HAL
open science

El Mappa Mundi del Beato de Osma: un testimonio de las tensiones de su tiempo.

Emmanuelle Klinka

To cite this version:

Emmanuelle Klinka. El Mappa Mundi del Beato de Osma: un testimonio de las tensiones de su tiempo.. Alfonso VI y su legado., Oct 2009, Sahagún, España. pp.ISBN: 978-84-89410-22-0. hal-00696610

HAL Id: hal-00696610

https://hal.science/hal-00696610v1

Submitted on 12 May 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

El *Mappa Mundi* del *Beato* de Osma: un testimonio de las tensiones de su tiempo.

Emmanuelle KLINKA
Université de Nice - Sophia Antipolis
(CLEA, EA 4083 / AILP, GDRE 671)

Tratándose del reinado de Alfonso VI, resulta particularmente difícil desvincular las empresas artísticas de lo político, dado el contexto de mutaciones, presiones y resistencias a todos los niveles. Dichas empresas deben entenderse desde una visión de conjunto que une lo artístico con la expresión de la espiritualidad y del dogma religioso. Esto nos sitúa dentro de un proceso histórico en devenir, en el que resulta fundamental conocer tanto los destinatarios y los artífices de dichas realizaciones, como los personajes bajo cuya orden se encargan esas obras. Así, enfocaré este trabajo desde una perspectiva que une herencia político-cultural y ruptura, centrándome en el campo iconográfico y en particular en el *Mappa Mundi*[1] del *Beato* de Osma. La dificultad, y uno de los objetivos primordiales de este trabajo, reside en el hecho de situar dicha ruptura e identificar a los diferentes protagonistas para ver todas las consecuencias en el campo cultural.

El estudio del *Mappa Mundi* del *Beato* conservado en Burgo de Osma[2], creado en 1086 durante el reinado de Alfonso VI, probablemente en el monasterio leonés de Sahagún[3], plantea varios problemas como veremos a continuación. Como se sabe, los *Beatos* son manuscritos que corresponden a una serie de copias iluminadas que transmiten el texto del *Apocalipsis* y su

[1] Utilizaré en adelante el término *Mappa Mundi* para designar los mapamundis que se incluyen en los *Beatos*, excluyendo los demás existentes. Todos son representaciones de gran tamaño, ya que ocupan el espacio de un doble folio.
[2] Burgo de Osma, Archivo de la catedral, Cod. 1, fol. 34v-35.
[3] No se conoce su lugar exacto de procedencia (La Rioja, el norte de Castilla o León), aunque la opinión generalizada de los estudiosos coincide en señalar, por el momento, que el lugar de origen más probable es el monasterio de Sahagún. Las referencias son muy numerosas, no citaré más que a J. WILLIAMS, *The ilustrated Beatus: a corpus of the illustrations of the commentary on the Apocalypse*, 5 t., London/Turnhout, 1994-2003, y a A. MUNDO, M. SÁNCHEZ MARIANA, "El Comentario de Beato al Apocalipsis. Catálogo de los códices", *Los Beatos: Europalia 85*, Madrid, 1985, pp. 101-127.

comentario compuesto por Beato, abad del monasterio de San Martín de Turieno en La Liébana, a finales del siglo VIII[4]. La obra surgía de una necesidad litúrgica, la de la lectura comentada del *Apocalipsis*, introducida por el IV Concilio de Toledo presidido por San Isidoro en 633. Estas obras constituyen, entonces, una referencia cultural muy fuerte vinculada a la tradición isidoriana y a la monarquía astur leonesa. Los motivos son varios, pero creo que todos convergen en un mismo objetivo que se podría definir como reivindicación de identidad y legitimidad político-cultural. En primer lugar porque al valerse de las normativas instauradas por los concilios toledanos que estructuraban el desaparecido reino visigodo, el primer reino cristiano de la Reconquista reivindicaba con aquél una continuidad político-religiosa, aún respaldada por la autoridad de su máxima figura cultural, el obispo hispalense. En segundo lugar porque, además de afirmar la vigencia del rito que san Isidoro había contribuido a formar, se proponía una aprehensión apocalíptica del contexto histórico : dentro del marco de la pugna entre el Bien y el Mal, se insertaba la lucha contra el Islam en un ambiente de fin de los Tiempos[5]. En tercer lugar porque los *Beatos* corresponden a una manifestación artística propia del ámbito hispánico, el llamado estilo "mozárabe", con la creación de unas pinturas en las que dibujo, colores y concepción espacial presentan una convergencia única. Por último, porque las distintas versiones del comentario que escribió el abad de la Liébana delatan su vinculación a la situación coetánea[6]. De hecho, Beato se destacó por ser quien desencadenó la ofensiva en contra del adopcionismo y de los que lo difundían[7], entre los cuales se encontraba el metropolitano de Hispania, Elipando de Toledo. Buscando aliados contra este influyente dignatario eclesiástico, Beato encontró un respaldo en la corte de Carlomagno, en particular en la persona del gran erudito y teólogo, Alcuino,

---

[4] Cf. J. GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C. VIVANCOS, A. INIESTA Y J. YARZA LUACES, *Beatus de Liébana, l'Apocalypse de Jean. Splendeur de l'enluminure espagnole du XIe siècle*, Paris, 1998.

[5] Cabe notar, a este propósito, que el recurso sirvió de nuevo en las Asturias del siglo IX para la elaboración de la *Crónica Profética*.

[6] Hubo tres versiones: 776, 784 y 786. En las dos últimas, Beato revisó su texto para denunciar la herejía adopcionista. En cuanto a las miniaturas, se suelen dividir en cuatro ramas ilustrativas.

[7] En este sentido escribió en 785 el *Tratado Apologético*.

y la controversia desembocó en 799 en la condena papal de la doctrina. A partir de allí, el reino gobernado en aquel entonces por Alfonso II el Casto (792-842) adquirió una independencia política y religiosa de derecho respecto a la Silla primada toledana que quedaba en la esfera de influencia islámica. Por otra parte, también se consolidó la autoridad ortodoxa del rito hispánico cuando Beato, fundándose en el *Breviarum apostolarum*, un manuscrito de principios del s. VII que detallaba los viajes apostólicos, atribuyó la evangelización de la Península al apóstol Santiago[8], cuyo culto pronto se organizó alrededor de los restos del santo hallados milagrosamente en 813.

La distribución de los apóstoles por el mundo se reproduce en el *Mappa Mundi* del *Beato* de Burgo de Osma que estructura su imagen en la tradicional concepción tripartita isidoriana[9], basada en una representación esquemática del mundo, un círculo, rodeado por el río océano, que se divide en tres alrededor de mares y ríos que dibujan una T: el Mediterráneo ocupa el centro vertical de este círculo, ovalado en nuestra imagen, formando la barra vertical de la T, y, de derecha a izquierda, el Nilo, el Helesponto, la Propóntide, el Ponto Euxino y el Palus Mæotis, dibujan la barra transversal. Tenemos entonces un mapa orientado de Este, arriba, a Oeste, abajo, en el que la mitad superior corresponde a Asia, donde está el centro iconográfico simbólico, Jerusalén, y el Paraíso terrenal; en el cuadrante inferior derecho se sitúa África, bordeada por el Nilo, y en el izquierdo, Europa, delimitada por los mares interiores que lindan con Asia. El mar Rojo separa, a la derecha del mapa, el mundo conocido y evangelizado del desconocido. La difusión evangélica se ilustra con el nombre y el dibujo de las cabezas de los apóstoles en las comarcas indicadas por el *Breviarum apostolarum* y por el propio Beato en su *Comentario al Apocalipsis*[10]. Se atribuye así a Santiago,

---

[8] Por lo menos, le fue atribuida la autoría del himno *O Dei Verbum* en que se reconoce a Santiago como santo patrón de Hispania. Una aseveración que se encuentra también en su *Comentario al Apocalipsis* (vid *infra*, nota 10).

[9] Cada parte corresponde a uno de los hijos de Noé y sus descendientes: Asia a Sem, Europa a Jafet y África a Cam. San Isidoro expuso su concepción del mundo en dos tratados: las *Etymologiae* y el *De natura rerum*.

[10] E. ROMERO-POSE (ed.), *Sancti Beati a Liebana commentarius in Apocalypsin*, 1, Roma, 1985, Prol. L II, 3, 17-21: "Hi duodecim sunt Christi discipuli, praedicatores fidei, et

de modo inequívoco, la evangelización de la Península Ibérica con la representación de su cabeza dentro de la Iglesia Compostelana enmarcada, a la izquierda, por un faro ubicado entre las leyendas "*Asturias*" y "*Gallecia*" y, a la derecha, por los ríos Miño y Duero, ambos identificados por su nombre[11]. De este modo directo se destaca la importancia de Santiago de Compostela en el sentir religioso del orbe cristiano.

Esta primera aproximación pone de manifiesto la presencia aparentemente contradictoria de dos elementos. Por un lado, el hecho de que este *Beato* estuviese, con mucha probabilidad, copiado en el monasterio de Sahagún, que por esas fechas, 1086, había adoptado oficialmente la reforma benedictina, lo que significaba aceptar el rito y la autoridad de Roma – como lo mandaba el concilio de Burgos de 1080 que ratificó Alfonso VI –; y, por otra parte, el que este mismo manuscrito presentase un *Mappa Mundi* que pusiera de relieve Santiago de Compostela y el santo patrono allí venerado.

Por ello, conviene hacer un balance rápido de la situación en que se encontraba el culto a Santiago – con sus consecuencias materiales – por aquel entonces, puesto que resulta esencial para entender el mensaje transmitido por la miniatura, bajo mi punto de vista. Desde su creación a principios del siglo IX, la devoción al Apóstol va a desarrollarse conforme avanzan tiempo y Reconquista hasta llegar al reinado de Alfonso VI, cuando culto y peregrinación a Compostela conocen una expansión notable. De hecho, destaca la construcción de numerosas obras inmuebles de importancia que van a concentrarse a lo largo de la vía jacobea: edificios de culto, hospitales y puentes. Dichas edificaciones se pueden relacionar con

---

doctores gentium, qui dum omnes unum sint, singuli tamen eorum ad praedicandum in mundo sortes propias acceperunt, Petrus Roma, Andreas Acaya, Thomas India, Iacobus Spania, Iohannes Asia, Mattheus Macedonia, Filippus Gallias, Bartolomeus Licaonia, Simon Zelotes Aegiptum, Iacobus frater Domini Ierusalem, Paulo autem cum ceteris apostolis nulla sors propia traditur, quia in omnibus gentibus magister et praedicator elegitur. Nam sicut Petro et reliquis circumcisionis apostolatus est datus, ita Paulo praeputii in gentibus. hic autem septem ecclesiis et tribus evangelizat discipulis… haec est ecclesia per universum orbem terrarum dilatata. hic est semen sanctum et electum, regale sacerdotium per universum mundum seminatum…".

[11] Respectivamente, "*F. Minei*" y "*F. Durius*". También se puede leer "*Spania, Toletum, Terragona, ¿Carthagine?, Olisbona, Faro*".

las diferentes donaciones reales, así como con los fueros concedidos o confirmados por Alfonso VI. Ana María Barrero García[12] destacó una posible clasificación, en la concesión de los fueros reales alfonsinos, que aporta un enfoque interesante al respecto. Se desprende que los unos son confirmaciones de fueros que ya existían como, por ejemplo, el de 1076 para Nájera[13]; los otros parecen destinados a afianzar las "Extremaduras" recién conquistadas como es el caso de Toledo, Salamanca, Ávila, Segovia o Medinaceli; y los últimos, los más numerosos, conciernen a la ruta jacobea[14].

Lo que se infiere del análisis de los últimos, es la estrecha relación entre política foral alfonsina y desarrollo material y económico de las villas que bordean el Camino, con la subsiguiente labor constructiva destinada a favorecer la peregrinación. Así conocemos la rehabilitación, por decisión regia, de todos los puentes entre Logroño y Santiago o la fundación de hospitales[15] encomendados a comunidades religiosas, entre las cuales van a tener un papel relevante las cofradías vinculadas a Cluny[16]. Por ello, la época alfonsina corresponde al despegue decisivo del Camino, siendo subrayada por los estudiosos del tema la importancia de las aportaciones foráneas, tanto al nivel urbano, económico, como al nivel humano y cultural, como consecuencia del aumento de la peregrinación. La presencia, en particular, de los llamados francos, fue favorecida por la progresiva

---

[12] A. BARRERO GARCÍA, "La política foral de Alfonso VI", *Instituto de estudios visigótico-mozárabes de Toledo*, 4, 1987, pp. 97-156.

[13] También 1076: Sepúlveda, 1095: Sanctarém, 1104: Palenzuela y, entre 1095 y 1107: Castrojeriz.

[14] Existen varios diplomas entre 1080 y 1087 para Sahagún, 1085 y 1103: Burgos, 1095: Logroño, 1096: Oviedo, Avilés, Silos, 1099: Miranda del Ebro, Lugo.

[15] Vid J. PASINI, "Estructura de los espacios urbanos a lo largo del Camino de Santiago en la época medieval", *Instituto de Estudios Riojanos*, 25, Logroño, 2000, pp. 31-46; V. A. ÁLVAREZ PALENZUELA, "Fundamentos espirituales y manifestaciones religiosas en el Camino de Santiagoo", *Instituto de Estudios Riojanos*, 25, Logroño, 2000, pp. 75-88; J. VALDEON BARUQUE, "Las peregrinaciones a Santiago: trabajo e economía", *Instituto de Estudios Riojanos*, 25, Logroño, 2000, pp. 89-96.

[16] Van a marcar la ruta las nuevas fundaciones hospitalarias de Burgos (1085), y más tarde las de Estella (1090), Carrión, Sahagún, León (1096) o Foncebadón (1103), además de las que ya existían: vid L. MARTINEZ GARCIA, "La hospitalidad y el hospedaje en el Camino de Santiago", *Instituto de Estudios Riojanos*, 25, Logroño, 2000, pp. 97-100; V. Á. ÁLVAREZ PALENZUELA, "Expansión de las órdenes monásticas en España durante la Edad Media", *Semana de Estudios Medievales*, 3, Nájera, 1992, pp. 161-178.

implantación de los monjes negros y el desarrollo de las infraestructuras urbanas. No es de extrañar, pues, la introducción de influencias exógenas particulares, tales como devociones o cultos a santos ultra pirenaicos[17], o en el campo de lo artístico, el recurso al modelo del románico pleno, es decir, el modelo que difundía las últimas aportaciones técnicas por la Europa cristiana, para edificar iglesias, o en la mayoría de los casos para remodelar o ampliar los templos primitivos, como ocurrió con San Isidoro de León por ejemplo[18]. La integración de novedades estilísticas dentro de una corriente tradicional corresponde por supuesto a la señal de un cambio, o mejor dicho, de una evolución que supone una adaptación a nuevas técnicas para transmitir un concepto. Cabe preguntarse si el concepto evoluciona hasta una mutación esencial o si se acomoda en parte sólo a las circunstancias del momento.

Pienso, a modo de ilustración, en la pintura de la *Adoración del Cordero y los cuatro Vivientes* del *Beato* de San Millán de la Cogolla[19], una

---

[17] Pienso por ejemplo en el culto a San Antolín, presente desde 1035 a lo largo de la vía Jacobea, que se agrega a otros más antiguos como es el caso para San Marcial de Limoges, San Martín de Tours, o San Gil del Languedoc… Vid F. J. FERNÁNDEZ CONDE, *La religiosidad medieval en España. Alta Edad Media (siglos VII-X)*, Oviedo, 2008, en particular, pp. 324-335; *Id.*, *La religiosidad medieval en España: Plena Edad Media (ss XI-XII)*, Oviedo, 2005.

[18] *Cf.* I. G. BANGO TORVISO, "La vieja liturgia hispana y la interpretación funcional del templo prerrománico", *Semana de Estudios Medievales*, 7, Nájera, 1997, pp. 61-120; para tener una visión más amplia: I. G. BANGO TORVISO, *Alta Edad Media: de la tradición hispanogoda al románico*, Sílex ediciones,1989; J. YARZA LUACES, *Arte y arquitectura en España (500-1250)*, Madrid, 1990.

[19] Madrid, Academia de la Historia, cod. Aemil. 33 (F. 199), creado en San Millán de la Cogolla, siglo XI (princ. y fin.), fol. 92. Ilustra los capítulos IV y V del *Apocalipsis*: (IV) "1 Después de esto, miré y vi una puerta abierta en el cielo. Y aquella voz que yo había oído al principio, y que parecía un toque de trompeta, me dijo: "Sube acá y te mostraré las cosas que tienen que suceder después de estas." 2 En aquel momento quedé bajo el poder del Espíritu, y vi un trono en el cielo, y alguien estaba sentado en el trono. 3 El que estaba sentado en el trono tenía el aspecto de una piedra de jaspe o de cornalina, y alrededor del trono había un arco iris que brillaba como una esmeralda. 4 También vi alrededor del trono otros veinticuatro tronos, en los cuales estaban sentados veinticuatro ancianos que iban vestidos de blanco y llevaban una corona de oro en la cabeza. 5 Del trono salían relámpagos, estruendos y truenos; y delante del trono ardían siete antorchas de fuego que son los siete espíritus de Dios. 6 Delante del trono había algo parecido a un mar, transparente como el cristal. En el centro, donde estaba el trono, y a su alrededor, había cuatro seres vivientes llenos de ojos por delante y por detrás. 7 El primero de esos seres parecía un león; el segundo parecía un toro ; el tercero tenía aspecto humano, y el cuarto parecía un águila volando. 8 Cada uno de los cuatro seres vivientes tenía seis alas, y estaba cubierto de ojos por fuera y por dentro. Y día y noche decían sin cesar: "¡Santo, santo, santo es el Señor, Dios todopoderoso, el que era y es y ha de venir!" 9-10 Cada vez que esos seres vivientes dan gloria y honor y gracias al que está sentado en el trono, al que vive por todos

miniatura que se supone de la primera mitad del siglo XI[20] y que ya tiene del románico la libertad formal y el gran movimiento circular del dibujo: el miniaturista supo dar una impresión de fuerte impulso rotatorio alrededor de un eje central, el clípeo del Cordero, gracias al dibujo de las alas abiertas de los cuatro Vivientes que lo rodean y que señalan el límite interior del propio marco de la composición. Aquí, se nota como la adopción de la nueva fórmula gráfica sintetiza de modo muy eficaz lo que anteriormente se solía hacer, ya que se adapta totalmente al mensaje evangélico, a saber la difusión de la Palabra sagrada, valiéndose de la visión del Cordero apocalíptico. Pero, se hace en detrimento de la fidelidad al texto y su alcance simbólico por la simplificación de la imagen, puesto que se excluyen a los veinticuatro Ancianos del centro de la composición y éstos tampoco reproducen los gestos esperados enunciados en el texto apocalíptico: se convierten en meros testigos "de visu". La diferencia se aprecia al cotejar esta escena con la que ofrece, por ejemplo, el *Beato* de San Miguel de Escalada, compuesto hacia

---

los siglos, los veinticuatro ancianos se arrodillan ante él y le adoran, y arrojando sus coronas delante del trono, dicen: 11 "Tú eres digno, Señor y Dios nuestro, de recibir la gloria, el honor y el poder, porque tú has creado todas las cosas; por tu voluntad existen y han sido creadas." (V) 1 En la mano derecha del que estaba sentado en el trono vi un rollo escrito por dentro y por fuera, y cerrado con siete sellos. 2 Y vi un ángel poderoso que preguntaba a gran voz: "¿Quién es digno de abrir el rollo y romper sus sellos?" 3 Pero ni en el cielo ni en la tierra ni debajo de la tierra había nadie que pudiera abrir el rollo ni mirarlo. 4 Y yo lloraba mucho, porque no se había encontrado a nadie digno de abrir el rollo ni de mirarlo. 5 Pero uno de los ancianos me dijo: "No llores más, pues el León de la tribu de Judá, el retoño de David, ha vencido; él abrirá el rollo y romperá sus siete sellos." 6 Entonces, en medio del trono y de los cuatro seres vivientes, y en medio de los ancianos, vi un Cordero. Estaba de pie, aunque mostraba señales de haber sido sacrificado. Tenía siete cuernos y siete ojos, que son los siete espíritus de Dios enviados por toda la tierra. 7 Aquel Cordero fue y tomó el rollo de la mano derecha del que estaba sentado en el trono; 8 y en cuanto tomó el rollo, los cuatro seres vivientes y los veinticuatro ancianos cayeron de rodillas delante del Cordero. Todos tenían arpas y copas de oro llenas de incienso, que son las oraciones de los que pertenecen al pueblo santo. 9 Y cantaban este nuevo canto: "Tú eres digno de tomar el rollo y romper sus sellos, porque fuiste sacrificado, y derramando tu sangre redimiste para Dios gentes de toda raza, lengua, pueblo y nación. 10 De ellos hiciste un reino, hiciste sacerdotes para nuestro Dios y reinarán sobre la tierra." 11 Luego miré, y oí la voz de muchos ángeles que estaban alrededor del trono, de los seres vivientes y de los ancianos. Había millones y millones de ellos, 12 y decían con fuerte voz: "¡El Cordero que fue sacrificado es digno de recibir el poder y la riqueza, la sabiduría y la fuerza, el honor, la gloria y la alabanza!" 13 Oí también que todas las cosas creadas por Dios en el cielo, en la tierra, debajo de la tierra y en el mar, decían: "¡Al que está sentado en el trono, y al Cordero, sea dada la alabanza, el honor, la gloria y el poder por todos los siglos!" 14 Los cuatro seres vivientes respondían: "¡Amén!" Y los veinticuatro ancianos se pusieron de rodillas y adoraron." © 2002 Sociedades Bíblicas Unidas y Sociedad Bíblica de España.

[20] El manuscrito tuvo dos fases de creación: esta primera que corresponde a la parte "mozárabe" de las miniaturas, la segunda a finales del siglo XI que es ya de factura románica.

945[21], que recurre tradicionalmente a otra composición circular, más estática, basada en la aritmética sagrada y en unos símbolos icónicos típicos de la miniatura mozárabe[22]. O sea que se propone un acceso gradual a lo divino, y a lo indecible, mediante la contemplación de la imagen y la interpretación de su estructura simbólica. Se puede seguir la evolución del tema con ejemplares posteriores que pertenecen a la misma rama figurativa, como es el caso del *Beato* leonés de 1047, realizado para los reyes Fernando I y Sancha de León y Castilla[23]. En esta miniatura, el tratamiento iconográfico es más complejo[24], tiene mayor riqueza interpretativa y mayor trascendencia. Por consiguiente, invita a una profunda reflexión, una meditación basada en el testimonio apocalíptico que permite esa aprehensión directa de lo divino y sus misterios por la elevación espiritual[25]. Con todo, la imagen presenta ya algunos rasgos románicos en su dibujo, aunque hay que reconocer que se ven mejor dichas innovaciones, entre otros elementos, en la figura real del *Alfa* que inicia el libro[26]: presenta un Cristo

---

[21] New york, Pierpont Morgan Library, ms. 644, creado en San Miguel de Escalada, hacia 940-945, fol. 87.

[22] Pienso por ejemplo en los ojos muy abiertos de los personajes, los colores vibrantes, los círculos-ruedas de los que parecen brotar los bustos de los cuatro Vivientes, entre otros muchos elementos…

[23] Madrid, B. N., ms. Vit. 14-2 (Olim B. 31), creado en San Isidoro de León, 1047, fol. 116v (rama figurativa IIb).

[24] Al clípeo del Cordero rodeado por los Ancianos y los cuatro Vivientes, dispuestos según una estructura radiada, se añade encima una puerta en forma de arco de herradura dentro de la cual se ve al Señor, sentado en un trono, que está enseñando el Libro.

[25] Como breve y parcial síntesis del análisis de esta imagen, cf. E. KLINKA, *Analyse sémiotique des miniatures des codex du Commentaire à l'Apocalypse de Beatus de Liébana* (Tesis de Doctorado),1994, p. 102: "La forte dynamique qui ressort de l'image montre l'assimilation de Dieu avec l'Agneau. Ils sont deux des entités formant la Trinité, et suggèrent logiquement la troisième, le Saint Esprit. Parallèlement, la miniature indique l'idée de Salut par la propagation de cette vérité grâce à l'éclatement, au jaillissement des différents axes hors de la composition [ce qui se manifeste également par une composition autonome fondée sur les couleurs]. La répartition en rayon des quatre Êtres Vivants et des Vieillards supposait déjà une référence à l'universalité tournée vers l'Entité spirituelle. De fait, leurs têtes sont proches de l'Agneau, au centre, et leurs pieds couvrent l'étendue de la paroi du cercle, figure du monde et du cosmos. Comme pour le confirmer, les anges, disposés en dehors du cadre, impliquent un autre espace, dépassant l'espace initial. Ainsi, bien que la scène se déroule dans un milieu strictement céleste, il y a rupture de l'organisation harmonique de l'image par la fusion de deux dessins et de deux temps successifs. Cela provoque l'abolition du temps et de l'espace narratifs, qui sont des références humaines, ce qui fait basculer l'ensemble dans l'infini temporel et spatial en y appelant l'humanité."

[26] Madrid, B. N., ms. Vit. 14-2 (Olim B. 31), fol. 6. Este códice presenta en algunas de sus miniaturas innovaciones figurativas ya románicas, como es el caso del Alfa. Sin embargo, el manuscrito se suele considerar como "mozárabe", tanto por la letra visigótica empleada, como por el gran tradicionalismo de sus composiciones figurativas.

de tipo bizantino, con barba bífida y pelo largo dividido por una raya central, una fórmula de tradición siria que adopta el románico. También existen fórmulas plenamente románicas, lo que se comprueba en la ejecución de las figuras que se alargan y adquieren algún volumen, en las ondulaciones de los plegados de los ropajes, o en la actitud más natural de los personajes representados, pero se trata de manuscritos de fines del siglo XII, que a menudo adoptan una composición anterior, mozárabe, como por ejemplo la copia de San Andrés de Arroyo[27]. En éste, parece olvidada en parte la geometría sagrada y su función simbólica. En su lugar, la imagen llama la atención del lector tanto en Juan y su visión, como en el ángel y su cometido. En cuanto mensajero natural de Dios, el ángel ayuda al vidente a penetrar lo divino. Esto corresponde a una ilustración más literal del texto apocalíptico que enmarca y dirige la meditación de quien la mira. De hecho, los manuscritos del siglo XII son los que van a adaptar, a veces, algunas imágenes a nuevos conceptos, como es el caso del ejemplar de San Andrés de Arroyo que ilustra el episodio de los *Vientos detenidos*[28] con una imagen en la que figura el concepto de que Cristo, y por extensión, la Iglesia, es la puerta hacia la salvación. Esto se logra gracias al dibujo de un árbol central, entre los elegidos, que adopta la forma de un arco de herradura, es decir, adopta un recurso formal típico para significar una puerta. El espacio creado se cubre además de estrellas y así forma un paso hacia lo sobrenatural. A pesar de todo, la tendencia general va más bien hacia cierta esclerosis con respecto al modelo, lo que anuncia su final.

De modo que, para el periodo que nos ocupa, tenemos más bien un arte figurativo que integra fórmulas externas, románicas, pero que sigue siendo fiel a los conceptos litúrgicos hispánicos que influyeron en su creación, lo que parece señalar todavía la vitalidad del modelo cultural. Tampoco hay que olvidar que las llamadas miniaturas mozárabes son el resultado de una agregación de influencias muy diversas (carolingia, bizantina, siria, copta, irlandesa, oriental, etc…) que corresponden a la

[27]Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. n. a. 2290, creado en San Andrés de Arroyo, finales siglo XII, fol. 56v.
[28] Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. n. a. 2290, fol. 78. Ilustra el *Apoc.* VII, 1-8.

práctica artística del momento y de cada miniaturista. Se verifica muy fácilmente dicha diversidad y su integración dentro del ámbito coetáneo con la confrontación del mismo episodio apocalíptico de *La Vendimia*[29], según la proponen el *Beato* de Fernando y Sancha[30], que correspondería al modelo mozárabe más tradicional con la integración armoniosa de las diversas influencias, el *Beato* del Escorial, que incluye un influjo oriental patente[31] y el *Beato* de Navarra, de fines del siglo XII[32], que adapta la última fórmula a las nuevas corrientes figurativas con alguna rigidez, como ya expuse más arriba. Sin embargo, se desprende de la última copia una mayor exaltación de la figura del ángel que está sentado sobre la nube, por el tratamiento románico de las formas que las ennoblece y realza la función monárquica, así como también se puede observar en las *Maïestas Domini*, o en el *Alfa* que evoqué antes. Se nota, pues, cómo se pasa de una expresión teológica a otra, en la que se revela la impronta real, con un arte al servicio de la monarquía y de su representante, a ejemplo de lo que ya se hacía en el arte carolingio. Teniendo en cuenta todo esto, creo que es importante recordar el nexo que vincula los *Beatos* al contexto de su creación, el reino asturleonés de los principios, los primeros tiempos de la Reconquista y sus luchas ideológicas, presentes, en particular, en las versiones textuales de 784 y 786. Para seguir vigente en el siglo XI, y más aún en el XII y siguientes, el modelo no podía sino ser adaptado, por lo menos en parte, a las nuevas circunstancias. Por tanto asistimos, respecto del programa iconográfico de los *Beatos*, al momento de la fusión entre mensaje sagrado, apocalíptico, y mensaje político de exaltación de la imagen regia, con una expresión figurativa que no podía menos que interesar a los soberanos temporales y que volveremos a encontrar en las pinturas del Panteón Real de San Isidoro de León.

---

[29] *Apoc.* XIV, 14-20.
[30] Madrid, B. N., ms. Vit. 14-2 (Olim B. 31), fol. 209.
[31] Escorial, Biblioteca del Monasterio, &. II. 5 (Olim III A 4; I.H.1), realizado en San Millán de la Cogolla ¿?, siglo X, fol. 120. En la imagen, el ángel que está sentado sobre la nube se parece a un príncipe musulmán por su postura, ya que está sentado al uso oriental, con las piernas cruzadas, en una nube redonda que recuerda un cojín, y por sus atuendos: una amplia túnica talar y un nimbo, de mayor tamaño que los de los demás ángeles, que evoca más bien un turbante.
[32] Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. n. a. 1366, creado en Navarra, finales siglo XII, fol. 117v.

En cuanto a Compostela, como ya mencioné, Alfonso VI favoreció el desarrollo de la vía jacobea, confiando la mayor parte de las infraestructuras a religiosos de allende los Pirineos, y en particular a los monjes negros. Pero, llama la atención el que, a pesar de la importancia del culto a Santiago, en auge desde el reinado de Fernando I y Sancha de León y Castilla[33], Alfonso no hizo ninguna donación a la sede durante la prelatura de Diego Peláez (1071/2-1088)[34], quien fue, no obstante, el promotor de la edificación de la nueva catedral dedicada a Santiago en Compostela[35]. Antes bien, el antagonismo que, parece, existió entre el monarca y el obispo llegó al punto que el primero depuso y encarceló al segundo en 1088[36]. Por el contrario, las infantas Elvira y Urraca Fernández, las hermanas de Alfonso VI, hicieron, por la misma época, unas donaciones a la Iglesia Compostelana, respectivamente en abril y mayo de 1087[37]. El hecho es relevante en la medida en que señala una diferencia sensible en cuanto al análisis y la gestión político-religiosa de la situación por uno u otro de los hermanos. De suerte que, si Alfonso había adoptado la reforma europea en sus reinos, con la consiguiente reorganización eclesiástica, se encontraba ante una reacción de resistencia respaldada desde lo más alto, por las infantas, lo que se manifiesta en el dibujo del mapa. El asunto tiene que ver con la crisis gallega que se estaba fomentando por aquel entonces, a cuyo respecto Bernard Reilly formuló una hipótesis muy sugerente[38]. Según este autor, la rebelión gallega, ocurrida entre los años 1087 y 1088, que fue protagonizada por

---

[33] I. SANZ SANCHO, "Notas sobre la política religiosa en tiempos del rey Fernando I de León y Castilla", *Cuadernos de historia medieval* (*Secc. Miscelánea)*, 1, 1998, pp. 65-97.

[34] La diferencia es notable con lo que ocurre después, durante la prelatura de Diego Gelmírez, Vid A. GAMBRA, *Alfonso VI. Cancillería, curia e imperio*, 2 t., León,1998 y M. LUCAS ÁLVAREZ, *La documentación del Tumbo A de la catedral de Santiago de Compostela*, León, 1997.

[35] Se inició la edificación hacia 1077-1078.

[36] Después de ser depuesto por Alfonso VI en 1088, hubo un paréntesis de siete años en el gobierno de la sede compostelana, después del que fue sustituido por el cluniacense Dalmacio (1094-1095), quien reanudó las obras interrumpidas en el momento de la deposición del obispo Diego. Luego, cuando Pascual II (1099-1118), el antiguo cardenal Rainerio, legado de Urbano II (1088-1099) en España, inició su pontificado, ratificó la deposición de Diego Peláez y Diego Gelmírez (1099-1140) pudo asumir el gobierno de la sede compostelana en 1099 y concluir las obras.

[37] Cf. M LUCAS ÁLVAREZ, *Op. cit.*, pp. 221-226 (docs. 86 y 87).

[38] B. F. REILLY, *El reino de León y Castilla bajo el rey Alfonso VI (1065-1109*), Toledo, 1989, pp. 218-219. Vid también E. PORTELA SILVA, *García II de Galicia. El rey y el reino (1065-1090)*, Burgos, 2001; J. M. MÍNGUEZ, *Alfonso VI. Poder, expansión y reorganización interior*, Madrid, 2000; A. GAMBRA, *op. cit.*

magnates y dignatarios eclesiásticos gallegos, entre los cuales quizás se encontrara Diego Peláez, se desencadenó como reacción a los esponsales de la infanta Urraca Alfónsez con Raimundo de Borgoña, a quienes Alfonso VI había otorgado el título de condes de Galicia. De hecho, la unión no sólo tenía como consecuencia el posible reinado de Raimundo, cuando el rey legítimo de Galicia, García Fernández, seguía preso por orden de su hermano, el rey de León y Castilla, sino que también dicho enlace generaba una presión mayor por parte de Cluny en Galicia y en todo el reino[39]. Hay que recordar que aquellos años corresponden al reinado de Constanza (1079-1093), segunda mujer de Alfonso VI e hija de Roberto I, duque de Borgoña, sobrina por lo tanto del abad Hugo de Cluny y prima del conde Raimundo. Se estrechaban así los lazos familiares entre los linajes nobiliarios hispánicos, galos y Cluny, en una mancomunidad destinada, muy probablemente, a allanar las divergencias hispanas y permitir la integración del reino alfonsino dentro del *ordo romanorum*, lo que ya había ocurrido en Aragón con Sancho Ramírez[40]. Resulta muy verosímil que se temiera que ocurriese lo mismo que en el reino aragonés: la sumisión del rey Sancho Ramírez a Roma en 1068, motivada por la voluntad de asegurar su posición dentro y fuera de su reino, había conducido a la progresiva pérdida de la autonomía monárquica, a la vez que se prescindía de la jerarquía laica y eclesiástica local que iba siendo sustituida por elementos extranjeros vinculados al Papa[41]. Sin embargo, a pesar de haber favorecido la introducción en su reino de los dos instrumentos al servicio del control papal, la cruzada y la exención, al final, el rey de Aragón sacó un provecho personal mayor que las desventajas producidas por tal elección. Por otra

---

[39] Vid C. M. REGLERO DE LA FUENTE, *Cluny en España: Los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1073-ca. 1270)*, León, 2008.

[40] Además, se puede constatar un esquema similar en cuanto a los vínculos matrimoniales entre los soberanos de León y Castilla y los de Aragón : después de la batalla de Barbastro (1064), Sancho Ramírez se casó en segundas nupcias, hacia 1070, con Felicia de Roucy, la futura madre de los reyes Alfonso I y Ramiro II. Era hermana de Ebulo de Roucy, quien había sido designado por el Papa para llevar en el campo militar la cruzada hispánica, proyectada hacia 1073, que no se concretó al final. Después, el infante y heredero de Aragón, Pedro, se casó en 1086 con Inés, hija del duque de Aquitania y prima de la nueva reina de León y Castilla, Constanza. Cabe notar que entre esas dos fechas, 1070 y 1086, se plasmó esencialmente la crisis aragonesa.

[41] Vid L. GARCÍA-GUIJARRO RAMOS, "El Papado y el reino de Aragón en la segunda mitad del siglo XI", *Aragón en la Edad Media*, 18, 2004, pp. 245-264.

parte, a medida que pasaba el tiempo, se podía notar una implicación cada vez más activa de los abades de Cluny y los papas respecto a Santiago de Compostela y a la ruta jacobea. Una acción que iba a desembocar, en el siglo siguiente, en la integración de lo hispánico por la implantación de elementos del mismo *ordo romanorum* en tierras hispánicas, valiéndose del desarrollo, controlado por Roma, del culto a Santiago, el cual tenía en el Norte peninsular raíces no sólo religiosas, sino también políticas.

Pero, todavía en 1086, Compostela seguía una referencia sagrada superior a Roma para los creadores del *Mappa Mundi* del *Beato* de Burgo de Osma. De hecho, las cabezas de Santiago y san Pedro son las únicas que no llevan nimbo entre los doce apóstoles, sino que se enmarcan dentro de edificios similares, rematados por tres pináculos y un pórtico, siendo el edificio compostelano de tamaño mayor al romano. Se afirma, entonces, no tanto la superioridad, sino la igualdad litúrgica entre rito hispánico y rito romano, tal como lo señaló Amancio Isla Frez: "Hispania es la *sors* de Santiago. Por lo tanto, igual a Roma como sede apostólica: hermandad, pero no sometimiento"[42]. Dicho planteamiento constituía una respuesta a las pretensiones sobre España que Gregorio VII, después de Alejandro II, aún recordaba a los reyes y magnates hispánicos en su carta del 28 de julio de 1077[43]. Pero el mapa permite aventurarse más lejos, puesto que al lado de Compostela está pintado un edificio, de dimensiones más reducidas, que se identifica como "*Toletum*". Gracias al recurso de la gradación descendente del tamaño de los elementos, se puede deducir la supremacía compostelana sobre Toledo, que acababa de reconquistar Alfonso VI en 1085. Cabe pensar que la imagen ilustra la rivalidad entre ambas sedes que pretendían la primacía de la Iglesia hispánica, que ocuparía en 1088 la sede toledana, que ya dominaba el antiguo monje cluniacense Bernardo. Sin embargo, también

---

[42] A. ISLA FREZ, *Memoria, culto y monarquía hispánica entre los siglos X y XII*, Jaén, 2006, p. 180.

[43] D. MANSILLA, *La documentación pontificia hasta Inocencio III (965-1216)*, Roma, 1955, p. 24 (doc. 13, a. 1077, junio): "Preterea notum vobis fieri volumus, quod nobis quidem facere nos est liberum, vobis autem non solum ad futuram sed etiam ad presentem gloriam valde necessarium, videlicet, regnum Hyspanie ex antiquis constitutionibus beato Petro et sancte Romane ecclesie in ius et proprietatem esse traditum."

es posible formular otra explicación más radical por la diferencia de tratamiento gráfico del edificio toledano, de forma triangular y rematado por dos torres. Se trataría de la representación de la antigua capital de la monarquía visigótica, cuya herencia reivindicaban los reyes cristianos de la Reconquista desde Alfonso II "el Casto". Lo corrobora el hecho de que el territorio que corresponde en el mapa al término "*Spania*", que solía designar en los *Mappa Mundi* uno de los destinos de los viajes evangélicos, presenta en su centro la ciudad de "*Toletum*". De este modo, se crea un paralelo con la parte astur-gallega, cuyo centro es Santiago de Compostela. Además, el paralelo figurativo está indicado por la transcripción en letras mayúsculas de "*Spania*", "*Gallecia*" y "*Asturias*", lo que crea una equivalencia entre dichas entidades político-territoriales. Pero, por el tamaño reducido que le cabe ocupar respecto del resto de las tierras hispánicas, no pasando de un cuarto del conjunto, se plasma la traslación del lugar de preeminencia de "*Spania*" a "*Gallecia*", y de "*Toletum*" a Santiago donde se encuentra lo más sagrado. Sin embargo, el tamaño de la ciudad de "*Toletum*" tampoco deja lugar a dudas en cuanto a su importancia y a la significación de su representación en el mapa, tal como puede corresponder a la antigua capital política de la Hispania de los godos. La focalización atlántica, o más bien gallega, del mapa – de hecho, "*Gallecia*" ocupa un espacio mayor que "*Asturias*" –, está recalcada por el dibujo del faro situado entre "*Asturias*" y "*Gallecia*". Se puede suponer que se trata del *Farum Precantium*, de origen romano, situado en la actual A Coruña, cuyo dominio se disputaron la iglesia compostelana y magnates gallegos, los condes de Traba. Su ubicación correcta en el mapa y su mera presencia abogan por una interpretación geopolítica del conjunto, como el hecho de que aparece por vez primera en un *Mappa Mundi*, a la par que los ríos Miño y Duero[44]. Se trata entonces de

[44] Sólo se conocen tres *Mappa Mundi* parecidos: uno en el *Beato* de Burgo de Osma (1086), otro en el *Beato* de San Mamed de Lorvâo (1189), pero en el que falta el folio que corresponde a la parte europea, y un tercer mapa, copiado, se supone de un *Beato*, en un manuscrito de fines del siglo XII en Oña. *Cf.* L. VÁZQUEZ DE PARGA, "Un mapa desconocido de la serie de los *Beatos*", *Actas del Simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*, t. 1, Madrid, 1978, pp. 273-278. En este último mapa, el parecido no va más allá del dibujo de las cabezas de los apóstoles en cuanto se trata de la parte hispánica. Vid también H. GARCÍA-ARÁEZ, "Los mapamundis de los beatos (2ª parte).

un mapa que se funda en el pasado peninsular para reivindicar la legitimidad de la sociedad hispánica, o quizás sólo gallega, contemporánea a su creación, valiéndose de la autoridad del culto a Santiago, promovido por san Isidoro, y del modelo ideológico visigótico. De modo que, si el mapa se funda en referencias isidorianas, manejadas tanto por eruditos hispánicos como romanos, vemos cómo el recurso a la herencia cultural se instrumentaliza para adaptarse a cierta realidad coetánea, la oposición a la voluntad hegemónica del Papado y de Alfonso VI. La ideología neogótica que se desprende del mapa, sin que se pueda afirmar precisamente qué motivaba a su autor, implica sin embargo que existan monasterios que lleven ese mensaje de oposición al mandato regio y defiendan el particularismo hispánico en el propio reino. La referencia al culto jacobeo e isidoriano tenía demasiadas implicaciones políticas, para que pudiera utilizarse sin intenciones determinadas…

Entre los monasterios que mantuvieron una postura semejante de resistencia, algunos han subrayado el papel relevante del monasterio de San Millán de la Cogolla en el asunto. Lo confirma la producción de manuscritos litúrgicos mozárabes durante el siglo XI, entre los cuales se encontraba el códice en que se registra la confirmación del rito hispánico por el papa Juan X en 924[45]. La misma liturgia que condenó más tarde Gregorio VII[46]. Sin embargo, cuando se estudia la colección diplomática de Alfonso VI, destaca el gran número de privilegios otorgados al monasterio por el rey, que hizo sus primeras donaciones antes de anexionar La Rioja, donde se sitúa San Millán de la Cogolla[47]. Resulta verosímil que se tratara entonces del

---

Nomenclator y conclusiones", *Miscelánea Medieval Murciana*, 19-20, 1995-1996, pp. 97-128.

[45] Se ha discutido mucho sobre sí este documento es un falso o no, y sobre la personalidad del abad Pedro que gobernaba entonces el monasterio. Lo interesante aquí, es que exista este documento, siendo prueba, como lo es, creo, de la oposición de parte del clero hispánico al cambio de rito.

[46] D. MANSILLA, *La documentación pontificia…*, p. 37 (doc. 22, a. 1081): "Denique in illo, quem hactenus tenuisse videmini, sicut suggerentibus religiosis viris didicimus quedam contra catholicam fidem inserta esse patulo convincuntur." (carta dirigida al rey Alfonso VI).

[47] Cf. GAMBRA, 2, docs. 22 (1074), 56 (1076-1077), 52 (1077), 55 (1077), 64 (julio de 1079), 76 (1082), 89 (1087), 144 (1098), 186 (1106), 191 (1107), 195 (1108). Como se puede observar, las donaciones son numerosas antes de la donación de Santa María de Nájera a

efecto de una política de atracción por parte del rey y lo mismo se puede afirmar cuando, en 1076, Alfonso confirmó los fueros de Nájera[48], que acababa de integrar a sus dominios, después del asesinato del rey Sancho IV "el de Peñalén". La ruptura ocurrió con la donación de Santa María de Nájera a Cluny en 1079[49]. Se deduce un doble efecto de tal donación: se implantaba fuertemente Cluny en La Rioja y se desvinculaba la fundación, que era también panteón de la familia real de Nájera, de la jerarquía laica y eclesiástica local que quedaba muy aferrada a las tradiciones hispánicas. El propio Sancho IV se mostró siempre reacio a la introducción de un lazo de vasallaje con Cluny o Roma. Además, se conjetura que fue en el mismo periodo que Alfonso casó a la infanta Urraca, hermana de Sancho IV, con uno de sus fieles, el conde García Ordóñez[50], a quien dio el mando gubernativo sobre La Rioja. De esta manera, todos los datos concuerdan para señalar un hito de la crisis hacia 1079-1080, crisis político-religiosa plasmada por la imposición del cambio de rito en 1080 que se cristalizaba también en Sahagún alrededor del abad Roberto[51].

Pero, volviendo al monasterio de San Millán de la Cogolla, encontramos otra referencia documental de mucho interés en el privilegio fechado en 1087[52] destinado a uno de los monjes, el presbítero Fernando, que el documento presenta como "fideli" del rey Alfonso. Confirma Bernardo, definido con antelación como "Toletane sede archiepiscopus". ¿Sería indicio del final de la oposición del monasterio riojano u otro intento para sofocarla? Lo cierto es que corresponde a la política de Alfonso VI que introdujo progresivamente a sus fieles en los altos cargos de mando laico o eclesiástico

---

Cluny (1079), se interrumpen después y se reanudan, de modo más escaso, a partir de 1082.

[48] Cf. GAMBRA, 2, docs. 41 y 42 (1076).

[49] Cf. GAMBRA, 2, doc. 65 (3-IX-1079); J. J. LARREA, *La Navarre du IVe au XIIe siècle – Peuplement et société*, Paris, 1998.

[50] Aparece como tal, casada, en el fuero otorgado por Alfonso VI a los habitantes de Logroño en 1095, cf. GAMBRA, 2, doc. 134 (1095).

[51] J. P. RUBIO SADIA, "El cambio de rito en Castilla: su iter historiográfico en los siglos XII y XIII", *Hispania Sacra, Medievalia hispanica*, 58, 2006, pp. 9-35; D. MANSILLA, "El reino de Castilla y el Papado en tiempos de Alfonso VI (1065-1109)", *Instituto de estudios visigótico-mozárabes de Toledo*, 4, 1987, p. 31-82.

[52] Cf. GAMBRA, 2, doc. 89 (21-VII-1087).

destituyendo a los que le eran contrarios[53], como fue el caso de Diego Peláez en Compostela. Estas medidas coercitivas desembocaron en la situación, paradójica, verificada en Sahagún por ejemplo, de la coexistencia de partidarios de sendas liturgias, hispánica y romana, en un mismo monasterio. También se pudieron verificar otras consecuencias, como las diversas traslaciones de los opositores, y por lo tanto las de los centros de producción de los libros litúrgicos hispánicos, que terminaron por instalarse en Toledo durante el siglo XII[54].

Para concluir, se desprende del conjunto dos grupos antagónicos que evolucionan con el tiempo y las circunstancias locales. El primero se agrupa alrededor de Cluny, que se instala progresivamente en el reino alfonsino, y al que Alfonso VI termina adhiriendo hacia 1077, cuando se compromete a pagar un censo anual a la abadía borgoñona[55]. La decisión del rey parece más bien destinada a contrarrestar, en un primer tiempo, las presiones papales, además de contribuir a la reorganización en provecho suyo de los territorios del reino. Y de hecho, las realizaciones materiales, los documentos diplomáticos o las fundaciones apuntan hacia una radicalización cuando reina Constanza entre los años 1079 y 1093. Además, en 1088, cuando accede al trono de San Pedro el cluniacense Urbano II, se acelera el proceso de integración de los reinos de León y Castilla en el orden europeo, lo que se manifestará por el abandono progresivo de la expresión litúrgica hispánica que tuvo como corolario el de las fórmulas artísticas "mozárabes", que irán desvirtuándose a lo largo del siglo XII. La circunstancia particular de que el

---

[53] Vid GAMBRA, *Op. cit.*, en particular, 1, cap. XI, pp. 561-670.

[54] Vid J. P RUBIO SADIA, "La introducción del rito romano en la iglesia de Toledo. El papel de las Órdenes religiosas a través de las fuentes litúrgicas", *Toletana*, 10, 2004, pp. 151-177; J. F. RIVERA RECIO, *La Iglesia de Toledo en el siglo XII (1086-1208)*, t. 1, Roma, 1966.

[55] Sobre este tema, comparto las conclusiones y las dudas de H. SALVADOR MARTÍNEZ, "Vasallaje castellano-leonés a Cluny: de Fernando I a Alfonso VI", en E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y J. PÉREZ GIL (coord.), *Alfonso VI y su época, I. Los precedentes del reinado (966-1065)*, Sahagún, 2006, p. 147-187; *id.*, *La rebelión de los burgos*, Madrid, 1992. Añadiré que la propia *Chronica Naiarensis*, que no puede ser tachada de pro mozárabe, indica que en los últimos momentos de Fernando I se cantaron himnos de la antigua liturgia hispánica, cuando se habrían esperado cantos que se conformaban al uso benedictino, como lo practicaban los monjes de Cluny.

conjunto de los papas que se suceden hasta Calixto II (1119-1124)[56] siga la vía inaugurada por Alejandro II (1061-1073), y que a partir de Urbano II (1088-1099) todos se vinculen a Cluny, y el último a Alfonso VII el Emperador, por ser su tío paterno[57], llevará ineluctablemente a la europeización de los reinos hispanos.

En el grupo opuesto, es posible asociar a las infantas varios monasterios y magnates que rechazaban la sujeción a Roma, puesto que acarreaba el final de la autonomía político-religiosa del reino y la introducción de costumbres y jerarquías foráneas. Para las infantas, muy implicadas en el proceso de resistencia como lo demostró Georges Martin[58], era fundamental preservar lo que ya existía y conservar el dominio del Infantazgo, al que no podían pretender con la reforma romana que prohibía a los laicos disponer de bienes eclesiásticos.

En este contexto, las pinturas del panteón real de San Isidoro de León adquieren toda su significación. Como intenté demostrar en otro estudio[59], el protagonismo de la infanta Urraca fue decisivo, puesto que fue bajo su tutela personal cuando se llevaron a cabo las pinturas murales que iban a consagrar el lugar de la memoria dinástica de la monarquía fundada por Fernando I y Sancha de León y Castilla como lugar de la demostración de la independencia política y religiosa de los monarcas hispánicos respecto a Roma y a los linajes vinculados a la Santa Sede. Así, acogiendo a la vez las últimas aportaciones técnicas en materia artística como teologales y cobijando lo esencial del rito isidoriano[60], las pinturas manifiestan la identidad, la vigencia cultural hispánica y la autoridad de un linaje real

---

[56] Gregorio VII (1073-1085), Víctor III (1086-1087), Urbano II (1088-1099), Pascual II (1099-1118) y Gelasio II (1118-1119), Calixto II (1119-1124).

[57] Alfonso VII era hijo de la reina Urraca y del conde Raimundo de Borgoña, hermano de Guido de Borgoña que fue el papa Calixto II.

[58] G. MARTIN, « Le testament d'Elvire (Tábara, 1099) », *e-Spania*, 5, juin 2008 (http://e-spania.revues.org/index12303.html).

[59] E. KLINKA, « L'affirmation d'une nouvelle dynastie : le panthéon royal de Saint-Isidore de León », *e-Spania*, 3, juin 2007. URL : http://e-spania.revues.org/document19260.html.

[60] Vid sobre el tema A. VIÑAYO GONZÁLEZ, *San Isidoro de León-Panteón de reyes. Albores románicos: arquitectura, escultura, pintura*, León, 1995; M. VALDÉS FERNÁNDEZ, "El Panteón real de la Colegiata de San Isidoro de Léon", en *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, 2 t., León, 2000.

heredero de la monarquía visigoda. Lo relevante, creo, no es encontrar elementos extraños a la antigua cultura, ya que éstos se conformaban con la reforma del rito, sino que lo notable es hallar manifestaciones de una permanencia cultural que en este caso es política. La coincidencia entre los dos modelos pudo existir por la proximidad dogmática favorecida por una herencia común, la de San Isidoro, cuya obra y referencias culturales fueron partes integrantes de la renovación cultural carolingia, y luego europea, de los siglos VIII y IX[61]. Lo sintetiza la conocida *Maiestas Domini* que, con trazos románicos, recuerda la importancia esencial de la luz como medio de expresión de lo sobrenatural en la liturgia mozárabe: "*Ego sum lux*" se lee en el libro abierto. Conviene recordar al respecto lo que Mireille Mentré puso de manifiesto:

> (…) en la tradición patrística, Dios es luz ; (…) y San Agustín propone una demostración según la cual Dios nos revela su Luz y su Verdad mediante el despliegue de los colores del arco iris. El pensamiento medieval está nutrido de estas equivalencias entre luz, color y verdad, equivalencias que no podían ser percibidas más que por los ojos de la espiritualidad. Beatus refleja esta concepción, reafirmando, como tantos otros, que la claridad del Evangelio no se conoce sino con los ojos de la fe : "lumen Evangelii a sanctis fidei oculis aspictur"[62].

---

[61] Vid S. GUIJARRO GONZÁLEZ, "El mundo de la cultura en la Europa del siglo XI", *Semana de Estudios Medievales*, 15, Nájera, 2004, pp. 295-325; M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y Librerías en La Rioja altomedieval*, Logroño, 1979. Vid también *La enseñanza en la Edad Media: Semana de Estudios Medievales*, 10, Nájera, 1999, y en particular: J. GARCÍA TURZA, "La transmisión cultural hispana y el *renacimiento carolingio*", pp. 17-38; A. GARCÍA Y GARCÍA, "De las escuelas visigóticas a las bajomedievales. Punto de vista histórico-jurídico", pp. 39-60; S. GUIJARRO GONZÁLEZ, "Las escuelas y la formación del clero de las catedrales en las diócesis castellano-leonesas (siglos XI al XV)", pp. 61-96; J. M. RUIZ ASENCIO, "Escribas y bibliotecas altomedievales hispanos", pp. 151-174; J. M. SOTO RÁBANOS, "Las escuelas urbanas y el renacimiento del siglo XII", pp. 207-242.

[62] M. MENTRE, *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la alta Edad Media. (Problemas de la forma y del espacio en la ilustración de los Beatus)*, León, 1976, p. 180-181. Vid también M. MENTRE, *Création et Apocalypse. Histoire d'un regard humain sur le divin*, Paris, 1984, p. 205-206: "Cette mutation absolue du réel, le lecteur-spectateur est invité à la contempler directement dans l'image qui lui est donnée, et sur laquelle s'appuie son processus anagogique; le monde spirituel de la vision est alors atteint. Ce mode de voir semble se situer au carrefour de la contemplation augustinienne de la présence de Dieu, comme altérité, et de l'accession au spirituel et aux mystères contemplés à l'aide d'un détachement, par paliers successifs, des modalités matérielles et spatiotemporelles, pour s'exhausser au transcendant selon les degrés de l'ascèse spirituelle. Or, précisément, dans le milieu hispanique du haut Moyen Âge, on a une preuve tangible de l'impact de ce type de pensée, par le long développement sur les deux modes de vision – vision matérielle, ou sensible, correspondant au domaine terrestre, d'une part; vision immatérielle et atemporelle, correspondant à l'aperception du domaine spirituel, d'autre part. Cette distinction fondamentale est présentée dans le traité attribué à Beatus et Eterius *De incarnatione*. Là

Por otra parte, cabe notar que los cuatro Vivientes que enmarcan al Señor en una composición cuadrangular no reproducen el orden acostumbrado (hombre/águila en el nivel superior, león/toro en el inferior). En lugar del hombre, vemos al águila que simboliza al evangelista Juan[63], puesto que en su Libro se eleva enseguida hacia la verdad divina, o, según explica Beato, porque el águila es el único en ser capaz de mirar de frente al sol volando, lo que se adapta perfectamente al mensaje simbólico de la pintura. Esta disposición tiene sus antecedentes en la escuela carolingia de Tours, según lo explica Soledad de Silva y Verástegui a propósito de *La adoración de Dios en el cielo*, alrededor de la *Maiestas Domini*[64], dibujada en la parte románica, de fines del siglo XI o principio del XII, que termina el programa iconográfico inacabado del *Beato* mozárabe de San Millán de la Cogolla[65]. Pero la fórmula que pone al águila en posición preeminente no me parece corresponder a una novedad introducida a finales del siglo XI, puesto que ya figura en la estructura de la miniatura de la *Visión del Cordero apocalíptico* del *Beato* de San Miguel de Escalada, realizado hacia 945[66], y en su copia de 1047[67]. De hecho, los ejemplos de coincidencia entre ámbito mozárabe y expresión figurativa carolingia y después románica son numerosos y existen desde antiguo, sin que ello supusiera una pérdida de identidad para ninguno. Se dan también dichas concurrencias en el *Mappa Mundi* del *Beato* de Burgo de Osma, que utiliza, como se ha podido observar, las posibilidades iconográficas del género para difundir un mensaje particular. Por ello, me inclino a pensar en un diálogo fecundo entre las diferentes tradiciones, artísticas y teologales, en cuanto dispusieron de autonomía expresiva. Con todo, las mismas circunstancias también llevaron,

---

est affirmée l'altérité essentielle de Dieu par rapport à l'être humain, mais aussi la capacité, pour les yeux de l'âme, de connaître le divin (...)".

[63] Se creía entonces que el evangelista era el autor del *Apocalipsis*.

[64] S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *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, 1999, pp. 105-107.

[65] Madrid, Academia de la Historia, cod. Aemil. 33 (F. 199), fol. 209.

[66] New york, Pierpont Morgan Library, ms. 644, fol. 87.

[67] Madrid, B. N., ms. Vit. 14-2 (Olim B. 31), fol. 116v: en la cruz griega formada por los cuatro Vivientes alrededor del clípeo del Cordero, el águila ocupa el brazo superior y hace frente al hombre. De tal modo que el eje así dibujado permite la asimilación del Cordero al Señor mediante la figura del águila, partiendo del hombre.

con el tiempo y la voluntad política de quienes gobernaban en Roma y en España, a la asimilación de los unas por los otras…