segunda parte del siglo X; aún manteniéndose dentro de la austeridad descriptiva de los textos canónicos y la conceptualización teológica, los iluminadores hispanos plasman la estancia infernal en

variedad de escenas, aún en los casos en que el texto apocalíptico no lo requería. De ello colegimos y destacamos el, no siempre reconocido o ignorado académicamente, posicionamiento de la miniatura de temática diabólica e infernal con respecto a la producción europea contemporánea.

No queremos aquí recoger todas las conclusiones parciales que hemos ido haciendo al finalizar determinados periodos de producción aunque, de todos modos, remitimos a ellas. Tampoco queremos insistir en el uso de la imagen diabólico –infernal como un eficaz instrumento de control de las conciencias por parte de la Iglesia o en la pastoral del miedo al Infierno con fines similares, al menos en lo que concierne a la producción de manuscritos iluminados, dado que ellos tenían un ámbito de circulación más restringido y privado.

La iconografía diabólico-infernal en los *Beatos*, aún condicionada por el propio texto apocalíptico y el *Comentario*, por probables modelos que desconocemos, por injerencia de unos pocos aspectos escatológicos musulmanes, enriquecida por la imaginación creadora de los artistas-artesanos medievales del Norte peninsular, da cuenta de una mentalidad y una religiosidad monacal obsesionada con la presencia del Diablo, su acoso, su ubicuidad y actuación incansable y el destino de sus seguidores en el Infierno eterno. A su vez, como códices que representaban la más auténtica tradición ilustrativa hispana, producidos en gran formato y lujosos, con el ciclo ilustrativo apocalíptico completo más las adiciones de motivos iconográficos independientes y ciclo de visiones de Daniel, dichos ejemplares provocaron un interés por copiarlos y poseerlos allende sus ámbitos primigenios dentro y fuera de la Península Ibérica. Por los mismos motivos, tal vez más cautivados por la belleza formal de sus miniaturas, su particular estallido cromático y atraídos por un Diablo menos trágico y más burlón, y aún sin haber reparado que en los últimos ejemplares los ilustradores habían osado representar el enjuiciamiento y castigo en el Infierno donde se castigaban las más altas prelaturas eclesiásticas y a su propia clase social, reyes y reinas hispanas encargaron nuevas copias para donar a monasterios o como regalos de boda.

Asimismo confiamos en haber podido demostrar que la iconografía diabólica e infernal en *Los Beatos* se prodiga, cronológicamente, en todos los ejemplares supervivientes, más allá de todo condicionamiento externo, fuese de temores escatológicos o asociaciones con poderes hostiles a los monarcas de los Reinos del Norte. Para cumplimentar dicho objetivo, hemos reunido y analizado, salvo involuntario error, la totalidad de las imágenes de dicha temática en los veintisiete *Beatos*. Podrá comprobar el lector-espectador contemporáneo la riqueza representativa y la variedad de tipos demoníacos, la población y las condiciones de los pecadores en el Infierno y los cambios estilísticos a tono con la internacionalización del Románico. Si aún hoy, dichas imágenes ejercen un determinado poder de atracción y, por qué no, de seducción diabólica por sobre las imágenes beatíficas y de teofanías divinas del mismo *corpus*, también confiamos en que así haya ocurrido con quienes hojeaban sus folios en la librería monacal o real. De ser así, antes y ahora, estaríamos cumpliendo con las

reiteradas peticiones soteriológicas de sus artífices; quienes pintaron al Diablo y al Infierno conjuraron su destino ultramundano y merecen un lugar en el Paraíso.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, L. A. "The temptations of Christ: The Iconography of a Twelfth-Century Capital in the Metropolitan Museum of Art", *Gesta*, XXVIII, 2 (1989), 130-135.
- AGUIRRE MONASTERIO, R. *Exégesis de Mateo 27, 51 b-53. Para una teología de la muerte de Jesús en el evangelio de Mateo*, Vitoria, Editorial Eset, 1980.
- AGUIRRE MONASTERIO, R. - RODRÍGUEZ CARMONA, A. *Evangelios Sinópticos y Hechos de los Apóstoles*, Estella, Verbo Divino, 1992.
- AINAUD DE LASARTE, J. *Pinturas españolas románicas*, Barcelona, Rauter S.A., 1962.
- AINAUD DE LASARTE, J. "La figura humana en la representación iconográfica de los Beatos", en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 19-23.
- ARAGONÉS ESTELLA, E. *La imagen del Mal en el románico navarro*, Pamplona, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 1996.
- ARAGONÉS ESTELLA, E. "Visiones de tres diablos medievales", *De Arte*, 5 (2006), 15-27.
- ARMSTRONG, A. H. *Introducción a la Filosofía Antigua*, Buenos Aires, Eudeba, 1993.
- ARROUYE, J. "Fin du monde. Fin d'un monde", *Senefiance*, 33 (1993), 25-52.
- ASÍN PALACIOS, M. *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, Hiperión, 1984.
- AUBRUN, M. "Caracteres et portée religieuse et sociale des «Visiones» en Occident de VIe au XIe siècle", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXIII, 2 (1980), 109-130.
- AVRIL, F. "Quelques considérations sur l'exécution matérielle des enluminures de l'Apocalypse de Saint-Sever", en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 261-271.
- AVRIL, F. et alt. *Manuscrits Enluminés de la Péninsule Ibérique*, París, Bibliothèque Nationale, 1982.
- AVRIL, F. et alt. *Les royaumes d'Occident*, ("L'Univers des Formes" 30), París, Gallimard, 1983.

- AZCÁRATE LUXÁN, M., *Las pinturas murales de las iglesias de San Justo y San Clemente de Segovia*, Segovia, Caja Segovia, 2002.
- BALTRUSAITIS, J. *La Edad Media fantástica*, Madrid, Cátedra, 1994.
- BANGO TORVISO, I. G. “Arquitectura de la décima centuria: repoblación o mozárabe”, *Goya*, CXXII (1974), 68-75.
- BANGO TORVISO, I. G. *Alta Edad Media. De la tradición hispanogoda al Románico*, Madrid, Sílex, 1989.
- BANGO TORVISO, I. G. “Arquitectura y Escultura”, en *Historia del Arte de Castilla y León*, vol. II, León, Ámbito, 1994, pp. 122-126.
- BANGO TORVISO, I. G. “El arte mozárabe”, en *Actas del I Congreso Nacional de cultura mozárabe*, Córdoba, Cajasur, 1996, pp. 37-52.
- BANGO TORVISO, I. G. *El Arte románico en Castilla y León*, Madrid, Banco de Santander, 1997.
- BANGO TORVISO, I. G. “La piedad de los reyes Fernando I y Sancha”, en BANGO TORVISO, I. G. (dir.), *Maravillas de la España Medieval*, Valladolid, 2001, pp. 223-233.
- BANGO TORVISO, I. G. “La topografía monasterial en España”, en YARZA LUACES, J. - BOTO VARELA, G. (coord.), *Claustros Románicos Hispanos*, León, Edilesa, 2003, pp. 31-45.
- BANGO TORVISO, I. G. *Emiliano, un santo de la España visigoda y el arca románica de sus reliquias*, Salamanca, Kadmos, 2007.
- BARKAI, R. *Cristianos y musulmanes en la España medieval. El enemigo en el espejo*, Madrid, Rialp, 1984.
- BARRAL I ALTET, X., “Repercusión de la ilustración de los *Beatos* en la iconografía del Arte monumental románico”, en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 33-50.
- BARRAL I ALTET, X. “El marco histórico y arqueológico”, en *El Beato de Saint Sever. Estudios*, Madrid, Edilán, 1984, pp. 63-71.
- BARTRA, R. *El mito del Salvaje*, México, F.C.E., 2011.
- BASCHET, J. “Images ou idoles?”, *Annales*, 2 (1991), pp. 347-352
- BASCHET, J. *Les Justices de l’au-delà. Les représentations de l’enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècles)* Rome, École française de Rome, 1993.

- BASCHET, J. "L'image-objet", en *Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, París, Le Léopard d'Or, 1996, pp. 4-21.
- BASCHET, J. "Satan ou la Majesté Maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Âge", en NABERT, N. (dir.), *Le Mal et le Diable. Leurs figures à la fin du Moyen Âge*, París, Beauchesne Editeur, 1996, pp. 187-210.
- BASCHET, J. - SCHMITT, J. C. *Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, París, Le Leopard d'Or, 1996.
- BAUCKHAM, R. J. "Early jewish Visions of Hell", *The Journal of theological studies*, 41 (1990), 355-383.
- BAUER, W. *Orthodoxy and Heresy in Earliest Christianity*, London, SCM Press, 1972.
- BAUZÁ, H. *La tradición sibilina y las Sibilas de San Telmo*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999.
- BAUZÁ, H. *Qué es un mito*, Buenos Aires, F.C.E. 2005.
- BAUZÁ, H. *Virgilio y su tiempo*, Madrid, Akal, 2008.
- BAZIN, G. "Formes demoniaques", en AA.VV. *Satán, Études Carmélitaines*, Aix-en-Provence, Desclée de Brouwer, 1948, pp. 507-520.
- BEATO DE LIÉBANA. *Obras Completas*, Madrid, BAC, 2004.
- BERNIS MADRAZO, C. *Indumentaria medieval española*, Madrid, C.S.I.C., 1956.
- BERNSTEIN, A. E. *The Formation of Hell. Death and retribution in the Ancient and Early Christian World*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1993.
- BESSERMAN, L. L. *The Legend of Job in the Middle Ages*, Cambridge, Massachussets, London, England, Harvard University Press, 1979.
- BEVAN, B. *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, Juventud, 1970.
- BILBAO LÓPEZ, G. *Iconografía de las pilas bautismales del románico castellano. Burgos y Palencia*, Burgos, La Olmeda, 1996.
- BISHKO, F. "Fernando I y los orígenes de la alianza castellana leonesa con Cluny", *Cuadernos de Historia de España*, 47-48 (1971), 31-131.
- BLÁZQUEZ, A. "Los manuscritos de los Comentarios al Apocalipsis de San Juan de San Beato de Liébana", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 10 (1906), 257-273.
- BOLMAN, E. S. "De coloribus: The meanings of Color in Beatus Manuscripts", *Gesta*, XXXVIII, 1 (1999), 22-34.

- BONILLA, L. *Historia de las Peregrinaciones. Sus orígenes, rutas y religiones*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1965.
- BORD, L. J. - SKUBISZEWSKI, P. *L'image de Babylone aux Serpents dans les Beatus*, París, Cariscript, 2000.
- BORD, L. J. - SKUBISZEWSKI, P. "De l'homme-scorpion mésopotamien a la sauterelle apocalyptique. À propos des illustrations d'Apocalipsis 9, 1-12 aux IXe - XIe siècles", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 45 (2002), 5-54.
- BOTO VARELA, G. "El disfraz de ciervo y otros testimonios del carnaval medieval en el alero de San Miguel de Fuentidueña", *Locus Amoenus*, 1 (1995), 81-93.
- BOTO VARELA, G. "Ciudades escatológicas fortificadas. Usos perspectivos en los Beatos de Girona y Saint-Sever", *Locus Amoenus*, 2 (1996), 15-30.
- BOTO VARELA, G. *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Silos, Studia silensia (Series Mayor III), 2000.
- BOTO VARELA, G. "De la basarda a la seducció. Les funcions de les imatges monstruoses en l'escultura romànica", *Lambard: Estudis d'art medieval*, XIII (2000-2001), 11-39.
- BOTO VARELA, G. "Cenit y eclipse de la mujer apocalíptica. Los atributos astrales en la iconografía mariana de la Baja Edad Media", *Lambard: Estudis d'art medieval*, XV (2002-2003), pp. 53-86.
- BOTO VARELA, G. "Casas benedictinas castellanas", en YARZA LUACES, J. - BOTO VARELA, G. (coord.), *Claustros Románicos Hispanos*, León, Edilesa, 2003, pp. 111-151.
- BOTTERO, J. "Les inscriptions cunéiformes funéraires", en GNOLI, G. - VERNANT, J. A. (eds.), *La Mort, les morts dans les Sociétés anciennes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pp. 376-406.
- BOTTERO, J. "La mitología de la muerte en la antigua Mesopotamia", en XELLA, P. (ed.), *Arqueología del Infierno*, Barcelona, AUSA, 1991, pp. 45-80.
- BOWRA, C. M. *Historia de la literatura griega*, México, F.C.E., 1973.
- BRIOSÓ SÁNCHEZ, M. "El concepto del Más Allá entre los griegos", en PIÑERO RAMÍREZ, P. (ed.), *Descensus ad Inferos*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995, pp. 13-53.
- BROU, L. "Un antiphonaire mozárabe de Silos d'après les fragments du British Museum", *Hispania Sacra*, V (1952), 341-366.
- BROWN, D. *Augustine of Hippo: A biography*, Berkeley, University of California Press, 1967.

- BROWN, D. "The diffusion of Manicheism in the Roman Empire", *Journal of Roman Studies*, 59 (1969), pp. 92-103.
- BROWN, P. "Vers la naissance du Purgatoire. Amnistie et pénitance dans le christianisme occidentale de l'Antiquité tardive au Haut Moyen Âge", *Annales Histoire, Sciences Sociales*, 52 (1997), 1247-1261.
- BUDGE, E. A. W. *The Egyptian Heaven and Hell*, New York, AMS, 1976.
- CABRERA, E. "Reflexiones sobre la cuestión mozárabe" en *Actas del I Congreso Nacional de cultura mozárabe*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y cultural Cajasur, 1996, pp. 11-26.
- CAGIGÓS SORO, A. *El Beato de la Seu d'Urgell y todas sus miniaturas*, Urgell, Museu Diocesà d'Urgell, 2000.
- CAHN, W. *Studies in Medieval Art and Interpretation*, London, The Pindar Press, 2000.
- CAHN, W. *La Bible Romane*, Fribourg, Office du Livre, 1982.
- CALKINS, R. *Illuminated Books of the Middle ages*, New York, Cornell University Press, 1984.
- CALKINS, R. "Pictorial Emphasis in Early Biblical Manuscripts", en LEVY, B. (ed.), *The Bible in the Middle Ages: Its influence on Literature and Art*, New York, Medieval & Renaissance texts & studies, 1992, pp. 77-102
- CALLE CALLE, F. *Les représentations du diable et des êtres diaboliques dans la littérature et l'art en France au XII^e siècle*, Lille, Atelier National de reproduction des thèses, 1997.
- CAMILLE, M. "Obscenity under erasure. Censorship in Medieval Illuminated Manuscripts", en ZIOLKOWSKI, J. (ed.) *Obscenity. Social control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, Leiden, Boston & Köln, Brill, 1998, pp. 139-154.
- CAMÓN AZNAR, J. "Pinturas murales de San Román de Toledo", *Archivo Español de Arte*, XV (1942), 50-58.
- CAMÓN AZNAR, J. "El arte de la miniatura española en el siglo X", *Goya*, 58 (1964), 266-287.
- CAMÓN AZNAR, J. "Arte en los Beatos", en *El Beato de Gerona. Estudios*, Madrid, Edilán, 1975, pp. 89-90.
- CAMPOS, J. "San Agustín y la escatología de San Julián de Toledo", *Augustinus*, XXV (1980), 108-115.

- CAPÁNAGA, V. “Introducción” en SAN AGUSTÍN, *Obras completas*, Madrid, BAC, 1998, pp. 7-17.
- CARCOPINO, J. *Virgile et le mystère de la IV^e Églogue*, París, L’artisan du Livre, 1953.
- CAROZZI, C. *Le voyage de l’âme dans l’Au-Delà d’après la littérature Latine (Ve-XIII^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 1994.
- CAROZZI, C. *Visiones apocalípticas en la Edad Media*, Madrid, Siglo XXI, 2000.
- CAROZZI, C. - TAVIANI CAROZZI, H. *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*, París, Flammarion, 1999.
- CASAS GARCÍA, V. “El destino de los malvados”, *Biblia y Fe*, 7 (1977), 57-72.
- CASTÁN LANASPA, J. “Miniatura”, en *Historia del Arte de Castilla y León*, III, León, Junta de Castilla y León, 1994, pp. 385-398.
- CASTELLI, E. *De lo Demoníaco en el Arte*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1963.
- CASTILLA, M. *El Beato de Saint Sever. Estudios*, Madrid, Club Bibliófilo Versol, 2010.
- CAVALLERO, P. “La adaptación poética de los *Moralia in Job* de San Gregorio en el *Rimado de Palacio* del Canciller Ayala”, *Hispania Sacra*, XXXVIII (1986), 3-118.
- CAVALLERO, P. “La técnica didáctica de San Gregorio Magno en los *Moralia in Job*”, *Helmántica*, XLI (1990), 129-188.
- CAVALLERO, P. “Introducción”, en *Libros de los Morales o Exposición sobre el Libro de Job*, Buenos Aires, Instituto de Estudios grecolatinos Francisco Novoa, Pontificia Universidad Católica Argentina, 1993, pp. 1-5.
- CAVALLO, G. “La biblioteca monástica come centro di cultura”, *Codex Aquilarensis*, 3, (1990), 11-21.
- CAVALLO, G. “Testo e immagine: una frontiera ambigua”, en *Testo e immagine nell’alto medioevo* (XL Settimane di studio sull’alto Medioevo. Spoleto 15-21 abril 1993), Spoleto, CISAM, 1994, vol. I, pp. 31-64.
- CAZELLES, H. “Le jugement des morts en Israel” en *Le jugement des morts* (“Sources orientales”), París, Ed. du Seuil, 1961, pp. 103-142.
- CICERÓN, M. T. *Sobre la naturaleza de los dioses*, México, UNAM, 1976.
- CICERÓN, M. T. *Tusculan Disputations*, London, W. Heinemann, 1945.
- CICERÓN, M. T. *De Republica*, Libro VI, París, Les Belles Lettres, t. II, 2002.

- CID PRIEGO, C. "Relaciones artísticas entre Santo Domingo de Silos y Oviedo. Las cruces del Beato", en *El románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro: 1088-1988* (Simposium, septiembre 1988) ("Studia Silensia. Series maior" I), Silos, Abadía de Silos, 1990, pp. 511-522.
- CID, C. - VIGIL, I. "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*, XVII (1964-1965), 163-329.
- CIRLOT, J. E., *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Siruela, 1997.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Barcelona, José de Olañeta Editor, 1997, Vol. II. pp. 803-13
- CHARLES, R. H. "Introduction", en *The Apocrypha and Pseudoepigrapha of The Old Testament*, Oxford, University Press, 1913, Vol. II, pp. IV-XI.
- CHOISY, M. "L'Archétype des trois S.: Satan, Serpent, Scorpion", *Les Études Carmélitaines. Satan*, (1948), pp. 442-451.
- CHRISTE, Y. *Jugements derniers*, Saint-Leger-Vauvan, Zodiaque, 1999.
- CHRISTE, Y. "Traditions littéraires et iconographiques dans l'interprétation des images apocayptiques", en CHRISTE, Y. (ed.), *L'Apocalypse de Jean*, París, Picard, 1996, pp. 109-134.
- CHRISTE, Y. "Beatus et la tradition latine des commentaires sur l'Apocalypse", en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, I, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 53-67.
- CHRISTE, Y. "Les représentations medievales d'Ap. IV (-V) en visions de seconde parousie. Origines, textes et contexte", *Cahiers Archéologiques*, XXIII (1974), 61-72.
- CHRISTE, Y. *Les Grands Portails Romains*, Genève, Librairie Droz, 1969.
- CHURRUCA, M. *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española*, Madrid, Espasa Calpe, 1939.
- COHN, N. *En pos del Milenio*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- COLLIN de PLANCY, M. *Diccionario Infernal*, Barcelona, Taber, 1968.
- COMPARETTI, D. *Virgilio nel Medioevo*, Livorno, Francesco Vigo, 1872.
- COOK, W. W. S. "Romanesque Spanish Mural Painting San Baudelio de Berlanga (I)", *The Art Bulletin*, XI, 4, (1929), 1-30.

- COOK, W. W. S. "Romanesque Spanish Mural Painting San Baudelio de Berlanga (II)", *The Art Bulletin*, XII (1930), 21-42
- COOK, W. W. S. "Las pinturas románicas de San Baudelio de Berlanga", *Goya*, 7 (1955), 2-11.
- COOK, W. W. S. - GUDIOL RICART, J., "Pintura e imaginería románicas", en *Ars Hispaniae*, VI, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1950.
- CORTÉS ARRESE, M. "Imagen de los infiernos en el arte bizantino", en *Codex Aquilarensis. El Diablo en el Monasterio. Actas del VIII Seminario sobre Historia del Monacato*, 11, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 1994, pp. 151-173.
- COULIANO, J. *Más allá de este mundo. Paraísos, Purgatorios e infiernos: Un viaje a través de las culturas religiosas*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1993.
- COURCELLE, P. *Les exégèses chrétiennes de la quatrième Eglogue*, Bordeaux, Férét et fils, 1957.
- COURT, J. *Myth and History in the Book of Revelation*, London, SPCK, 1979.
- CRESPO, C. "Notas sobre el Beato de Tábara del Archivo Histórico Nacional", en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 249-254.
- CROUZEL, R. P., "Ciel, purgatoire et jugement, enfer, dans les premiers siècles de l'église", en AA.VV., *Le Jugement, le Ciel et l'Enfer dans l'histoire du christianisme*, Angers, 1989, pp. 9-17.
- D'ALVERNY, M. T., "Comment les théologiens et les philosophes voient la femme", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XX, I (1977), 105-128.
- DAHL, S. *Historia del libro*, Madrid, Alianza, 2001.
- DALLEY, S. *Myths from Mesopotamia: Creation, the Floods, Gilgamesh, and Others*, Oxford, Oxford University Press, 1989.
- DE BRUYNE, E. *Estudios de Estética Medieval*, Madrid, Gredos, 1959.
- DE HAMEL, Ch. *A history of Illuminated Manuscripts*, London, Phaidon, 1994.
- DE LA SERNA GONZÁLEZ, C., "El monasterio medieval como centro de espiritualidad y cultura teológica", *Codex Aquilarensis. Tercer Seminario sobre el Monacato*, Aguilar de Campoo, 1989, 61-84.
- DE PALOL, P. "Precedentes hispánicos e influencias orientales y africanas en la decoración e ilustración de los Beatos", en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, II, Madrid, Joyas bibliográficas, 1978-1980, pp. 119-133.

- DE PALOL, P. - HIRMER, K. *Early Medieval Art in Spain*, London, Thames and Hudson, 1967.
- DE SANTOS OTERO, A. *Los Evangelios apócrifos*, Madrid, BAC, 2005.
- DE VOYER D'ARGENSON, P. A. "L'eschatologie dans l'Elucidarium d'Honorius d'Autun", en AA.VV. *Le Jugement, le Ciel et l'Enfer dans l'histoire du christianisme*, Angers, 1989, pp. 77-85.
- DELCOR, M. *Mitos y tradiciones en la literatura apocalíptica*, Madrid, Cristiandad, 1977.
- DELUMEAU, J. *La péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècle)*, París, Fayard, 1983.
- DELUMEAU, J. *El miedo en Occidente (Siglos XIV-XVIII)*, Madrid, Taurus, 1989.
- DEMUS, O. - HIRMER, M. *La peinture murale romane*, París, Flammarion, 1970.
- DESCHAMPS, P. "Notes sur la Sculpture Romane en Languedoc et dans le Nord de l'Espagne", *Bulletin Monumental*, 82 (1923), 305-351.
- DI NOLA, A. M. *Historia del Diablo*, Madrid, Edaf, 1992.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. "La circulation des manuscrits dans la Peninsule Ibérique du VIIIe au XIe siècle", *Cahiers de civilisation médiévale*, 4 (1969), 383-392.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. "Tres ciudades en el Códice de Roda: Babilonia, Nínive y Toledo", *Archivo Español de Arqueología. Homenaje a H. Schlunk*, VL-XLVIII (1972-1974), pp. 251-265.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. "La tradición del texto de los Comentarios al Apocalipsis" en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, I, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 163-185.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. *Libros y Librerías en la Rioja Altomedieval*, Logroño, Servicio de Cultura de la Excma. Diputación Provincial, 1979.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. *Códices visigóticos en la Monarquía leonesa*, León, Centro de Estudios e investigación "San Isidoro", 1983.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. *Visiones del Más Allá en Galicia durante la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1985.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. "El Escriptorio de Valeránica", en AA.VV. *Codex Biblicus Legionensis. Veinte Estudios*, León, Ediciones Lancia, 1999, pp. 53-72.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. "Escritores del Monasterio de Albelda, Vigilán y Sarracino", en AAVV, *Códice Albeldense*, Madrid, Scriptorium, 2002, pp.75-133.

- DÍAZ Y DÍAZ, M. "El Beato de la Academia. Aspectos textuales y codicológicos", en *El Beato de San Millán, Códice 3. Estudios*, Madrid, Scriptorium, 2005, pp. 9-12.
- DÍEZ MACHO, A. *Introducción General a los Apócrifos del Antiguo Testamento*, Madrid, Cristiandad, 1984.
- DINZELBACHER, P. *Vision und Visionsliteratur in Mittelalter*, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1981.
- DODDS, J. *Architecture and Ideology in Early Medieval Spain*, University Park & London, Pennsylvania State University Press, 1989.
- DODWELL, C. *Painting in Europe 800-1200*, Harmondsworth-Baltimore-Victoria, Penguin Books, 1971.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *La miniatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1929.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *El arte de la miniatura española*, Madrid, Plutarco, 1932.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. "Ex-libris mozárabes", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 32 (1935) 153-162.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. "Los orígenes y el arte mozárabe", en *Ars Hispaniae*, XVIII, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1962, pp. 17-33.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. "Miniatura", en DOMÍNGUEZ BORDONA, J. - AINAUD DE LASARTE, J. "Miniatura. Grabado. Encuadernación", en *Ars Hispaniae*, XVIII, Madrid, Plus Ultra, 1962, pp. 21-22.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. *Catálogo de la Exposición de Códices miniados españoles*, Barcelona, Instit. Nacional del Libro Español, 1962.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. "La miniatura románica en Castilla, Aragón y Navarra", en *Ars Hispaniae*, XVIII, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1968, pp. 43-61.
- DREWER, L. "Leviathan, Behemot and Zis: a Christian adaptation", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 44 (1981), 148-156.
- DUBY, G. *El año mil*, Barcelona, Gedisa, 2000.
- DUFRENNE, S. *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Âge, I, Pantocrator 61, Paris grec. 20, British Museum add. 40731*, París, Klincksieck, 1970.
- DURAND, J. "Notes sur une iconographie méconue: le "saint roi Job", *Cahiers Archéologiques*, 32 (1984), 113-135.
- ECO, U. "Beato de Liébana, el Apocalipsis y el Milenio", *Los Cuadernos del Norte*, 3, 14 (1982), pp. 2-20.

- ECO, U. *Beato de Liébana. Miniaturas del Beato de Fernando I y Sancha*, Milano, Franco M. Ricci, 1983.
- ECO, U. *Historia de la fealdad*, Barcelona, Random House Mondadori, 2007.
- ECHEVERRÍA ARSUAGA, A. “El azote del año mil: Almanzor, según las crónicas cristianas”, *Codex Aquilarensis*, 16 (2000), 96-116.
- EHRMAN, B.D. *Cristianismos perdidos. Los credos perdidos del Nuevo Testamento*, Barcelona, Ares y Manes, 2004.
- ELIADE, M. - COULIANO, J. *Diccionario de las religiones*, Barcelona, Paidós, 1994.
- ELIADE, M. *Tratado de historia de la religiones*, Madrid, Editorial Cristiandad, 1974.
- ELVIRA, M. A. “De Hades a Satán. Un problema iconográfico en la Anástasis bizantina”, *Codex Aquilarensis. El Diablo en el Monasterio. Actas del VIII Seminario sobre Historia del Monacato*, 11, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 1994, 131-149.
- EMMERSON, R. K. - LEWIS, S. “Census and bibliography of medieval manuscripts containing apocalypse illustrations, ca. 800-1500”, *Traditio*, XL (1984), 337-379; XLI (1985), 368-408.
- EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (ed.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1992.
- ESCOLAR, H. (dir.), *Historia ilustrada del libro español. Los Manuscritos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.
- ESPAÑOL, F. “Los esmaltes de Limoges en España”, en *De Limoges a Silos*, <catálogo de exposición>, YARZA LUACES, J. (comis.), Madrid, Ed. El Viso, 2001, pp. 87-112.
- FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Arquitectura mozárabe*, Barcelona, Poligrafía, 1972.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. - GALVÁN FREILE, F. “Iconografía, ornamentación, y valor simbólico de la imagen”, en *Códice Albeldense. Estudios*, Madrid, Testimonio Compañía Editorial, 2002, pp. 204-225.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. “Aproximación a la Estética de las Miniaturas del Códice”, en *Codex Biblicus Legionensis. Veinte Estudios*, León, Ediciones Lancia, 1999, pp. 161-174.
- FERNÁNDEZ SOMOZA, G - CARRERO SANTAMARÍA, E. “Nuevos restos de pintura mural medieval en Burgos”, *Locus Amoenus*, 3 (1997), 76-77.
- FERNÁNDEZ SOMOZA, G. *Pintura románica en el Poitou, Aragón y Cataluña. La itinerancia de un estilo*, Murcia, Nausícaa, 2004.

- FERNÁNDEZ UBIÑA, J. “Orígenes y tendencias del milenarismo cristiano” en MANGAS, J. - MONTERO S. (coords.), *El Milenarismo. La percepción del tiempo en las culturas antiguas*, Madrid, Editorial Complutense, 2001, pp. 155-184.
- FERNÁNDEZ, E., - VIÑAYO, A. *Abecedario-Bestiario de los Códices de Santo Martino*, León, Isidoriana Editorial, Ediciones Leonesas, 1985
- FINK-ERRERA, G. “San Agustín y Orosio”, *La Ciudad de Dios*, CLXVII, (1954), 455-549.
- FLORES ARROYUELO, F. *El diablo en España*, Madrid, Alianza, 1985.
- FONTAINE, J. “Fuentes y tradiciones paleocristianas en el método espiritual de Beato”, en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana*, I, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 75-103.
- FONTAINE, J. *L’art mozarabe*, La-pierre-qui-vire, Zodiaque, 1977.
- FORSYTH, N. *The Old Enemy. Satan and the combat myth*, New Jersey, Princeton University Press, 1987.
- FRANCO, A. “Las ilustraciones del Beato del monasterio de Santo Domingo de Silos. Consideraciones sobre cronología, autores y estilo”, en *Beato de Liébana. Códice del Monasterio de Santo Domingo de Silos*, Estudios, Barcelona, M. Moleiro, 2003, pp. 73-227.
- FREDRIKEN, P. “Tyconius and Augustine on the Apocalypse”, en EMMERSON. R. K. - MCGINN, B. (eds), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1992 pp. 20-37.
- FREITAS FARIA, J. “¡Evangelios Apócrifos!”, *Ribla*, 421-43 (2002), pp. 172-189.
- FRIEDMAN, J. “Christ Descent into Hell and Redemption through Evil. A radical reformation perspective”, *Archive für Reformation sgeschichte*, 76 (1985), pp. 217-229.
- GABORIT-CHOPIN, D. *La decoration des manuscrits à Saint Marcial de Limoges et en Limousin du IXe au XIIe siècle*, Paris-Genève, Droz, 1969.
- GAILLARD, G. *Les débuts de la sculpture romane espagnole*, París, Paul Hartmann, 1939.
- GAILLARD, G. “El Capitel de Job en los Museos de Toulouse y de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 78-79 (1960), 237-240.
- GAILLARD, G., *Études d’art roman*, París, Presses Universitaires de France, 1972.

- GALVÁN FREIRE, F. “La producción de manuscritos iluminados en la Edad Media y su vinculación a las monarquías hispánicas”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIII (2001), pp. 37-51.
- GARCÍA ARÁEZ FERRER, H. *La miniatura en los códices de Beato de Liébana*, Madrid, Alvi, 1992.
- GARCÍA BAZÁN, F. *La esencia del dualismo gnóstico*, Buenos Aires, Castañeda, 1978.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. “Los monasterios y la vida económico-social de la época medieval en los reinos de León y Castilla”, *Codex Aquilarensis. Primer Seminario sobre el Monacato*, Aguilar de Campoo, 1987, 51-65.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. “En torno al año mil: Terrores. Esperanzas. Cambios”, en AAVV, *Fines de siglo y milenarismo*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid, 2000, pp. 9-30.
- GARCÍA DE LA FUENTE, A. *La miniatura española primitiva*, Madrid, Biblioteca Pax, 1936.
- GARCÍA DE LA FUENTE, O. “El Codex Biblicus Legionensis y la introducción de la Vulgata en España”, en *Codex Biblicus Legionensis. Veinte Estudios*, León, Ediciones Lancia, 1999, pp. 269-279.
- GARCÍA GUAL, C. *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, Taurus, 1981.
- GARCÍA GUINEA, M. A. *El Arte Románico en Palencia*, Palencia, Diputación de Palencia, 1990.
- GARCÍA ROMO, F. “Metamorfosis en la Escultura Románica”, *Goya*, Número extraordinario dedicado al Arte Románico (1961), 18-23.
- GARCÍA VILLADA, Z. *La vida en los escritorios españoles medievales*, Madrid, Blass, 1926.
- GARCÍA-ARÁEZ FERRER, H. *La Miniatura en los Códices de Beato de Liébana*, Madrid, Alvi, 1992.
- GARDINER, E. *Vision of Heaven and Hell before Dante*, New York, Italica Press, 1989.
- GARNELO, J. “Descripción de las pinturas murales que decoran la ermita de San Baudelio en Casillas de Berlanga (Soria)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXII (1924), 96-109.
- GARNIER, F. *Le langage de l'image au Moyen Âge*, II, París, Le Léopard d'Or, 1989.
- GAYA NUÑO, J. A. *La Pintura románica en Castilla*, Madrid, CSIC, 1954.

- GAYA NUÑO, J. A. "Tímpanos Románicos españoles", *Goya*, Número extraordinario dedicado al Arte Románico (1961), 32-43.
- GAYA NUÑO, J. A. *Teoría del Románico*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1962.
- GENEST, J. F. "Un objet précieux mais menacé", en GLÉNISSON, J. (dir.), *Le livre au Moyen Âge*, París, Éditions du CNRS, 1988, pp. 82-87.
- GENEST, J. F. "Types de livres et des lecteurs en Occident", en GLÉNISSON, J. (dir.), *Le livre au Moyen Âge*, París, Éditions du CNRS, 1988, pp. 95-108.
- GERTZ, D. *Los Evangelios gnósticos*, Málaga, Sirio, 2004.
- GIL FERNÁNDEZ, J. *Corpus Scriptorum Muzarabicorum*, Madrid, Instituto Antonio Nebrija, 1973.
- GIL, J. "Los terrores del año 800", en *Actas Simposio para el estudio de los códices del Comentario al apocalipsis de Beato de Liébana. Madrid, 22-25 noviembre, 1976*, Madrid, 1980, pp. 215-247.
- GIORDANO, O., *Religiosidad Popular en la Alta Edad Media*, Madrid, Gredos, 1983.
- GLÉNISSON, J. (dir.), *Le livre au Moyen Âge*, París, Éditions du CNRS, 1988.
- GOAR, R. J. *Cicero and the State Religion*, Amsterdam, Hakkert, 1972.
- GÓMEZ MORENO, M. *Iglesias Mozárabes*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919.
- GÓMEZ MORENO, M. *El Arte Románico español*, Madrid, Junta para la ampliación de Estudios e investigaciones científicas, 1934.
- GÓMEZ MORENO, M. E. "Las miniaturas del Antifonario de la catedral de León", *Archivos Leoneses* 15 (1954), 300-317.
- GÓMEZ MORENO, M. E. "Las miniaturas de la Biblia visigótica de San Isidoro de León", *Archivos Leoneses*, 29-30 (1961), 77-85.
- GÓMEZ, N. M. "Las artes del Claustro", *Temas Medievales*, 8 (1988), 33-41.
- GÓMEZ, N. M. "Las fuentes iconográficas de la Boca del Infierno", en *Fuentes e interdisciplina (Actas II Jornadas Multidisciplinarias, CONICET, Buenos Aires, 25-27 de agosto 2006)*, Buenos Aires, Dunken, 2007, pp. 99-113.
- GÓMEZ, N. M. "Una metáfora del Infierno", en VON DER WALDE MOHENO, L. COMPANY, C., GONZÁLEZ, A. *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, México, Colegio de México, 2010, pp. 448-474.
- GÓMEZ, N. M. "La mujer apocalíptica: del mito al dogma cristiano", en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*

- (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009): *In Memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 913-928.
- GÓMEZ, N. M. “La representación del mal en un nuevo Beato”, *Cuadernos de Historia de España*, LXXXV-LXXXVI (2011-2012), pp. 271-294.
- GÓMEZ, N. M. “El viejo enemigo en un nuevo Beato”, en MARTÍNEZ PÉREZ, A. - BAQUERO ESCUDERO, A. L. (eds.) *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Murcia, Universidad de Murcia, 2012, pp. 467-478.
- GÓMEZ, N. M. “El *Descensus Christi ad Inferos*: de la leyenda a la representación artística”, en GUIANCE, A. (ed.) *Legionario cristiano. Creencias y espiritualidad en el pensamiento medieval*, Buenos Aires, IMHICIHU-CONICET, 2014, pp. 201-228.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. “Introducción”, en GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., DEL CAMPO, A., FREEMAN, L. G. (eds.) *Beato de Liébana. Obras Completas y Complementarias*, Madrid, BAC, 2004, T. I.
- GONZÁLEZ, J. “Un arquitecto de Las Huelgas de Burgos”, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, LIII (1987), 47-50.
- GOUNELLE, R. “L’Enfer Selon l’Évangile de Nicodème”, *Revue d’Histoire et de Philosophie religieuses*, 86 (2006), 313-333.
- GRABAR, A. *L’empereur dans l’art byzantin*, París, Les Belles Lettres, 1936.
- GRABAR, A. *La peinture byzantine*, Genève, Skira, 1953.
- GRABAR, A. *L’iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, París, Collège de France, 1957.
- GRABAR, A. “L’art byzantin au XIe siècle”, *Cahiers Archéologiques*, XVII (1967), 257-268.
- GRABAR, A. *Christian Iconography: A Study of its Origins*, Princeton, Princeton University Press, 1968.
- GRABAR, A. “Les illustrations de Beatus mozarabes et les miniatures orientales chrétiens et juives”, *Cahiers Archéologiques*, XXVIII (1979), 7-16.
- GRABAR, A. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza, 1985.
- GRABAR, A. - NORDENFALK, C. *Early Medieval Painting*, Genève, 1957.
- GRAF, A. *El diablo*, Barcelona, Montesinos, 1991.

- GRAU LOBO, L. A. *Pintura Románica en Castilla y León*, León, Junta de Castilla y León, 1996.
- GRAVES, R. *The Greek Myths*, Baltimore, Penguin Books, 1955.
- GREG, J. Y. *Devils, Women and Jews: Reflections of the Other in Medieval Sermon Stories*, New York, State University, 1997.
- GREGORIO MAGNO. *Los Morales*, Buenos Aires, Poblet, 1945.
- GREGORIO MAGNO. *Dialogues* (ed. A. Vogüé y P. Antin, "Sources Chretiennes" 260), París, Les éditions du Cerf, 1980.
- GRIMAL, P. *Diccionario de Mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1984.
- GROTANELLI, C. "Mensajes de los Infiernos en la Biblia hebrea: el nigromante de Endor", en XELLA, P. (ed.), *La Arqueología del Infierno*, Barcelona, AUSA, 1991, pp. 161-175.
- GUADALAJARA MEDINA, J. *Las profecías del Anticristo en la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1996.
- GUARDIA PONS, M. *Las pinturas bajas de San Baudelio de Berlanga*, Soria, Publicaciones de la Exma. Diputación Provincial de Soria, 1982.
- GUARDIA PONS, M. "Una obra bizantina de Ciudad Real y el tema de la Anástasis", *D'Art*, 12 (1986), 89-111.
- GUARDIA PONS, M. *San Baudelio de Berlanga, una encrucijada* ("Memoria Artium" 10), Barcelona, Universidad de Barcelona, 2014.
- GUARDIA, M., CAMPOS, J., LORÉS, I. *El descubrimiento de la pintura mural románica catalana*, Barcelona, Electra, 1993.
- GUÉRET-LAFERTÉ, M. "L'Orient: Enfer ou Paradis", *Les Cahiers de Conques. Enfer et Paradis. Actes du Colloque organisé par le Centre Européen d'Art et de Civilisation Médiévale et la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, 1 (1995), pp. 233-244.
- GUGLIELMI, N. *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*, Buenos Aires, Eudeba, 1971.
- GUILMAIN, J. "Interlace decoration and the influence of North on mozarabic illumination", *The Art Bulletin*, 42 (1960), 211-218.
- GUILMAIN, J. "Zoomorphic decoration and the problem of the sources of mozarabic illumination", *Speculum*, 35 (1960), 17-39.
- GUILMAIN, J. "Northern influences in the initials and ornaments of the Beatus Manuscripts", en *Actas del Simposio para el estudio los códices del "Comentario al*

- Apocalipsis*” de Beato de Liébana, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 55-64.
- GUILLEMIN, A. M. *Virgilio poeta, artista y pensador*, Buenos Aires, Paidós, 1968.
- GULLICK, M. “A Corpus of Portraits of Medieval Scribes and Artists”, en *National Gallery of Art. Center for Advanced Study in Visual Arts*, 13 (1993), pp. 66-68.
- HERNANDO GARRIDO, J. L. “La representación del Diablo en la escultura románica palentina”, *Codex Aquilarensis. El Diablo en el Monasterio. Actas del VIII Seminario sobre Historia del Monacato*, 11, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 1994, pp. 177-214.
- HERRERO GONZÁLEZ, S. *Códices miniados del Monasterio de Las Huelgas*, Barcelona, Lunweg, 1988.
- HERRERO JIMÉNEZ, M. *Beato de Turín. Estudios*, Madrid, Testimonio, 2001.
- HESÍODO, *Teogonía*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1968.
- HILLGARTH, J. N. “The prognosticum futuri saeculi de San Julián de Toledo”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXX (1957), 5-25.
- HILLGARTH, J. N. “St Julian of Toledo in the Middle Ages”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXI (1973), 7-26.
- HILLGARTH, J. N. (ed.), *Sancti Juliani Toletanae sedis episcopi Opera*, Turnhout, Brepols, 1976.
- HOMERO. *La Odisea*, Buenos Aires, Losada, 1973.
- IZZI, M. *Diccionario ilustrado de monstruos*, Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 1996.
- JAMES, M. R. *Apocrypha anecdota*, Cambridge, University Press, 1893.
- JAMES, M. R. *The Apocalypse in Art*, London, Oxford, University Press, 1931.
- JAMES, M. R. *The Apocryphal New Testament*, Oxford, The Clarendon Press, 1945, pp. 510-520.
- JEREMIAS, J. *Teología del Nuevo Testamento*, Salamanca, Sígueme, 1974.
- JERPHANION, P. H. “L’Origine copte de Saint Michel debout sur le dragon”, *Academie des Inscriptions et Belles Lettres. Comptes Rendus* (1938), pp. 237-381.
- KAPPLER, C. *Apocalypses et voyages dans l’au-delà*, París, Les éditions du Cerf, 1987.

- KARTSONIS, A. *Anastasis. The making of an image*, New Jersey, Princeton University Press, 1979.
- KATZ, M. R. "Architectural Polychromy and the Painters' Trade in Medieval Spain", en *Gesta*, XLI, 1 (2002), 3-13.
- KELLY, H. A. *The devil at baptism, Ritual, Theology and Drama*, Oregon, Wipf and Stock Publishers, 2004.
- KLANICZAY, G. - KRISTÓF, I. "Écritures saintes et pactes diaboliques. Les usages religieux de l'écrit", *Annales Histoire, Sciences Sociales*, 4-5 (2001), 947-980.
- KLEIN, P. "Date et scriptorium de la Bible de Roda. État des recherches", *Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, 3 (1972), 91-102.
- KLEIN, P. *Der ältere Beatus-Kodex Vit. 14-1 der Biblioteca Nacional zu Madrid. Studien zur Beatus-Illustration und der spanischen Buchmalerei des 10. Jahrhunderts*, Hildesheim, Georg Olms, 1976.
- KLEIN, P. "Reviews", *Speculum*, LIII (1978), 600-601.
- KLEIN, P. "La tradición pictórica de los Beatos", *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 85-106.
- KLEIN, P. "Les cycles de l'Apocalypse du haut Moyen Âge (IXe-XIIIe siècle)", en CHRISTE, Y. (ed.), *L'Apocalypse de Jean: Traditions exégétiques et iconographiques, IIIe-XIIIe siècles* (Actes du Colloque de la Fondation Hardt, 29 febrero - 3 marzo 1976), Genève, Droz, 1979, pp. 135-185.
- KLEIN, P., "Les Apocalypses romanes et la tradition exégétique", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 12 (1981), 123-140.
- KLEIN, P. K., "Les sources non hispaniques et la genèse iconographique du Beatus de Saint-Sever", en *Saint-Sever. Millénaire de l'abbaye. Colloque International*, Mont de Marsan, 1986, pp. 317-333.
- KLEIN, P. "La fonction et la popularité des *Beatus*, ou Umberto Eco et les risques d'un dilettantisme historique", *Etudes Roussillonnaises offertes à Pierre Ponsich, Mélanges d'archéologie, d'histoire et d'histoire de l'art du Roussillon et de la Cerdagne* Perpignan, Le Publicateur, 1987.
- KLEIN, P. "Introduction: The Apocalypse in Medieval Art", en EMMERSON, R. K. MCGINN, B. (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca-London, 1992, pp. 159-199.
- KLEIN, P. "Procedencia, origen y estilo del Beato de Manchester", en *Beato de Liébana. La ilustración de los manuscritos de Beato y el código de Manchester. Estudios*, Valencia, Patrimonio, 2002, pp. 25-183.

- KLINKA, E. "La Laideur, Stigmate du Mal", *Senefiance. Le Beau et le Laid au Moyen Âge*, 43 (2000), 239-252.
- KOHLER, K. *Heaven and Hell in comparative religion with Special Reference to Dante's Divine Comedy*, New York, Mcmillan, 1923.
- LANDES, R. "Lest the millennium be fulfilled: Apocalyptic expectations and the pattern of western chronography 100-800 CE", en VERBEKE, W. VERHELST, D. WELKENHUYSEN, A. (eds), *The use and abuse of eschatology in the Middle Age*, Lovaina, Leuven University Press, 1988, pp. 137-211.
- La Biblia*. Barcelona, Seix -Barral, 1972.
- LASKO, P. *Arte Sacro 800-1200*, Madrid, Cátedra, 1999.
- LAURAS, A. "Deux cités, Jérusalem et Babylone. Formation et évolution d'un theme central du De Civitate Dei", *La Ciudad de Dios*, CLXVII (1954), 117-152.
- LAWRENCE, C. H. *El Monacato Medieval*, Madrid, Gredos, 1999.
- LE DON, G. "Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer", *Cahiers de Civilisation Medievale*, 22 (1979), 363-372.
- LE GOFF, J. *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.
- LE GOFF, J. "Aspects savantes et populaires des voyages dans l'Au-delà au Moyen Âge", en *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 103-119.
- LECOUTEUX, C. *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995.
- LECLERCQ-KADANER, J. "De la Terre-Mère à la Luxure", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XVIII, I (1975), 37-43.
- LEGROS, H. "Le Diable et l'Enfer: Representation dans la Sculpture Roman", *Senefiance. Le Diable au Moyen Âge*, 6 (1979), 307-332.
- LERNER, R. "The Medieval Return to the Thousand Year Sabbath", en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1992, pp. 50-51.
- LEVRON, J. *Le Diable dans l'Art*, Paris, Éditions Auguste Picard, 1935.
- LICHTENBERGER, H. "The down-throw of the dragon in Revelation 12 and the down-fall of God's enemy", en AUFFARTH, Ch. - STUCKENBRUCK, L. (eds.), *The fall of the Angels*, Leiden, Brill, 2004, pp. 119-147.
- LIDA DE MALKIEL, M. R. "La visión de trasmundo en las literatura hispánicas", en PATCH, H. R. *El otro mundo en la literatura medieval*, México, F.C.E., 1983, pp. 371-373.

- LINK, L. *The Devil. The Archfiend in Art from the sixth to the sixteenth century*, New York, Harry Abrams Publishers, 1996.
- LÓPEZ DE OCARIZ Y ALZOLA, J. J. “El temor al Infierno hacia 1200. Análisis iconográfico de la Anástasis de Armentia (Álava)”, en *Alfonso VIII y su época. II Curso de Cultura medieval*, (Aguilar de Campoo, 1-6 octubre 1990), Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 1992, pp.253-269.
- LUCRECIO, *De Rerum Natura*, París, Les Belles Lettres, 1968.
- LUTTIKHUIZEN, G. “The demonic demiurge in gnostic mythology”, en AUFFARTH, Ch. - STUCKENBRUCK, L. *The Fall of the Angels*, Leiden-Boston, Brill, 2004, pp. 148-160.
- MADOZ, J. “Fuentes teológicas de San Julián de Toledo”, *Gregorianum*, 33 (1952), 399-417.
- MÂLE, E. *L'Art religieuse de la fin du Moyen Âge en France*, París, Armand Colin, 1922.
- MARIÑO, B. “*Iudas mercator pessimus*. Mercaderes y peregrinos en la imaginería medieval”, en *Los Caminos y el Arte. Actas VI Congreso Español de Historia del Arte CEHA*, (Santiago de Compostela, 16-20 junio 1986), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1989, T. III, pp. 31-43.
- MARQUÉS DE LOZOYA. “Pinturas murales en la parroquia de San Justo de Segovia”, *Archivo Español de Arte*, 149 (1965), 81-85.
- MARQUÉS DE LOZOYA. *Las Pinturas Románicas en la Iglesia de San Justo*, Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1966.
- MARROU, H. I. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, París, Seuil, 1948.
- MARTÍN ANSÓN, M. L. “Los esmaltes silenses: problemática sobre su origen”, *De Limoges a Silos <catálogo de exposición>*, YARZA LUACES, J. (comis.), Madrid, Ed. El Viso, 2001, pp. 257-277.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. “Pintura mural de la Iglesia de Santa María de Wamba (Valladolid)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXII (1966), 435-436.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J. M. “La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico”, *Príncipe de Viana*, 173 (1984), 439-459.
- MARTÍNEZ MORÁN, F. “El espíritu virgiliano en la Ciudad de Dios”, *Ciudad de Dios*, CLXVII, (1954), 433-57.
- MASINI, M. *La lectio divina*, Madrid, BAC, 2001.

- MASSONS RABASSA, E. "La iconografía del diablo en el frontal de altar de Santa Margarita de Vilaseca (1160-1190)", *Locus Amoenus*, 7 (2004), 53-91.
- MATTER, E. A. "The Apocalypse in Early Medieval Exegesis", en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1992, pp. 38-50.
- McCULLOCH, J. *The Harrowing of Hell*, Edinburgh, T&T Clarck, 1930.
- MCGINN, B. "Introduction: John's Apocalypse and the Apocalyptic Mentality", en EMMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.) *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1992, pp. 3-19.
- MCGINN, B. *El Anticristo. Dos milenios de fascinación humana por el mal*, Barcelona, Paidós, 1997.
- MCGINN, B. "The last judgement in Christian tradition", en MCGINN, B. (ed.), *The encyclopedia of Apocalypticism*, New York, Continuum, 1998, pp. 361-401.
- MELERO MONEO, M. "El diablo en la Matanza de los Inocentes: una particularidad de la escultura románica hispana", *D'Art*, 12 (1986), 113-126.
- MELERO MONEO, M. L. "La Mujer Apocalíptica y San Miguel: modelos miniados en San Miguel de Estella", *Ephialte*, IV (1994), 166-173.
- MENÉNDEZ PIDAL, G. "Sobre el escritorio Emiliano entre los siglos X y XI", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 143 (1958), pp. 7-20.
- MENÉNDEZ PIDAL, G. *Sobre Miniatura Española en la Alta Edad Media*, Madrid, 1958.
- MENÉNDEZ PIDAL, G. *Varia Medievalia I*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2003.
- MENÉNDEZ PIDAL, G. "La irradiación de la cultura isidoriana: los Mozárabes", en *Varia Medievalia I*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2003, pp. 205-231.
- MENTRÉ, M. "L'enlumineur et son travail selon les manuscrits hispaniques du Haut Moyen Âge", en BARRAL I ALTET X. (ed.), *Actes Colloque international Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge* (2-6 mar 1983), París, Picard, 1986, Vol. I, pp. 295-304.
- MENTRÉ, M. *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media*, León, Fray Bernardino de Sahagún, 1976.
- MENTRÉ, M. "La présentation de l'Arche de Noé dans les Beatus", en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 299-313.
- MENTRÉ, M. *El Estilo Mozárabe*, Madrid, Encuentro Ediciones, 1994.

- MENTRÉ, M. “Femme de l’Apocalypse et Vierge à l’enfant”, en *Actes des XXV Journées Romanes de Cuxa 1993. Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXV, (1994), 79-85.
- MEZOUGH, N. “Beatus et les Beatus”, en *El Beato de Saint Sever. Estudios*, Madrid, Edilán, 1984, pp. 19-30.
- MEZOUGH, N. “La place de Babylone entourée de serpents entre l’Apocalypse et le Livre de Daniel dans les Beatus”, en *Saint Sever. Millenaire de l’Abbaye* (Colloque International, 25-27 mai 1985), Mont de Marsan, Comité d’études sur l’histoire et l’art de la Gascogne, 1986, pp. 283-315.
- MEZOUGH, N. “Notes sur le Beatus de Saint-Sever HBN. Lat. 8878”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 8 (1977), 131-137.
- MICHA, A. *Voyages dans l’au-delà, d’après des textes médiévaux (IV^e-XIII^e siècles)*, Paris, Klincksieck, 1992.
- MILTON WEBER, C. “La portada de Santa María la Real de Sangüesa”, *Príncipe de Viana*, 76-77 (1959), 139-181.
- MIMOUNI, S. “Les Apocalypses de la Vierge. État de la Question”, *Apocrypha*, 4, (1993), 101-111.
- MINGORANCE I RICART, F. X. “Juicio final y castigos infernales. Las pinturas murales de la iglesia de Santa Eulalia en Barrio de Santa María (Palencia)”, *II Curso de cultura medieval: Seminario sobre Alfonso VIII y su época*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 1990, pp. 271-293.
- MINOIS, G. *Historia de los Infernos*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994.
- MINOIS, G. *Breve historia del diablo*, Madrid, Espasa, 2002.
- MIRANDA, M. A. “A representação do corpo no *Apocalipse do Lorvão*: Transparência e metáfora”, *Studium Medievale*, I (2008), 73-86.
- MIRANDA GARCÍA TEJEDOR, C. “Estudio estilístico”, en *Beato de Liébana, Códice de Girona. Estudios*, Barcelona, Moleiro Editor, 2004, pp. 277-289.
- MISITI, M. C. “Monacato y producción de códices con particular referencia a los conservados en la Biblioteca Apostólica Vaticana”, *Codex Aquilarensis. Primer Seminario sobre el Monacato*, Aguilar de Campoo, 1987, 67-80.
- MONTAGUE RHODES JAMES, O. M. *The Apocalypse in Art*, London, Oxford University Press, 1931.
- MONTEIRA ARIAS, I. “Las formas del pecado en la escultura románica castellana. Una interpretación contextualizada en relación con el Islam”, *Codex Aquilarensis*, 21,(2005), 50-87.

- MONTSERRAT TORRENT, J. *Los Gnósticos*, Madrid, Gredos, 1985, T.1.
- MORALEJO, S. “Modelo, copia y originalidad, en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (siglos XI-XIII)”, en *Actas del V Congreso CEHA*, Barcelona, 1984, pp. 89-105.
- MORALEJO, S. “El claustro de Silos y el arte de los caminos de peregrinación”, en *El románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro: 1088-1988* (Simposium, septiembre 1988) (“Studia Silensia. Series maior” I), Silos, Abadía de Silos, 1990, pp. 203-215.
- MORESCHINI, C. - NORELLI, E. *Historia de la literatura cristiana antigua griega y latina*, Madrid, BAC, 2006.
- MORETA VELAYOS, S. *El monasterio de San Pedro de Cardeña. Historia de un dominio monástico (902-1338)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1971.
- MUCHEMBLED, R. *Historia del Diablo*, Buenos Aires, F.C.E, 2000.
- MUNDÓ, A. “Sobre los Códices de Beato”, en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana*, I, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 107-116.
- MUNDÓ, A. - SÁNCHEZ MARIANA, M. *El Comentario de Beato al Apocalipsis, Catálogo de Códices*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1976.
- MUÑOZ LEÓN, D. *El reinado de Dios y de su Cristo. Estudio derásico del Apocalipsis de San Juan*, Madrid, Gráficas Chile S.A.L, 1997.
- NEUSS, W. *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei*, Bonn-Leipzig, Kurt Schroeder, 1922.
- NEUSS, W. *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration*, Münster, Aschendorff, 1931.
- NORDENFALK, C. “L’Enluminure”, en *Le Haut Moyen Âge, du quatrième au onzième siècle*, Genève, Skira, 1957, pp. 89-176.
- NORDENFALK, C. “Heaven and Hell in a Bohemian Bible of the Early Thirteenth Century”, en *The Year 1200: A Symposium*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1975, pp. 283-294.
- NORDENFALK, C. *Book illumination. Early Middle Ages*, Stockholm, Bookking International, 1995.
- NORDSTRÖM, C. O. “Text and myth in some Beatus miniaturas. Part I”, *Cahiers Archéologiques*, XXV (1976), 7-37.

- NORDSTRÖM, C. O. "Text and myth in some beatus miniaturas. Part II", *Cahiers Archéologiques*, XXVI (1977), 117-136.
- NORMAN, J. S. *Metamorphoses of an Allegory. The Iconography of the Psychomachia in Medieval Art*, New York, P. Lang, 1988
- O'REILLY, J. *Studies in the iconography of the Virtues and Vices in the Middle Ages*, New York-London, Garland Publishing, 1988.
- OCÓN ALONSO, D. "La representación de la Anástasis de la basílica de Armentia", *Cuadernos del Arte e Iconografía*, VI (1993), 192-202.
- OLARTE, J. B. "El escritorio de San Millán de la Cogolla", en *El Beato de San Millán de la Cogolla, Estudios*, Madrid, Edilán, 1999, pp. 133-160.
- OWEN, D. D. R. *The vision of Hell. Infernal journeys in Medieval French Literature*, Edinburgh-London, Scottish Academic Press, 1970.
- PÄCHT, O. *La miniatura medieval*, Madrid, Alianza, 1993.
- PAISÁS, J. M. "Influencias orientales en un tema iconográfico altomedieval: la majestad regia", *Temas Medievales*, 3 (1993), 224-232.
- PALACIOS MARTÍN, B. "Castilla, Cluny y la Reforma Gregoriana", en *El románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro: 1088-1988* (Simposium, septiembre 1988) ("Studia Silensia. Series maior" I), Silos, Abadía de Silos, 1990, pp. 19-29.
- PALOMERO ARAGÓN, F. "Artistas y artesanos en la Castilla altomedieval (siglos XI al XII): claustro de San Pedro de Soria y galería de Rebolledo de la Torre", en *Actas del III Curso de Cultura Medieval. Seminario: Repoblación y reconquista*, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 1993, pp. 281-294.
- PAPINI, G. *El Diablo*, Buenos Aires, Emecé, 1954.
- PASCHOUD, F. "La doctrine chrétienne et l'idéologie impériale romaine", en CHRISTE, Y. (ed.), *L'Apocalypse de Jean: Traditions exégétiques et iconographiques, IIIe-XIIIe siècles* (Actes du Colloque de la Fondation Hardt, 29 febrero - 3 marzo 1976), Genève, Droz, 1979, pp. 31-71.
- PASTOUREAU, M. "Le bestiaire iconographique du diable: animaux, formes, pelages, couleurs", en *Démons et merveilles au Moyen Âge. (Actes du IVe Colloque International du Centre d'Études Médiévales. Nice 13-14 mars 1987)*, Nice, Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1990, pp. 185-193.
- PASTOUREAU, M. *Azul. Historia de un color*, Barcelona, Paidós, 2010.
- PATCH, H. R. *El Otro Mundo en la literatura medieval*, México, F.C.E., 1983.

- PAYEN, J. Ch. "Pour en finir avec le diable médiéval ou pourquoi poètes et théologiens du Moyen Âge ont-ils scrupule à croire au démon?", *Senefiance*, 6 (1979), pp. 403-415.
- PAYO HERNANZ, R. J. "Notas para el estudio de la iconografía de la mujer apocalíptica", en ACINAS, B. (coord.), *En torno al Apocalipsis*, Madrid, BAC, 2001, pp. 185-213.
- PÉREZ DE URBEL, J. *Los monjes españoles en la Edad Media*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1934.
- PERNOT, H. "Descente de la Vierge aux enfers d'après les manuscrits grecs de Paris", *Revue des Études grecques*, XIII (1900), 233-257.
- PHILONENKO, D. *La Bible. Écrits intertestamentaires*, París, Gallimard, 1987, pp. 1017-1033.
- PIGANIOL, A. *Historia de Roma*, Buenos Aires, Eudeba, 1976.
- PIKAZA, X. "¿Sufren los condenados el tormento del fuego?", *Biblia y Fe*, 7 (1977), 43-56.
- PIKAZA, X. "Apocalíptica judía y cristiana, Prehistoria y símbolos básicos del Apocalipsis", en ACINAS, B. (coord.), *En torno al Apocalipsis*, Madrid, BAC, 2001, pp. 4-112.
- PIÑEIRO RAMÍREZ, P. (ed.), *Descensus ad Inferos*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.
- PIÑERO MORAL, R. *Las bestias del Infierno*, Salamanca, Luso-española de Ediciones, 2005.
- PIÑERO SÁENZ, A. "Entre el juicio y la salvación: Pecado y transgresión en el Nuevo Testamento", en ALONSO ÁVILA, A. (ed.), *Amor, Muerte y Mas allá en el judaísmo y cristianismo antiguo*, Valladolid, Secretariado de publicaciones, 1999, pp. 83-96.
- PIÑERO SÁENZ, A. "Tránsito y triunfo. Concepciones del Más Allá en el Nuevo Testamento", en ALONSO ÁVILA, A. (ed.), *Amor, Muerte y Mas allá en el judaísmo y cristianismo antiguo*, Valladolid, Secretariado de publicaciones, 1999, pp. 131-144.
- PIÑERO, A. *Los Apócrifos del Nuevo Testamento*, Madrid, Fundación Santa María, 1989, pp. 165-168.
- PIÑERO, A. - MONTSERRAT, J. "Introducción general", en PIÑERO, A (ed.) *Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi I: Tratados filosóficos y cronológicos*, Madrid, Trotta, 2000, pp. 19-114.

- PODELLA, Th. "El Más Allá en los conceptos veterotestamentarios: el *Sheol*", en XELLA, P. *Arqueología del Infierno*, Barcelona. AUSA, pp. 139-160.
- POST, Ch. *A History of Spanish painting*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1930.
- POUSSET, E. "La resurrection", *Nouvelle Revue Théologique*, 91 (1969), pp. 1009-1044.
- POZO, C. *María, nueva Eva*, Madrid, BAC, 2005.
- PRITCHARD, J. *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- PUECH, H. C. "El Maniqueísmo", en PUECH, H. C. (dir). *Las religiones en el mundo mediterráneo y en el Oriente Próximo*, Madrid, Siglo XXI, 1979, Vol. 6, pp. 194-330.
- PUJOL, P. "De paleografía visigótica a Catalunya: El Còdex de l'Apocalipsi, de Beatus, de la catedral d'Urgell", *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, IV (1917), 6-27.
- QUISPEL, G. "Gnosticism from the origins to the Middle Ages", en ELIADE, M. *The Encyclopedia of Religion*, New York, Macmillan, 1987, Vol. 5, pp. 566-579.
- RAITZMAN, D. *The later Morgan Beatus (M.429) and late romanesque illumination in Spain*, Pittsburgh, University Microfilms International, 1980.
- RALLO GRUSS, C. *Aportaciones a la temática y estilística de la pintura mural en Castilla*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.
- RAMSAY, H. C. "The manuscripts of the Commentary of Beatus", *Revue de Bibliothèques*, XII (1902), 74-103.
- RATZINGER, J. *Escatología*, Barcelona, Herder, 2007.
- RÉAU, L. *Iconographie de l'art chrétien*, París, Presses Universitaires, 1957.
- REGUERA GRANDE, F. - GARCÍA ARÁEZ FERRER, H. *Scriptorium. Tábara visigoda y mozárabe*, Tábara, Ayuntamiento, 2001.
- REIG, D. "L'image de l'au-delà dans le Coran", en *Les Cahiers de Conques. Enfer et Paradis. Actes du Colloque organisé par le Centre Européen d'Art et de Civilisation Médiévale et la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, 1 (1995), pp. 33-49.
- REQUENA, F. "Los manuscritos de Beato de Liébana sobre los comentarios al Apocalipsis de San Juan. Aproximación", *Boletín de información de Conventus Libri*, 3 (1998), 55-67.

- RIBICHINI, S. "Concepciones de la ultratumba en el mundo fenicio y púnico", en XELLA, P.(ed), *Arqueología del Infierno*, Barcelona, AUSA, pp. 125-137.
- RICHARD, M. "Enfer", en *Dictionnaire de Théologie catholique*, París, Letouzey, 1913, pp. 39-50.
- RODRÍGUEZ DÍEZ, J. "San Agustín, patrimonio antropológico de la Humanidad", *La Ciudad de Dios*, CCXVIII, (2005), 5-42.
- RODRÍGUEZ MARÍN, P. "Comentarios a las miniaturas del Beato", en *El Beato de la Universidad de Valladolid*, Madrid, Scriptorium, 2002, pp. 145-255.
- ROMI, J. *Métamorphoses du Diable*, París, Hachette, 1968.
- ROSE, H. J. *A Handbook of Greek Mythology*, New Cork, Dutton, 1959.
- RUCQUOI, A. "Mesianismo y Milenarismo en España medieval", *Medievalismo*, 6 (1996), 9-31.
- RUDOLPH, K. (ed.), *Gnosis und Gnostizismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.
- RUIZ LARREA, E. "Beato de San Andrés de Arroyo: cuestiones cronológicas", *Goya*, 263 (1998), 66-74.
- RUIZ MONTEJO, I. *El Románico de Villas y Tierras de Segovia*, Madrid, Encuentro, 1988.
- RUIZ MONTEJO, I. "Concepto y método del románico rural", *Anales de Historia del Arte*, 1 (1989), 21-32.
- RUSSELL, J. B. *El Diablo. Percepciones del mal, de la antigüedad al Cristianismo primitivo*, Barcelona, Laertes, 1995.
- RUSSELL, J. B. *Satán: the Early Christian Tradition*, New York, Cornell University Press, 1981.
- RUSSELL, J. B. *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Barcelona, Laertes, 1984.
- RUSSELL, J. B. *El príncipe de las Tinieblas. El poder del mal y del bien en la historia*, Santiago de Chile, Andrés Bello Ed., 1994.
- SAN AGUSTÍN. *La ciudad de Dios*, en *Obras Completas*, XVI, BAC, 1988.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. *Despoblación y repoblación del valle del Duero*, Buenos Aires, Instituto de Historia de España, 1966.
- SÁNCHEZ MARIANA, M. "El Beato de San Pedro de Cardeña. Historia del código", en *Beato de Liébana. Código del Monasterio de San Pedro de Cardeña. Estudios*, Barcelona, M. Moleiro, 2001, pp. 29-30.

- SÁNCHEZ SALOR, E. “La cultura en los monasterios visigóticos”, *Codex Aquilarensis. Tercer Seminario sobre el Monacato*, Aguilar de Campoo, 1989, 23-40.
- SANDERS, H. (ed.) *Beati in Apocalipsin Libri Duodecim*, Roma, American Academy, 1930.
- SANTARCANGELI, P. *El libro de los laberintos*, Madrid, Siruela, 1997.
- SANTOS OTERO, A. *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid, BAC, 2005.
- SCADONE MATTHIAE, G. “El Más Allá en el Antiguo Egipto”, en XELLA, P. (ed.), *Arqueología del Infierno*, Barcelona, AUSA, 1991, pp. 11-43.
- SCOTT, E. F. “Gnosticism”, en HASTINGS, J. *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, New York, Charles Scribner’s Sons, 1925, pp. 231-242.
- SCHAPIRO, M. “From mozarabique to Romanesque in Silos”, *The Art Bulletin*, XXI (1939), 312-374.
- SCHAPIRO, M. *Romanesque Art. Selected papers I*, New York, George Braziller, 1977.
- SCHAPIRO, M. *Estudios sobre el románico*, Madrid, Alianza, 1984.
- SCHLUNK, H. “Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda”, *Archivo Español del Arte*, XVIII (1945), 241-264.
- SCHLUNK, H. *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Oviedo, Diputación Provincial de Asturias, 1957.
- SCHLUNK, H. “El arte asturiano en torno al 800”, en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana*, I, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 137-162.
- SCHMIDT, G. *The iconography of the Mouth of Hell*, London, Associated University Press, 1995.
- SCHMITT, J. C. “Les masques, le Diable, les morts dans l’Occident médiéval”, *Razo*, 6 (1986), 87-119.
- SCHMITT, J. C. *La raison de gestes dans l’Occidente médiéval*, París, Gallimard, 1990.
- SCHMITT, J. C. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*, São Paulo, Companhia das letras, 1999.
- SCHULZ, G. “Miniaturas de la Biblia de Ávila”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, V (1897-1898), 100-102.

- SCHÜSSLER FIORENZA, E. *En memoria de ella. Una reconstrucción teológica-feminista de los orígenes del cristianismo*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1989.
- SEGRE, C. “L’invenzione dell’altro mondo”, en *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell’aldilà*, Turín, Einaudi, 1990, 11-23.
- SEGURA RAMOS, B. “Descensus ad Inferos, Mundo Romano”, en PIÑEIRO RAMÍREZ, P. (ed.), *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 55-74.
- SÉNECA, L. A. *Apocolocyntosis*, París, Les Belles Lettres, 1934.
- SÉNECA, L. A. *Tragedias*, I, Madrid, Gredos, 1997.
- SENTENACH, N. “Miniaturas notables del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XIV, 178 (1907), 215-218.
- SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M. A. *La iconografía del Beato de Fernando I*, (tesis doctoral mecanografiada), Universidad Complutense de Madrid, 1987.
- SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M. A. “La fecha del Beato de Magio: año 1000 de la era, 350 de la hégira, 962 de Cristo”, *Anales de Historia del Arte*, 4 (1993-1994), 677-684.
- SERNA GONZÁLEZ, C. “El monasterio medieval como centro de espiritualidad y cultura teológica”, *Codex Aquilarensis*, 3 (1990), 61-84.
- SERRANO, A. “El sheol bíblico y el hades griego”, *Biblia y Fe*, 7 (1977), 27-42.
- SERRANO, L. “La obra *Morales* de San Gregorio en la literatura hispanogoda”, *Revista de Archivos, Biblioteca y Museos*, XXIV (1911), 482-497.
- SERRANO, L. “Traducciones castellanas de los *Morales* de San Gregorio”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXV (1911), 389-405.
- SHAILOR, B. “The scriptorium of San Pedro de Cardena”, *Bulletin of The John Rylands University Library of Manchester*, 61 (1979), 444-473.
- SHAILOR, B. “El Beato de Osma. Estudio paleográfico y codicológico”, en *El Beato de Osma, Estudios*, Valencia, Vicent García Editores, 1992, pp. 35-59.
- SHAILOR, B. “Magio y el scriptorium de Tábara”, en *Estudio del Manuscrito del Apocalipsis de San Juan. Beato de Liébana de San Miguel de Escalada*, Valencia, Scriptorium Ediciones Limitadas, 2000, pp. 627-631.
- SILVA Y VERÁSTEGUI, S. “Los primeros retratos reales en la miniatura hispánica altomedieval. Los monarcas de Pamplona y de Viguera”, *Príncipe de Viana*, 160-161 (1980), 257-261.

- SILVA Y VERÁSTEGUI, S. *Iconografía del Siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, Grafínasa, 1984.
- SILVA Y VERÁSTEGUI, S. “Le *Beatus* navarrais de Paris (Bibl. Nat. Nouv. Acq. lat. 1366)”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 40 (1997), pp. 215-232.
- SILVA Y VERÁSTEGUI, S. “El Beato emilianense de la Academia de la Historia”, en *El Beato de San Millán de la Cogolla*, Estudios, Madrid, Edilán, 1999.
- SILVA Y VERÁSTEGUI, S. “Iconografía de la Biblia de San Isidoro de León (Cod. 2) año 960”, *Codex Biblicus Legionensis. Veinte Estudios*, León, Lancia, 1999, pp. 199-200.
- SILVA Y VERÁSTEGUI, S. *La miniatura en el monasterio de San Millán de la Cogolla. Una contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999.
- SILVERSTEIN, Th. *Visio Sancti Pauli. The history of the Apocalypse in latin with nine texts*. Londres, Society of Biblical Literature, 1935.
- STIERLIN, H. *Los Beatos de Liébana y el Arte mozárabe*, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- SUREDA, J. *La Pintura Románica en España*, Madrid, Alianza Forma, 1985.
- SWIDLER, L. “Jesus was a feminist”, *Catholic World*, (enero 1971), 177-183.
- TAILHAN, J. “Appendice sur les bibliothèques espagnoles du Haut Moyen Âge”, *Nouveaux Mélanges d’Archéologie, d’Histoire et de Littérature sur le Moyen Âge*, IV (1877), 217-346.
- TEROL, E. “Las pinturas murales de San Baudelio”, *Arte Español*, A. XVII, T. IX, N° 3, (1928), 392-393.
- TEROL, E. “Nuevos descubrimientos de pinturas murales en Castilla”, *Arte Español*, A. XVII, T. X, N° 3, (1929), 494-495.
- THIERRY, N. “L’Apocalypse de Jean et l’iconographie byzantine”, en CHRISTE, Y. (ed.), *L’Apocalypse de Jean: Traditions exégétiques et iconographiques, IIIe-XIIIe siècles*, Genève, Librairie Droz pp. 319-339.
- TORRES BALBÁS, L. “El arte de la Alta Edad Media y del período románico en España”, en HAUTTMANN, M. (ed.), *Arte de la Alta Edad Media*, Barcelona, Labor, 1934, pp. 147-216.
- TORRES BALBÁS, L. “La pintura mural en las iglesias mozárabes”, *Al-Andalus*, XXIII (1958), 417-424.

- TREBOLLE BARRERA, J. “Apocalipsis y Mesianismo en el mundo judío” en MANGAS, J. - MONTERO, S. (coords.) , *El Milenarismo. La percepción del tiempo en las culturas antiguas*, Madrid, Editorial Complutense, 2001.
- TSUJI, S. G. “Destruction des portes de l’Enfer et ouverture des portes du Paradis à propos des illustrations du Psaume 23, 7-10 et du Psaume 117, 19-20”, *Cahiers Archéologiques*, 31 (1983), 5-33.
- TZEN, B., GOTTLIEB, H. JEPPESEN, K. *Myths in the Old Testament*, London, SCM Press LTD, 1980.
- URANGA GALDIANO, J. E. *Las esculturas de Santa María la Real de Sangüesa*, Zaragoza, C.S.I.C., Instituto de Estudios Pirenaicos, 1951.
- VALLEJO BOZAL, J. “Contribution à l’étude de la transmission des cycles bibliques du haut moyen âge. Les enluminures du Livre de Daniel dans la Bible mozarabe de 960”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 40 (1997), 159-174.
- VAN DER MEER, F. *L’Apocalypse dans l’art*, Anvers, Chêne, 1978.
- VAUCHEZ, A. *La espiritualidad en el Occidente medieval (siglos VIII a XII)*, Madrid, Cátedra, 1985.
- VAUCHEZ, A. “Diables et hérétiques: les réactions de l’église et de la société en Occident face aux mouvements religieux dissidents, de la fin du Xe au début du XIIe siècle”, en *Santi e demoni nell’alto medioevo occidentale (secoli V-XI)*, Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull’Alto medioevo, XXXVI, T.II, 1989, pp. 573-601.
- VÁZQUEZ ALLEGUE, J. *La Regla de la comunidad de Qumrán*, Salamanca, Sígueme, 2006.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. “La historia de Job en un capitel románico de la Catedral de Pamplona”, *Archivo Español de Arte*, XIV (1940-1941), 410-411.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. “Beato y el ambiente cultural de su época”, en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana*, I, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 34-45.
- VÁZQUEZ de PARGA, L. “Un mapa desconocido de la serie de los Beatos”, en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 271-278.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. “Beato de Liébana y los Beatos”, en *Los Beatos, Europalia 85 España <catálogo de exposición>*, Bruselas, Chapelle Nassau, Bibliothèque royale Albert I, 1985, pp. 3-7.
- VEIGA VALIÑA, A. *La doctrina escatológica de San Julián de Toledo*, Lugo, Facultad Teológica de Comillas, 1940.

- VIELHAUER, Ph. "Apocalypse of Peter", en SCHNEEMELCHER, W. - WILSON, R. M. (eds.), *New Testament Apocrypha*, London, Lutterworth Press, 1965, Vol II, pp. 663-683.
- VIELHAUER, Ph. *Historia de la literatura cristiana primitiva*, Salamanca, Sígueme, 1991.
- VILA DA VILA, M., *Ávila Románica: talleres escultóricos de filiación hispano-languedociana*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba de la Exma. Diputación Provincial de Ávila, 1999.
- VILLENEUVE, R. *La beauté du Diable*, París, Berger-Levrault, 1983.
- VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *San Isidoro de León. Panteón de Reyes*, León, Edilesa, 1995.
- VIÑAYO, A. - FERNÁNDEZ, E. *Abecedario Bestiario de los códices de Santo Marino*, León, Isidoriana, 1985.
- VIRGILIO, P. M. *Bucoliques*, París, Les Belles Lettres, 1970.
- VIRGILIO, P. M. *La Eneida*, Buenos Aires, Losada, 1971.
- VIVANCOS, M. "Consideraciones históricas y codicológicas en torno al Beato de Silos", en *Beato de Liébana. Códice del Monasterio de Santo Domingo de Silos. Estudios*, Barcelona, Moleiro, 2003, pp. 13-63.
- VIVANCOS, M. "El Apocalipsis de Juan y Beato", en *Comentarios al Apocalipsis. Beato de Liébana, Códice de Fernando I y Doña Sancha*, Barcelona, Moleiro, 2009, pp. 13-63.
- VON RAD, G. *Old Testament Theology*, New York, Harper and Row, 1962, Vol. I.
- VOYER D'ARGENSON, P. A. "L'eschatologie dans l'Elucidarium d'Honorius d'Autun", en *Le jugement, le ciel et l'enfer dans l'histoire du christianisme. Actes de la douzième rencontre d'Histoire Religieuse* (Fontevraud, 14-15 octobre 1988), Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1989, pp. 77-85.
- WALKER, R. *Views of Transition. Liturgy and illumination in medieval Spain*, London, The British Library and University of Toronto Press, 1998.
- WALKER, R. "The Wall painting in the Panteón de los Reyes at León: a cycle of intercession", *The Art Bulletin*, LXXXII (2000), 200-225.
- WEHLI, T. *La peinture espagnole du Moyen Âge*, Budapest, Imprimerie Kossuth, 1981.
- WEIR, A. - JERMAN, J. *Images of Lust. Sexual carvings on medieval churches*, London, Batsford, 1993.
- WEITZMANN, K. *El rollo y el códice*, Madrid, Nerea, 1990.

- WERCKMEISTER, O. K. "Islamische Formen in Spanischen Miniaturen des 10. Jahrhunderts und das Problem der mozarabischen Buchmalerei", en *L'Occidente e l'Islam nell'alto Medioevo* (XII Settimane di Studio sull'Alto Medioevo, Spoleto 2-8 abril 1964), Spoleto, CISAM, 1965, pp. 933-968.
- WERCKMEISTER, O. K. "The first romanesque Beatus manuscripts and the liturgy of death", en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 165-192.
- WERCKMEISTER, O. K. "Cluny III and the Pilgrimage to Santiago de Compostela", *Gesta*, XXVII, 1-2 (1988), 103-112.
- WERCKMEISTER, O. K. "Art of the frontier: mozarabic monasticism", in *The Art of Medieval Spain A. D. 500-1200*, <catálogo de exposición>, New York, Metropolitan Museum of Art, 1993, pp. 121-132.
- WERNER, M. "On the origin of zooanthropomorphic Evangelist Symbol. The early Christian background", *Studies in Iconography*, 10 (1984-1986), 1-35.
- WETTSTEIN, J. *La Fresque Romane. La route de Saint-Jacques, de Tours a León. Études comparatives*, II, París, Art et métiers graphiques, 1978.
- WILLIAMS, J. "San Isidoro in León: Evidence for a New History", *The Art Bulletin*, LV (1973), 171-184.
- WILLIAMS, J. "The beatus commentaries and spanish Bible illustration", en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1978-1980, pp. 201-219.
- WILLIAMS, J. "Introducción", en *El Beato de San Miguel de Escalada*, Madrid, Casariego, 1979, pp. 1-40.
- WILLIAMS, J. "Historia del Códice", en *El Beato de San Miguel de Escalada*, Madrid, Casariego, 1979, pp. 11-22.
- WILLIAMS, J. "Estudio de las miniaturas", en *El Beato de San Miguel de Escalada*, Madrid, Casariego, 1979, pp. 165-227.
- WILLIAMS, J. "Las pinturas del Comentario", en *Los Beatos, Europalia 85 España* <catálogo de exposición>, Bruselas, Chapelle Nassau, Bibliothèque royale Albert I, 1985, pp. 19-21.
- WILLIAMS, J. "Le Beatus de Saint-Sever. État des questions", en *Saint Sever. Millenaire de l'Abbaye* (Colloque International, 25-27 mai 1985), Mont de Marsan, Comité d'études sur l'histoire et l'art de la Gascogne, 1986, pp. 251-263.
- WILLIAMS, J. *La Miniatura Española en la Alta Edad Media*, Madrid, Casariego, 1987.

- WILLIAMS, J. "Cluny and Spain", *Gesta*, XXVII, 1-2 (1988), 93-101.
- WILLIAMS, J. "Imaginería apocalíptica en el románico tardío español", en *Actas Simposio Internacional sobre "O Portico da Gloria e a Arte do seu tempo"* (Santiago de Compostela, 3-8 de Octubre 1988), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1992, pp. 371-380.
- WILLIAMS, J. "Purpose and Imagery in the Apocalypse Commentary of Beatus of Liébana", en EMERSON, R. K. - MCGINN, B. (eds.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1992, pp. 217-233.
- WILLIAMS, J. *El Beato de Osmá. Estudios*, Valencia, Vicent García Editores, 1992.
- WILLIAMS, J. *The Illustrated Beatus*, London, Harvey Miller Publishers, 1994.
- WILLIAMS, J. "The Bible in Spain", en WILLIAMS, J. (ed.), *Imaging the Early Medieval Bible*, Pennsylvania University Press, 1999, pp. 179-217.
- WILLIAMS, J. "Orígenes de las Miniaturas de la Biblia de San Isidoro", *Codex Biblicus Legionensis. Veinte Estudios*, León, Ediciones Lancia, 1999, pp. 143-160.
- WILLIAMS, J. "Introducción al Manuscrito", en *Estudio del Manuscrito del Apocalipsis de San Juan y Beato de Liébana de San Miguel de Escalada*, Valencia, Scriptorium, 2000, pp. 594-595.
- WILLIAMS, J. "Meyer Schapiro in Silos: Pursuing an Iconography of Style", *The Art Bulletin*, LXXXV, 3 (2003), 442-468.
- XELLA, P. (ed.), *Arqueología del Infierno*, Barcelona, Editorial AUSA, 1991.
- YARBRO COLLINS, A. *The combat myth in the Book of Revelation*, Misoula, Scholars Press, 1976, pp. 56-71, 245-270.
- YARBRO COLLINS, A. *Crisis and Catharsis: The Power of the Apocalypse*, Philadelphia, Westminster Press, 1984.
- YARZA LUACES, J. "La Biblia románica de la Biblioteca Provincial de Burgos", *Archivo Español de Arte*, XLI (1968), 60-61.
- YARZA LUACES, J. "Las miniaturas de la Biblia de Burgos", *Archivo Español de Arte*, XLII (1969), 185-203.
- YARZA LUACES, J. "Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española. Siglos X al XII", *Archivo Español de Arte*, 185 (1974), 13- 37
- YARZA LUACES, J. "Las bestias apocalípticas en la miniatura de los Beatos", *Traza y Baza*, 4 (1974), 51-75.
- YARZA LUACES, J. "Las pinturas de Maderuelo", *Bellas Artes*, 33 (1974), 17-20.

- YARZA LUACES, J. "Las miniaturas del Antifonario de León", *Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología*, XLII (1976), 185-210.
- YARZA LUACES, J. *Iconografía de la miniatura castellano-leonesa de los siglos XI y XII*, Madrid, Universidad Complutense, 1978.
- YARZA LUACES, J., "Diablo e infierno en la miniatura de los Beatos", en *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, II, Madrid, 1978-1980, pp. 231-255.
- YARZA LUACES, J. *El Pórtico de la Gloria*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- YARZA LUACES, J. "Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval español", *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XVI (1984), 5-26.
- YARZA LUACES, J. "Notas sobre las relaciones texto-imagen, principalmente en la ilustración del libro hispano medieval", en *Actas del V Congreso CEHA*, Barcelona, 1984, pp. 193-202.
- YARZA LUACES, J. *Arte asturiano, arte mozárabe*, s. l., Publicaciones Universidad de Extremadura, 1985.
- YARZA LUACES, J. "La peregrinación a Santiago y la pintura y miniatura románicas", *Compostellanum*, XXX (1985), 369-393.
- YARZA LUACES, J. "La Biblia de Lérida, manuscrito de procedencia aragonesa, muestra de la internacionalidad del Románico", en *Actas III Coloquio Aragonés*, Huesca, Diputación de Huesca, 1985, pp. 355-374.
- YARZA LUACES, J. *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, Anthropos, 1987.
- YARZA LUACES, J. "*Fascinum*. Reflets de la croyance au mauvais oeil dans l'art médiéval hispanique", *Razo*, VIII (1988), 113-127.
- YARZA LUACES, J. "Reflexiones sobre la iconografía medieval hispana", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II, 3 (1989), 27-46.
- YARZA LUACES, J. "El estilo 1200 internacional y su difusión", *Lambard*, V (1989-1991), 15-16.
- YARZA LUACES, J. "La présence du diable dans l'Art Roman espagnol. Forme, déguisement, rôle", en *Démons et Merveilles au Moyen Âge. Actes du IVe Colloque International*, Nice, Centre d'Études médiévales, Université de Nice, 1990, pp. 195-221.
- YARZA LUACES, J. "La miniatura románica en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, II (1990), pp. 9-25.
- YARZA LUACES, J. "Elementos formales del primer taller de Silos", en *El románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro: 1088-1988*

- (Simposium, septiembre 1988) ("Studia Silensia. Series maior" I), Silos, Abadía de Silos, 1990, pp.105-118.
- YARZA LUACES, J., "Códices iluminados en el Monasterio de Las Huelgas", *Reales Sitios*, 107 (1991), 49-56.
- YARZA LUACES, J. "Funzione e uso della miniatura ispana nel X secolo", en *Il secolo di ferro: mito e realtà del secolo X (XXXVIII Settimane di studio sull'alto Medioevo*. Spoleto 19-25 abril 1990), Spoleto, CISAM, 1991, pp. 1047-1080.
- YARZA LUACES, J. "La miniatura en Galicia, León y Castilla en tiempos del Maestro Mateo", en *Actas Simposio Internacional sobre "O Portico da Gloria e a Arte do seu tempo"* (Santiago de Compostela, 3-8 de Octubre 1988), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1992, pp. 319-340.
- YARZA LUACES, J., "El diablo en los manuscritos monásticos medievales", *Codex Aquilarensis. El Diablo en el Monasterio. Actas del VIII Seminario sobre Historia del Monacato*, 11, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 1994, 103-129.
- YARZA LUACES, J. "La Miniatura altomedieval", en AAVV, *Historia del arte de Castilla y León*, Valladolid, Ámbito, 1994, T. I, pp. 217-262.
- YARZA LUACES, J. "La pintura española medieval: desde la cultura visigoda hasta fines del románico", en A. PÉREZ SÁNCHEZ (dir.), *La Pintura en Europa*, Milán, Electa, 1995, T. I, pp. 15-69
- YARZA LUACES, J. "¿Existió una miniatura mozárabe?", en *Actas del I Congreso Nacional de cultura mozárabe*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y cultural Cajasur, 1996, pp. 53-71.
- YARZA LUACES, J. *Fuentes de la Historia del Arte I*, Madrid, Historia 16, 1997.
- YARZA LUACES, J. *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*, Barcelona, M. Moleiro Editor, 1998.
- YARZA LUACES, J., "Iconografía del claustro románico", en YARZA LUACES, J. - BOTO VARELA, G. (coord.), *Claustros Románicos Hispanos*, León, Edilesa, 2003, pp. 47-65.
- YARZA LUACES, J. *Arte y Arquitectura en España. 500-1250*, Madrid, Cátedra, 2009.
- ZALUSKA, Y. "Composition matérielle du manuscrit et organisation du travail entre scribes et artistes", en *El Beato de Saint Sever. Estudios*, Madrid, Edilán, 1984, pp. 45-52.
- ZANNINI QUERINI, B. "El Más Allá en el mundo clásico", en XELLA, P., *Arqueología del Infierno*, Barcelona, Ausa, 1991, pp. 225-249.

ZIOLKOWSKI, J. M. "Introduction", en ZIOLKOWSKI, J. M., *Obscenity. Social Control and artistic Creation i the European Middle Ages*, Leiden, Boston & Köln, Brill, 1998, pp. 3-18.

ZUMTHOR, P. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1994.