
El «scriptorium» de Tábara en la Alta Edad Media (y los códices de Beato de Liébana)

H. GARCÍA-ARÁEZ

El escritorio altomedieval de San Salvador de Tábara, y la torre que tuvo adosada, han sido y serán por mucho tiempo centro de discusiones y estudios. La razón se encuentra no sólo en haber llegado hasta nuestros tiempos la bella reproducción que un afamado artista monástico hizo de esta torre-escritorio a todo color, hacia el año 968, sino también en haber sustentado un importante centro artístico bajo cuya influencia se crearon, al parecer, varias joyas del arte diplomático medieval hispánico que han alcanzado resonancia mundial.

Esta reproducción de la torre tabarense (Fig 1), que incluye además la representación del artista pintor y de sus compañeros de trabajo, es una de las nueve miniaturas que, a través de infinitos riesgos y acontecimientos importantes (el primero de ellos, el fallecimiento del escriba-pintor que inició el trabajo y sólo pudo llevar a cabo más de su mitad), se han salvado felizmente de la centena de miniaturas que originalmente debió llevar el códice manuscrito e iluminado que conocemos bajo el nombre de «Beato de Tábara». También el llamado Beato de Las Huelgas contiene otra reproducción de esta torre (Fig. 14) con la misma disposición, aunque simplemente dibujada en negro. Como veremos, otros tres Beatos se relacionan asimismo con el de Tábara a partir de su escritorio.

La torre-escritorio de San Salvador se nos aparece en esta miniatura con cierto aspecto militar por la necesidad de protección contra las incursiones islámicas de la época (s. X), y puede ser la antecesora de la que hoy contemplamos en la iglesia parroquial

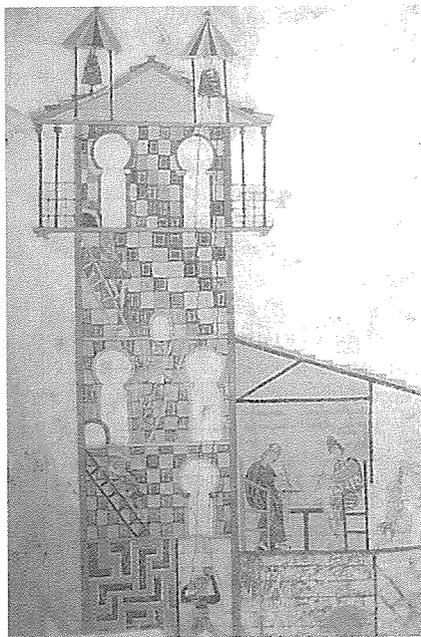


FIG. 1.- Beato de Tábara (fol. 167v).
Torre escritorio

de Santa María, de la actual Tábara (Zamora). Por esto nos proponemos en el presente artículo exponer varias circunstancias muy interesantes acerca de los citados manuscritos relacionados con aquel monasterio altomedieval, empezando por preguntarnos: ¿Estaba situada esta torre-escritorio del Beato de Tábara en el lugar donde ahora se encuentra la iglesia parroquial de Santa María de Tábara?

1. EL ESCRITORIO ALTOMEDIEVAL DE S. SALVADOR DE TÁBARA

Se considera que la más antigua referencia al *Taborensis cenovium* altomedieval puede ser la que aparece en la Biblia mozárabe de la catedral de León, escrita en el año 920 por Juan y Vimara en el escritorio de Albares, cuando se relata la vida de San Froilán; se afirma que el cenobio fue fundado por este santo a fines del s. IX, bajo los auspicios de Alfonso III, y que allí se congregaron entonces hasta seiscientos fieles de ambos sexos dedicados al servicio divino. Y pocos años más tarde, en el año 970, vuelve a ser citado el monasterio de Tábara, pero ya en nuestro colofón, el cual viene a decir que Emeterio, el monje discípulo y sucesor de otro famoso pintor-calígrafo llamado Magius, remata la obra comenzada por su maestro el año 968; acompaña el famoso dibujo de la torre-escritorio que un poco antes había mencionado así: «*O turre tabarense alta et lapidea insuper prima teca ubi Emeterius tribusque mensis incurvior sedit, et cum omni membra calamum conquassatus fuit*» («¡Oh, torre tabarense, alta y toda de piedra, donde Emeterio permaneció sentado y encorvado durante tres meses, quebrando la pluma todos sus miembros...!»).

La primera suposición a favor de su correspondencia con la torre de Santa María la hizo el maestro Gómez Moreno¹, quien también recogió la noticia de su fundación por San Froilán, así como la de otro monasterio en el mismo valle, junto al Esla, que se llamó Morerola y hoy es Moreruela de Tábara (En esta segunda fundación fue asistido San Froilán por su colega Attila). Quizás dio esta segunda noticia Gómez Moreno por no estar muy seguro de la identidad de S. Salvador con la actual Santa María, aunque ya sintiera la evidencia de que por allí no existe hoy ninguna otra torre identificable con la pintada por Emeterio.

Hace pocos años que Blanco Freijeiro y Corzo Sánchez² publicaron noticias sobre los restos prerrománicos que hoy se encuentran en Santa María de Tábara³. Y en la inscripción de la lápida ya reseñada por Gómez Moreno, tras interpretar un error del lapidario, leen: «En honor del Salvador y Señor Jesucristo. Aunque sin merecimientos abad el aquí...». Con ello parecen admitir (aunque se trate más bien de una simple invocación) alguna correspondencia entre la actual torre de Santa María y la de S. Salvador de Tábara.

Pero también afirman estos autores, contra la noticia recogida por Gómez Moreno sobre la fundación del monasterio por San Froilán, que: «Considerando,

¹ Manuel GÓMEZ MORENO, 1919, p. 210.

² Antonio BLANCO FREIJEIRO y Ramón CORZO SÁNCHEZ, 1980, pp. 273-277; figuras en T. III, pp. 167-168.

³ Estos autores, siguiendo a GÓMEZ MORENO y otros, escriben Távara, con «v», seguramente por razones históricas; nosotros preferimos escribir Tábara, según aparece en la cartografía y publicaciones actuales.

sin embargo, que el cenobio a que se hace referencia no puede ser el de la Távara actual, sino el de Moreruela de Távara, quedaría sin documentar el primero de estos».

En los últimos años (1962 a 1981) la iglesia de Santa María de Távara ha sido objeto de algunas obras urgentes de restauración y conservación, pero con ninguna de ellas se ha podido obtener información alguna en este sentido.

En el actual proyecto de restauración de la iglesia de San Miguel de Moreruela de Távara (M. A. Garcés Desmaison) se han detectado numerosos restos altomedievales embutidos en los muros, aparte de los ya conocidos y visibles de antiguo. A todos ellos hay que añadir la celosía tardo-asturiana conservada en el Museo de los Caminos, de Astorga, y una pieza arquitectónica decorada con temas geométricos, de similar filiación estilística, localizada recientemente por Hortensia Larren en las excavaciones realizadas en la cabecera de la iglesia.

La planta y la insólita modulación del edificio, sumados a los materiales prerrománicos que reaprovecha y a los procedentes de la Dehesa de Misleo que ya publicaron Gómez Moreno⁴, y Sevillano⁵, dejan en suspenso, en el estado actual de los conocimientos, la localización del *Taborensis cenovium*.

La iglesia actual de Santa María de Távara, románica, fue consagrada en el año 1137, y por ello la torre que hoy ostenta esta iglesia no puede ser la misma que la dibujada por Emeterio. Restaurada la iglesia en 1958, en la base del hueco interior de su actual torre persiste una sala abovedada que se comunica con la nave a través de puerta bajo arco de herradura, sustentado éste por columnas y pilares, pero muy deteriorado⁶, además de la lápida con inscripción del s. IX y de las piedras antiguas, desmontadas, que analizaron Blanco Freijerío y Corzo Sánchez.

2. LOS «BEATOS»

Reciben este nombre, concretamente, la serie o *corpus* de códices manuscritos altomedievales hispánicos iluminados⁷ que contienen unos comentarios al Apocalipsis de S. Juan atribuidos a Beato de Liébana⁸, personaje del s. VIII bien conocido históricamente por su intervención en la disputa adopcionista. Este *corpus* de manuscritos se destaca por la veintena larga de ejemplares con que ha llegado hasta nuestros tiempos. Sus escenas miniadas, a veces realizadas a doble página (Figs. 2 y 3) integran un ciclo pictórico apocalíptico que es totalmente hispánico e independiente de otros europeos. Mucho más rico y completo que éstos, el ciclo hispánico se vino repitiendo a través del tiempo mediante su adaptación a los sucesivos estilos pictóricos y al progreso cultural.

⁴ Manuel GÓMEZ MORENO, 1927, p. 68.

⁵ Virgilio SEVILLANO CARBAJAL, 1978, pp. 190-191 y 235.

⁶ Carlos R. LAFORA, 1991, p. 106 y fotografías 41 y 44.

⁷ Para una introducción a este tema recomendamos muy especialmente la obra de Varios Autores, 1986, que incluye una «Catalogación» muy completa, debida a Mundó y Sánchez Mariana (pp. 99 y 126). Una reciente divulgación del tema se encuentra en Soledad de SILVA VERÁSTEGUI, 1993.

⁸ Véase, Hermenegildo GARCÍA-ARÁEZ, 1992.

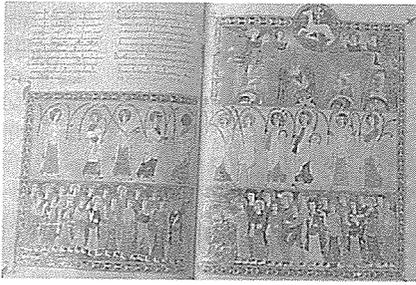


FIG. 2.- Beato de Gerona (fols. 136v/137).
Los 100.000 marcados de Israel (Apoc. VII, 4-12).

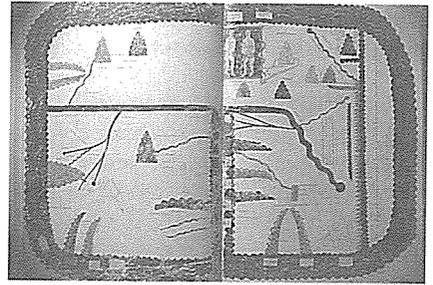


FIG. 3.- Beato de Gerona (fols. 54v/55).
Mapamundi.

La variedad de escenas que contienen los Beatos, y la riqueza en la concepción iconográfica de éstas (Figs. 4 y 5), llevan a estos códices a una gran altura que ahora no podemos analizar ni justificar.

Su éxito bibliográfico nos lo manifiesta el hecho de que conservamos hasta doce Beatos escritos todos con la letra minúscula visigótica utilizada en Hispania hasta el s. XII⁹, mientras que sólo tenemos hoy, con tal escritura, y por tanto pertenecientes a la misma época paleográfica, once ejemplares de las «Etimologías» de S. Isidoro, texto mucho más importante y trascendental en la cultura.

Y si gran parte de la importancia del *corpus* de los Beatos viene de sus miniaturas, es digno de resaltar el hecho de que aún en el s. XVII se copiase su texto en unos manuscritos que carecen de pinturas, y que en el P. Enrique Flórez lo diera a la imprenta en el año 1780.

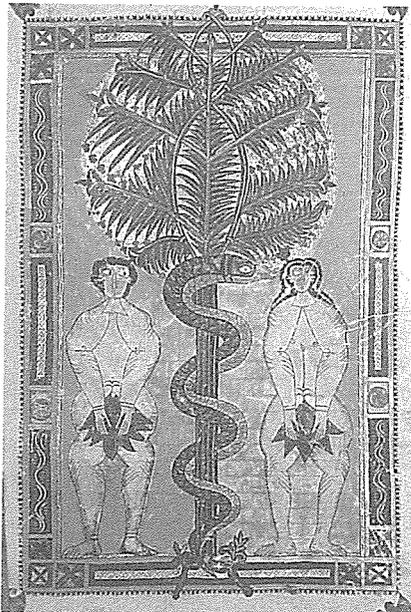


FIG. 4.- Beato de El Escorial (fol. 18).
Tablas genealógicas de Cristo. Adán y Eva.

3. EL BEATO DE TÁBARA Y SUS CUATRO AFINES

Relacionados con Tábara se encuentran los siguientes ejemplares del *corpus* de los Beatos, que serán motivo de este trabajo, según anunciamos.

Tábara.- Archivo Histórico Nacional. Acabado el año 968 en el escritorio de S. Salvador de Tábara por Monniu, y pintado por Magius (acabado por Emetertius) (Figs. 1 y 7).

S. Miguel.- Biblioteca Pierpont Morgan (Nueva York). Escrito y pinta-

⁹ Agustín MILLARES CARLO, 1983, pp. 140 y ss.

do por Magius, en un escritorio de S. Miguel y en fecha muy discutida (¿No antes del año 945?) (Figs. 5 y 6).

Gerona.- Biblioteca de la Catedral de Gerona. Escrito por Sennior y pintado por el mismo Emeterius que acabó el Beato de Tábara, junto a la pintora Ende (o En), en escritorio leonés sin identificar, en el año 975 (Figs. 2, 3, 10 y 13).

Turín.- Biblioteca Nacional de Turín. Copia del anterior hecha por escribas-pintores desconocidos, y llevada a cabo a fines del Siglo XI, o en el XII, en escritorio de la zona catalana (¿Ripoll?) (Fig. 8).

Huelgas.- Biblioteca Pierpont Morgan (Nueva York). Copia del Tábara hecha por autor desconocido, en un escritorio de la zona burgalesa (¿Las Huelgas?), el año 1220 (Figs. 9 y 14).

Dadas las fechas de realización de nuestros cinco Beatos (Siglos X al XIII) era lógico esperar en ellos una evolución artística desde el prerrománico hasta el románico pleno, y así ocurre en la realidad ya que los dos más antiguos (Tábara y S. Miguel) caen en el llamado estilo «mozárabe», para ser románicos los de Turín y Huelgas, mientras que el Gerona presenta una primera evolución del mozárabe gracias a una influencia que resulta más orientalizante que la hispano-islámica.

Aclararemos que nos referimos a estilos artísticos y no a la tradición pictórica iconográfica de sus escenas e ilustraciones, que se adapta a un árbol genealógico o *stemma* bastante bien definido gracias a la iconografía mantenida dentro de cada grupo y subgrupo tradicional. Puede hablarse, en este aspecto, de un primer ejemplar arquetipo del que surgirían tres prototipos o cabezas de grupo, que a veces son copiados a su vez con ligeras variantes. Cuatro de nuestros Beatos están situados en el segundo subgrupo iconográfico del grupo dos, mientras que el Beato de S. Miguel se encuentra en el primer subgrupo del mismo grupo dos, si bien artísticamente se puedan clasificar como acabamos de ver y explicamos ahora.

3.1. *Beatos mozárabes*

Se define como «mozárabe» al estilo artístico propio de los cristianos que convivieron con los musulmanes, pero sólo es generalmente aceptado este calificativo para obras realizadas por los cristianos en la zona ocupada por los invasores. Por el contrario, es muy discutida su aplicación a otras obras que realizaron los cristianos andaluces emigrados (o fueron artísticamente influidas por ellos) en la zona norteña, libre de musulmanes; para estas se viene prefiriendo ahora el término de «arte de la repoblación».

A poco de la invasión musulmana las tierras del valle del Duero sufrieron una gran despoblación por razones de

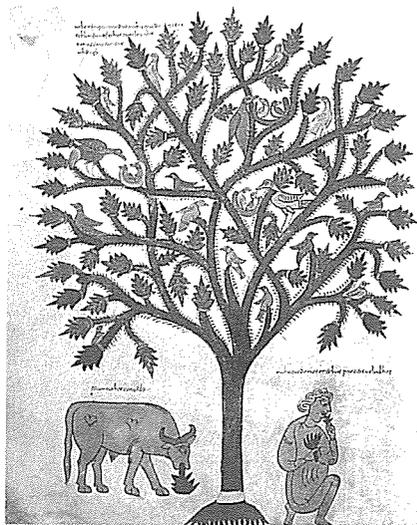


FIG. 5.- Beato de S. Miguel (fol. 252v.)
Sueño de Nabucodonosor sobre el árbol que
llega al cielo y Nabucodonosor
comiendo hierba (Dan. IV, 7-9 y 29).

seguridad, al buscar cobijo sus habitantes en las montañas. En estas tierras del Duero se encontraba una de las zonas cerealistas más ricas de la Península, motivo de discordias entre vándalos y visigodos y también, al parecer, posible causa de la ocupación del levante peninsular por las tropas de Justiniano en el s. VI, si bien esta ocupación pudo estar motivada quizás por el deseo bizantino de eliminar la flota comercial vándala.

En realidad, y por razón de su riqueza cerealista, tras la primera expansión musulmana quedaron restos de cristianos en las tierras del Duero; si primero observaron éstas un débil inicio de la repoblación durante el reinado de Alfonso I (mediados del s. VIII), más adelante (Siglos IX a X) pudieron detectar una mayor intensidad y eficiencia. Tanto si el fenómeno consistió en una simple repoblación humana, como si esencialmente fue una reorganización

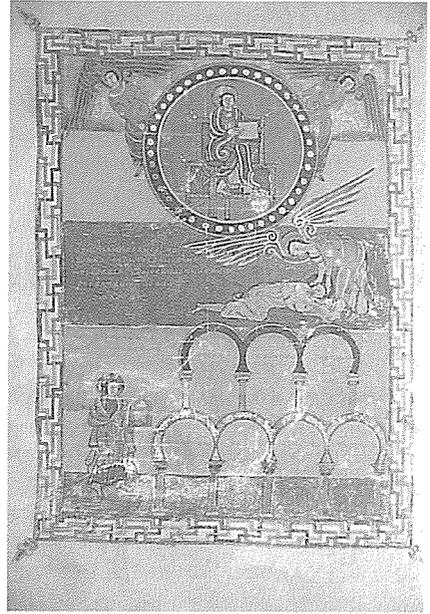


FIG. 6.- Beato de S. Miguel (fol. 231v.).
Juan postrado a los pies del Ángel.
(Apoc. XXII, 8).

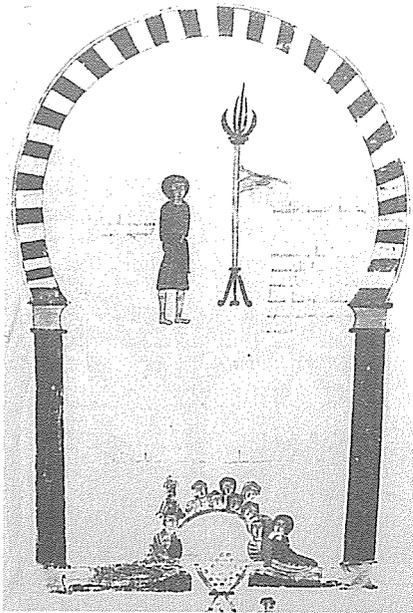


FIG. 7.- Beato de Tábara (fol. 143).
Festín de Baltasar. (Dan. V, 5).

administrativa (según opinan varios autores) esta repoblación supuso una abundante reconstrucción de edificios derruidos y abandonados, y también el levantamiento de otros muchos, nuevos.

Pero los repobladores procedían lo mismo del norte como del sur hispánico, según atestiguan los documentos de donación de terrenos y de edificaciones derruidas, repobladores que especialmente deseaban continuar las viejas tradiciones hispanovisigóticas si bien no dejasen de aportar, además, los modos artísticos y las ideas adquiridas últimamente en sus respectivos orígenes. Con ello se conjuntaron en aquella antigua «tierra de nadie» las tendencias adquiridas por los sureños y tendencias tomadas del renacer carolingio por los fundadores del nuevo reino asturiano. Y la Historia nos cuenta fuertes tensiones entre los conservadores mozárabes emigrados y estas nuevas ideas extranjeras.

Si es lógica la postura de Camón Aznar cuando ya en 1949 manifestó sus dudas acerca de lo que el sistema islámico de construcción pudo influir sobre el sistema hispano-visigótico, lo que le llevó a defender la «arquitectura de la repoblación» frente a la idea de «arquitectura mozárabe» expuesta por Gómez Moreno, no se puede, en cambio, plantear una simple alternativa «arte mozárabe-arte de la repoblación», sin definir una teoría concreta, cosa que todavía no se ha logrado. Por esta causa, nosotros seguiremos empleando aquí el término «mozárabe» para denominar el arte de la repoblación, a pesar de lo indefinido y poco exacto histórica y artísticamente que pueda resultar. Creemos que el término «mozárabe» sugiere suficientemente lo que estas obras de reconstrucción o nuevo levantamiento significan, y en qué condiciones se llevaron a cabo.

Y en cuanto a lo que nosotros nos afecta ahora, la pintura en manuscritos iluminados, es francamente aceptable el título de «mozárabe» para algunos Beatos a causa del reconocido carácter islámico que caracteriza a sus pinturas en forma y concepción, entrando claramente en este estilo (en nuestros cinco Beatos relacionados con el *scriptorium* de Tábara) el de S. Miguel (Figs. 5 y 6) y, posiblemente, el Beato de Tábara (Figs. 1 y 7)¹⁰. Y eso que, como se arguye en su contra, no



FIG. 8.- Beato de Turín (fol. 64v).
Carta a la iglesia de Filadelfia (Apoc. III, 7-13).



FIG. 9.- Beato de Las Huelgas (fol. 94).
Los caballos de fuego (Apoc. IX, 17-21).

¹⁰ Diremos, como aclaración sobre ello, que los tres Beatos calificados como propiamente mozárabes dentro del conjunto total del *corpus* son el ya citado de S. Miguel y los de Valcavado y de la Seo de Urgel, y posiblemente también el Beato de Tábara. Pero esto es solamente sospechable ya que el Tábara ha perdido, desgraciadamente, casi la totalidad de sus miniaturas; sólo quedan en él un total del nueve miniaturas entre las que destaca la famosa de la Torre de Tábara (qué junto a la Omega que comentaremos extensamente, constituye el colofón de suscripción) más cuatro pequeñas escenas y tres pequeños motivos que podríamos llamar decorativos.

pueda hablarse de una pintura musulmana en manuscritos de aquella época (aunque sí la hubo en posteriores años), donde los mozárabes pudieran haberse inspirado; mas la miniatura «mozárabe», para sufrir la influencia del arte musulmán, no tenía que basarse obligatoriamente en miniatura musulmana, bastando la influencia de otras muestras artísticas hispano-musulmanas.

3.2. *Beatos románicos*

Hay dos Beatos románicos entre los cinco que vamos a tratar, como dijimos, que están situados, a su vez, en el mismo subgrupo iconográfico tradicional. Uno de ellos (el de Turín Fig. 8) se relaciona mucho con la miniatura de Ripoll y debe ser considerado como del primer románico, pero el otro (el de Las Huelgas, Figs. 9 y 14) se encuentra más relacionado con la miniatura románica burgalesa (que tuvo bastante importancia) y entra, pues, en el románico pleno como otros manuscritos hechos en la misma zona; de ellos dos son Beatos, los llamados de Cardaña y de S. Andrés del Arroyo.

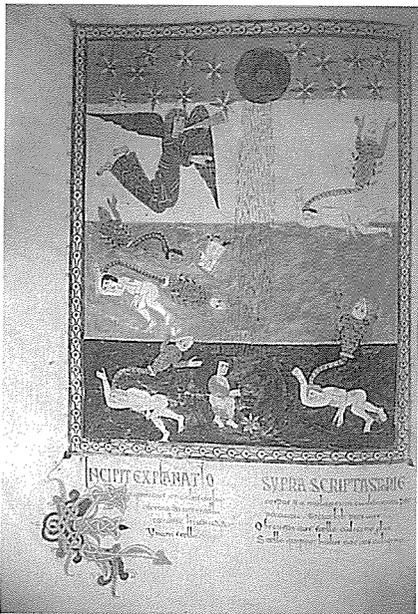


FIG. 10.- Beato de Gerona (fol. 154 v.).
5ª trompeta. Estrella caída a la tierra con la llave del abismo y subida de las langostas infernales (Apoc. IX, 1-3).

3.3. *Beato derivado del mozárabe*

En nuestro grupo de cinco Beatos el de Gerona está pintado en un estilo mozárabe variado más hacia lo oriental que los otros dos. Por su ornamentación, e incluso por alguna figuración (Figs. 2, 3, 10 y 13), presenta elementos artísticos que alguien calificó de egipcios pero que son claramente orientales (¿sasánidas?). En general, su estilo es más delicado y sutil que el mozárabe, y más elegante, abriendo el campo hacia el románico que ha de venir.

4. SUSCRIPCIONES O COLOFONES DE ESTOS CINCO BEATOS

En Codicología se estudia la suscripción como la fórmula con la cual el copista o escriba de un manuscrito ultima su tarea mencionando datos sobre su obra: nombres del copista, pintor y mandante al cual la obra se debe; fecha de su realización; circunstancias de la misma; o, incluso, fórmulas varias de agrar-

decimiento por el remate de la labor o pidiendo oraciones por el alma del copista¹¹.

Gracias a estas suscripciones nos será permitido conocer ciertas circunstancias interesantes acerca de los cinco Beatos que nos afectan, y que vamos a ver empezando por recoger que los manuscritos españoles altomedievales son los que en aquella época más información suministran acerca de su producción (autor y fecha); y así, en 213 manuscritos hispánicos de los siglos X-XI hay no menos de 59 identificaciones del escriba o pintor (datos de la «*Collectanea Hispanica*», de C. Upson Clark)¹². Si en otros países, y en igual período (manuscritos carolingios y otomanos), se encuentran ocasionalmente inscripciones y aun pinturas que sirven de dedicatoria, estas se refieren más bien a patrocinadores o a escribas, pero no al pintor, como ocurre en la España de entonces. Y además se incluía a menudo en los colofones de nuestros manuscritos altomedievales la fecha del mismo, circunstancia verdaderamente rara en otros países.

Como dato curioso que puede confirmar esta afirmación podemos citar que, si en los Beatos de los s. X-XI abundan estas ostentosas suscripciones, en el único Beato iluminado que se pintó fuera de la Península en estos siglos (el de Saint-Sever, copiado en la Gascuña francesa en el s. XI y actualmente en la Biblioteca Nacional de París, Ms. lat. 8878) la firma del pintor (que dice: *Stephanus Garsia placidus ad*) sólo figura de forma muy discerta y recatada, al contrario que en los Beatos peninsulares, estando incluida en un fuste de columna (el primero a la derecha de la columnata del folio 6r, en las Tablas sobre la Genealogía de Cristo-Primera edad del mundo; ver Fig. 11).

Bastantes suscripciones hispánicas llevan expresiones muy curiosas, como la siguiente (precisamente de un Beato): «Si no sabes lo que es la escritura podrás pensar que la dificultad es mínima, pero si quieres una explicación detallada déjame decirte que el trabajo es duro: nubla la vista, encorva la espalda, aplasta la barriga y las costillas, tortura los riñones y deja el cuerpo dolorido¹³.

Para mejor comprensión de las discusiones que, sobre atribución, origen, datación, etc. de nuestros cinco Beatos, expondremos a continuación, conviene recoger ahora sus respectivas suscripciones.

4.1. Beato de Tábara

Se trata de una suscripción muy compleja y ornamentada ya que, además de acompañarse del dibujo de la famosa torre-escritorio de Tábara (folio 167v) (Fig.

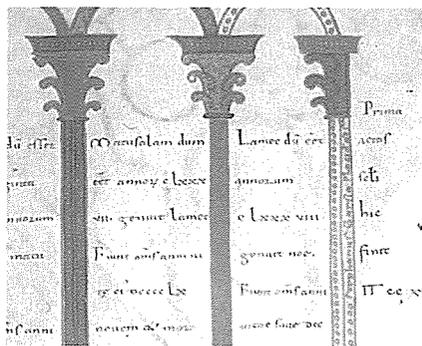


FIG. 11.- Beato de Saint-Sever (fol. 6).
Suscripción de *Stephanus Garsia*.

¹¹ Ver, por ejemplo, Elisa RUIZ, 1988, pp. 166-169.

¹² C. R. DODWELL, 1971, pp. 103-105.

¹³ Figura en el Beato de Silos (Londres. British Library. Add. ms. 11695).

1), va ornado de una bella omega (folio 167) (Fig. 12) correspondiente al colofón propiamente dicho¹⁴.

Según Menéndez Pidal¹⁵, bajo las figuras de los tres personajes pintados en la torre-escritorio (fol. 167v) se puede leer, respectivamente, «*UBI EMETERIUS Prsbr. FATIGATUS SINE SALUS*», «*UBI SENNIOR VELAT PARITER CUM...*», y «*UBI CAR... VERA... ATEKA...*». Textos que nos presentan a Emeterius y a Senior como autores.

Y bajo la Omega final (fol. 167) la suscripción continúa así:

«O BIRUM BEATUM QUEM EBUSTARI CLAUSTRA SARCOFAGATUM ET ILLE ERAT DESIDERATUM VOLUMINI UJUS AD PORTUM ITEM CONSUMTUM. ARCIPICTORE ONESTUM MAGII Prsbtiij. ET CONVERSI EMITTIT LAVORE INQUVATUM E QUO PERENNE PERREXIT AD Xpm. DIEM Sci. FAUSTI III^o Jds. Klds. Nbrs. DIEM ABUIT TERTIU ET DISCESSIT AB EVO ERA MILLS VI». = Ego vero emeterius presbiter et a magister Ms. magi presbiteri nutritus, dum Dno. sum(mo) librú / construere eut voluerunt, vocaverunt me in tavarense arcisteri sub umbraculo / Sci. salbatoris et de quos inveni inquoatum; de Klds. magias usque VI^a Klns. augustas / inveni portum ad librum cum omi. suo magistru Mm.; sic eum mereat coronaricum Xpo. amen / o turre tabarense alta et lapidea insuperprima teca, ubi emeterius III busque mensis / incuivior sedit et cum omni sua membra calamum conquassatus fuit. Explicit Lbrm. / VI^a Klds. Agsts. era MLLSMA VIII^a ora VIII^a».

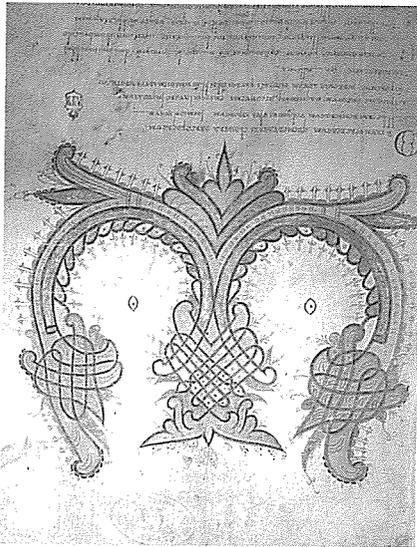


FIG. 12.- Beato de Tábara (fol. 167). Omega.

A esta lectura de Menéndez Pidal agrega Crespo¹⁶ que en el folio 166 hay otra, no citada por aquel, que así resulta ser una primera suscripción situada antes de iniciar el comentario al Libro de Daniel; ésta dice: «*MONNIU PRESBITER SCRIPSIT*».

La traducción literal del texto recogido por Menéndez Pidal es, según Marqués Casanova¹⁷:

¹⁴ Como le faltan a este Beato los primeros folios, correspondientes al Prefacio, no puede asegurarse que además de la omega final llevase este Beato originalmente un alfa inicial, como otros y haciendo juego con ella, pero nos parece que debe ser lo más probable.

¹⁵ Gonzalo MENÉNDEZ PIDAL, 1954, pp. 204-205.

¹⁶ Carmen CRESPO, 1978, p. 254.

¹⁷ Jaime MARQUÉS CASANOVA, 1975, p. 220.

«¡Oh, dichoso varón, a quien los claustros incineran en un sarcófago! También él deseó (ver) a puerto este volumen, incluso religado. El honrado archipintor Magio, presbítero y converso, deja la obra empezada. Desde la cual para siempre partió hacia Cristo el día de San Fausto, tercero de las idus de octubre. A las calendas de noviembre tuvo el funeral (día 3º). Y partió del mundo en la era mil seis». = «Pero yo, Emeterio presbítero, criado por mi maestro Magio, cuando quisieron que él hiciera un libro para el señor de los suyos, me llamaron al monasterio de Tábara, bajo el patrocinio de San Salvador, y el que hallé comenzado, desde primeros de mayo hasta veintisiete de julio, hallé puerto para el libro con todo su magisterio. Así mereció que él fuera coronado con Cristo. Amen. ¡Oh, torre de Tábara, alta y de piedra! Además primer aposento donde, sobre tres mesas, muy encorvado estuvo sentado y desgastó la pluma junto con todos los miembros. Terminó el libro el seis de las calendas de agosto de la era mil ocho a la hora octava».

4.2. *Beato de S. Miguel*

Según García Lobo, que ha estudiado ampliamente el texto de este Beato¹⁸, además del laberinto del folio 1v (que contiene un acróstico con *Sancti Micaeli liber*) figura en el fol. 233, y ya finalizado el texto de los Comentarios (pero antes de comenzar el Libro de Daniel, como ocurría en el Tábara, circunstancia que no recoge García Lobo) una primera suscripción que dice: «*MAGIUS MEMENTO*». Y piensa García Lobo que al llegar hasta allí, seguramente el copista no pensaba hacer una nueva suscripción al final.

Pero sí que la hizo, consistiendo esta segunda suscripción (folio 293)¹⁹ en unos versos acrósticos a los que sólo siguen seis folios de texto con un extracto de los Comentarios al Apocalipsis. Tomamos de Williams²⁰ la versión latina y castellana de estos versos acrósticos:

[R] ESONET VOX FIDELIS. RESONET ET CONCREPET. MAIUS
QUIPPE PUSILLUS. / EXOBTANSQUE IUBILET. ET MODULET. RESO-
NET. ET CLAMITET.

[M] EMENTOTE ENIM MIHI. UERNULI XPI. QUORUM QUIDEM
HIC DEGETIS / CENOBII SUMMI DEI NU(N)TII MICHAELIS ARCANGELI.

[A] D PABOREMQUE PATRONI ARCISUMMI ECRIBE(N)S EGO.
IMPERANSQUE ABBA UICTORIS / EQUIDEM UD(U)S AMORIS UI(U)S
LIBRI UISIONE IOHANNI DILECTI DISCIPULI.

[I] NTER EIUS DECUS UERBA MIRIFICA STORIAMQUE DEPINXI
PER SERIEM. / UT SCIENTIBUS TERREANT IUDICII FUTURI ADUENTUI.
PERACTURI SCLI.

[U] T SUPPLENTI VIDELICET CODIX HUIUS INDUCTA REDUCTA
QUODS DUO GEMINA / TER TERNA CENTIESE (ET) TER DENA BINA
ERA.

[S] IT GLA PATRI FILIOQS SPU SIMUL CUM SCO TRINITATE / PER
CUNCTA SECLA SECLIS INFINITIS TEMPORIS».

¹⁸ Vicente GARCÍA LOBO, 1979, p. 256.

¹⁹ En este Beato no figuran el alfa y la omega que, como comienzo y final del texto de los Comentarios figuran en otros Beatos, aunque sí se incluye el laberinto-acróstico inicial con un «Sancti Micaeli Liber».

²⁰ John WILLIAMS, 1991, pp. 223 (nota 4) y 221.

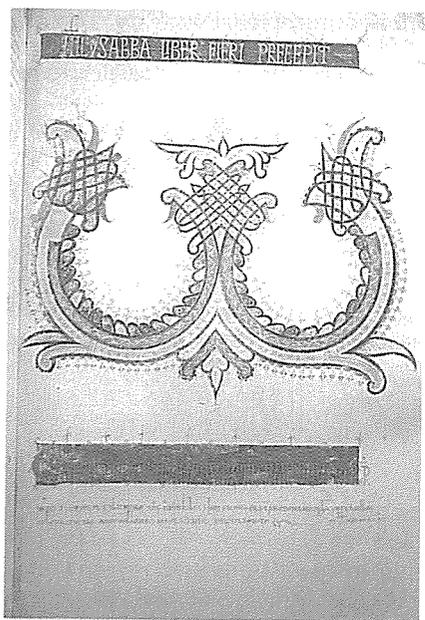


FIG. 13.- Beato de Gerona (fol. 284). Omega.

Como podemos ver, las primeras letras de cada verso impar de este acróstico dicen: *R. Magius*, sin que sepamos, por ahora, lo que puede significar la «R» de cabeza. La versión castellana que Williams da a continuación del texto latino es:

«¡Que resuene la voz de los fieles, que suene y resuene! ¡Que Magius en verdad pequeño, pero animoso, se alegre, cante, resuene y clame! Recordadme, siervos de Cristo, los que morais en el Monasterio del excelso mensajero de Dios, el Arcángel Miguel. Escribo en honor de tan alto patrón por mandato del Abad Víctor y por amor al libro de la visión de Juan, el discípulo amado. Para embellecerlo he pintado una serie de miniaturas para la maravillosa palabra de sus *storiae*, para que los prudentes teman la llegada del juicio futuro. Así este libro, del principio al fin, se termina en la era de dos veces dos y tres veces trescientos y tres veces dobles diez. Gloria al Padre y al Hijo Unigénito, al Espíritu Santo y a la Trinidad por todos los siglos de los siglos hasta el fin de los tiempos».

En Página siguiente:
Campo de Criptana (C.Real): Vista conjunto de molinos

Traducción que, como veremos, resulta muy libre y adaptada a ciertas suposiciones que hace Williams. En ella destaca la traducción de la expresión *duo gemina l ter terna centiese (et) ter dena bina era* que intenta fijar la fecha en que el códice fue terminado, fórmula cabalística que ha sido leída con resultados muy diferentes (estas interpretaciones dan resultados que van desde el año 894 hasta el 962 de la era cristiana, nada menos). Si el lector está interesado en conocer bien el tema le dirigimos por ejemplo a Millares Carlo²¹ pero hemos de advertirle que la última explicación a esta data, y que parece la más justa, es la de Williams²², quien reconoce que una raspadura borró dos palabras de cuatro o cinco letras cada una, siendo imposible reconstruir ahora lo quizás destruido por el propio Magius al tratar de corregir un error en la fecha. Y acude Williams, para la datación de este Beato, al estilo de las letras capitales del folio 16 (error en la cita, se trata del fl. 10) y del folio 239. Estas letras capitales del Beato de S. Miguel reproducen modelos que pueden relacionarse con manuscritos hechos en Tours en el s. IX, pero que no aparecen en Hispania hasta la «*Moralia in Job*» de Florencio de Verlangas terminada en el año 945, y por ello considera Williams que el Beato de S. Miguel no puede ser anterior a dicho año.

²¹ Agustín MILLARES CARLO, 1978, p. 203.

²² John WILLIAMS, 1991, p. 16.

4.3. Beato de Gerona

Como ocurre en el Tábara, la suscripción de este Beato está ornamentada con una omega (Fig. 13), con lo que así queda todo el texto de este Beato encerrado entre dicha omega y la gran alfa inicial (folio 19) que incorpora el retrato de los autores consultados por Beato, miniatura dibujada tras unos importantes preliminares pictóricos que carecen de texto²³ pero que caracterizan a toda una serie de estos manuscritos.

La suscripción se inicia en el folio 283 v con un *Senior presbiter scripsit*, en mayúsculas, escrito una vez finalizado el texto. Continúa luego en la cabecera del 284 con *Dn̄icus abba liber fieri precepit* también escrito con mayúsculas, y debajo se encuentra la citada gran omega (fol. 284), muy decorada con lacería; más abajo sigue el texto con un primer renglón sobre banda azul que dice *Ende pintrix et Di aiutrix fr̄tr. Emeterius et prestr*, rematándose la página con el siguiente texto, escrito en minúscula también, y sin decoración de banda coloreada: *Inveni portum volumine Vla fa Ila nns. Julias In is diebus erat Fredenando Flaginiz a villas Toleta civitas ad devellando Mauritania. Discurrenti era millesima XIIIa.*

La versión castellana que para toda la suscripción nos da Marqués Casanova²⁴ es la siguiente:

«(Lo) escribió Senior, presbítero. / El abad Dominico mandó hacer (este) libro. / Ende pintora y servidora de Dios; hermano Emeterio y presbítero. / Acabé felizmente el volumen el martes seis de julio; en estos días Fernando Flaginiz de (las) Villas, población Toledana, estaba combatiendo a la morería. Discurriendo la era 1013 (año novecientos setenta y cinco)».

Sugiere en nota a pie de página Marqués Casanova que en vez de *Ende pintrix* («Ende pintora») puede leerse *En depintrix*, con lo cual la traducción sería «En pintora»; se basa para ello en que «En» es nombre femenino verosímil en la onomástica de la época.

También defiende esta última lectura Millares²⁵, considerándola mejor que «Ende» porque «En» es nombre femenino conocido en la onomástica astur-galico-leonesa altomedieval, y es también más correcta la forma verbal *depintrix* que *pintrix*.

Como anécdota podemos decir que no es este el único caso de una mujer trabajando en un manuscrito medieval, pues también se conocen otros casos tales como el de una Ducia, escriba del merovingio «Libro de las ruedas» que contiene el *De natura rerum* isidoriano (guardado en la Biblioteca Municipal de Laon, Ms. 423), siendo también posible que fuese una Leodegundia la que copiase en el monasterio de Bobadilla (Galicia), en el año 912, un *Codex regularum* actualmente guardado en El Escorial (Sign.: a.I.13).

²³ Se trata, sucesivamente, de la Cruz de Oviedo, un Pantocrator, una amplia representación circular del cielo, los retratos de los cuatro evangelistas, la Genealogía y varias escenas de la vida de Jesucristo (la última, el famoso descenso a los infiernos) y una hermosa miniatura del simbólico pájaro luchando contra la serpiente.

²⁴ Jaime MARQUÉS CASANOVA, 1975, pp. 216-217.

²⁵ Agustín MILLARES CARLO, 1978, p. 115.

Por otro lado, sobre la traducción de *depintrix* como «pintora» puede haber dudas puesto que, como dice Ruiz Asencio al comparar esta suscripción con la contenida en el Beato de Valcavado²⁶: «Debemos tener en cuenta a este respecto que el empleo del verbo *depingere* no se ha de traducir necesariamente por «pintar» o «dibujar», sino que puede equivaler a *scribere*. *Depinxit* es una forma verbal que en alguna rara ocasión vemos utilizada por los notarios alto-medievales como sustitutoria de los comunes *notuit*, *scripsit*, *titulavit* o *exarabit*».

Sin embargo, y dado que al comienzo de la suscripción se dice *Senior presbiter scripsit*, nos parece a nosotros lógico pensar que la actuación de En(de) y Emeterius fuera aquí la de pintores.

4.4. *Beato de Turín*

Según el estudio que sobre este Beato hicieron Cid y Vigil, sin duda este Beato es copia del Beato de Gerona. Además de la igualdad iconográfica de sus escenas, el Beato de Turín incluye, escritos por igual mano que el resto de su texto, unos versos leoninos que fueron incorporados al Beato de Gerona por mano diferente a la de su autor, y en época posterior²⁷.

Desgraciadamente carece de colofón y de cualquier otro tipo de suscripción, no incluyendo la omega característica de su modelo, el Beato de Gerona. De esta forma, en el Turín no se encuentra nada que nos aclare algo sobre su origen.

Una vez terminado el texto de los Comentarios al Apocalipsis propiamente dichos, primero copia este Beato la anotación *Codex multuorum...*²⁸ y luego los Comentarios de S. Jerónimo al Libro de Daniel, sin presentar la suscripción que hemos visto es normal en otros. Finalizado el Libro de Daniel falta en el Beato de Turín toda traza del colofón del Beato copiado, y también cualquier otro que fuera propio suyo, achacando este hecho Cid-Vigil²⁹ a razones de economía. Esta razón la aplica también este comentarista a otros temas; por ejemplo, en varias ocasiones queda claro que el pintor no puede desarrollar bien sus escenas por el poco espacio que le dejó libre el calígrafo y también se debe a economía la falta de oro en escenas que fueron preparadas para llevarlo, y que quedaron a la espera de este precioso elemento.

4.5. *Beato de Las Huelgas*

Como ya dijimos, es copia del Beato de Tábara según ya se demuestra, en primer lugar, porque transcribe en su folio 182v el texto entero de la suscripción

²⁶ José Manuel RUIZ ASENCIO, 1991, p. 40.

²⁷ Carlos CID e Isabel VIGIL, 1964-65, pp. 328-329.

²⁸ En los Beatos aparecen a veces, y en lugares variados, dos anotaciones incuras y tomadas de S. Isidoro que sirven a los estudiosos de su tradición textual para definir ésta. La primera es «*Codex multuorum...*», una serie de definiciones de códice, libro, etc. tomadas de Etimologías, VI, 13, 1-2, y la otra es «*De afinitatibus...*», que es una explicación sobre grados de parentescos resumida de Etimologías, IX, 5 y IX, 6.

²⁹ Carlos CID e Isabel VIGIL, 1964-65, pp. 304 y 322.

del Tábara que ya vimos (folio 167, *Oh birum...*), si bien lo hace con algunas variaciones sobre su modelo, en las contracciones paleográficas del texto.

También copia en su folio 183 la famosa torre-escritorio de Tábara (Fig. 14), aunque aquí sólo sea mediante un dibujo en negro con pequeñas variaciones frente a su modelo, y además se ornamenta en su folio 184v con una omega muy semejante a la que presenta el Beato de Tábara, si bien algo más sencilla.

En el mismo folio 184v, y junto a la citada omega, contiene este Beato un texto no copiado del de Tábara que podríamos llamar de suscripción propia (o sea que el de Las Huelgas contiene dos textos de suscripción) más una traducción al inglés de dicho texto de suscripción propia, escrita a lápiz. El texto latino es el siguiente, según Raizmann³⁰:

«Explicit liber mense septembris Era M. CC. L. VIII / Ego scriptor cum meis collegis gratias inmensis dno semper / a gamas quod ad fines huius nobilissimi voluminis per uenimus. Ro / gamus ergo et deprecamus cunctos legentes qui in hoc libro legerint. / ut pro dna que largam manum beate marie et beato iohanne evangeliste / et aliis scis in hoc volumine figuratis entendit. Et larga / munera ylari vultu gavisa mente deo et sco iohanne et scripto / ribus suis tribuit. Quesumus dne ut in vita su piissima / illa dna largissima deo et hominibus a presentibus tribulacio / nibus saluetur. et a fututis eripietur. et in die magni iudicci / audire mereatur Veni filie dilecta mea sede a dex / teram dei patris cum scis et electis et orate pro animabus / predecessorum suorum. Ego scriptor rogo vos omnes legen / tes ut suaviter et leniter hoc volumen tractetis ne folia / et scripta dampnentur, et pro nobis et vobis uius legentibus dicatur. / Oratio. Deus qui iustificas impium et non vis / mortem peccatorum. maiestatem tua suppliciter deprecamur: / ut famula tua «N» et famulos tuos de tu misericordia con / fidente celesti protegas benignus auxilio, et assidua pro / tectione conserues: ut tibi iugiter famuletur et nullis / temptacionibus ab eis separetur. Per. Et pro defunctis / dicatur. Oratio. / Deus cui propruim est misereri semper et parcere: propicia / re animabus famulorum famularuncue tuarum et omnia eorum peccata di / mitte; ut mortis vinculis absoluti transire mereantur / at vitam. Per (¿Xpm?)».

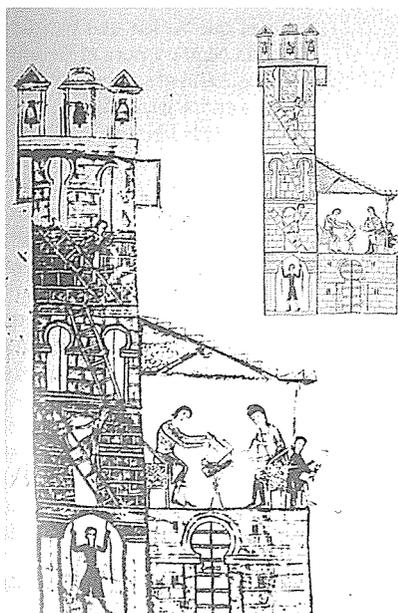


FIG. 14.- Beato de Las Huelgas (fol. 183). Torre-escritorio (con dibujo aclaratorio).

³⁰ David Seth RAIZMANN, 1980, p. 42.

Nos copia Raizman, a continuación de su lectura del texto latino del códice, una versión inglesa escrita a lápiz que seguramente proviene de un tal Buchanan, quien estudió este Beato en 1916³¹ a poco de ser comprado por su actual propietaria, la Pierpont Morgan Library de New York. Damos nuestra versión castellana a tal texto inglés, para lo cual hemos tenido algo en cuenta el original en latín:

«Este libro fue terminado en el mes de septiembre de la era 1258 (AD 1220). Yo, el escritor, daré siempre gracias infinitas al Señor con mis colegas tras alcanzar el final de este nobilísimo libro. Por ello rogamos y suplicamos a todo el que lo lea que ruegue por la Dama que tuvo mano libérrima para la Bendita María y para el Bendito Juan, y para los otros santos de este libro; ella dio gozosamente otras dádivas y mucho se complació pensando en Dios y San Juan, y en los escribas del libro. / Pedimos, ¡oh Señor!, que ella, la más piadosa dama, la más liberal para Dios y los hombres, se vea fuera de sus males y librada de los futuros, y que en el día del Gran Juicio pueda merecer ser escuchada. Ven, mi dilecta hija, siéntate a a diestra del Dios Padre, con los santos y elegidos, y reza por el alma de sus antepasados. Yo, el escritor, ruego a todos los que sean lectores míos que manejen suave y cuidadosamente este volumen para que hojas y escritura no sufran. Y tanto nosotros como vosotros, lectores vivientes, digamos esta plegaria: / Oremos. ¡Oh Dios! que justificáis a viles y villanos pero no la muerte de los pecadores, rogamos humildemente a Tu Majestad que protejas con Tu amabilidad a Tu servidora «N»³² y a estos, Tus servidores, quienes confiamos en la merced celestial y en que la guardes a ella con Tu continua protección, y que ella Te pueda servir siempre, y ser por ello librada de las tentaciones, por la mediación de Jesucristo, nuestro Señor. / Y roguemos por los muertos diciendo: / Oremos: ¡Oh Dios! que siempre perdonas y olvidas, sé clemente con las almas de tu rebaño y olvida todos sus pecados para que, al quedar libres de las ligaduras de la muerte, puedan merecer pasar a la vida a través de Jesucristo, nuestro Señor».

Vistas las dos suscripciones citadas se llega a al conclusión de que, si bien se nos facilita la fecha de la copia, el año 1220, no somos informados en ellas ni sobre el nombre del copista-pintor ni sobre el escritorio donde se hizo el Beato de Las Huelgas. Para lograr respuesta a ello se necesita acudir, como en muchos otros casos de códices de copista anónimo, al tipo de escritura utilizado y a su estilo pictórico, y a este respecto se sabe por lo menos que fue obra de tres escribas-pintores, como veremos más adelante.

5. CONTROVERSIAS ACTUALES

Sobre el material ahora disponible, se viene discutiendo entre los expertos una serie importante de temas que versan especialmente sobre los escritores de origen (y su ubicación), así como sobre la identidad de autores o escribas-pintores de algunos de estos Beatos.

Aunque por las suscripciones se conozcan los nombres de algunos de los escritorios que hubo en la Península en el trascurso de la Alta Edad Media, muy

³¹ E. S. BUCHANAN, 1916.

³² Ver en (5.2) (f) la posible identidad de esta donante.

poco se sabe acerca de ellos, como instituciones, aparte de lo propio del monacato. Se supone³³ que en nuestras catedrales habría por entonces escritorios para facilitar de forma permanente los libros del servicio del altar a las iglesias de la diócesis, libros que serían de pobre presentación aunque quizás algún prelado fuese tan bibliófilo y rico como para llegar hasta sufragar los gastos de edición de algún libro lujoso.

Pero ya hemos visto a través de sus suscripciones que nuestros Beatos (obras con buena calidad material, y costosos, pues se calcula que cada uno de ellos venía a necesitar las pieles de todo un rebaño de ovejas) fueron confeccionados en monasterios, a veces por encargo de abades conocidos y quizás para divulgar, en todo caso, la obra de S. Juan. Si más adelante las órdenes y el dinero vinieron de monarcas (uno de los Beatos del s. XI es llamado de Fernando I y Sancha por este motivo), siguieron confeccionándose exclusivamente en escritorios monacales hasta que la artesanía del libro manuscrito y decorado no comenzó en la Baja Edad Media.

Conviene tener en cuenta que el trabajo más o menos intelectual de copiar e iluminar los textos (lo que requería la aparición de «artistas») aparejaba además la necesidad de su confección material (lo que requería «operarios»), o sea: sacrificio de las reses; curtido y preparación de las pieles; fabricación de tintas y pinturas a la aguada; y encuadernación. Por esta causa no abundaban en la Península los escritorios en los siglos X-XIII, aunque la demanda de libros para la oración y lectura, además de los servicios litúrgicos, fuese grande.

5.1. Información que nos falta

Tras lo expuesto podemos deducir fácilmente, respecto a los cinco Beatos que con el escritorio de Tábara se relacionan, la información que nos falta.

Tábara.- Escrito por Monnius y pintado por Magius en el escritorio de S. Salvador de Tábara, al fallecer Magius el 13 de octubre de la era 1006 (año 968) fue llamado su discípulo Emeterius para acabar la obra, encargo que completó el 17 de agosto de la era 1008 (año 970) en dicho escritorio.

Sólo nos queda por determinar, pues, como información importante, dónde se situaba en el s. X el escritorio, incógnita que sólo estudios arqueológicos futuros serán quizás capaces de determinar.

S. Miguel.- Escrito y pintado por Magius en un monasterio de S. Miguel, la obra fue acabada en la era «de dos veces dos y tres veces trescientos y tres veces dobles diez».

Ya hemos visto que seguramente no pudo ser escrito antes del año 945, pero lo más importante es saber si este monasterio de S. Miguel es el de Escalada, u otro.

Gerona.- Mandado hacer por el Abad Dominico, lo escribió Sennior y lo pintaron Emeterius y En(de), acabándose el 6 de julio de la era 1013 (año 975).

Como no se cita el escritorio de origen, ¿lo harían Emeterius, y sus colaboradores, en el mismo escritorio donde aquel llevó a cabo el Beato de Tábara?

Turín.- No contiene suscripción alguna.

³³ Hipólito ESCOLAR, 1993, pp. 88-90.

Hay que datar la obra, y deducir el escritorio de origen, por su escritura; y también el estilo artístico e iconográfico de sus pinturas podrán orientarnos sobre su escritorio.

Huelgas. - Terminado en septiembre de la era 1258 (año 1220).

No se menciona nombre ni lugar para el escritorio en la suscripción (sólo se cita a la donante «N»). También hay que datarlo por la escritura, y su estilo e iconografía de las pinturas podrá darnos su escritorio.

5.2. *Diversas hipótesis*

Expondremos seguidamente las más interesantes hipótesis emitidas buscando la información pendiente, además de justificar circunstancias tales como la aparición del llamado «boom» mozárabe en la miniatura, la revolución artística que incorporó al *corpus* de los Beatos su forma más esplendorosa.

a) *Autores del Tábara y del Gerona.*

Según vimos, la suscripción del Beato de Tábara nos cita primero a Monnius, y luego a Emeterius y Sennior (al pie de la torre-escritorio) y, por último, a Magius (sustituido por Emeterius, según texto bajo la omega). Por otro lado, en la suscripción del Gerona se vuelve a citar a Sennior (escriba) y a la pintora Ende, más Emeterius (cuya actividad como pintor no aparece aquí con claridad).

Dice Crespo que el folio 165 de este Beato, donde van las miniaturas de la torre-escritorio y de la omega (en cada una de sus caras), puede proceder de otro Beato ya que parece haber sido cortado e incorporado posteriormente a este códice³⁴.

Y tras un estudio paleográfico se pregunta Crespo: ¿cuál es el papel de Emeterius en el Gerona? Si es el de autor de la miniatura, no son suyas las de Tábara que conocemos. Si le corresponde la realización de las bellísimas iniciales del Gerona, ¿por qué no las realizó en el Tábara? ¿Que hace Sennior en el Beato de Tábara, puesto que no lo escribe? ¿Cabría pensar que al ilustrador del Tábara se le «degrada» a copista del Gerona? Por otra parte, es evidente que la miniatura de la torre de Tábara no presenta diferencias esenciales de estilo con las restantes miniaturas que todavía contiene el Tábara. Asimismo manifiesta Crespo que se pueden identificar allí dos escuelas caligráficas, lo que confirma su comienzo por Magius y finalización por Emeterius, pero que, al no conservar miniatura alguna atribuible a aquel, tampoco se puede afirmar rotundamente que así fuese.

Y, en consecuencia, termina Crespo por preguntarse si no hubo un tercer Beato donde interviniese Emeterius, del cual procedería este folio 165 del Tábara.

b) *S. Miguel ¿de Escalada? ¿de Camarzana?*

Ya Gómez Moreno sospechó que el Beato de S. Miguel fue realizado en el monasterio de S. Miguel de Escalada, basándose para ello en la cita del abad Víctor como ordenante del trabajo que figura en el verso acróstico de la suscripción,

³⁴ Carmen CRESPO, 1978, p. 255.

pero hace unos años Quintana Prieto publicó un estudio muy completo sobre el monasterio medieval de Camarzana de Tera (Zamora), donde llegó a la conclusión de que estuvo dicho monasterio sucesivamente bajo las advocaciones de Sta. Marta y Sta. María, y luego bajo la de S. Miguel, por lo que sugiere que pudo corresponder a este monasterio el escritorio del Beato de S. Miguel³⁵.

Pero, como vio García Lobo³⁶, en varias ocasiones incurre Quintana Prieto en errores fundamentales durante su razonamiento, confundiendo a los Beatos de Tábara, S. Miguel y Gerona, y sus circunstancias. Para nosotros, tales errores sólo demuestran poca soltura en el trabajo sobre Beatos, siendo además arrastrado Quintana por un error cometido por Fr. Justo Pérez de Urbel.

Efectivamente, este último autor³⁷ atribuye equivocadamente al monasterio de S. Miguel la paternidad del Beato conservado en la catedral de Gerona que, como hemos visto, no contiene nada acerca de su escritorio de origen, aunque sí sobre sus autores. Y Quintana comete el mismo error.

Pero recordemos ahora que en el colofón del Gerona se dice: «*In is diebus erat Fredenando Flaginiz a villas Toleta civitas ad devellando Mauritania. Discurrenti era millesima XIIIa*», frase que, según vimos, Marqués Casanova tradujo por: «en estos días Fernando Flaginiz de (las) Villas, población toledana, estaba combatiendo a la morería. Discurriendo la era 1013 (año 975)». Pero Quintana Prieto³⁸ la traduce como «en los días en que Fernando Flaginiz y Ecta Vitas habían ido a la ciudad de Toledo a combatir a la Mauritania...» relacionando a este colofón de Gerona con Fernando Flaginiz y el año 975, además de un nuevo personaje que introduce frente a Marqués Casanova: Ecta Vitas. Y dichas citas de Fernando Flaginiz y Eitas Vita en el Colofón del Gerona tienen la importancia que vamos a ver.

En el transcurso de la parte segunda de su trabajo nos da Quintana Prieto una serie de datos muy interesantes, tomados del manuscrito 4357 de la Biblioteca Nacional (índice de los desaparecidos Tumbos de Astorga), que confirman la estrecha relación que con el monasterio de Camarzana tuvieron ciertos personajes llamados Flainez/Flaginez/Ectas (por ejemplo, Fernando Flainez, Armentario Flainez, Froyla Ectas, Ectas Vitas, etc.). Se nos produce así, según este autor, la siguiente cadena de relaciones mutuas: Camarzana-Fernando Flaginiz-Beato de Gerona-Emeterio-Magius-escritorio de S. Miguel, por lo que concluye Quintana Prieto, ¿por qué no puede ser de «Camarzana» el Beato de S. Miguel?

Contra ello veamos lo que dice García Lobo³⁹: «El consignar este tipo de acontecimientos se llama en Diplomática un sincronismo. Para ello, los autores solían tomar un acontecimiento importante, generalmente de tipo político, que servía para situar en el tiempo con mayor precisión el acto que se databa...».

La importancia del acontecimiento que pudo ser usado como «sincronismo» podemos estimarla ya que tenemos en primer lugar que Pérez de Urbel cita allí a Fernando Flaginez relacionándolo con una coalición de leoneses, castellanos y vascones que fue mandada por Ramiro III de León (ben Sancho) entre los años 966 y 985, lapso que incluye el año de confección del Beato de Gerona, el año

³⁵ Agustín QUINTANA PRIETO, 1968, pp. 84-85.

³⁶ Vicente GARCÍA LOBO, 1979, pp. 221 y ss.

³⁷ Fr. Justo PÉREZ DE URBEL, 1962, p. 152 y nota 96 (p. 190).

³⁸ Augusto QUINTANA PRIETO, 1968, p. 88.

³⁹ Vicente GARCÍA LOBO, p. 225, nota 73.

975. La coalición fracasó en Barahona pero, agrega Fray Justo, dada la importancia de las tropas reunidas tal vez en la retaguardia se pensó «que los expedicionarios llegarían a Toledo, a juzgar por el colofón...». Y en segundo lugar, tenemos noticias de que en el año 975 Fernando Flaginez estaba preparando en Ávila una campaña contra los musulmanes de la marca Toledana»⁴⁰. Pero, ¿pueden ser consideradas estas actividades de Fernando Flaginez suficientemente importantes como para ser usadas como «sincronismo» en el colofón del Gerona?

Creemos, a pesar de todo que, si como halló Quintana Prieto, el monasterio de S. Miguel de Camarzana se relacionó con Flaginez y Ectas, su pregunta está muy justificada... sin llegar a ser un fuerte argumento a favor de que S. Miguel sea de Camarzana. Y que tampoco los hechos realizados por Fernando Flaginez fueron de suficiente cuantía como para ser usados de referencia o «sincronismo».

Otro argumento utilizado por García Lobo a favor de Escalada es que al margen del fl. 293 v del Beato de S. Miguel⁴¹ existe una anotación ya conocida que dice *obiit leuita Canonicus Sancti Rufi*, en letra carolina de transición a la gótica que recuerda la francesa de la segunda mitad del s. XII, y que se debe, seguramente, a que hasta allí llegó en su trabajo un escriba fallecido (circunstancia no extraña ya que desde el año 1155 el monasterio de Escalada pasó a depender del francés de S. Rufo). García Lobo encuentra que⁴² este personaje debe corresponder al que cita una inscripción de Escalada ya recogida por Gómez Moreno y que se refiere a un *Petrus de Valencia* (¿Valence, en el Delfinado francés?) también *leuita Canonicus Sancti Rufi*. Y de todo ello deduce García Lobo que ya nuestro beato de S. Miguel se encontraba en Escalada a finales del s. XII o inicios del XIII (fecha de la escritura de la anotación, si bien reconoce que la inscripción recogida por Gómez Moreno es más moderna (s. XIV), por lo que considera que dado el poco tiempo (?) transcurrido desde la redacción del manuscrito hasta la anotación marginal, nuestro Beato en cuestión debió ser confeccionado en Escalada.

Creemos que estos dos argumentos vienen a tener la misma validez, porque, si bien la cita de Ferdinando Flaginiz, en el colofón pudo ser un sincronismo de datación, también entre el año 945 en que pudo realizarse el Beato de S. Miguel y los finales del XII, o comienzos del XIII, que era cuando se encontraba en Escalada según la anotación marginal en carolina, transcurrió mucho tiempo y pudieron acontecer muchas vicisitudes.

Otro argumento que nos da García Lobo⁴³ a favor de Escalada es paleográfico, y se refiere a cierta semejanza entre las iniciales de los *Incipit* del Beato con la letra de inscripciones en lápidas existentes en S. Miguel de Escalada, argumento que tiene las limitaciones señaladas por el propio autor.

En resumen, consideramos muy importante las aportaciones de García Lobo sobre el conocimiento del texto del Beato de S. Miguel⁴⁴, pero sus argumentos a favor de Escalada no nos parecen definitivos, como tampoco los de Quintana Prieto a favor de Camarzana. En contra de todos ellos tenemos, además, que no

⁴⁰ A. BARRIOS, 1985, p. 78, nota 59.

⁴¹ Vicente GARCÍA LOBO, 1979, pp. 248.

⁴² Vicente GARCÍA LOBO, 1979, pp. 268-269.

⁴³ Vicente GARCÍA LOBO, 1979, pp. 263-264.

⁴⁴ Solo hemos de recoger de Shailor [SHAILOR, 1991. p. 26 (nota 11)] su objeción de no haber reconocido García Lobo la intervención, junto a Magius, de un segundo calígrafo, no muy diestro, que le ayudó en varios pasajes.

hay certidumbre alguna sobre la existencia de escritorios en estos dos monasterios, y que no se conocen obras hechas en ellos, con seguridad.

Sin embargo, Williams⁴⁵ acepta Escalada, quizás por las conocidas relaciones que este monasterio tuvo con los mozárabes.

c) *¿Era Magius el abad Víctor?*

Como dijimos más arriba, ya Gómez Moreno⁴⁶ sospechó que el Beato de S. Miguel fue escrito en Escalada y «en honor de tan alto patrón por mandato del abad Víctor». Y ello porque este abad figura, según el P. Flórez, en una confirmación real del año 920 a la donación que Genadio, obispo de Astorga, hizo a los eremitas del Bierzo. Pero Gómez Moreno sospechaba entonces que el Beato de S. Miguel fue copiado en el año 926 (una de las erróneas interpretaciones de la expresión *duo gemina...* que citamos en el apartado 4.2.), con lo cual ambas fechas podrían ser correspondientes, pero ¿qué decir a la vista de que este Beato no pudo ser terminado antes del año 945, según ha determinado Williams con bastante razón?

En su buen trabajo García Lobo⁴⁷ interpreta el acróstico de la suscripción del Beato de S. Miguel de forma distinta a como vimos lo hace Williams, afirmando que el mandato para llevarlo a cabo no procedió del abad Víctor. Como argumento señala que allí se recogen tres atributos del arcángel S. Miguel (*summi Dei nuntii, patroni arcissimi y victoris*), y se hace referencia a que es S. Miguel quien ordena su realización a un cierto abad; pero ¿quién era éste? Pues el propio Magius, según García Lobo, quien lo identifica con un cierto abad Recesvindus que figura en un documento acerca de permutas del monasterio de Escalada extendido en el s. X, razón por la cual aparece la letra «R» en el primer lugar del acróstico «R. Magius» que, según vimos también en el apartado 4.2., forman la segunda suscripción del Beato de S. Miguel.

Sólo podemos agregar ahora que Millares Carlo⁴⁸ no acepta esta lectura, si bien no da razones para ello.

d) *Escritorio del B. de Gerona*

La presencia de Emeterius en su colofón nos lleva a pensar inmediatamente en Tábara, o al menos en un escritorio leonés. Para Díaz y Díaz⁴⁹ no cabe la menor duda sobre ello, pues el manuscrito ofrece una escritura muy elaborada y ponderada de tipo castellano occidental, siendo aceptable que ya estuviera el manuscrito en Gerona en el s. XI. Además da el autor citado, en este trabajo, ideas muy interesantes acerca de los desplazamientos geográficos de las copias sucesivas de los distintos prototipos textuales, ideas que no podemos recoger ahora por salirse de nuestro tema.

⁴⁵ John WILLIAMS, 1991, p. 12.

⁴⁶ Manuel GÓMEZ MORENO, 1919, p. 131.

⁴⁷ Vicente GARCÍA LOBO, 1979, pp. 265-267.

⁴⁸ Agustín MILLARES CARLO, 1978, p. 203.

⁴⁹ Manuel Cecilio DÍAZ Y DÍAZ, 1978, p. 172.

e) *Escritorio del B. de Turín*

Según los estudios de Cid-Vigil⁵⁰ la escritura de este Beato es de la modalidad carolingia o francesa usada en Cataluña en el s. XII, y muy cuidada, y la manera de numerar los cuaternos es muy semejante a la empleada en la escuela paleográfica de Ripoll. Sus letras capitales, ornamentadas y figuradas, también corresponden a los códices realizados en esta escuela en el s. XII, presentando fuertes semejanzas con el códice 52 del Archivo de la Corona de Aragón y con la Biblia de Ripoll (también llamada de Farfa, por haber sido atribuido su origen a esta ciudad italiana, y que se conserva en el Vaticano, Biblioteca Apostólica-Vat. Lat. 5729), ambas procedentes del escritorio de Ripoll. Otras relaciones artísticas más, con diversos manuscritos catalanes, son esgrimidas por Cid Vigil a favor del catalanismo del Turín.

f) *Escritorio del B. de Las Huelgas*

Raizmann, el autor que mejor ha estudiado hasta ahora este manuscrito⁵¹, sólo lo analiza desde un punto de vista artístico y llega a la conclusión (entre otras) de que en él intervinieron tres pintores que también llevaron a cabo otras obras, que cita. Por las pinturas de estos artistas en el Beato de Turín se les puede emparejar con los autores de otros tres Beatos⁵², todos realizados en la zona burgalesa, a finales del s. XII o comienzos del XIII. Y dice además Raizmann que la presencia de tres pintores en este manuscrito recoge la emergencia de la identidad castellana centrada en los alrededores de Burgos, que actuó como un imán sobre las primeras tradiciones del arte románico en la provincia.

Aquí interesa recoger la cita a la donante «N» que figura en su segunda suscripción, la que es propia del Beato de Las Huelgas. En ningún lugar de este Beato se puede encontrar algo que aclare la identidad de ella, pero dice Raizmann que puede tratarse de D^a Berenguela, hija de Alfonso VIII, el fundador de Las Huelgas. Buchanan⁵³ piensa que este Beato estuvo en el monasterio cisterciense de S. Clemente, en Toledo, procedente de una donación de Alfonso VI; como este rey falleció en el año 1109, y el códice fue escrito en el año 1222, podría estar confundiendo Buchanan a Alfonso VI con Alfonso VIII, pero la suposición ha sido rechazada por otras causas. Solamente el estilo románico de las pinturas de sus escenas puede enlazar al Beato de Las Huelgas con Toledo.

g) *El boom mozárabe ¿se debió a Magius?*

Como hemos visto, los Beatos de S. Miguel, Tábara y Gerona se fueron produciendo sucesivamente, con la posible intervención en ellos tanto de Magius como de Emeterius. Por la iconografía de sus miniaturas, uno de ellos pertenece a un subgrupo (el S. Miguel es del llamado IIa) y los otros dos a otro (Tábara y

⁵⁰ Carlos CID e Isabel VIGIL, 1964-1965, pp. 10-12.

⁵¹ David Seth RAIZMANN, 1980, pp. 10-11.

⁵² Son los llamados de Cardeña (Museo Arqueológico-Madrid, y otros lugares), de Mánchester (Biblioteca Rylands-Manchester) y de S. Andrés del Arroyo (Biblioteca Nacional-París, Ms. acq. lat. 2290).

⁵³ E. S. BUCHANAN, 1916, p. 69.

Gerona son del IIb), aunque desde el punto de vista artístico los tres, con cierta libertad, puedan incluirse en el estilo mozárabe (como ya vimos, el de Gerona corresponde más bien a un estilo ligeramente diferenciado del mozárabe). ¿a qué se debe todo esto?

Williams, después de estudiar las Biblias leonesas y otras obras hispánicas nos dice⁵⁴ que el cambio tradicional de la iconografía de las pinturas de los Beatos (paso del prototipo del grupo tradicional I al prototipo del grupo II) consistió, fundamentalmente, no solo en ejecutar escenas de mayor tamaño, enmarcadas e independientes, o sea no incluidas en columnas de texto (llegando a la doble página), sino también en agregar al conjunto del primer prototipo las Tablas genealógicas de Cristo y los retratos de los evangelistas que constituyen la introducción a los comentarios al Apocalipsis propiamente dichos. Y agrega, además, que esto pudo realizarse gracias a la resurrección de la tradición hispánica de la ilustración bíblica llevada a cabo en la zona burgalesa por el maestro Florencio de Veralangas⁵⁵, afirmando: «Creo que es tema abierto, pero la impresión de ahora sugiere que el nuevo Comentario fue creado en el territorio nuevamente reconquistado al sur de León, cerca de Escalada y Tábara, o en alguno de estos lugares, área que fue el origen de la producción de los Comentarios de Beato del s. X».

Y las nuevas escenas surgidas dentro del nuevo prototipo, atenido al estilo de los mozárabes por el islamismo de sus formas, se desarrollaron posteriormente dentro del primer románico, con la evolución posterior al románico pleno que se puede ver en los últimos Beatos iluminados.

BIBLIOGRAFÍA

- BANGO TORVISO, Isidro G.: «El arte mozárabe». *Cuadernos de Arte Español*, nº 2, Madrid, 1991.
- BARRIOS, A.: «Repoblación de la zona meridional del Duero. Fases de ocupación, procedencia y distinción de espacios de los grupos repobladores» en *Studia historica (Historia Medieval)*, vol. III, nº 2, 1985.
- BLANCO FREJEIRO, Antonio y CORZO SÁNCHEZ, Ramón: «Lápida fundacional de San Salvador de Távara», en *Actas del Simposio acerca de los Beatos*, Tomo II. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1980.
- BUCHANAN, E. S.: «The Catholic Epistles and Apocalypse from the Codex Laudianus together with the Apocalypse text of Beatus from the tenth century manuscript in the Morgan Library, *Sacred Latin Text*, IV, London, 1916.
- CID, Carlos y VIGIL, Isabel: «El Beato de la Biblioteca Nacional de Turín», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, vol. XVII, pp. 163-329, 1964-1965.
- CRESPO, Carmen: «Notas sobre el Beato de Tábara, del Archivo Histórico Nacional», en *Actas del Simposio acerca de los Beatos*, tomo I. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1978.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio: «La tradición del texto en los Comentarios al Apocalipsis» en *Actas del Simposio acerca de los Beatos*. Tomo I. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1978.

⁵⁴ John WILLIAMS, 1980, pp. 217-219.

⁵⁵ Según otros autores, pudo relacionarse Magius con él.

- DODWELL, C. R.: «Painting in Europe (800 to 1200)». *The Pelican History of Art*. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1971.
- ESCOLAR, Hipólito: *Los manuscritos españoles*, Biblioteca del Libro, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1993.
- GARCÍA-ARÁEZ, Hermenegildo: «Génesis de los Beatos», *Miscelánea Medieval Murciana*, vol. XVII., pp. 173-199, Murcia, 1992.
- GARCÍA LOBO, Vicente: *El Beato de San Miguel de Escalada*, Archivos Leoneses, nº 66, pp. 205-270, León, 1979.
- GÓMEZ MORENO, Manuel: *Iglesias mozárabes (Arte español de los s. IX al XI)*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1919.
- GÓMEZ MORENO, Manuel: *Catálogo monumental de la provincia de Zamora (1903-1909)*, Madrid, 1927.
- LAFORA, Carlos R.: *Andanzas en torno al legado mozárabe*, Encuentro Ediciones, Madrid, 1991.
- MARQUÉS CASANOVAS, Jaime: «El Beato de Gerona». *En el volumen complementario a la edición facsímil de dicho Beato*, EDILAN, Madrid, 1975.
- MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo: «Mozárabes y asturianos en la cultura de la Alta Edad Media»; *Bol. Real Academia de la Historia*, vol. 134, pp. 137-291, Madrid, 1954.
- MILLARES CARLO, Agustín: «Problemas que suscita la escritura de los Beatos», en *Actas del Simposio acerca de los Beatos*, tomo I. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1978.
- MILLARES CARLO, Agustín: *Paleografía española*, 3ª edición, Espasa Calpe, Madrid, 1983.
- MUNDÓ, Ascari M. y SÁNCHEZ MARIANA, Manuel: «Catalogación (de los Beatos)», en la obra *Varios Autores*, 1986, pp. 99-126.
- PÉREZ DE URBEL, Fr. Justo: «Los primeros siglos de la Reconquista (Años 711-1038)», en *Historia de España (Dirección Menéndez Pidal)*, tomo VI, Espasa Calpe, Madrid, 1962.
- QUINTANA PRIETO, Agustín: «San Miguel de Camarzana y su “scriptorium”»; *Anuario de Estudios Medievales*, vol. V, pp. 65-105, 1968.
- RAIZMANN, David Seth: *The later Morgan Beatus*, University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1980.
- RUIZ, Elisa: *Manual de codicología*, Biblioteca del libro, Fundación «Germán Sánchez Ruipérez», Madrid, 1988.
- RUIZ ASENCIO, José Manuel: «El Beato de Valcavado», en *el volumen complementario a la edición facsímil de dicho Beato*, EDILESA, León, 1991.
- SEVILLANO CARBAJAL, Virgilio: *Testimonio arqueológico de la provincia de Zamora*. Instituto de Estudios Zamoranos «Florián Docampo», Zamora, 1978.
- SHAILOR, Barbara A.: «Análisis codicológico», en *El Beato de San Miguel de Escalada (Manuscrito 644 de la Pierpont Morgan Library de Nueva York)*, Edit. Casariego, Madrid, 1991.
- SILVA Y VERÁSTEGUI, Soledad de: «Los Beatos», *Cuadernos de Arte Español*, nº 100, Madrid, 1993.
- VIARIOS AUTORES (Coord. Cient. de A. Madinaveitia): *Los Beatos*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1986, (Reedición de “Europalia 85”).
- WILLIAMS, John: «The Beatus Commentarius and Spanish Bible Illustration», en *Actas del Simposio acerca de los Beatos*, tomo II. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1980.
- WILLIAMS, John: «Historia de códice», en *El Beato de San Miguel de Escalada (Manuscrito 644 de la Pierpont Morgan Library, de Nueva York)*, Edit. Casariego, Madrid, 1991.