

## LOS ARTRÓPODOS EN *LOS BEATOS*

Víctor J. Monserrat

Departamento de Zoología y Antropología Física. Facultad de Biología. Universidad Complutense, 28040 Madrid (España).  
– artmad@bio.ucm.es

**Resumen:** Al inicio se realizan unos breves comentarios introductorios sobre los artrópodos (fantásticos e imaginarios, o más o menos reales) que forman parte del ideario arthropodiano de la Cristiandad, y de su significado e iconografía durante la Edad Media en particular, sea por haber sido heredados del mundo greco-romano, o por estar citados en los Textos Sagrados (tanto en el *Antiguo Testamento* como en el *Nuevo Testamento*), en ambos casos con abundantes referencias mesopotámicas e hindúes. Tras ello, damos paso a los artrópodos citados en el último libro revelado que constituye estos textos bíblicos: *La Apocalipsis* de san Juan, obra que sirvió de base a una de las series más bellamente ilustradas de la literatura medieval europea, los *Beatos*.

En la obra de san Juan, la imagen ponzoñosa del temido escorpión es utilizada en varias ocasiones como método de amenaza y castigo a los impíos y pecadores, y siguiendo este texto, multitud de obras bellamente ilustradas fueron copiadas en los monasterios del norte de España, donde los monjes lo transcribieron, comentaron e ilustraron, desde el primero del que tenemos constancia, el *Beato de Liébana* (776), al último Beato medieval que se copió, el *Beato de Morgan* (1220), aportando su visión sobre la imagen de este quelicerado, dentro de la interpretación de los textos, y del ideario y la iconografía arthropodiana imperante en el Medioevo europeo.

La imagen medieval del escorpión dista muchas veces de la imagen que hoy todos tenemos. Por ello también en la iconografía arthropodiana medieval, y en estos textos en particular, el escorpión adopta muchas formas, a veces fiel al texto joánico, o a veces más parecido a una lagartija que a un escorpión, y así quedó representado en la arquitectura, escultura y la pintura medievales, en los bestiarios y Libros Iluminados y también en los *Beatos*, aunque en ellos su obligada fidelidad a la descripción del texto de *La Apocalipsis* generó, al menos inicialmente, un obligado modelo a seguir, pese a lo cual su imagen sufre una progresiva evolución en la que cada copista añade sus propios conocimientos y personalidad a su obra. Por ello se comenta la progresión iconográfica de la imagen del escorpión en estos textos a lo largo de los siglos en los que fueron copiados, y anotamos un entomológico apunte a la hora de contribuir a ordenar cronológicamente estos códices manuscritos en función de la naturalidad en la imagen del escorpión representada en cada uno de ellos.

Otras referencias arthropodianas vinculadas a la miel, a la cera, al maná, a la seda o a la púrpura se citan en este libro y, consecuentemente, aparecen reseñados en estos bellos textos medievales.

Sobre el propio texto del *Apocalipsis* de San Juan, Beato de Liébana realizó sus conocidos *Comentarios*, en los que dentro de esta misma línea arthropodófila, incide en el carácter mayoritariamente demoníaco y destructivo de los artrópodos, aportando nuevas citas y visiones terroríficas sobre ellos. Quizás sea en estos propios comentarios donde mayoritariamente vamos a encontrar una de las principales causas en la expansión y generalización de esta satanización y animadversión hacia los artrópodos que aún hallamos en Occidente.

**Palabras clave:** Arthropoda, Los *Beatos*, literatura medieval, etno-entomología, pintura, arte, España.

### Arthropods in the *Beatus* codices

**Abstract:** At the start some brief introductory comments are made on the arthropods (fantastic and imaginary, or more or less real) that are part of the arthropodian ideology of Christianity, and their meaning and iconography in the Middle Ages in particular, with their roots either in the Greco-Roman world or in the Scriptures (*Old Testament* and *New Testament*), in both cases with abundant Mesopotamian and Hindu references. After that, we move on to the arthropods mentioned in the last revealed book of the biblical texts, *The Revelation (Apocalypse)* of St. John, a text that was the basis for one of the most beautifully illustrated series of European medieval literature, the *Beatus* codices.

In St. John's book, the image of the feared poisonous scorpion is used repeatedly as a method of threat and punishment for the ungodly and sinners, and following this text, many beautifully illustrated books were copied in the monasteries of northern Spain, where the monks transcribed, commented and illustrated this text, from the first one known, the *Liébana Beatus* (776), to the last copied medieval *Beatus*, the *Morgan Beatus* (1220), giving us their views on the image of this chelicerate, within the framework of the interpretation of texts and the arthropodian ideology and iconography prevailing in the European Middle Ages.

The medieval image of the scorpion is often far from the image that we all now have. Thus also in the medieval arthropodian iconography, and particularly in these texts, the scorpion takes many forms, sometimes faithful to St. John's text, sometimes more like a lizard than a scorpion, and that is how it was represented in medieval architecture, sculpture and painting, in bestiaries and Illuminated Books and also in the *Beatus* codices, but in the latter their forced allegiance to the description given in the *Apocalypse* generated, at least initially, an obligatory model, although, even so, its image undergoes a gradual evolution by which each copyist adds his own knowledge and personality to his work. This is why a discussion follows on the iconographic progression of the image of scorpion in these texts during the centuries in which they were copied, and comments are then made on the chronological order of these manuscripts concerning the degree of realism of the scorpions depicted in each one.

Other arthropodian references linked to honey, wax, manna, silk or purple are quoted in this book and, consequently, are profiled in these handsome medieval texts.

On the text of the *Revelation* of St. John, Beato de Liébana wrote his well-known *Commentaries*, in which, on the same arthropodophobic vein, mostly touches on the demonic and destructive character of arthropods, with some new quotes and terrifying visions about them. Perhaps it is in these own comments that we can find one of the main causes of the spread and generalization of this demonization and animosity toward arthropods that still prevail in the West.

**Key words:** Arthropoda, *Beatus* codices, medieval literature, ethno-entomology, painting, art, Spain.

## Introducción

Tras haber iniciado una línea de artículos en los que contribuimos a recopilar, comentar y dar a conocer los artrópodos presentes en las creencias y las manifestaciones culturales y artísticas de las diferentes etapas y civilizaciones por las que nuestra especie ha ido caminando a lo largo de su andadura y su dilatada historia, sea la Prehistoria, las Civilizaciones Mesopotámicas, Egipcia, Fenicia, Griega, Etrusca o Romana, en las que dedicábamos especial interés en los artrópodos vinculados a las creencias, costumbres y/o representados en las manifestaciones culturales, científicas o artísticas de estos periodos (Monserrat, 2011 a, b, 2012 a, c, 2013 a, b, c), y siguiendo esta línea cronológica, y tras la caída del Imperio Romano, con esta nueva contribución nos adentramos e iniciamos el estudio de los artrópodos en la Edad Media europea. Dado lo dilatado de este largo periodo y sus diferentes etapas (Paleocristiano, Bizantino / Ortodoxo, Pre-románico, Románico y Gótico), y de lo extenso y variado en sus manifestaciones culturales y artísticas (Arquitectura, Escultura, Pintura, Musivaria, Vidrieras, Artes Decorativas, Textos y/o Literatura, Ciencia, etc.), no nos queda más remedio que acotar estos temas en diferentes artículos que espero vean la luz en futuras contribuciones, y que iniciamos con esta contribución sobre *Los Beatos*.

La imaginaria artropodiana medieval ya había sido tangencialmente tratada al referirnos a los artrópodos que hallamos en la Arquitectura Medieval de la Península Ibérica, en la de las ciudades de Venecia o Florencia, en la imagen y significación de la araña en la Cultura Occidental, o en la obra de El Bosco (Monserrat, 2009 a, b, c, 2010 c, 2011 a, c; Monserrat & Melic, 2012), y en estas contribuciones ya anotábamos muchos datos sobre el origen, intencionalidad y diversidad de los artrópodos utilizados en la didáctica medieval al servicio de extender y afianzar el Cristianismo, y en la que, por cierto y como veremos más adelante, nuestros *bichos* no salieron muy “bien parados”, y fueron objeto de todo tipo de satanización, y herencia de ello llega en Occidente hasta la actualidad.

Aunque lógicamente volveremos sobre esta cuestión para centrar cada uno de los temas citados que serán motivo de futuras contribuciones relativas al Medioevo, para iniciarnos en la Edad Media Europea hemos elegido una de sus más bellas y soberbias manifestaciones artísticas, los preciosos manuscritos iluminados conocidos como *Beatos*. Como veremos, y a pesar de su extraordinaria belleza y delicada factura, tampoco ellos escapan de los “maléficos” artrópodos, y sin duda, estos textos contribuyeron a asentar y difundir la citada artropodofobia occidental.

En lo que respecta al tema que ahora abordamos en esta contribución, es lógico que los animales representados en las creencias y manifestaciones medievales europeas hayan sido tema permanentemente referido en cualquier tratado general sobre los animales en el Arte (Berry, 1929; Gredilla Rodríguez, 1958; Belves & Mathey, 1968; Klingender, 1971; Dent, 1976; Morphy, 1989; Hotchkiss, 1994; Mariño Ferro, 1996; Rawson, 1997; Charbonneau-Lassay, 1996; Comte, 2001; Campagne & Campagne, 2005; Morrison, 2007, etc.), pero lamentablemente, y como es habitual, en su mayoría versan sobre los grandes animales silvestres, domésticos o fantásticos, pero en estas obras nuestros pequeños animales son habitualmente ignorados, y en lo que respecta a los animales en el Arte Medieval en concreto (Klingender, 1971; Clébert, 1971; Barber & Riches, 1971; Mode, 1975; Farson, & Hall, 1975;

Roberts, 1982; Morphy, 1989; Clark, McMunn & Meradith, 1989; Payne, 1990; Flores, 1996; Charbonneau-Lassay, 1996; Benton, 1992, 2002; Morrison, 2007), pocas veces nuestros *bichos* han sido reconocidos (Cloudsley-Thompson, 1990, 2001; Blasco Zumeta, 1997; Ruskin, 2000; & Campagne & Campagne, 2005; Monserrat & Melic, 2012).

En relación a la Literatura Medieval, obviamente los animales, y los artrópodos con ellos, son permanente motivo de atención en multitud de obras que han estudiado los bellos *Textos Iluminados* o *Libros de Horas*, donde son frecuentes las representaciones de todo tipo de aves e insectos, así como en los *Physiologus* y *Bestiarios* medievales, en los que obligatoriamente aparecen, y lógicamente también aparecen citados y representados en las obras dedicadas a *Los Beatos* (ver bibliografía y enlaces). Aun así, no hemos encontrado ningún trabajo o estudio específico previo sobre los artrópodos en estos preciosos manuscritos, lo cual hace más necesaria y estimulante esta contribución.

En ella vamos a ir centrando el tema artropodiano que nos ocupa en relación a las fuentes literarias clásicas y sagradas que generaron la iconografía artropodiana medieval europea, pasaremos después a comentar el texto del *Apocalipsis* de san Juan en el que se basan los *Beatos*, y tras exponer el origen, antecedentes, características y autoría de estos bellos manuscritos, comentaremos los artrópodos que directa o indirectamente hallamos citados y representados en estos textos. Vayamos a ello, y como siempre hacemos, rogamos a los lectores que abandonen su actual visión de las cosas y se dejen sumergir en el fascinante mundo medieval.

## Antecedentes artropodianos en los textos clásicos y sagrados

Al margen de las arraigadas creencias ancestrales de nuestra especie, y en particular de los pueblos de la Vieja Europa (Gimbutas, 1991, 1996), en la milenaria andadura de la Cristiandad, su iconografía animal, y los artrópodos con ella, bebieron de dos fuentes principales. Por un lado de la herencia de leyendas y Textos Clásicos que se remontan a los mitos hindúes y mesopotámicos-asirio/persas, que los griegos primero y los romanos después, asumieron parcialmente; y por otro lado, y por supuesto, de los Textos Sagrados, que también tendrán esta influencia orientalizante (Fig. 1-20, 22-27, 32-35), y en el caso que nos ocupa nos referiremos al último libro revelado del *Nuevo Testamento: El Apocalipsis* de san Juan, buen ejemplo de esta influencia oriental. Para ir centrando el tema hasta llegar a este texto, comentemos algunos elementos que nos ayuden a entender la fauna artropodiana que en la Cristiandad y, consecuentemente, en este texto hallaremos.

Al margen de la primera iconografía cristiana que tomaron de Roma, y a pesar de su caída (476), la mayor parte de la información sobre los animales y seres monstruosos que vemos por doquier en el Medioevo Europeo procede del Mundo Romano (Réau, 1997 a, b, 1998, 1999, 2000; Carmona Muela, 1998, 2000), que mayoritariamente la habían heredado de los etruscos, y en última instancia de los griegos, que a su vez habían bebido de leyendas, relatos y textos orientales, mayoritariamente de Asiria, Persia e India (Wittkower, 1979), especialmente a través de su literatura (sobre todo del *Mahabharata*), siendo Heródoto el primero que dio vagas y escasas refe-

rencias. Tan vagas y confusas eran que cuando Alejandro en el 326 a.C. invadió la India creyó que el río Indo eran las fuentes del Nilo, confundiendo India con Etiopía (Onesikritos, piloto de su flota, y Niarcos, su almirante, dejaron referencias y escritos, y sus geógrafos y científicos escribieron varias obras que se han perdido y que sólo conocemos a partir de referencias, y muchas probablemente serían conocidas por otros autores que ahora mencionaremos).

Como ocurrirá en la Europa Renacentista de los descubrimientos, también los relatos de los viajeros se sumarán a la propia tradición fantástica griega, y autores como Deimacos, embajador en la corte india, y sobre todo Ktesias de Cnido, médico de la Corte de Artajerjes Mnemón de Persia a comienzos del s. IV a.C., nos dejó su relato *Indica* (que salvo algunos fragmentos referidos por otros autores nos llegará a través de la versión abreviada de Focio, patriarca de Constantinopla en el s. IX) y en el que se refleja a la India como “El país de las maravillas con seres fabulosos” (esciápodos u hombres de una sola pierna, cinocéfalos u hombres con cabeza de perro, hombres sin cabezas, hombres con ocho dedos en las manos y en los pies, otros con orejas enormes, gigantes, pigmeos, mantícoras u hombres con cuerpo de león y cola de escorpión, unicornios, grifos, quimeras, langostas, harpías, etc., frecuentemente también con cola de escorpión, etc.), lista de hombres y seres fantásticos que ampliaría Megástenes, que fue mandado por Seleuco Nicator (heredero del imperio asiático de Alejandro) como embajador de la corte en Pataliputra de Sandracottus, el más poderoso de los reyes en India hacia el 303 a.C. La obra de Megástenes nos llegó a través de fragmentos y reseñas de autores como Diodoro Sículo, Estrabón, Plinio, Arriano o Elio, y en ella se describen elementos mayoritariamente objetivos como su forma de gobierno, su geografía o sus habitantes, pero también introduce elementos y relatos fantásticos, incluidos hombres y animales fabulosos como serpientes con alas de murciélagos y enormes escorpiones alados, hormigas buscadoras de oro, y antípodas u hombres con los talones hacia adelante y pies hacia atrás, hombres sin boca que se alimentan por el olor, hiperbóreos que vivían mil años y carecían de nariz, otros con orejas de perro y un solo ojo, etc. (Gerhardt, 1965; Clair, 1967; Barber & Riches, 1971; Hays, 1973; Baur, 1974; Farson, & Hall, 1975). Son muchos los textos clásicos en los que aparece alguno de estos seres, y la obra de Aristóteles, *Los trabajos de Hércules*, *La Eneida* o *Las Metamorfosis* o la *Historia Natural* de Plinio son solo algunos ejemplos (Steel, Guldentops & Beullens, 1999). Toda esta exótica y fantástica información también afectará a los autores de los libros de la *Biblia*.

Obviamente, otra indudable fuente en la iconografía cristiana serán sus Textos Sagrados (*Biblia*), y tanto en algunos libros del *Antiguo Testamento*, y en menor medida del *Nuevo Testamento*, hallaremos similar influencia orientalizante (Churruca, 1939; Réau, 1997 a, b, 1998, 1999, 2000), y en todo este tipo de *bichos* y seres fantásticos beberá la iconografía cristiana medieval, y ejemplos veremos en el libro que nos ocupa. Obviamente en estos textos también aparecerán mencionados nuestros *bichos*, y por citar la importancia que la presencia de los artrópodos representaba en la vida cotidiana de algunos de los autores de estos textos, señalemos, como ejemplo, que en el pequeño *Libro de Job*, donde sin contar sus castigadores capítulos añadidos posteriormente, hallamos numerosas referencias artropodias: a la langosta (39: 20), a la polilla (4:19, 13: 28, 27:18), a la hormiga león (4:11, 28), a

las larvas de moscas (7: 5, 17: 69, 21: 26, 24: 20), a la abeja/miel (20: 17) o a la araña (8: 14-15, 27,18).

Con respecto a otros Textos Sagrados, también son muy abundantes las referencias artropodias (Birdsong, 1934; Bruce, 1958; Kritsky, 1997). La *Biblia* hace 98 referencias de abejas, escarabajos, pulgas, moscas, mosquitos, escorpiones, avispas, saltamontes, piojos, langostas, polillas y gusanos de la palmera, y alguno (como el “*gnat*” citado por Mateo 23: 24) no ha sido aún identificado con seguridad, quizás se trate de una variedad de mosquito, o de animales con referencias artropodias mixtas, como la langosta con cola de escorpión (*Revelaciones 12: 1-12*) a las que ahora nos referiremos. Para los lectores interesados en las citas de Artrópodos en los Textos Sagrados, en la bibliografía adjunta se anotan varias referencias de autores que han tratado el tema. No obstante, conviene detenerse un poco en algunas de las citas artropodias más conocidas, para tener en cuenta su significación e influencia, ya que habrán de estar relacionadas con la iconografía cristiana durante muchos siglos, y por ello condicionará su significado y su presencia en sus manifestaciones artísticas, y obviamente entre ellas en *Los Beatos*.

Tal es el caso de las diez plagas de Egipto, de las que tres están relacionadas directamente con nuestros *bichos* y otras dos o tres tienen una relación más o menos directa (*Ex 10: 12, 14-15*). alguna de ellas, como la de las nubes de moscas no han podido ser “descifradas”, pero la más referida de las relacionadas con las plagas de insectos, está relacionada con los ortópteros y específicamente con la langosta (Insecta, Orthoptera: Acridiidae, *Anacrydium aegyptium* y *Schistocerca gregaria*), hecho lógico, dado el carácter agricultor y ganadero de los Semitas o Pueblo Elegido, y que debía aterrizarlos por mermar o destruir sus cultivos, y como consecuencia, siempre serán utilizadas como elemento de un despiadado y cruel “castigo divino”, y veremos que como tales “langostas” se citan en el *Apocalipsis*. Como muestra de ello, anotamos de estos textos algunas referencias sobre las nubes de la langosta o sus efectos: *Delante de él devora el fuego, detrás de él la llama abrasa. Como un Jardín de Edén era delante de él la tierra, detrás de él, un desierto desolado* (Joel 2:3-9). *Entonces os compensaré por los años que ha comido la langosta, el pulgón, el saltón y la oruga, mi gran ejército, que envié contra vosotros* (Joel 2: 25); *Todos tus árboles y el fruto de tu suelo los consumirá la langosta* (Deut. 28:42); *Si cierro los cielos para que no haya lluvia, o si mando la langosta a devorar la tierra, o si envío la pestilencia entre mi pueblo* (2Cro 7:13); *Tiemble la tierra, se estremezcan los cielos y se oscurezca el sol y la luna, y un largo etc.* (Joel 1: 4, 2:1-11, 15-20, 2Cro 6:28, 1R 8: 37, Sb 11: 15, Sb 12: 24, Sb 15: 18, Is 33: 4, Joel 1: 2-20, Am 4:9, 7: 1-3, Na 3: 15-17b, Sal 22, 17), a las que habría que añadir las citadas referentes a las diez plagas (la octava de langostas) enviadas por Yahvé contra Egipto por no permitir la salida de los Israelitas: *Ex 10: 1-20, Sal 78 (77): 46, 105 (104): 34, Sb 16: 9, Jueces 6,5, Lc 10, 18-2*, etc. También referencias a langostas maléficas aparecen entre los *Bestiarios* mesopotámicos.

Curiosamente, y como contrapartida a estas citas, estos destructores insectos se interpretaron como símbolo de los paganos conversos a partir de algunas referencias (*Prov. 30, 27*), y las langostas eran considerados animales “*puros*” y aptos para comerse “*Podréis comer todas las criaturas con alas que se arrastran sobre cuatro patas y además tienen dos para saltar sobre la tierra.*”, y san Juan Bautista, con una

dieta muy entomológica, comió saltamontes en el desierto junto a miel silvestre, por lo que se le asocia con panales, y así, como alimentos, son citados con cierta frecuencia: *Lev 11: 20-22, Lev 20:25 y Dt 14: 19*, e incluso fueron considerados como uno de los *cuatro animales sabios* (*Pr 30:27*). No obstante, y como veremos, es en el *Apocalipsis* de san Juan (9,3, 9,7-12) donde estos animales adquieren su significación más demoníaca, terrorífica y destructora (Fig. 13-20).

Al margen de las plagas de langostas, otras plagas de insectos (en el *Apocalipsis* de san Juan el término “plaga” se emplea 14 veces en diferentes contextos y/o castigos, casi alcanzando las 15 veces citadas en el *Éxodo*) fueron consideradas por un pueblo que también utilizaba la ganadería, y nos referimos a los dípteros como tábanos, moscas y mosquitos, perjudiciales para el ganado y en muchas ocasiones molestos para las personas, y frecuentemente asociados a la putrefacción de los cadáveres y a la muerte por el régimen alimenticio de algunas de sus larvas a las que con frecuencia se las llama *gusanos*. Son frecuentes las metáforas, amenazas, augurios y alusiones vinculadas a este hecho: *de larvas y gusanos será su herencia* (*Si 19: 3*), *juntos se acuestan en el polvo y los gusanos los recubren* (*Jb 21: 26*), *la piel cubierta de gusanos y costras* (*Jb 7: 5*), *pero éstos* (los ídolos babilonios) *no se libran ni de la roña ni de los gusanos* (*Baruc 6, 10*), y en relación a la tercera de las citadas plagas de Egipto se indica: *Sobre el polvo de la tierra se convirtió en mosquitos sobre todo el país de Egipto* (*Ex 7: 12-15, Sal 105 (104): 31*) y para la cuarta de las citadas plagas se refiere: *la tierra fue desbastada por los tábanos* (*Ex 7: 16-28, Sal 78 (77): 45, Sb 16: 9*). También bastante expresiva es *Me rodeaban como avispas, llameaban como fuego de zarzas: en el nombre de Yahveh los cercenó* (*Sal 118,12*). Los gusanos (larvas de moscas necrófilas) se asociarán iconográficamente con la muerte y la putrefacción, con lo que mata en vez de dar vida, y con la serpiente (“*el gran gusano*”) será exponente antitético de la salvación y la vida eterna, y hablaremos de ellas al citar los demonios.

Otros seres bíblicos están relacionados con estos insectos (Keel & Uehlinger, 1998; Leick, 1998; Houtman, 1999; Wyatt, 1999), como es el caso del conocido Belzebub (Belcebú), deidad semítica de las ciudades de Beel, Ekron o Baal, al que también llamaron “*Señor de las moscas*” y citado como Zebub (*Isaías 7:18, Eccles 10:1*), etc., y en este *Libro de Isaías* (66: 24) se describe el infierno con serpientes, sapos, víboras, arañas y gusanos, e influirá enormemente en la iconografía cristiana en relación a nuestros *bichos*, y especialmente escorpiones y arañas, serán citados como seres demoníacos asociados a la tentación, al dolor, al infierno-purgatorio y al demonio (Mode, 1975; Grabar, 1980; Heider, 1995; Carmona Muela, 1998).

Para acabar con los artrópodos-insectos en estos textos, anotemos el caso de algunos homópteros como los pulgones, que son muy frecuentemente citados (*Sal 105, 104: 34, 1R 8: 37, 2Cro 6: 28, Na 3: 15 – 17b*), de los que nos ocuparemos al hablar del maná, citado cinco veces en el *Éxodo* (16), y de otros insectos, que por la biología de sus larvas se asociaron metafóricamente a la corrupción del alma y del buen comportamiento a seguir, tal es el caso de ciertos lepidópteros llamados comúnmente polillas (*Job 4:19*) y de algunos coleópteros minadores genéricamente llamados carcoma (*Jb 13: 28*). También el *Éxodo* (8) relata plagas de sapos y piojos, y también la mosca de las frutas y otras mariposas dañinas (asignables a *Dacus oleae, Lobesia botrana* o *Tineola bisselliella*;

*Diptera: Tephritidae; Lepidoptera: Tortricidae, Tineidae*) son citadas en el *Antiguo* y el *Nuevo Testamento* (*Deuteronomio 28: 39-40, Isaiah 50:9* o *Juna 5:2*). Algunas referencias más amables sobre nuestros *bichos* hallamos en los *Proverbios* (6: 6-8, 30: 25-27) o en los *Salmos 118: 12*. En el *Nuevo Testamento* hay proporcionalmente pocas referencias a los animales no domésticos (*Pablo a Corintios 11:2-3, Mateo 4:10, Zacarias 3: 1-2*, etc.), algunas de *bichos* y, en general, se tratan con cierto “desprecio” y se tildan permanentemente de irracionales.

Hay también multitud de referencias sobre ellos entre los Grandes de la Iglesia, especialmente en los *Proverbios* de san Agustín y en otros textos como el *Hexamerón* de san Basilio y muchos otros. Citemos, como curiosas, las contradicciones e interpretaciones sobre si el citado san Juan Bautista comió langostas y miel a orillas del Río Jordán o si se trataba de vainas de algarrobos (*Ceratonia siliqua*) o su referencia milagrosa a las chinches de su cama y su benevolente y en cierta forma sorprendentemente respetuoso gesto “*yo os digo, bichos...*”. Pero en general pocos animales, y menos nuestros *bichos*, se salvan de este desdén/ desprecio hacia los animales, con excepción, quizás de las aves en su conjunto, y del cuervo (Noé, Elías, Jerónimo, etc.) y la paloma (Noé, Espíritu Santo, Jesús, etc.) en particular.

Otros textos medievales relacionados con la Zoología como las *Etimologías* (623) de Isidoro de Sevilla “*Isidorus hispalenses*” (570 - 636) o *De animalibus* (1255 / 1270) de san Alberto Magno (1193 – 1280) (Albert the Great, 1987; Isidoro de Sevilla, 2004) ejercieron una enorme influencia durante toda la Edad Media (también en Literatura y Artes Decorativas y su influencia llega hasta la actualidad) (Hays, 1973) y fueron fuentes en las que bebió la iconografía zoológica y sobre todo la “Ciencia” casi con exclusividad durante toda la Edad Media.

Naturalmente la autoridad de estos textos, sean clásicos o sagrados (con todo su acervo oriental), fomentará la incredulidad y la fantástica imaginación medieval, y aumentará su zoológico a un punto sin límites y sin retorno, donde seres reales, fantásticos y exóticos formaban parte de un todo real y veraz de marcada significación didáctica y moralizante (Churruga, 1939; Klingender, 1971; Álvarez Campos, 1978; Roberts, 1982; Murga, 1983; Cantó Rubio, 1985; Shaver – Crandell, 1989; Chevalier & Gheerbrant, 1993; Carmona Muela, 1998; Steel, Guldentops & Beullens, 1999; Olmo García, 1999; Castelli, 2007; Herrero Marcos, 2010, etc.). Las gárgolas de la *Catedral de Saint Etienne* (Bourges), la *Catedral de Laon* o la *Catedral de Reims* (s. XIII) son excelentes ejemplos donde seres fantásticos se suman a otros exóticos, como el hipopótamo, con sorprendente naturalidad y veracidad y, en cualquier caso, y como veremos en los *Beatos*, la interpretación que cada artesano hacía de los textos o de la previa interpretación de los modelos a seguir, hizo que muchos de estos animales fantásticos posean aspectos muy diferentes en función de la zona, el tiempo y el soporte/ material donde se produjeron, y ejemplo evidente lo tenemos en el caso del escorpión en los *Beatos* (Fig.1-20).

Sabido es que durante la Edad Media se produjo una permanente utilización de los animales con fines moralizantes, donde a cada animal se le asignó una misión ejemplarizadora y didáctica, y los *Physiologus* y los *Bestiarios* son excelentes ejemplos (Mermier, 1977; Bianciotto, 1980; Schrader,

1986; Malaxecheverría, 1999; & Campagne & Campagne, 2005; Zambon, 2010, etc.), aunque a veces haya cierta contradicción en la interpretación, simbología y propiedades de un determinado animal que puede simbolizar a la vez a Cristo y al demonio, al bien o al mal, etc. (dependiendo de las propiedades buenas o malas de un mismo animal), y puede darse contradicción entre el significado cultural heredado de un determinado animal y su traslación a un significado contrario por considerarse pagano (ej.: la lechuza de Minerva que representaba la sabiduría pasó a considerarse animal macabro y siniestro símbolo de la soledad, de la noche, de la oscuridad y de la muerte, y por si fuera poco de la herejía), o de la transformación y herencia de simbologías paganas en cristianas (ej.: el escarabajo egipcio o el águila de Júpiter y Cristo, o las connotaciones delficas del caracol y la resurrección de Cristo, o las mangostas, devoradoras del mal-serpientes especialmente veneradas en el Egipto de la XII Dinastía con la figura de Cristo), o a veces, en las significaciones de culturas antiguas o de creencias ancestrales “paganas” que interrumpidas durante varios siglos, acaban readaptándose o teniendo un significado distinto al original, e incluso se logran simbologías con interpretación contraria a las Sagradas Escrituras.

En cualquier caso, dentro de esta nueva moralización que sufre el continente, pocos artrópodos se salvaron de esta “quemada”, pues la “cualidad” de *bicho* asignada a los artrópodos en los Textos Sagrados los asocia abrumadoramente con los peligros, los demonios, los pecados y los castigos, o los rebaja a animales insignificantes y destruibles, así David se compara con una pulga (*IS 24:15*) o “*se les aplasta como a una polilla*” (*Job 4:19*), y en general son motivo de asco y fastidio: “*adoran a los bichos más repugnantes*” (*Sb 15, 18*), y por ello fueron mayoritariamente relegados al mal, al vicio, al pecado, a la muerte, a la oscuridad y a lo demoníaco (Cloudsley-Thompson, 1990, 2001; Réau, 1997 a, b, 1998, 1999, 2000; Monserrat, 2009 a, c, d, Monserrat & Melic, 2012), y en esta satanización, de todos ellos, el escorpión “se llevó la palma”, y como hemos visto al citarlo ya varias veces, es uno de los grupos de Artrópodos más utilizados en situaciones de peligro y sobre todo en las amenazas y castigos divinos, así como en situaciones apocalípticas (*Isaias 66: 24*), pues los escorpiones (a pesar de que “curiosamente” no son citados en el trans-desértico *Éxodo*) debían ser muy temidos y odiados por los Israelitas: “ *fueron creados para la perdición del impío*” (*Sirásico 39: 30*); “*Si mi padre os azotó con azotes, yo os azotaré con escorpiones*” (*1R 12: 11*), “*sentado (Ezequiel) entre escorpiones*” (*Ez 2: 6*), y será un permanente elemento que ilustrará toda la iconografía medieval, desde sus conocidos textos, sean *Bestiarios* o *Beatos* (Fig. 1-20, 22-37), a todo tipo de seres con cola de escorpión en elementos arquitectónicos asociados a su significado demoníaco, y ejemplo es el capitel de la *Abadía benedictina de Vézelay* (1034), donde aparece una langosta con cabeza humana y los cientos de ejemplos en la Arquitectura medieval, especialmente en el Románico (Mode, 1975; Ruskin, 2000; Herrero Marcos, 2010; Monserrat, 2011 c).

La Edad Media es la edad de los *Bestiarios*, de los monstruos y de los seres mixtos y fantásticos que la caracterizan (Belves & Mathey, 1968; Klingender, 1971; Mode, 1975; Mermier, 1977; Bianciotto, 1980; Schrader, 1986; Benton, 1992; Malaxecheverría, 1999; Camille, 2000; Ruski, 2000; Campagne & Campagne, 2005; Hoz Onrubia, 2006; Herrero Marcos, 2010; Zambon, 2010, etc.), y porque en estos seres,

junto a los zodiacos, es donde vamos a hallar estos elementos artropodianos (y de nuevo ruego al lector que abandone la concepción actual de sus ideas e intente sumergirse en la mentalidad medieval), nos detendremos en ellos para conocer su origen y evolución (Guerra, 1978), ya que nos traerán estos seres desde las leyendas mesopotámicas e hindúes (como es la Deidad Neo-asiria Pazuzu con cola de escorpión) a los capiteles y textos medievales que ahora tratamos.

La imagen del escorpión y su representación en las manifestaciones artísticas humanas se remonta al origen de los tiempos. Ya aparece entre las primeras representaciones figurativas en las primevas construcciones religiosas humanas del Neolítico en Çatal Hüyük, y también aparecen en la primera cerámica figurativa, y es sabido que el escorpión tiene un largo historial en todas las culturas, tanto asiáticas y mediterráneas como africanas o precolombinas (Cloudsley-Thompson, 1990, 2001; Monserrat, 2011 a, 2012 c, 2013 a; Monserrat & Melic, 2012). En la Edad Media europea su imagen es muy frecuente, mayoritariamente asociada al símbolo zodiacal de Escorpio, pero también la hemos citado en relación a estos seres fantásticos relacionados con el castigo y el demonio, y los maleficios de la langosta, imágenes que han quedado impresas para siempre en la Cultura Occidental (Blasco Zumeta, 1997).

También las criaturas demoníacas se pierden en el origen de los tiempos, pero más recientemente y circunscribiéndonos a las que aparecen en *Los Beatos*, mencionemos las quimeras, citadas en los libros sexto de la *Iliada* y la *Eneida*, descritas por Hesíodo en su *Togonia*, o las mantícoras de Etiopía que citando a Ctesias, menciona Plinio (*VIII, 30*) y que tienen reminiscencias con estas langostas con su destructora cola de escorpión (Fig. 22-26). Curiosamente las langostas, a través de los *Moralia* del papa Gregorio Magno, acabarán simbolizando la *Conversa gentilitas* o los paganos que se unen a Cristo y se agrupan en enjambres contra Satán.

Sobre estos seres fantásticos destacan las llamadas harpías (arpías), las langostas, los basiliscos y los grifos, monstruosos seres que, dentro de una enorme variedad de interpretaciones y aspectos, con frecuencia portan cola de serpiente, dragón o de escorpión, y que por su naturaleza aposemática son especialmente frecuentes en los capiteles ornamentales e historiados, pórticos y pilas bautismales de la Arquitectura Medieval europea durante casi 1000 años, y son elementos consustanciales a su imaginería (Shaver – Crandell, 1989; Hicks, 1993; Chevalier & Gheerbrant, 1993; Flores, 1996; Houwen, 1997; Cirlot, 1997; Cooper, 2000; Réau, 2000; Monserrat, 2011 c).

Después de toda esta introducción, dejemos todos estos elementos arquitectónicos para próximas contribuciones, y volvamos a los *Beatos*, que estarán cargados de reminiscencias de todos estos seres (Fig. 1-20, 22-27).

## El texto de san Juan evangelista

El libro de las *Revelaciones* o *Apocalipsis de san Juan* (del griego: *Αποκάλυψις Ιωάννου* [Apokálypsis Ioánnou]) (de *apo+kaluptein* = desvelar, revelar) o *Revelación de Juan*, es el último libro del *Nuevo Testamento*. También es conocido como *Revelaciones de Jesucristo* por el título que al principio se da a este libro (*Αποκάλυψις Ιησοῦ Χριστοῦ*), y en algunos círculos protestantes simplemente se lo conoce como *Revelación* o *Libro de las revelaciones*. Por su género literario, es

considerado por la mayoría de los eruditos como el único libro del *Nuevo Testamento* de carácter exclusivamente profético, y posee más relaciones conceptuales y de contexto con la cultura semítica del *Antiguo Testamento*, y en particular con otros libros judíos o coptos/etíopes de temática profética (*Oráculos sibilinos*, Isaías, Jeremías, Ezequiel, Baruc) o apocalíptica, como los *Libros de Daniel* y de *Enoc* (*Enoch/Henoc*) (s. I a. C. y s. I-II d.C.), etc., que con el mundo de los *Evangelios*, Revelaciones/ Apocalipsis de Pedro, Pablo o Tomás, etc., siendo considerado como un texto errático dentro del *Nuevo Testamento* (Barrado, 2005).

Libro que proclama la reaparición de Cristo con su poder y gloria para juzgar a los muertos y anunciar su victoria ante Satán. Su profética narrativa es enormemente animalística, y se ofrece como uno de los más descriptivos y por ello más reproducidos. De enorme influencia en el pensamiento y el Arte Cristiano inicial y medieval (James, 1931; Emmerson & McGinn, 1992), ningún otro libro, salvo *La Biblia* en su conjunto y *Los Salmos*, ha sido tan frecuentemente ilustrado y copiado/ reproducido (García-Aráez Ferrer, 1992), sea en pergaminos, esculturas, mosaicos, vidrieras, tapices, pinturas y grabados. Ya fue utilizado en la ornamentación de las grandes basílicas romanas del s. V, y más tarde continuó siendo la principal fuente de imágenes religiosas durante toda la Edad Media (James, 1931; Williams, 1991), y los mosaicos sobre la *Adoración del cordero* (*Basilica de san Cosme y Damián* de Roma), los frescos de *Saint Pierre-les Eglises* (s. XI) de la *Abadía de Saint Savin* (s. XII) en Vienne (Francia) con escena de la Apocalipsis con las langostas con cola de escorpión (Fig. 14), el *Tímpano de la Abadía de Saint-Pierre de Moissac* (s. XII) o las vidrieras de la *Catedral de Saint-Étienne de Bourges* (s. XII-XIII) son sólo algunos ejemplos, y las más tardías xilografías de Durero (1498) son solo una muestra de su persistente influencia, que como veremos, llega hasta la actualidad.

El *Apocalipsis de san Juan* es el último libro de la *Biblia*, revelado por Yahveh, y que fue escrito en griego por el hermano de Santiago, san Juan Evangelista (autor del 4º *Evangelio*) en la isla de Patmos (Asia Menor) (*Ap. 1:9*), y según reza la tradición, sobre el costado de un águila que le servía de atril al apóstol (de ahí su inclusión en los Tetramorfos como este símbolo), y se sugiere escrito en tiempos de Domiciano (emperador desde el 81 al 96). Es el libro más aterrador, destructivo, turbador y misterioso del *Nuevo* (incluso *Antiguo*) *Testamento*, lleno de poesía, exotismo, profecías, castigos y cataclismos. Libro oscuro, simbólico, críptico y expresivo a la vez, con imágenes y signos de difícil aprehensión, en las que transmite el lema “cuanto peor esté todo, mejor”, o dicho de otra forma, “a peores males, más cerca estará la intervención divina”, y con ello reafirma el triunfo de la Iglesia y la segunda venida de Cristo, instando a la reflexión, la perseverancia y a la fe de los primeros creyentes. Consta de un prólogo en el que Jesús se aparece a Juan y le encomienda transmitir su mensaje a las Siete Iglesias de Asia Menor (Efesos, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardis, Filadelfia y Laodicea), y doce capítulos en los que narra las cinco series de visiones: la de las siete trompetas, las siete señales, las siete copas y la pugna entre Cristo y el Demonio, todo bajo fuerzas cósmicas de soles, lunas y estrellas, y finaliza con un epílogo con la visión del Juicio Final, el Jerusalén celestial y los santos en el cielo. Por su tremendista contenido ha dado nombre al adjetivo que hoy utilizamos, de muy diferente significado a su propia etimología.

En un libro de autoría puesta en duda en Oriente (cuestionado en el s. III por Dionisio de Alejandría y que los arrianos no lo tenían entre los libros revelados por Dios, y por ello sólo lo comentaron Ecumenio y Andrés de Capadocia), e incluso fue rechazado por los visigodos, dado que entre ellos imperaba el arrianismo y sólo, con la conversión de Recaredo, fue aceptado por la Iglesia Hispana (entre los que de su clero, huían de *Al Andalus* al norte peninsular, su arrianismo sería depurado por el rey Fruela), y hay quien opina que más acertado sería considerarlo escrito por el presbítero Juan de Éfeso.

► **Lámina I, 1-20: Caballos y langostas infernales con cola de escorpión en algunos Beatos y frescos medievales. La numeración de las imágenes se corresponde desde arriba a la izquierda hacia abajo a la derecha. La ubicación y cronología de los textos se indica en Anexo I:** 1: *Beato de Burgo de Osma* (f.108). 2: *Beato de Burgo de Osma*, de Varios autores (1986). 3: *Beato del Escorial* (fol. 96v), de Cabanes Pecourt (2005). 4: *Beato de Lorvão*, de <http://patrimonio-ediciones.com> 5: *Beato de Fernando I y Sancha* (f. 174v), de Moleiro (2006). 6: *Beato de Fernando I y Sancha* (f. 171v), de Moleiro (2006). 7: *Beato de san Miguel de Escalada* (f.142v), de García Lobo et al. (1991). 8: *Beato de Gerona*, de Capitol Catedral. 9: *Beato de Valcavado*, de Biblioteca de la Universidad de Valladolid. 10: *Beato dela Seu d’Urgell* (38, folio 129r), de Cagigós Soro (2001). 11: *Beato de Santo Domingo de Silos*, de British Library, London. 12: *Beato de San Andrés del Arroyo* (lat.2290), de Campagne & Campagne (2005). 13: *Beato de Saint-Sever* (fol.145v), de Campagne & Campagne (2005). 14: Fresco de la *Abadía de Saint Savin* (s. XII), Vienne (Francia), de Campagne & Campagne (2005). 15: *Beato de San Pedro de Cardena*, de Museo Arqueológico Nacional, Madrid. 16: *Beato de Gerona* (f.154v), de Capitol Catedral. 17: *Beato dela Seu d’Urgell* (37, folio 128v), de Cagigós Soro (2001). 18: *Beato de san Miguel de Escalada* (f.140v), de García Lobo et al. (1991). 19: *Beato de Fernando I y Sancha* (f. 169v), de Moleiro (2006). 20: *Beato de Navarra*, de García-Aráez Ferrer (1992).

► **Plate I, 1-20: Horses and infernal locusts with scorpion tail in some Beatus and medieval frescoes. The numbering corresponds images from top left to bottom right. The location and timing of the texts are listed in Table I:** 1: *Beatus of Burgo de Osma* (f.108). 2: *Beatus of Burgo de Osma*, from Varios autores (1986). 3: *Beatus of Escorial* (fol. 96v), from Cabanes Pecourt (2005). 4: *Beatus of Lorvão*, from <http://patrimonio-ediciones.com> 5: *Beatus of Fernando I y Sancha* (f. 174v), from Moleiro (2006). 6: *Beatus of Fernando I y Sancha* (f. 171v), from Moleiro (2006). 7: *Beatus of san Miguel de Escalada* (f.142v), from García Lobo et al. (1991). 8: *Beatus of Gerona*, from Capitol Catedral. 9: *Beatus of Valcavado*, from Biblioteca de la Universidad de Valladolid. 10: *Beatus of Seu d’Urgell* (38, folio 129r), from Cagigós Soro (2001). 11: *Beatus of Santo Domingo de Silos*, from British Library, London. 12: *Beatus of San Andrés del Arroyo* (lat.2290), from Campagne & Campagne (2005). 13: *Beatus of Saint-Sever* (fol.145v), from Campagne & Campagne (2005). 14: Fresco in the *Saint Savin Abbey* (s. XII), Vienne (France), from Campagne & Campagne (2005). 15: *Beatus of San Pedro de Cardena*, from Museo Arqueológico Nacional, Madrid. 16: *Beatus of Gerona* (f.154v), from Capitol Catedral. 17: *Beatus of Seu d’Urgell* (37, folio 128v), from Cagigós Soro (2001). 18: *Beatus of san Miguel de Escalada* (f.140v), from García Lobo et al. (1991). 19: *Beatus of Fernando I y Sancha* (f. 169v), from Moleiro (2006). 20: *Beatus of Navarra*, from García-Aráez Ferrer (1992).



**Compositio d'ant' d'ly' l'ant'...**  
 C'ompositio d'ant' d'ly' l'ant'...  
 C'ompositio d'ant' d'ly' l'ant'...  
 C'ompositio d'ant' d'ly' l'ant'...






**Compositio d'ant' d'ly' l'ant'...**  
 C'ompositio d'ant' d'ly' l'ant'...  
 C'ompositio d'ant' d'ly' l'ant'...  
 C'ompositio d'ant' d'ly' l'ant'...



Fue declarado obra del evangelista por los santos obispos romanos, y pasó a ser un Libro Canónico desde el s. III, y ante cualquier atisbo de duda, especialmente en el ámbito hispano, rotunda fue la sentencia del *Canon XVII* del IV Concilio de Toledo (633), presidido por San Isidoro, y que sobre este texto revelado proclamó: “... *si alguien, de ahora en adelante, no le aceptare, o no lo leyere en la misa desde Pascua a Pentecostés, será excomulgado*”. Hecho que provocaría su lectura y su difusión en la liturgia hispana, y la profusión de su texto (*Beatos*), copiado numerosas veces, y que probablemente no faltaba en cualquier monasterio de la España cristiana primeva que dispusiera de una cierta buena biblioteca, y de los que nos han llegado más o menos completos 23 (ver Anexo I). Fue admitido por el Concilio de Constantinopla (692) y plenamente por la Iglesia desde el s. XIV, y como hemos indicado, es uno de los textos más copiados y leídos en la Cristiandad (Emmerson & Lewis, 1984), especialmente en la Edad Media (Williams, 1994-1998; Emmerson & McGinn, 1992).

Su breve texto (unas 15 páginas), por su desmesura, es bastante oscuro e indescifrable debido a su poesía confusa y nebulosa, de difícil transcripción plástica, y más parece un relato hindú o de influencia oriental (Churruga, 1939). No siempre sus profecías encajaban con los deseos inmediatos de los fieles, por lo que exigía un comentario que lo hiciera más cercano y comprensible (Díaz & Días, 2005). Es un libro de siete partes: un prólogo, cinco septenarios a su vez divididos en capítulos y un epílogo. La mayor parte de las referencias antropodíacas se ubican en el tercer septenario. En este tan numérico libro, las cifras tienen una importante significación: 1: Dios, 2: las naturalezas de Cristo, 3: la Trinidad, 4: Los Evangelios/Evangelistas, 5: los libros de Moisés / las llagas de Cristo, 6: los días de la Creación, 7: el descanso del Creador, 8: los que se salvaron con Noé, 9: los coros de ángeles, 10: la cruz de Cristo, 12: los Apóstoles, 24: los Ancianos, 46: los años en levantar el Templo de Jerusalén, 50: salmo de David, 666: número de la Bestia (Cagigós Soro, 2001; Campuzano Ruiz, 2006), y hemos dejado para el final la cifra 7, que se repite de forma interesante (7 planetas, 7 estrellas, 7 dones del Espíritu Santo, 7 iglesias, 7 sellos, 7 copas, 7 ángeles, 7 truenos, 7 espíritus, 7 reyes, 7 montes, 7 trompetas, 7 cabezas de la bestia, de la serpiente o del dragón, 7 cuernos, 7 ojos, 7 plagas, 7 partes del libro, 7 candeleros y 7 lámparas, etc.).

Libro lleno de símbolos, algunos con reminiscencias egipcias o mesopotámicas (ojos, partes del cuerpo humano, bocas, dragones, bestias infernales, toros, caballos o leopardos alados, etc.). Algunos de sus pasajes (las siete trompetas, los seres policéfalos, los cuatro ángeles del Éufrates, la siega y vendimia, las plagas, san Juan midiendo el templo, la resurrección, la muerte de los testigos, la batalla en el cielo, los ángeles derramando sus copas, etc.) ofrecen grandes posibilidades interpretativas e iconográficas, sin embargo otros pasajes conciliaban mal con la histórica trayectoria descriptiva del *Nuevo Testamento*, y por ello fue comentado (suavizado) por autores como Jerónimo, Agustín, Fulgencio, Gregorio, Ticonio, Apringio, Isidoro, y el mismo Beato. Algunas de sus más aparatosas imágenes resultan auténticos escollos muy difíciles de representar para la mentalidad de la época (águila gritando, Juan devorando un libro, beber sangre, comer carnes de reyes, capitanes y jinetes, mujer vestida de sol, ángel con pies de columnas de fuego, te vomitaré de mi boca, bestias y drago-

nes que hablan, la gran ramera de Babilonia sentada sobre muchas aguas, cordero con siete cuernos y siete ojos, etc.) (Emmerson & McGinn, 1992), pasajes que obviamente fueron evitados por los pintores bizantinos, más sensibles a la estética griega (Patlagean & Rouche, 1991; Steel, Guldentops & Beullens, 1999), y que, sin embargo, despertó el interés en la ávida iconografía medieval occidental (y española en particular ante la iconoclastia del Islam invasor), y llegó a ser tratado con toda su crudeza de imágenes por el propio Durero en sus grabados sobre *La Apocalipsis* (1496-1498). Quizás este texto, que se nos antoja vengativo y lleno de rencor y resentimiento, reflejo del judeo-cristianismo tardío, y en particular de la Iglesia Paleocristiana, fue sin duda un alegato a las terribles persecuciones de Nerón o Domiciano, y con reminiscencias del texto arameo de Daniel (Grelot, 1999), estos pasajes reflejan ciertas evocaciones totémicas, mágicas e incluso entroncan con la mitología egipcia, la cosmología babilónica y los mitos griegos, según hemos citado.

El *Apocalipsis* quizás sea el escrito más rico en símbolos e imágenes de toda la *Biblia*. La cantidad de alegorías, eventos y procesos metafóricos que utiliza complican la tarea de interpretar la totalidad del texto, y como tal, ha sido objeto de numerosas investigaciones, comentarios y debates a lo largo de la Historia, entre ellos los comentarios de *Los Beatos* que ahora tratamos. De este texto extraeremos algunos de los pasajes que más puedan interesarnos para nuestro estudio.

## El Beato de Liébana y Los Beatos

Dedicamos este apartado a centrar y definir el texto (*Beato de Liébana*) y sus posteriores copias (*Beatos*) en los que basamos esta contribución. Para desarrollar este apartado de esta contribución, anotamos con carácter recordatorio e introductorio algunos comentarios de lo que se entiende por *Beato/s*, del contexto histórico y cultural en el que se escribió/eron, de sus antecedentes y modelos, junto algunos datos sobre la biografía de su autor original (Beato de Liébana) y de los autores de sus copias, de su manufactura, y de las características físicas, textuales, artísticas y plásticas de estos bellos libros.

### Concepto

Se conoce como *Beato* al *Comentario al Apocalipsis de san Juan* realizado por Beato de Liébana en el s. X (Barrado, 2005). Aunque este presbítero obtuvo una posterior beatificación, que la Cristiandad celebra el 19 de febrero y sería motivo de gran devoción en la zona lebaniega, y así fue elevado a los altares pues Tamayo de Salazar lo incluyó en su *Martyrologium Hispanicum* (1651 – 1659); este hecho ha sido constantemente puesto en duda, y no tenemos constancia que siquiera hubiera profesado en algún monasterio (Vázquez de Parga, 1986) y, aunque universalmente se le conoce y se le refiere como beato (Alcuino le llama abad, pero solo tenía de él referencias a través de Félix de Urgel, Obispo de Urgel, quien junto con Elipando, Obispo de Toledo, de quien tenemos referencias epistolares que lo cita como beato, fue seguidor de la antigua doctrina del adopcionismo, considerada herejía desde el siglo III y vuelta a condenar en el segundo concilio ecuménico de Nicea en 787, y murió exiliado a Lyon en 818), Beato simplemente era un nombre propio masculino, como Beatriz/*Beatrix* es/era su femenino, y no se trata de un adjetivo: beatífico, bienaventurado, bendito, piadoso, caritativo, santo, monje, etc., sino un nombre propio que ha caído en

desuso. Cuando nos referimos a este autor por su nombre, usaremos Beato, y cuando a su texto o a sus copias nos referiremos al/ a los *Beato/s*, en cursiva, nombre dado a este tipo de códices ilustrados bajo cuyo término ha quedado fijado en la codicología (y así en cursiva lo citamos como hacemos con cualquier otra obra mencionada en esta contribución).

Partiendo del texto del *Apocalipsis de san Juan*, en sus *Comentarios* se incorporan otros textos (san Agustín, san Isidoro, san Gregorio, Daniel, Gregorio Magno, san Isidoro, Victorino de Petovio, Primasio, Ticonio Afro, Apringio de Beja, san Ireneo, san Jerónimo, san Ambrosio, Fulgencio, Casiano, Cipriano, Cirilo, Euquerio, Filastro, Ambrosio de Autpert y Hegesipo) (más información sobre las fuentes literarias de Beato de Liébana en Ramsay, 1902 y Álvarez Campos, 1978), autores que Beato transcribe literalmente e intercala enlazando casi enciclopédicamente estas citas con gran habilidad junto a sus escasos propios comentarios (quizá de su propia cosecha sean sólo un par de páginas, especialmente las referidas al cálculo del milenio). Beato, después de transcribir los versículos del *Apocalipsis*, hace un comentario casi frase por frase, palabra por palabra (Blázquez, 1906), con las fuentes que hemos mencionado (se ha citado que el texto de Beato es “plúmbeo” y a veces seco, monótono, redundante o contradictorio), y realmente acaba siendo un texto bastante farragoso, reiterativo, que carece de unidad, claridad y fluidez (Barrado, 2005).

El conjunto del texto original no lo conocemos, aunque sin duda el perdido original estaba ilustrado, siguiendo la tradición cultural cristiana, y sin duda Beato tuvo a mano modelos iconográficos de otros textos ilustrados orientales, norteafricanos preislámicos y europeos (Barrado, 2005), pero el propio texto, a través de lo conservado en las sucesivas copias (que pueden variar en contenido, interpolaciones, adiciones y orden), y en general, se subdivide en cuatro apartados (1-4). El texto suele estar precedido de unas (1) *Tablas genealógicas*, y le sigue el (2) *Comentario* de Beato, que consta de un prefacio o *Praefatio* (2a) con *Dedicatoria* a Eterio, dos *Prólogos* (2b, 2c) en los que ofrece la intencionalidad de la obra y los textos utilizados (a modo de “bibliografía citada”: Agustín, Ambrosio, Fulgencio, Gregorio de Elbira, Gregorio Magno, Ticonio, Apriginio e Isidoro). El primero (2b), según Beato en base a Jerónimo, y el segundo (2c) en base de la carta de Jerónimo a Anatolio (*Carta a Anatolio*) (para el primer prólogo que Beato atribuye a Jerónimo, se cita que pudiera haber utilizado textos de Prisciliano). Le sigue luego un texto que se le ha llamado *Interpretatio* o *Summa Dicendorum* (2d) o resumen y que precede a su adaptación de los *Comentarios al Apocalipsis* (2e) basado en Vitorino de Pettau y sin duda en el de Aprigio de Beja, o cuerpo del texto en base al texto juánico (*Storias*), dividido a su vez en *12 libros* (en alusión a las Doce Iglesias mencionadas en el *Apocalipsis*) con sus correspondientes comentarios y explicaciones (*Explanatio*) de muy distinta extensión, aunque proporcionalmente amplios, con textos de los citados autores (sin citar la fuente) que finalizan con dos Interpolaciones (I, II) en base a las *Etimologías* (VII-VIII) y a *De civitate Dei* (XX, 19), ambas de ubicación variable según los ejemplares conservados. Le siguen unos comentarios *Explicit codex* (2f) con unas explicaciones y definiciones (presentes en todos los códices menos en los de Salamanca y Manchester), y en algunos ejemplares (Escalada, Valcavado, Seo de Urgel, Gerona, Silos, San Isidoro de León) aparece un *De adfinitatibus et*

*gradibus* (De las afinidades y grados de parentesco) (3), basados en las *Etimologías* (IX, 5) de Isidoro de Sevilla, y en otros códices (Saint-Sever, Magio, Seo de Urgel, Gerona, Turín, Manchester, Madrid) aparecen aquí las *Tablas genealógicas* de los personajes bíblicos. El libro finaliza con sus comentarios al *Libro de Daniel*, que debería portar el original perdido (4), puesto que aparece en los *Beatos* más antiguos (de las llamadas *familias II, III*), sin embargo falta en otros como en los de Burgo de Osma, Lorvao, Alcobaca, y más recientes como los de Berlín, Vaticano o Escorial (más información en Ramsay, 1902; Blázquez, 1906; Sanders, 1930, 1975; Kelin, 1976, 2002, 2004, 2010; Flores Santamaría *et al.* 1984; Cascón Dorado *et al.*, 1984; Díaz y Díaz, 1986; Ruiz Asencio, 1993; Vivancos *et al.*, 1998; Herrero Jiménez, 2001; Sánchez Mariana, 2002 y Vivancos & Franco, 2003).

En cualquier caso, la obra contiene la traducción latina íntegra del *Apocalipsis de Juan*. El texto final quedó “supuestamente” escrito con un lenguaje más claro y llano para adocinar a los monjes de su monasterio en la predicación del *Apocalipsis*, e inicialmente será tímidamente decorado en estilo hispano-visigodo (Beato incluye, por tres veces, referencias explícitas a una miniatura correspondiente al texto, entre otras la cita “*storia subsequente picturae*”), aunque sin duda sus posibles dibujos no estarían enmarcados ni sobre fondos coloreados y menos ocupando doble página, como empiezan a aparecer en el novedoso y renovador *Beato de san Miguel de Escalada* (Williams, 1991). Del original *Beato* se realizaron sucesivamente numerosas copias (*Beatos*) para llevar esta doctrina a otros monasterios, y partiendo de este original perdido, que Beato dedicó a Eterio de Osma, otro religioso que se refugió en la Liébana cántabra, nuevos textos e imágenes (Evangelistas, *Libro de Daniel*, tablas genealógicas, etc.) se fueron añadiendo o modificando en las sucesivas copias que de él se fueron realizando (Anexo I, fig. 41).

Textos universalmente admirados y profusamente estudiados en detalle (ver bibliografía), incluso en aspectos más específicos, como es el caso de los instrumentos de música, el Arca de Noé, la muerte/los muertos, los ángeles y evangelistas/diablos e infiernos, los mapamundi, o la figura humana en ellos representados (Romero de Lecea, 1977; Ainaud de Lasarte, 1980; Mentré, 1980; Werckmeister, 1980; Williams, 1980, Yarza, 1979, 1980, 1996, etc.), y en otras obras donde no pueden faltar referencias a su animalario, en algunos casos particularmente estudiados, y cuyos diversos estudios ha sido motivo de congresos sobre ellos (ver bibliografía, Cid & Vigil, 1992; Cid Priego, 1994), y ahora nos dedicamos a sus artrópodos.

Eran libros de gran tamaño y abundantes textos (desde el s. X los textos + ilustraciones ocuparían página entera o doble página), en los que, a pesar del carácter conservador de los copistas, se añaden textos y va dando paso a la más libre interpretación de los artistas que realizaron las miniaturas, en las que hallamos variaciones salidas de sus manos (Fig. 1-13, 15-20, 22-27), y que progresivamente diferencian estos textos, tanto más cuanto más alejados estén en el tiempo, y aunque muchos se han perdido, los estudiosos han sido capaces de seguir la pista sobre los modelos utilizados y el “árbol genealógico” (en codicología se utiliza *stemma* para este término filogenético) de los diferentes textos conservados (Sanders, 1930; Neuss, 1931; Menéndez Pidal, 1954; Cid & Vigil, 1965; Klein, 1976; Díaz y Díaz, 1978; Klein, 1980; Emmer-

son & Lewis, 1984; García-Aráez Ferrer, 1992; Yarza Luances, 1998) (Fig. 41).

Lamentablemente, y en numerosas ocasiones, un mismo *Beato* se cita con muy diversas asignaciones nominales en las diversas fuentes consultadas, incluso en el mismo estudio o tratado (según su autoría, origen, peregrinaje temporal, ubicación actual, etc.), o sorprendentemente la misma imagen de una determinada miniatura “parece pertenecer” a diversos *Beatos*, según la obra consultada (¡no digamos en Internet!), y para un “profano científico” como el autor de esta contribución, no habituado a este cierto galimatías nomenclatorial y que no tiene fácil acceso a los originales, este desorden nomenclatorial se hace bastante árido, confuso e insalvable. Para colmo, son varios los autores (siete entre los más reconocidos) que, intentando resolver esta cuestión, y han dado siglas o números diferentes para citar unos y otros *Beatos* en sus textos, hecho que hace aún más compleja la identificación y el acuerdo general para citarlos (básica cuestión que ha costado, pero se ha conseguido en la Taxonomía, Nomenclatura y Sistemática Zoológica, Botánica o Microbiana). Mundó & Sánchez Mariana (1976: 68) aporta una tabla con las diferentes siglas adoptadas por los diferentes autores. Nosotros hemos adoptado la clasificación dada por Neuss (1931) (Anexo I, Fig. 41), aunque pedimos disculpas si, por todo ello, se ha cometido algún error.

Sobre los estudios previos realizados sobre estos textos, y desde las obras iniciales de Sanders (1930) y Neuss (1931), y no sin diversidad de opiniones sobre su parentesco, se suelen clasificar en *Beatos* del “primer estilo/ familia” (al que pertenecería el original de Beato), y de la cual sólo se conserva el *Fragmento de Nájera*, en escritura visigótica (se considera el resto de mayor antigüedad, quizás copia directa del perdido original de Liébana), mayoritariamente realizados en el Reino de Asturias, y aunque puesto en duda en iniciales estudios, hoy día se acepta que ya estaban ilustrados (Klein, 1976, 1980; Barrado, 2005) con imágenes escasas, toscas e ingenuas, basadas únicamente en pasajes del *Apocalipsis*, y ubicadas tras las *Storiae*, y de los que solo conservamos un fragmento (*Beato de Silos, frag. 4*).

Desde el s. X proliferan copias del llamado “segundo estilo/ familia”, mayoritariamente realizadas en el Reino de León, con imágenes no solo del *Apocalipsis*, sino de otros textos evangélicos y bíblicos añadidos, y son más elaboradas, cuidadas, coloreadas y numerosas (hasta 108), con las conocidas páginas en bandas tricolores (que no corresponden a ninguna realidad exterior, ya que no se trata del cielo, del agua, del horizonte o de efectos de aproximación o alejamiento) (Fig. 5-11) que, con ascendencia en la escuela medieval de Tours (Williams, 1991), representan la mayor originalidad del arte miniado español (Domínguez Bardona, 1929), y en cuyos *Beatos* también se observa una marcada influencia mozárabe (arquitectura, instrumentos musicales, vestimenta) (Fontaine, 1977; Romero de Lecea, 1977) (Fig. 37-39) y carolingias – anglo-irlandesas septentrionales (en iniciales y adornos) (Guilmain, 1980; Williams, 1986).

Hacia el siglo XI derivan en estilos más románicos primero y góticos después, con imágenes preciosistas bien delineadas y elaboradas dentro del llamado “tercer estilo/ familia”, que adquirieron fama y patrocinio regio, y que dentro de la tradición de los *Beatos*, fueron realizados hasta principios del s. XIII (Neuss, 1931; Williams, 1986; García-Aráez Ferrer, 1992; Yarza Luances, 1998) (Fig. 12, 15) (ver listado en

Anexo I y cronología en Fig. 41). En todos ellos texto-lenguaje e imágenes-color dialogan y se complementan, y su inclusión no solo se “exige” para aliviar y hacer más agradable tan espeso texto, sino que se enmarca en la tradición greco-cristiana en la que las ilustraciones, en este caso las miniaturas, eran servidoras (*ancilla*) del texto. Sobre la aportación entomológica a la cronología de estas copias hablaremos en el último apartado de esta contribución.

### Contexto histórico y cultural

El caldo de cultivo de estos textos hay que centrarlo en el difícil periodo de afianzar la Cristiandad en el invadido territorio peninsular visigodo, en la fortaleza del proceso de reconquista desde el norte, y en la importancia de la fundación de monasterios como puntos de recolonización cristiana de nuevos territorios reconquistados. En la región tenemos constancia desde el s. VIII de la existencia del *Monasterio de san Martín*, y otros en la zona (Cosgaya, Las Caldas, Osina, Pombes, Villena), germen de la repoblación en territorio cristiano hispano.

Mayoritariamente los destinatarios de estos bellos textos fueron los monasterios (que sepamos, únicamente el *Beato de Fernando I y Sancha* fue un encargo real, no monástico), y aunque es probable que también llegaran a las bibliotecas de las catedrales, todos los textos datados entre finales del s. X y principios del s. XI tienen procedencia monacal. Llama la atención esta profusión de textos sobre el *Apocalipsis de san Juan*, o de *Comentarios* sobre él, como es el caso del *Beato de Liébana* y sus copias en la incipiente España peninsular cristiana, especialmente durante el s. X. por parte de tantos pequeños monasterios que sintieron la necesidad de tener copias bellamente ilustradas de estos costosos textos, máxime cuando se trataba aún de cenobios con escasos recursos, en comparación con otros monasterios europeos, para adquirir tan onerosos textos o sin una adecuada *scriptoria* con calígrafos e ilustradores dotados de aptitudes y paciencia, o sin recursos y medios suficientes para copiarlos, y especialmente en un país de proporcionalmente escasa tradición propia en la iluminación de códices bellamente iluminados, como era el caso de Inglaterra, Italia, Bélgica, Holanda o Francia (Patlagean & Rouche, 1991).

Aun así, *Los Beatos* no tiene parangón en el arte bibliográfico medieval (Emerson & Lewis, 1984; García-Aráez Ferrer, 1992; Williams, 1994-1998; Yarza Luances, 1998), siendo evidentes en su cromática estética las influencias estilísticas y decorativas musulmanas-mozárabes, dentro del contexto histórico/cultural peninsular al periodo que corresponden (Gómez Moreno, 1951; Fontaine, 1977), unidas a otras influencias de los lujosos y perdidos libros ilustrados visigodos que se suponen realizados durante el s. VII, llenos de ilustraciones y formas geométricas (Schlunk, 1945) y que consiguen de forma única y original (como es único en el Arte Mudéjar y Mozárabe español) solapar mágicamente elementos islámicos y locales con la tradición estética más septentrional cristiana-occidental carolingia (Menéndez Pidal, 1958; Gómez Moreno, 1951; Fontaine, 1977; Beckwith, 1980; Guilmain, 1980), generando una enorme originalidad iconográfica (Fig. 1-13, 16-39).

El *Apocalipsis*, que inicialmente se presentaba entonces como el libro de la resistencia cristiana a las persecuciones de Domiciano y Nerón por negarse a rendir culto al emperador, en aquella incipiente España invadida por el Islam, sus

símbolos toman un nuevo sentido. La “bestia” que designaba al Imperio Romano, se convierte en el Emirato (más tarde Califato), y Babilonia no es ya la Roma pagana, sino la Córdoba califal, y el *Apocalipsis*, que se había interpretado como una profecía del final de las persecuciones romanas, se convierte en el anuncio de la Reconquista, y quizás ésta sea la causa de su éxito en la Hispania visigótica invadida y ocupada por el Islam, donde este libro llegó a adquirir más importancia que los propios *Evangelios*.

### Antecedentes

Con antecedentes en textos carolingios miniados sobre el *Apocalipsis* (s. VI) de clara influencia italiana (con los que los *Beatos* no tienen ninguna relación) y en otros comentarios previos a este texto, como el de Victorino de Pettau († c. 300), de san Jerónimo (c. 340-420), de Ticonio Afro (s. IV, † c. 390) o de san Agustín (354 – 430), y otros textos menores como los de Primasio y Apringio de Beja (s. VI), Casiodoro o Cesáreo de Arles (s. VI) o de Veda el Venerable (s. VII) en Inglaterra y Ambrosio de Autpert (s. VIII) en Francia e Italia (contemporáneo del primer *Beato*). Alguno de estos textos parece que, siguiendo la tradición greco-cristiana-norteafricana (Beckwith, 1980; Palol, 1980; Williams, 1991), estuvieron ilustrados, y pudieron servir como modelo al *Beato* inicial (más información en Christie, 1978; Williams, 1986). En el ámbito español es necesario citar la *Biblia de la Cava* (s. IX) actualmente en el *Monasterio de La Trinità della Cava* en Cava de Tirreni (Italia), que ya muestra ilustraciones fuertemente coloreadas, y sin duda los preciosos textos musulmanes, con su abundante iconografía, deberían circular por la Hispania invadida.

En relación con este texto, y en el marco de la Península Ibérica invadida por el Islam, y dentro de la intención figurativa del Cristianismo frente al austero Islam, entenderemos el interés por los conocidos y lamentablemente dispersos *Beatos*. Aun así, es curiosa la similitud de estos textos con los del persa Muhammad Al-Qazwini (¿ - AH 682/1283 d.C.), quien es conocido por sus tratados sobre leyes, geografía y sobre zoología y sus propiedades medicinales (*Athar al-bilad wa-akhbar al-'ibad, Zakariya ibn, Kitab Na't al-hayawan wa-manafi'ih* y especialmente *Aja'ib al-makhlūqat wa-ghara'ib al-mawjudat* = *Maravillas de las cosas creadas y aspectos milagrosos de las cosas existentes*) donde aparecen numerosos insectos, en ocasiones tetrápodos, o cangrejos, obras copiadas y transcritas (de otra forma perdidas) de otros autores posteriores como Al Gahiz († 868) y que ejercerán una gran influencia iconográfica, sin duda en la España cristiana invadida, y en las que se describe al *Maritu'un* “con cuerpo como el del león, su cola de escorpión y corre velozmente”. También influencia norte africana encontramos en el texto de las *Storiae*, versión latina del *Apocalipsis* realizada por Ticonio († c. 400), y de alguna de sus copias *Beato* toma numerosos elementos textuales y, sin duda, sirvió de modelo en sus ilustraciones (no enmarcadas y sin fondo, directamente sobre el pergamino con tendencia al esquematismo geométrico) (Williams, 1986).

Obviamente también han de citarse obras posteriores al *Beato* original dentro de la producción mozárabe del s. X: la *Biblia* miniada en el 920 por el diácono Juan en el *Monasterio de Santa María y San Martín de Albares* en el Bierzo (dicha *Biblia de Juan de Albares*, se conserva en los archivos de la catedral de León), la *Biblia* terminada por Florencio de

Valeránica en el año 960, ayudado por su discípulo Sancho, o el *Códex Vigilanus*, copiado e iluminado por el escriba Vigila, su compañero Sarracinus y su discípulo Garcea (García), en el año 976 en el *Monasterio de Albelda*, que son otros potenciales antecedentes del *Beato* y de las posteriores copias (más información en Álvarez Campos, 1978 y García-Aráez Ferrer, 1992). Otros textos italo-galicanos y carolingios fueron tímidamente ilustrados desde el s. VI, como son el *Apocalipsis de Tréveris* (cod. 31), el *Apocalipsis de Cambrai* (ms. 386) o posteriores (s. IX) (Fig. 41), y en ocasiones otros textos fueron más bellamente dibujados, como el *Apocalipsis de Valenciennes* (ms. 99) o el *Apocalipsis de Bamberg* (Staatsbibliothek, ms. A. II. 42) o la hispana *Biblia de Roda* (Bibliothèque Nationale de France, lat. 6) que merecen ser comentados a este respecto, y quizás *Beato* conociera o haya dispuesto de textos visigóticos (Millares Carlo, 1963; Díaz y Díaz, 1983), como el de 894 de la Colección Yates Thompson, algunos normandos y franceses (s. IX y XII) o los de Munich, Roma o Cambridge. (Más información sobre sus posibles antecedentes en Díaz y Díaz, 1986).

### Autor/es

Citado el marco histórico y los posibles antecedentes del texto inicial que en esta contribución consideramos, comentemos que su enigmático autor, *Beato* de Liébana, ha de situarse en el contexto de la resistencia de Pelayo a la ocupación de la península por los musulmanes iniciada en el s. VIII, y la creación del párvulo Reino Astur con Alfonso I (739-757), estrecha franja (norte) de la cornisa Cantábrica al otro lado (sur) desde donde se extendía el dominio del Emirato de Córdoba (Sánchez Albornoz, 1972-1975, 1978), y reino al que sin duda acudieron un cierto número de mozárabes (*must'arib/ mocrabe* = arabizado) o hispano-visigodos cristianos que vivían en las amplias zonas conquistadas al sur de la Cornisa Cantábrica, tras su repliegue a la más septentrional y segura zona Astur-Cántabra (entonces reino de Asturias), y en el que se va iniciando e imponiendo el sistema feudal (Sánchez Albornoz, 1972-1975; Fernández Conde, 1972; Campuzano Ruiz, 2006). Algunos historiadores piensan que *Beato* podría proceder de Toledo, o incluso de Andalucía. En este contexto (década de los 730) podríamos sugerir su nacimiento, y en los turbulentos años siguientes sugerir la primera parte de su vida. Solo escasas reseñas de algunos coetáneos (Alcuino de York, consejero de Carlomagno, Elipando, arzobispo de Toledo o Álvaro de Córdoba, teólogo y poeta mozárabe de Al-Ándalus) lo citan como “de la Liébana; presbítero lebaniego; o abad del Monasterio de san Martín” (monasterio que en 1125 pasaría a la advocación de Santo Toribio, obispo de Astorga hacia el año 450, y nombre del monje Toribio de Palencia del s. VI que, según la tradición, fue el primer evangelizador en la comarca y fue fundador del monasterio de Monasterio de san Martín de Turieno). También él mismo de Liébana se considera (*nos libanenses* = nosotros los lebaniegos) en su irónica, contundente, erudita y controvertida obra *El Apologético contra Elipando* (Campo, 1949; Romero Pose, 1985; Cagigós Soro, 2001; *Beato* de Liébana, 2004). Otras reseñas sobre su vida pueden comentarse, especialmente alguna más insultante de su enemigo teológico, el adopcionista Elipando “¿Cuándo se ha visto que los lebaniegos enseñasen a los toledanos? “, amén de “oveja sarnosa”, “fétido beato”, “proclive a los pecados de la carne y visitador frecuente de prostitutas”, “Falso Profeta” y habla de sus “escritos apuestos” (en con-

trpartida Beato de Liébana no se quedó corto, y en su *Apologeticum adversus Elipandum* le llamó "Testiculum Anticristi/pequeño testigo del Anticristo", o "mono de circo").

Beato adquiere rápidamente reputación de gran erudición, y pasa a ser incluso durante algún tiempo preceptor y confesor de la hija de Alfonso I, la futura reina Adosinda, que se casaría con el rey Silo de Asturias, monarca desde 775 a 783. El único dato fechado sobre su vida es del 26 de noviembre del año 785, fecha en la que asiste a la profesión monacal de Adosinda, ya viuda (Vázquez de Parga, 1986; Magro, 2012). Estudiosos posteriores aportan otros datos sobre su vida, y sería el humanista, historiador y arqueólogo cordobés Ambrosio de Morales (1513 -1591), quien bajo protección de Felipe II viajó por los monasterios del norte de España buscando reliquias para el recién fundado Monasterio del Escorial (Díaz & Díaz, 2005), y quien le adjudicó la autoría de la obra que tratamos (anteriormente se adjudicaba al obispo Apringio de Beja) y, sin estar contrastado con datos históricos, sugería que Beato tenía algún defecto en la dicción (quizás tartamudez), y su autoría sería posteriormente confirmada por el historiador Henrici Flórez en el s. XVIII. No obstante, sigue habiendo muchas dudas sobre la verdadera autoría asignada a Beato de Liébana (Díaz y Díaz, 1978, 2005; Álvarez Campos, 1978; Vázquez de Parga, 1986).

De indudable autoría de Beato es el citado *Apologeticum*, una obra en dos volúmenes (González Echegaray *et al.*, 1995), que escribió con Eterio de Osma, para enfrentarse a la herejía adopcionista del citado arzobispo de Toledo, Elipando. Se discute su autoría del himno *O Dei Verbum*, que está formado por frases y conceptos tomados del *Comentario* para ensalzar y promocionar el patronazgo de Santiago sobre la España septentrional, tan necesitada de la ayuda divina, en una Europa consternada por la amenaza de la invasión islámica de los Santos Lugares (pocos años después sería descubierta la tumba del apóstol Santiago en Compostela). Otra obra atribuida al Beato sin certeza, y que se conserva en un manuscrito fragmentario del siglo X (en Santillana del Mar), es un *Liber Homiliarum*, de uso litúrgico con homilias que siguen las lecturas de la misa o el oficio de maitines, de acuerdo con el calendario mozárabe (González Echegaray *et al.*, 1995).

No parece acertado pues considerar al beato como un monje aislado en su monasterio lebaniego (Magro, 2012), sino por el contrario un monje conocido y docto en las Sagradas Escrituras en contacto con los movimientos intelectuales de la época y obviamente con la política carolingia del Reino Asturiano y su eclesiástica. Su muerte se fecha poco después del 800, durante el "segundo" reinado de Alfonso II de Asturias (791-842) (Fernández Conde, 1972; Sánchez Alborno, 1972-1975, 1978; Vázquez de Parga, 1978; González Echegaray, 1998, 2004). Para el lector interesado en su biografía recomendamos Flórez (1770).

Sobre los *Comentarios* del texto de san Juan merece citarse la corriente muy en boga y *ad hoc* para el ambiente doctrinal de la España de Beato, nos referimos a la teoría del milenarismo: doctrina basada en el *Apocalipsis* (20, 1-6) que enseñaba que tras algunos años de dramáticos acontecimientos, Cristo volverá para reinar sobre la Tierra durante mil años, antes del último combate contra el Mal y la definitiva condena del Diablo al perder toda su influencia sobre el hombre para la eternidad (fin del mundo), y aunque Beato vivió con angustia esa hipótesis y estaba convencido que el Anticristo ya había nacido (Cagigós Soro, 2001), se va separando

de esta doctrina considerando que simplemente era una forma de hablar y de referirse a la eternidad (11:4, 5), aunque mantiene su creencia de que el fin del mundo *Armagedón* (*Apocalipsis* 16, 16) estaba cerca, y que su fecha debía corresponder hacia el año 800 (Gil, 1978; González Echegaray, 1999), por cierto fecha muy próxima a su propio fallecimiento. Estrellas y señales en el cielo en toda la Cristiandad habían sido vistas como presagio de este final, y reflejan el grado de fatalismo reinante en la época, hecho que potenciaría las ediciones del *Comentario* de Beato y la ávida lectura de este texto (Emmerson & McGinn, 1992). En función de la Resurrección de Cristo, el fin del mundo se esperaba para el domingo de Pascua del año 800, pero pasada la noche y la hora nona de ese día sin haber ocurrido nada (Vázquez de Parga, 1986), la tranquilidad volvió a Beato y a los monasterios. La coronación de Carlomagno por el papa León III en el 800 devolvió algo de calma y esperanza a la aterrorizada Cristiandad en Occidente, aunque nuevos cataclismos se anunciarían posteriormente (san Malaquías, Nostradamus, adventistas, testigos de Jehová, mormones, etc.). Hablaremos más adelante de las referencias artropodias en estos sus *Comentarios*.

A parte del supuesto autor del *Beato de Liébana*, de las copias que han llegado hasta hoy, en ocasiones conocemos los nombres de sus hacedores: *Beato de san Miguel de Escalada* (pintado por Magius, archipictor); *Beato de san Salvador de Tábara* (copiado por Monniu y pintado por Magius, completado tras su muerte por su alumno Emeterio); *Beato de Valcavado* (copiado y pintado por Obeco para el abad Sempronio); *Beato de Gerona* (copiado por Senior y pintado por Emeterio, alumno de Magius, y por la monja Ende); *Beato de Fernando I y doña Sancha de León* (pintado por Facundus); *Beato de Burgo de Osma* (copiado por Petrus y pintado por Martinus); *Beato de Santo Domingo de Silos* (copiado por Dominicus y Munnio e iluminado por Petrus); *Beato de Saint-Sever-sur-l'Adour* (iluminado por Stephanus Garsia Placidus); *Beato de Lorvão* (copiado por Egeas). En ocasiones se utiliza y se hace referencia a estos autores al mencionar y referirse a uno u otro *Beato*, llamándolos así (*Beato de Magius/Maius*, de *Facundus/Facundo*, de *Petrus*, etc.)

### Manufactura del/de los libro/s

A diferencia de los rollos anteriores, el libro medieval (*codex*), y en este caso los *Beatos*, se componían en pergaminos o vitelas doblados en dos (dípticos o bifolios). Dos bifolios unidos y doblados al centro formaban un cuaderno (*quaternio*) de ocho folios, y la serie de cuadernos correspondientes al *Comentario* de Beato (el grueso de los textos) se numeraban con romanos correlativos seguidos de Q o q (*quaternio*) en su folio final (desde la segunda mitad del s. X esta práctica fue siendo sustituida con el método de escribir en el último folio del cuaderno acabado las palabras con las que empezaba el siguiente cuaderno), y que finalmente cosidos por el pliego formaban el libro (Shailor, 1991). Los textos se escribían en los escritorios (*scriptoria*) de los monasterios sobre pergaminos y vitelas de espesor y preparación variable, en tono amarillo en la cara del pelo y blanco en la de la carne, caras habitualmente no enfrentadas tras la elaboración de los cuadernillos así numerados para la organización del libro. Para dar uniformidad a la mancha de los folios, las páginas se marginaban repartiendo las dimensiones de texto e ilustraciones, y para ello los pergaminos se punteaban y pautaban practicando pequeños agujeritos (bien a punta seca o con mina de

plomo o con un estilete), generalmente con 35 líneas, para organizar la escritura (generalmente a doble columna) que contuvieran. Por el tamaño de los libros y a una piel por pliego, se estima en unas 300 pieles de cordero por libro (Shailor, 1991; Campuzano Ruiz, 2006). Para las miniaturas, los ilustradores seguían las recomendaciones de Isidoro de Sevilla extraídas de las *Etimologías*: “se trazan en primer lugar los contornos, luego se procede al relleno de las figuras con ayuda del color”.

En los *scriptoria* de estos monasterios, sala generalmente orientada al norte para aprovechar la luz más uniforme, trabajaban los copistas o escribas (Fig. 21), al margen de los encargados de preparar los pergaminos y las tintas y pigmentos o la encuadernación de los folios ya escritos y miniados. En función de los recursos del monasterio, a veces disponían de un único copista (como parece ser el caso de Maius en el *Beato de san Miguel de Escalada*) que se encargaba de todo el proceso (Shailor, 1991), pero aparte del monje que se encargaba de estas fases preparatorias del material, generalmente colaboraban al menos dos copistas, uno encargado de los textos y otro de las ilustraciones, y ejemplo gráfico excepcional de todo esto tenemos en la famosa miniatura del *Monasterio de santa María de Tábara*, en la que puede verse al monje Emeterio, del que ahora hablaremos, y su ayudante Senior mientras escriben y dibujan el *Beato de Tábara* y un tercero que corta pergaminos con unas grandes tijeras (Fig. 21). Con sus atriles para sostener el modelo a copiar y la tabla sobre sus piernas donde copiaban a pluma el nuevo pergamino (Díaz & Díaz, 2005), solían trabajar una media de seis horas diarias y su ardua labor quedó reflejada por Domingo y Munnio, quienes dirigiéndose a los futuros lectores de su labor, constatan su esfuerzo al acabar su *Beato de Santo Domingo de Silos*: “...Por si quieres saberlo, te lo voy a decir puntualmente: el trabajo de la escritura hace perder la vista, dobla la espalda, rompe las costillas y molesta al vientre, da dolor de riñones y causa fastidio en todo el cuerpo...”, o de forma similar quedó constancia por Emeterio (alumno del citado Maius), quien tras terminar su *Beato de Tábara* anota: “...¡Oh, torre de Tábara (...)! Es ahí (...) donde Emeterio estuvo sentado y encorvado sobre su tarea, a lo largo de tres meses, quedando todos sus miembros baldados por el trabajo del cálamo (...),” y por si esta reseña fuera poco, a modo de excepcional reportaje, dejó su propia imagen y de ello en el *Beato de san Salvador de Tábara* (Fig.21).

### Los textos

Aunque hay gran variación en los textos añadidos o recortados en las diferentes versiones (familias), el *Beato* se inicia con un unas tablas de personajes bíblicos, un prefacio donde anota las razones que le han movido a redactar un *Comentario al Apocalipsis*, un comentario resumido y el texto comentado de larga extensión y núcleo del libro *Summa dicendorum* (unas 500 páginas para el tipo de edición contemporánea) en el que divide el *Apocalipsis* en 68 secciones (*storiae*) con sus correspondientes *explanatio* y pasajes intercalados en base a textos y opiniones de otros autores (Daniel, Ambrosio, Jerónimo, Agustín, Fulgencio, Gregorio Magno, Isidoro, Ticonio, etc.) (Williams, 1992), fuentes documentales sin duda existentes y disponibles en la biblioteca del propio monasterio y por lo que se deduce que su biblioteca no debía ser pequeña, dada la información que Beato maneja, al menos obras de once autores cristianos, casi todos relacionados con el *Apocalipsis*

(Álvarez Campos, 1978). Además ha de considerarse que los libros eran costosos, tanto por los materiales, como por la cantidad de horas empleadas en copiar e ilustrar los textos (piénsese que según un escrito del monasterio de Liébana, un libro valía lo que tres vacas preñadas), y sigue llamando la atención de cómo un pequeño monasterio como éste, en una zona tan despoblada aun, pudiera disponer de tal cantidad de fuentes bibliográficas (García-Aráez Ferrer, 1992), y lo que es más, Díaz & Díaz (2005) anota que, a diferencia de otros monasterios europeos con muchos más recursos, en esta región de España, hasta entrado el s. XII, no existiría prácticamente ningún monasterio con medios y personal para la elaboración de estos costosos textos, ni siquiera se conoce la existencia de ningún escriptorio en la España del s. X (Fig. 21), hecho que sorprende aún más en su audacia y tesón, dada la abundancia de textos hispanos anteriores al s. XIII.

Inicialmente fueron escritos en letra visigótica (derivada de la cursiva romana) y con escasa decoración. Desde el s. VIII, por influencia italiana, carolingia y/o norteafricana (Menéndez Pidal, 1958; Millares Carlo, 1963; Marín Martínez, 1975; Díaz y Díaz, 1983; Shailor, 1991) empiezan a ser bellamente decorados con admirables, coloreadas y contundentes imágenes que lo ilustraban (con una media de 97 miniaturas por libro). Este tipo de escritura visigótica, sin separación entre letras, palabras o incluso frases, y sin puntuación (amén de la “a” abierta por arriba similar a la “u” o la “t” formando dos arcos alineados confundibles con la “o”) la hace indescifrable para el mortal común (yo entre ellos). El reciente espíritu nacionalista hispano y la reluctancia al cambio en el tipo de escritura de sus textos fueron decisivos en la reticencia en ir adoptando la escritura carolina o carolingia, que merced a Carlomagno y Alcuino se imponía en Europa desde el s. IX, y la escritura visigótica siguió utilizándose en aquella España hasta finales del s. XII (Shailor, 1991), no obstante, acabará imponiéndose la escritura carolina primero y gótica después en estos textos (ver Anexo I).

### Las ilustraciones

El conjunto de la obra acaba por estar bellamente ilustrada, y cuyas imágenes hacían la lectura más intuitiva y agradable, no siempre en relación directa al apocalíptico texto revelado, sino que cualquier elemento, ajeno tomado de estas otras obras, puede servir de pretexto a una bella ilustración, sea Adán y Eva, sea el Arca de Noé, sea el sacrificio de Isaac, sean los Mapamundi, sean las palmeras de los justos, el bautismo de Cristo, la zorra y el gallo, o los comentarios de Daniel, etc., temas a los que se añadirían otros nuevos en sucesivas versiones, generando una muy rica imaginería cargada de simbolismo y de color, y donde los animales son casi omnipresentes, marcadamente influenciados por la imaginería animal del Alto Medioevo y en la que también ejercerán una notable influencia (Barral i Altet, 1980; Emerson & McGinn, 1992), y entre los que destacan las aves, gallos, águilas, caballos, elefantes, corderos, gacelas, vacas, lobos, zorros, osos, panteras, leones, dromedarios, serpientes, peces, ranas, tetramorfos, y no faltan animales mitológicos como grifos, harpías, sirenas, dragones, pegajos, etc., algunos con cola de escorpión.

Es conocido e indudable el gran número de referencias de demonios y seres demoniacos en el *Antiguo Testamento*, seres malignos de indecisa definición iconográfica y que el Cristianismo se encargó de fijar, no sin problemas interpreta-

tivos dentro de la patrística, y es a partir de la Crisis Iconoclasta en Bizancio cuando se les empieza a figurar asociados a elementos negativos, y desde el s. XI ya se imponga en Occidente una imagen monstruosa de ellos (Yarza, 1980). Aunque existen referencias a ellos en la iluminación española de los s. X y XI (*Biblia de san Isidoro de León* del 960), son los *Beatos* y precisamente por la influencia de la Literatura Musulmana, los que van a desarrollar una iconografía demoníaca sin parangón en la Iconografía Medieval europea (Fig. 22-27, 29). Al margen de las bestias y dragones identificativos del mal, destacamos que, salvo las colas de escorpión de las langostas y algunas aún tímidas referencias de las que hablaremos en el correspondiente apartado a ellos dedicados, en las frecuentes representaciones de los maléficos demonios no se percibe (aún) aspecto artropodiano alguno en ellos (que sin embargo tantas veces será utilizado posteriormente), sino que su aspecto terrorífico y amenazador es más visual y directo, con largas lenguas y cabelleras, deformaciones, cuerpos negros, dientes, cuernos y garras, de maléfico aspecto (Yarza, 1980; Yarza Luaces, 1979; Mellinkoff, 1985; Emmerson & McGinn, 1992; Yarza Luances, 1996), mucho más perceptible que la horrible (e inmerecida) herencia maléfica que durante el Medioevo luego adjudicaría a nuestros queridos y casi siempre indefensos *bichos* (Mode, 1975), y más adelante vislumbraremos algunos elementos artropodianos en ellos, que ya apuntan esta tendencia artropodofóbica (Fig. 29).

Sobre sus miniaturas, en los *Beatos* la representación humana retiene parcialmente la ancestral Ley de la Frontalidad, característica de Mesopotamia y Egipto, sin perspectiva ni realismo en el retrato. Se dibujan personajes y personas, no determinadas personas, sólo sus atributos las distinguen, con total indiferencia de la realidad o al naturalismo: los “buenos” se ofrecen imperturbables y ajenos al dolor/ los “malos” quedan dominados por la estética de lo feo-horripilante. Los personajes se ofrecen simplificados y habitualmente frontales, bidimensionales, sin sombras ni perspectiva ni escorzos (excepcionalmente en alguno de los 4 jinetes), y normalmente sin que una imagen sea de mayor que otra en función de su jerarquía. Los artistas de los *Beatos* quisieron evitar un exceso de imágenes redundantes que pudieran distraer al lector en relación al texto, por ello renuncian a todo elemento de decorado inútil que alejaría su atención sobre el contenido de los textos, así las miniaturas nos parecen ingenuas y liberadas de todo lo que puede darse por anecdótico, y con una cierta tendencia a la abstracción.

A pesar del aparente hieratismo en las figuras, sin embargo éstas están habitualmente dotadas de un cierto movimiento y se alejan de la simetría, y ya hay una marcada tendencia a escapar de esta frontalidad en la llamada visión de tres cuartos, y la tendencia al perfil o la posición girada (posición de los pies frente a la de la cabeza) en algunos personajes, como en la parte románica del *Beato de San Millán*. Curioso sobre este particular resulta la forzada descomposición de las figuras laterales en planos (muy cubistas por cierto), como es el caso de las langostas del *Beato de Fernando I y Sancha* (f. 171v) o del *Beato de san Miguel de Escalada* (f. 142v) (Fig. 6-11), que poseen los ojos en posición frontal y las fauces laterales, licencia que permite mostrar sus terribles dientes (Williams, *et al.*, 2006). Semejantes licencias se conocen en las figuras humanas de los relieves egipcios, y que sólo se desarrollarán plenamente a partir del Cubismo (s. XX).

► **Lámina II, 21-39: Elementos artropodianos en las ilustraciones de los *Beatos*. La numeración de las imágenes se corresponde desde arriba a la izquierda hacia abajo a la derecha. La ubicación y cronología de los textos se indica en el Anexo I: 21:** *Scriptorium* del *Beato de Tábara* (fol. 167v), de wikimedia.org **22-27:** Las cuatro bestias del mar (*Daniel* 7:2-10) en el: **22:** *Beato de san Miguel de Escalada* (f.261), de García Lobo *et al.* (1991). **23:** *Beato de la Seu d'Urgell* (89, folio 211r), de Cagigós Soro (2001). **24:** *Beato de Fernando I y Sancha* (f.287), de Moleiro (2006). **25:** *Beato de la Seu d'Urgell* (14, folio 45v), de Cagigós Soro (2001). **26:** *Beato de san Miguel de Escalada* (f.40), de García Lobo *et al.* (1991). **27:** *Beato de Saint-Sever*, de Bibliothèque Nationale de France, Paris. **28:** Detalle del mar circundante en el *Mapamundi* del *Beato de san Andrés de Arroyo* (ff.13v-14), de Yarza Luances (1998). **29:** El Infierno, y detalle del *Beato de Silos* (f.2), de Yarza Luances (1998). **30:** La gran ramera en el *Beato de Fernando I y Sancha* (f. 224v), de Moleiro (2006). **31:** La mujer sobre la bestia bermeja en el *Beato de Fernando I y Sancha* (f. 225v), de Moleiro (2006). **32-35:** Arca de Noé en el: **32:** *Beato de Fernando I y Sancha* (f. 109), de Moleiro (2006). **33:** *Beato de la Seu d'Urgell* (23, folio 82v), de Cagigós Soro (2001). **34:** *Beato de Gerona* (ff.102v-103r), de Moleiro (2006). **35:** *Beato de san Miguel de Escalada* (f.79), de García Lobo *et al.* (1991). **36:** *Beato de Saint-Sever*, Animales marinos con el fuego que destruirá la tierra y el mar, de Bibliothèque Nationale de France, Paris. **37-38:** El ángel hace comer el libro a san Juan y le da una vara para medir el templo en el: **37:** *Beato de Fernando I y Sancha* (f. 176v), de Moleiro (2006). **38:** *Beato de la Seu d'Urgell* (42, folio 133r), de Cagigós Soro (2001). **39:** La caída de Babilonia (69, folio 1744) en el *Beato de la Seu d'Urgell*, de Cagigós Soro (2001).

► **Plate II, 21-39: Arthropodian elements in the illustrations of the *Beatus*. The numbering corresponds images from top left to bottom right. The location and timing of the texts are listed in Table I: 21:** *Scriptorium* in the *Beatus of Tabara* (fol. 167V), from wikimedia.org **22-27:** The four beasts of the sea (*Daniel* 7:2-10) in the: **22:** *Beatus of san Miguel de Escalada* (f.261), from García Lobo *et al.* (1991). **23:** *Beatus of Seu d' Urgell* (89, folio 211R), from Cagigós Soro (2001). **24:** *Beatus of Fernando I and Sancha* (f.287), from Moleiro (2006). **25:** *Beatus of Seu d' Urgell* (14, folio 45v), from Cagigós Soro (2001). **26:** *Beatus of san Miguel de Escalada* (fol. 40), from García Lobo *et al.* (1991). **27:** *Beatus of Saint-Sever*, from Bibliothèque Nationale de France, Paris. **28:** Detail of the surrounding sea on the *World Map of Beatus of San Andrés del Arroyo* (ff.13v - 14), from Yarza Luances (1998). **29:** The hell and particular, *Beatus of Silos* (f.2), from Yarza Luances (1998). **30:** The great harlot in the *Beatus of Fernando I and Sancha* (f. 224V), from Moleiro (2006). **31:** The woman on the scarlet beast in the *Beatus of Fernando I and Sancha* (f. 225v), from Moleiro (2006). **32-35:** The Noah's Ark in the: **32:** *Beatus of Fernando I and Sancha* (d. 109), from Moleiro (2006). **33:** *Beatus of Seu d' Urgell* (23, folio 82v), from Cagigós Soro (2001). **34:** *Beatus of Gerona* (ff.102v - 103r), from Moleiro (2006). **35:** *Beatus of san Miguel de Escalada* (f.79), from García Lobo *et al.* (1991). **36:** *Beatus of Saint-Sever*, marine animals with the fire that destroyed the land and sea, from Bibliothèque Nationale de France, Paris. **37-38:** Angel makes eating at St John a book and gives him a yardstick to measure the temple, in the: **37:** *Beatus of Fernando I and Sancha* (f. 176V), from Moleiro (2006). **38:** *Beatus of Seu d' Urgell* (42, fol. 133R), from Cagigós Soro (2001). **39:** The Fall of Babylon in the *Beatus of Seu d' Urgell* (69, fol. 1744), from Cagigós Soro (2001).



Siguiendo la tradición occidental narrativa y el hieratismo bizantino, las ilustraciones en los *Beatos* suelen aparecer entre el final de cada *historia* del texto y su correspondiente comentario, ocasionalmente dos ilustraciones por *historia/comentario*, y aquellas ilustraciones que no se corresponden con el texto de san Juan (10 de 76) mayoritariamente se basan en sus textos añadidos y comentarios (palmera, Arca de Noé, mapamundis, la mujer y la bestia, etc.). De otras ilustraciones como el pájaro y la serpiente, los evangelistas, las tablas genealógicas, el Alfa y la Omega, etc., desconocemos su origen textual. Las ilustraciones que le han dado fama a estos libros se corresponden a los *Comentarios* y al *Libro de Daniel* (Díaz y Díaz, 1986).

Los colores son puros, sin medias tintas, sin mezclas, sin transiciones de uno a otro (el modelado, la sombra y el rebaje solo aparecen en el “exótico” *Beato de Saint-Sever*) (Flores Santamaría *et al.* 1984; Cascón Dorado *et al.*, 1984), y los *Beatos* del llamado de segundo estilo (mediados del siglo X) llaman la atención por la brillantez de sus colores, y sobre ello ha de anotarse una entomológica aportación, ya que esto se debe a la utilización, sobre un fondo barnizado a la cera, de nuevos aglutinantes, como el huevo o la miel, que permitían su fijación y la obtención de transparencias y de tonos vivos y luminosos.

Como también ocurre en el Arte Mesopotámico, Egipcio y Clásico, casi todos los animales se representan en vista lateral. Por el contrario, y como sucede en las representaciones animales de estos periodos, también algunos animales son excepción a esta regla lateral, y se muestran en vista dorsal, como es el caso de los escarabajos, los escorpiones o las lagartijas (Fig. 15-19, 28, 29), que serían muy difícilmente representables en vista lateral o frontal.

El *Apocalipsis* donde, con referentes de la visión de Ezequiel y como se indicó al hablar de las Sagradas Escrituras, se citan terroríficos pasajes de escorpiones y langostas (que tenían la misión de atormentar por cinco meses a quienes no tuviesen la señal de Dios en su frente), así como criaturas demoníacas de siete cabezas y diez cuernos (cuya cola destructora parecidas a las de los escorpiones) y las langostas (que aparecen como caballos coronados con cara de hombres y cabello de mujer cuyas colas también acababan en aguijón), son bellamente representados de formas muy sencillas y diversas (Fig. 1-20). Quizás generada como herencia de esta figuración cristiana frente al citado escueto Islam puede resultar que el escorpión sea particularmente frecuente en los textos españoles con marcada referencia apocalíptica, como es el caso de Alfonso X el Sabio, quien añade la deslealtad a sus atributos, Juan de Padilla que lo vincula a la idolatría, Gonzalo de Berceo que los reconduce vinculándolos con los tormentos infernales de los pecadores y otros autores posteriores como Cristóbal de Mesa, Isidoro de Sevilla y Torquemada mantienen esta línea demoníaca (Domínguez Bardona, 1929).

Al margen de estos datos, entre las numerosas y dispersas copias efectuadas de estos pergaminos se representa el pasaje de san Juan con las langostas infernales representadas de muy diversa forma (Fig. 1-20), pero siempre en alusión a la cola de escorpión (nube de langostas venenosas semejantes a caballos alados, con una corona de oro sobre una cabellera de mujer, dientes de león y cola de escorpión). Esta visión tiene reminiscencias con la octava plaga de Egipto (*Ex.*, 10: 12-20) y con la profecía de Joel (2: 1-10), pero cuyo origen se remonta a la Cultura Urartu/ Urartiana (ver *Sello de serpenti-*

*na* con monstruos alados con cola de escorpión, Anatolia, s. VIII a.C., del British Museum de Londres), y es muy frecuente en toda las Civilizaciones Mesopotámicas posteriores y que atacaban a los impíos castigados. Esta iconografía se mantendrá durante toda la Edad Media (Lám. I) y el Renacimiento (ver *Allegoría del Cattivo Governo* de Ambrogio Lorenzetti, 1319-1349, del *Palazzo Pubblico* de Siena), siempre asociada a la amenaza, las epidemias, las agitaciones religiosas y conmociones políticas y sociales a lo largo de los siglos, y no resulta extraño que, al margen de la herencia oriental (Churruga, 1939), la langosta se cite con tan destructivos poderes y existen documentos que hablan de azotes de estos animales en Europa, desde la primera referencia en el año 232 en Italia, hasta las ocurridas entre 591 y 1477 en Alemania, 873-874 en Francia, 1062 en Hungría o 1084-1086 en Polonia y Rusia. Otras representaciones de la *Apocalipsis* como la de Bamberg (s. XI), las *Biblias de Nuremberg* (s. XV) y Wittenberg (s. XVI), la *Tapicería de Angers* (s. XIV), las *Vidrieras de Auxerre* de Cambridge (s. XIII), de la Sainte Chapelle de París (s. XV) y de Vicennes (s. XVI), el *Fresco de Saint Savin* en Poitou (s. XII), ofrecen curiosas y airadas salidas a muchos de sus pasajes, y la utilización referencial o visual del *Apocalipsis*. Sus imágenes en las reformas antipapales del s. XVI, las revueltas rusas del s. XVII, las revolución de la Comuna Incendiaria en 1871 o su reaparición tras la Segunda Guerra Mundial demuestran su tenaz permanencia simbólica en Occidente.

Al margen de la tradición mozárabe y medieval occidental, y española en particular (Domínguez Bardona, 1929; Menéndez Pidal, 1958; Fontaine, 1977; Williams, 2005), también hay que contar con la tradición bizantina, que recogió la herencia griega en iluminar los textos, y la romana en encuadernar hojas de pergamino (ya lo estaba el iluminado *Códice de Virgilio*) (Hatje, 1973; Navarro, 1997), y fue una actividad especialmente intensa en los s. V-VII, y que en Oriente va a verse posteriormente muy limitada en la profusión de imágenes no religiosas en sus textos, alejándose de obras que reflejan su tradición e influencia orientalizante, y cuyo máximo esplendor iconográfico puede hallarse en manuscritos persas, hindúes o de Al Andalus (Churruga, 1939; Patlagean & Rouche, 1991; Steel, Guldentops & Beullens, 1999), tanto en las escenas tratadas, como en la profusión animalística que refleja una marcada herencia romana. Otro derrotero seguirán los textos en el Occidente europeo, que por otras vías, y desde las iniciales obras miniadas en las que cabe destacar el *Book of Kells* (s. VII), el *Evangelio de San Gall* (s. VIII) o el *Evangelario de Aquisgrán* (s. IX), acabarán teniendo su apogeo iconográfico en la Edad Media (*Bestiarios*, *Libros de Horas*, *Evangelarios*, *Salterios*, etc.), y los *Beatos* son un claro ejemplo de este tránsito.

Conocemos un total de 32-36 ejemplares o fracciones conservados. Algunos de estos bellos libros nos han llegado más o menos completos (25), otros recortados o mutilados, y otros solo se conservan escasos fragmentos (ver Anexo I). A ellos habría que añadir 11 ejemplares de otros tantos *Beatos* perdidos o no identificados con seguridad (Mundó & Sánchez Mariana, 1976; Mundó, 1978), y algunos se han ido descubriendo o recuperando recientemente (Cabanés Pecourt, 2005). Algunos manuscritos están inacabados, lo que, por otra parte, nos informan sobre las etapas en su elaboración, así en el *Beato de Urgell* (ms 26, f 233) o en el de la Real Academia

de la Historia de Madrid (*ms 33, f 53*), el dibujo solo está parcialmente coloreado. De todos ellos, 22 tienen imágenes (Anexo I). El lector puede hacerse una idea de su tamaño, volumen y número de ilustraciones con estos ejemplos que anotamos: *Beato de san Miguel de Escalada* (285 x 387 mm y 89 miniaturas); *Beato de Gerona* (260 x 400 mm, 284 folios y 160 miniaturas) y su copia *Beato de Turín* (216 folios); *Beato de Fernando I y doña Sancha de León* (267 x 361 mm, 312 folios y 98 miniaturas); *Beato de Burgo de Osma* (225 x 360 mm, 166 folios y 71 miniaturas), y en el “exótico” *Beato de Saint-Sever* (365 x 280 mm, 292 folios y 108 miniaturas, entre ellas, 73 páginas completas y 5 en doble página). En el Anexo I se aporta una más completa información.

En general su tamaño oscila desde los más grandes (435 x 305 mm. Huelgas, México, Manchester, M. Arqueológico), tamaño grande (396 x 220 mm: Arroyo, Urgel, Gerona, tamaño medio (350 x 240 mm: León, Magius, Londres, Saint-Sever, Fajardo, Turín, Burgo de Osma, Tábara, Emilianense, Navarra y Valladolid), menores (330 x 220 mm: Zaragoza, Lisboa, Cogolla, Escorial, Alcobaca) y pequeños (305 x 250 mm: Salamanca, Vaticano, Barcelona, Silos, Dueñas) o los más pequeños (entre 305 x 216 y hasta 168 x 93 mm: Montserrat, Valladolid, Berlín, Corsini) (más información en Klein, 1976, 2001, 2002, 2004, 2010; Varios autores, 1986:102-126; García-Aráez Ferrer, 1992 y Vivancos & Franco, 2003). En cualquier caso no eran precisamente “libritos de bolsillo” como lo fueron los *Libros de Horas*.

Para acabar con esta introducción sobre los *Beatos*, comentemos que el último *Beato* se copió en 1220 (*Morgan 429*) en una época en la que la vida monástica empezaba a decaer. Tras el Medioevo, en el s. XVI se realizan dos nuevas copias, una conservada en El Escorial (*f-I.7*) y otra, llamada *Beato pacense*, realizada en Roma en 1552. Sobre el historial en el progresivo descubrimiento y catalogación de estos textos puede consultarse Sánchez Mariana (2006).

En cualquier caso, en esta contribución nos circunscribiremos a los llamados *Beatos*, desde el primero conocido *Comentario al Apocalipsis* (perdido y atribuido a Beato de Liébana: 1ª versión de 776, 2ª retocada de 784 y 3ª definitiva y ampliada de 786) y a las 32-36 copias que parcial- o completamente han llegado hasta nosotros, y a los artrópodos (en realidad artrópodo/ langosta con cola de escorpión) y las referencias indirectas sobre ellos (la miel, a la cera, al maná, a la seda o a la púrpura) que citados en este texto, son representados de una u otra forma en estos bellos libros.

### Los artrópodos en los Beatos

Centrado el tema artropodiano en la Cristiandad, y comentado el texto (*Apocalipsis de san Juan*) que sirvió de base a los manuscritos que tratamos, y ya expuestos algunos datos sobre el contexto histórico de la España de esta época, de sus posibles antecedentes y de los hacedores que lo transcribieron, comentaron, copiaron e ilustraron (*Beatos*), pasemos pues a los artrópodos que, en base a todo esto, en ellos los representaron.

Entre los elementos más proclives a representar *bichos* se halla uno de los pasajes de la *Apocalipsis*, en el que más nos detendremos. Textos con referencias a ranas y aves infernales que caían del cielo y a langostas aterradoras con colas de escorpión dieron pie a la posibilidad de que los artistas dejaran volar su imaginación (Fig. 1-20), y que otros numero-

sos textos medievales lo reflejarán con una enorme profusión animal, especialmente aves fantásticas, y los textos ingleses sobre el tema del *Trinity College* de Cambridge (c.1230) y del *British Museum* de Londres (c.1320-1330) son un excelentes ejemplos. Es pues el tema de las langostas con cola de escorpión al que mayoritariamente vamos a dedicar esta contribución, aunque también aparecerán puntualmente imágenes de *bichos* asociadas a este texto en los que expresamente se les cita o se hacen referencias indirectas a ellos, sea el caso de la miel, del maná, de la púrpura o de la seda (Fig. 30, 31) y también hallaremos referencias o reminiscencias en demonios y otros seres monstruosos (Fig. 22-29), en sus mapamundis, arcas de Noé o en sus alegorías (Fig. 28, 32-39).

Para ello, y en cada caso, partiremos transcribiendo las referencias del/ de los pasaje/s del texto y de las reseñas que sobre ellos se mencionan en este revelado documento, y que ahora transcribimos en cada uno de los siguientes apartados. A estas referencias de san Juan sumaremos las aportadas por Beato en sus *Comentarios*.

### Langostas con colas de escorpión

Para poner en situación al lector sobre lo apocalíptico de este texto, en este caso concreto transcribimos completo su *Capítulo 9*, no demasiado extenso, donde las hallamos citadas:

9:1 *El quinto ángel tocó la trompeta, y vi una estrella que cayó del cielo a la tierra; y se le dio la llave del pozo del abismo.*

9:2 *Y abrió el pozo del abismo, y subió humo del pozo como humo de un gran horno; y se oscureció el sol y el aire por el humo del pozo.*

9:3 *Y del humo salieron langostas sobre la tierra; y se les dio poder, como tienen poder los escorpiones de la tierra.*

9:4 *Y se les mandó que no dañasen a la hierba de la tierra, ni a cosa verde alguna, ni a ningún árbol, sino solamente a los hombres que no tuviesen el sello de Dios en sus frentes.*

9:5 *Y les fue dado, no que los matasen, sino que los atormentasen cinco meses; y su tormento era como tormento de escorpión cuando hiere al hombre.*

9:6 *Y en aquellos días los hombres buscarán la muerte, pero no la hallarán; y ansiarán morir, pero la muerte huirá de ellos.*

9:7 *El aspecto de las langostas era semejante a caballos preparados para la guerra; en las cabezas tenían como coronas de oro; sus caras eran como caras humanas;*

9:8 *tenían cabello como cabello de mujer; sus dientes eran como de leones;*

9:9 *tenían corazas como corazas de hierro; el ruido de sus alas era como el estruendo de muchos carros de caballos corriendo a la batalla;*

9:10 *tenían colas como de escorpiones, y también agujones; y en sus colas tenían poder para dañar a los hombres durante cinco meses.*

9:11 *Y tienen por rey sobre ellos al ángel del abismo, cuyo nombre en hebreo es Abadón, y en griego, Apolión.*

9:12 *El primer ay pasó; he aquí, vienen aún dos ayes después de esto.*

9:13 *El sexto ángel tocó la trompeta, y oí una voz de entre los cuatro cuernos del altar de oro que estaba delante de Dios,*

9:14 *diciendo al sexto ángel que tenía la trompeta: Desata a los cuatro ángeles que están atados junto al gran río Éufrates.*

9:15 Y fueron desatados los cuatro ángeles que estaban preparados para la hora, día, mes y año, a fin de matar a la tercera parte de los hombres.

9:16 Y el número de los ejércitos de los jinetes era doscientos millones. Yo oí su número.

9:17 Así vi en visión los caballos y a sus jinetes, los cuales tenían corazas de fuego, de zafiro y de azufre. Y las cabezas de los caballos eran como cabezas de leones; y de su boca salían fuego, humo y azufre.

9:18 Por estas tres plagas fue muerta la tercera parte de los hombres; por el fuego, el humo y el azufre que salían de su boca.

9:19 Pues el poder de los caballos estaba en su boca y en sus colas; porque sus colas, semejantes a serpientes, tenían cabezas, y con ellas dañaban.

9:20 Y los otros hombres que no fueron muertos con estas plagas, ni aun así se arrepintieron de las obras de sus manos, ni dejaron de adorar a los demonios, y a las imágenes de oro, de plata, de bronce, de piedra y de madera, las cuales no pueden ver, ni oír, ni andar;

9:21 y no se arrepintieron de sus homicidios, ni de sus hechicerías, ni de su fornicación, ni de sus hurtos.

Terrible pues es esta imagen bíblica. El evangelista se sirve de ella para advertir de una quinta plaga devastadora de castigos divinos contra los pecadores de cinco meses de duración, a modo de una invasión de ejércitos enemigos que van devastando todo lo que se les pone por delante, merced a una multitud de langostas como nubes de varios kilómetros, que después de su paso parecen haberlo arrasado todo (curiosamente salvo los vegetales), y en especial destinadas a atormentar a los hombres sin llegar a causarles la muerte, que desearán para dejar de sufrir tales suplicios. También antecedentes mesopotámicos hemos citado y vamos a hallar de estos maléficos seres.

Obviamente un escorpión no es precisamente un “osito de peluche”, y su carácter peligroso ya aparece en los kudurrus kasitas, donde los escorpiones están asociados con terribles textos advirtiendo de duros castigos a los que osaran traspasar las fronteras que en ellos se delimitaban. El escorpión también es considerado como demonio (Black & Green, 1992), según consta en textos de la época de Asurbanipal (s. VII a.C.), y en particular con el demonio asirio y babilonio del primer milenio a.C., el conocido y temido Pazuzu, hijo de Hanbi, rey de los demonios, del viento y del mal, dios del inframundo que poseía cuatro alas, garras de león y cola de escorpión, elemento que se conserva en la *Apocalipsis* de san Juan (Yarza Luaces, 1979) (Fig. 3, 12). También mesopotámica, aunque algo distinta al *girtablullû* y combinación de hombre, cuerpo de ave y cola de escorpión es la que aparece con cierta frecuencia en la glíptica Kasita, Neo-babilónica, Neo-asiria y Seleucida.

Como habrá apreciado el lector, en los *Beatos*, las langostas están descritas con todo lujo de detalles, a cual más sorprendente. Son como caballos en orden de batalla, llevan coronas como símbolo de victoria, sus rostros son humanos, lo que indica que son inteligentes, y sus cabelleras recuerdan a los pueblos bárbaros (Fig. 1, 3, 4). Sus dientes de leones amenazan con despedazarlo todo, sus corazas les hacen invulnerables, y sus colas y agujones de escorpiones (Fig. 1-20) servían para inocular el veneno que atormenta pero que no mata, y el ruido de sus alas como el de los caballos que corren en el combate, sugiere que el evangelista habría pre-

senciado el que realmente produce una nube de langostas en vuelo.

Las langostas estaban destinadas a hacer el mal al que se separara del recto camino, y representan a los malos sacerdotes, los falsos profetas, los diablos y los falsos cristianos adversarios de la Iglesia. Tenían como rey a Abadón, controvertido personaje que se cita en los escritos del *Qumram* de las comunidades judías en tiempo de Jesús (García Martínez, 1993), y se le relaciona con el *sheol* y con la *gehenna*, lugares de las desgracias y castigos, con la muerte y el abismo. También se le cita en versión sahídica de la apócrifa *Historia de José el carpintero* (cuyo original del s. IV-V estaría escrito en griego) relacionándolo con su muerte, y decimos controvertido porque en los *Beatos*, Abadón más que dirigir a las langostas, parece enfrentarse a ellas (Fig. 6-12), si bien los textos asociados retoman esta idea (“*Hec locuste ubi angelus perditionis super eas imperat*” “*Ubi locuste ledunt homines*”).

Varios *Beatos* siguen fielmente la imagen que de ellas describe el texto (Fig. 1-4), si bien se van introduciendo algunos elementos que van alejando su imagen del modelo textual literario (Fig. 5-11), y lo van acercando cada vez más al modelo real de estos quelicerados (Fig. 13, 15-20). Comentemos este interesante hecho.

Vemos representaciones de estas langostas fieles al texto en varios *Beatos*, más frecuentes en los realizado entre los s. X-XI (Fig. 1-4), que parecen seguir la trayectoria literal. Estos animales infernales tornan hacia imágenes de cinco animales, a modo de leones o caballos cornudos, que sostienen con sus colas ganchudas a otros tantos desdichados (Fig. 6-12). Sin embargo, resulta muy interesante comentar de otros *Beatos* la fusión y mezcla que en el Medioevo se tenía entre lo que hoy día es nuestro concepto “escorpión” y “lagartija, sabandija”, hecho que no estaba en absoluto diferenciado durante aquel periodo, y aunque hablaremos de ello en el apartado de “artrópodos” representados en los mares y los ríos, adelantamos ahora algunas imágenes que nos ayudan a ilustrar esta circunstancia, y las langostas empiezan a aparecer en estos *Beatos*, con aspecto de sapo, lagarto o lagartija, eso sí, sin perder su cola de escorpión, y ejemplo es el pergamino conservado en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (hacia 1180) donde las langostas tienen aspecto de anfibio rallado y atacan con su ponzoñosa cola de escorpión (Fig. 15).

Nuevos elementos arthropodianos (según nuestro concepto) van poco a poco apareciendo en las representaciones de estos seres. En el *Beato de Saint-Sever*, las langostas tienen un interesante movimiento, ya que algunas se giran sobre sí mismas para atacar a los desdichados pecadores (Fig. 13). Resulta interesante que tres de ellas ya posean los cuartos traseros muy similares a las patas posteriores de los saltamontes-langostas, y eso va apareciendo en otros textos (Fig. 20), hecho que sugiere una observación personal por parte del artista que las dibujó y de la evolución conceptual a lo largo de estos siglos, y en otros *Beatos*, la asunción del término “langosta” queda ya muy al margen de su descripción en los textos, acercándose mucho más a la imagen real de ellos (escorpiones). Nunca faltan sus colas (metasomas), que son polisegmentadas, mayoritariamente entre 9 y 14 segmentos, ni por supuesto falta el telson, que clavan en las cabezas de los atormentados hombres (Fig. 16-19). En el llamado *Beato de Facundo*, también llamado *Beato de Fernando I y doña Sancha de León* (f. 169v) o en el *Beato de Gerona* (f. 154v) (Fig.

16-19) el realismo de los escorpiones se hace aún más evidente (Williams, *et al.*, 2006), aunque en otras miniaturas del mismo texto (ej. *Beato de Fernando I y doña Sancha de León*, f.171v) vuelvan a recurrir a una iconografía más ajustada al texto de san Juan (Fig. 6), si bien no poseen cara de humana, salvo el cabello, y tienen cuernos que no se citan en el texto (Sanders, 1975).

También con cola de escorpión han de mencionarse las citadas harpías, las mantícoras y los grifos, que aparecen entre los animales salvados por el Arca de Noé (en tres pisos, como indica el *Génesis*, VI, 14-26), y bellos ejemplos tenemos en el *Beato de Fernando I y Sancha* (f. 109), en el *Beato de Gerona* (ff.102v-103r), y otros (Fig. 32-35) (recuérdese que en el Medioevo estos animales fabulosos eran tan “reales” como el perro, el caballo o la vaca que tenían en su casa, y Noé tendría que salvarlos del Diluvio Universal). Para el lector interesado en los *Beatos* que contienen este pasaje diluviano pueden consultar: Varios autores, 1986: 132.

Todo este rico repertorio artropodiano citado e ilustrado en los *Beatos*, nos va a servir de base para sugerir algún nuevo elemento que apoye o cuestione la datación y la relación entre ellos, tema al que, como hemos indicado, dedicaremos un último apartado en esta contribución.

### Referencias artropodianas indirectas

Veamos otros elementos indirectos relacionados con nuestros artrópodos, y que han de mencionarse, ya que aparecen reflejados en estos textos y en sus miniaturas: la miel, la cera, la púrpura, la seda y el maná.

### La miel

En relación con la miel, ha de comentarse el “surrealista” pasaje del Capítulo 10: *El ángel con el librito*, que ha sido motivo de una extensa literatura interpretativa, y que parcialmente ahora referimos:

10:8 *La voz que oí del cielo habló otra vez conmigo, y dijo: Ve y toma el librito que está abierto en la mano del ángel que está en pie sobre el mar y sobre la tierra.*

10:9 *Y fui al ángel, diciéndole que me diese el librito. Y él me dijo: Toma, y cómelo; y te amargará el vientre, pero en tu boca será dulce como la miel.*

10:10 *Entonces tomé el librito de la mano del ángel, y lo comí; y era dulce en mi boca como la miel, pero cuando lo hube comido, amargó mi vientre.*

10:11 *Y él me dijo: Es necesario que profetices otra vez sobre muchos pueblos, naciones, lenguas y reyes.*

Evidentemente cualquier ilustración en estos textos relacionada con este pasaje queda vinculada al tema artropodiano que tratamos, si bien, de forma indirecta (Fig. 37, 38). Desde luego, este tema (comerse un libro) debía sorprender en la mentalidad medieval, y proviene del *Antiguo Testamento*, en el que se emplea como metáfora de obtener del libro su sabiduría, y como tal imagen, nunca fue incorporada en los *Beatos* (Williams, 2005) (para el lector interesado en los *Beatos* que contienen miniaturas de este pasaje pueden consultar: Varios autores, 1986: 133).

Aunque el uso de la miel también pueda tratarse simplemente de una metáfora (libro dulce de leer), resulta sumamente curiosa, aunque sin duda no es casual, la presencia de la miel “precisamente” en este pasaje en el que posteriormente Dios encarga a Juan que mida con una vara el templo y el altar (11,1: *Entonces me fue dada una caña semejante a una*

*vara de medir, y se me dijo: Levántate, y mide el templo de Dios, y el altar, y a los que adoran en él*) (Fig. 37, 38), y que, de nuevo, nos trae otras reminiscencias mesopotámicas e hindúes. Recordemos que habíamos hallado referencias de abejas y de miel en el acto fundacional de los templos en Mesopotamia (Roaf, 2000; Monserrat, 2012 c), y prueba de ello es el relieve en caliza (altura 52 cm) hallado en Susa (c. 2.200 a.C.) con una deidad en el acto purificador de sostener la estaca donde se construirá el futuro templo y que sobre él hallamos una inscripción en lineal elamita, y también aparecen símbolos hexagonales muy abundantes, a modo de panal de abejas, muy probablemente (sin duda) relacionados con la miel. Una inscripción del soberano sumerio Gudea, que gobernó la ciudad de Lagash alrededor del 2000 a. C., ofrece una valiosa información sobre este tipo de acto fundacional. También recordemos que las antiguas religiones de Asia usaban la antorcha de cera en sus ritos zoroástricos, y quemaban cirios de cera pura de abeja en el Altar de Ormuz en honor del Divino Dios (del que volveremos a hablar al referirnos a la demonología), y la relación de la miel y la cera con los ritos de iniciación posee un largo historial en muchas religiones antiguas, y aún hoy día entre los kabires del Indostán, se hace comer al recipiendario pequeños panales de cera de los cirios consagrados, en una especie de consagración-comunión iniciática (reminiscencias de estos ritos permanecen en la Eucaristía). La similitud apícola entre estos elementos mesopotámicos / hindúes y el pasaje bíblico, resulta evidente, y entre las imágenes que sobre este pasaje aparecen en los *Beatos* (Fig. 37, 38), “vuelan sin aparecer” las abejas, e incluso alguno de los objetos con los que se intenta reflejar la riqueza de Babilonia (y con ella su miel), parecen ser abejas, como ocurre en el *Beato de la Rioja* (Fig. 39) o en el *Beato de san Miguel de Escalada* (f.202v), de similar aspecto al que algunas aves llevan en su pico (ver precisamente este *Beato de san Miguel de Escalada* (f.1v).

La domesticación de las abejas en el Creciente Fértil es de sobra conocida (Hallman, 1951; Fraser, 1951; Crane, 1983, 1989; Monserrat, 2012 c), y la miel mesopotámica está permanentemente presente en el *Antiguo y Nuevo Testamento*, y en otros textos, y así el rey de Judea se refiere a Asiria como “Tierra fértil de árboles floridos donde prosperan las abejas” (*Libro de los Reyes* 2, xviii, 32), o en la referencia a las abejas de Asiria de Isaías (vii,8), o en las costumbres de los apicultores asirios de silbar a las abejas para manejarlas citadas por Cirilo, Patriarca de Alejandría († 444 a.C.), y el pueblo israelita conocerá este dulce derivado desde que su patriarca fundador Abraham saliera de Mesopotamia (c. 2.000 a.C.) hacia el oeste, y estableciera el pacto entre su pueblo y su único Dios, pueblo que quedará vinculado al tema que nos ocupa, y de todos son conocidas las abundantes referencias a la Tierra Prometida como “Tierra de leche y miel”, tan citada en el *Éxodo* (3: 8, 3: 17, 13: 5, 33: 3), hecho que demuestra la importancia que los israelitas daban a este elemento (aunque lo cierto es que no existe ninguna referencia relacionada con la apicultura en la *Biblia*, y no sabemos cuándo los hebreos aprendieron estas técnicas, quizás con los conocimientos de los filisteos que las cultivaban, o con técnicas hititas de los que aprendieron la forja del hierro, y probablemente la domesticación de las abejas que sus textos citan como habitantes de cavidades y barrancos en su deseada y amada tierra de “leche y miel”. Otras muchas referencias a la miel aparecen en sus textos (*Deuteronomio* I, 44, *Salmos* XVIII, 12, XIX,

10, CXIX, 103, Prov. V, 3, XVI, 24, Ecclesiasticus XI, 3, etc.).

En cualquier caso, y volviendo a *Los Beatos*, y aunque Williams (1991) sugiere que los templos representados son pruebas poco fiables de los hispanos templos circundantes, para nosotros resulta bellamente ilustrativa la concepción de “templo” que se tenía en estos siglos en base a la arquitectura islámica imperante en la península y los templos mozárabes cercanos, como *Santa María de Lebeña* en Cantabria, *San Miguel de Escalada*, *Santiago de Peñalba*, *Santo Tomás de las Ollas*, *San Baudelio de Berlanga*, *San Cebrián de Mazote*, *Santa María de Wamba* o *San Salvador de Tábara* en Castilla-León, *San Millán de Suso* en La Rioja, o *San Bartolomé de Gavín*, *Susin* y *San Pedro de Lárreda* en Aragón, etc. (ver por ejemplo los templos ilustrados en el *Beato de la Rioja*, de *Gerona*, de *Londres* o de *Miguel de Escalada*) (Fig. 37-39), y reflejan en sus ilustraciones la progresiva asunción del prerrománico Asturiano (Fernández Conde, 1972; Fontaine, 1977; Schlunk, 1980) y el tímido el baluceo del Románico en el norte de España, y en cuya teología e iconografía inicial (s. XI, XII) tanto van a influir estos *Beatos*. En alguna de las imágenes de los templos representados en estos textos, se observa una marcada influencia árabe y visigoda-mozárabe (Gómez Moreno, 1951; Williams, 2005), con arcos de herradura, como aparecen en muchos de ellos, como en el *Beato de san Miguel de Escalada* (f. 1-7, 22, 27, 146, 171, 178, 193, 215), *Beato de Turín* (f. 88, 119), o en el *Beato de Gerona* (f. 100, 164) (Fig. 37-39), por citar algunos, que incluso algunos nos recuerdan a la *Mezquita de Córdoba* (*Beato de san Miguel de Escalada* (f.255v), y con el paso del tiempo, en ellos progresivamente se van atisbando las tres naves y las ventanas en las fachadas y paredes laterales (especialmente en imágenes sobre Babilonia conquistada y Jerusalén celestial, o el asedio de Jerusalén de *Daniel*, en clara referencia al triunfo del cristianismo sobre el moro), elementos arquitectónicos que caracterizarán el Románico (en el *Beato de Saint Sever*, las arquerías son ya románicas, con arcos de medio punto, y no visigóticas con arcos de herradura). También resulta muy curioso que en ellos queda reflejada la mayor inquietud arquitectónica de esta época, más preocupados por la altura de los edificios que por su superficie o perímetro (Fig. 37-39), y por ejemplo, y aunque pueda interpretarse por razones de composición espacial del dibujo, en el *Beato de la Rioja*, en el *Beato de la Seo de Urgel*, de *Gerona* o de *Turín*, san Juan (en el *Beato de Manchester* excepcionalmente el ángel) mide la altura del templo, no el ancho ni el largo (Fig. 37-39), algo más hacia medir la anchura, aunque no demasiado, ofrece el *Beato de Fernando I* y *Sancha* (f. 176v), el *Beato de San Millán* (fol. 151) o el *Beato de san Miguel de Escalada* (f.146).

No hemos encontrado referencias a la cera o a las velas ni en el *Apocalipsis*, ni en el *Libro de Daniel*, sólo referencias etimológicas derivadas, como “revelar, revelación o velar” (*Ap 1:1, 3: 3, 16: 15; Dan 2: 19, 22, 23, 27-30, 47, 10: 1*). En los *Comentarios* de Beato hay alguna, de escasa importancia. Refiriéndose a una frase del Apóstol: *usa de misericordia con quien quiere y endurece a quien quiere* (*Rom 9,18*), Beato comenta: *Usa de misericordia con gran bondad y endurece sin ninguna maldad, porque en Dios no hay iniquidad. Pero cada uno se ata con las cuerdas de sus pecados. Piensa en el lodo y la cera: el lodo se endurece y la cera se licua al recibir el mismo ardor o calor del sol. ¿A quién hay que imputárse-*

*lo? ¿Al sol o al lodo? Desde luego, no al sol, que no cambió su idéntica claridad. También podemos citar “No hace falta examinar la figura de la cera, cuya naturaleza sabéis que procede de la virginidad”.*

### La púrpura y a la seda

Otras de las muchas reminiscencias mesopotámicas / babilónicas de este texto se refieren a la ciudad de Babilonia (cuya belleza tanto impresionó al joven macedonio Alejandro en el 331 a.C., y que le vería morir ocho años después), y que ellos consideraban corrompida, impía, pagana, idólatra, pecadora, llena de excesos y vicios, y por ello digna de ser destruida (14: 6-8, 16:19, 18:1-24). Pues bien, otras referencias artropodianas indirectas, y en este caso relacionada con los pecados de esta detestada ciudad, las encontramos en las tres referencias a la púrpura y a la seda, tan valorada en esta ciudad, y que encontramos en su Capítulo 17: *Condenación de la gran ramera* y en el Capítulo 18: *La caída de Babilonia*:

17:4 *Y la mujer estaba vestida de púrpura y escarlata, y adornada de oro de piedras preciosas y de perlas, y tenía en la mano un cáliz de oro lleno de abominaciones y de la inmundicia de su fornicación;*

17:5 *y en su frente un nombre escrito, un misterio: Babilonia la grande, la madre de las rameras y de las abominaciones de la tierra...*

18:11 *Y los mercaderes de la tierra lloran y hacen lamentación sobre ella (Babilonia), porque ninguno compra más sus mercaderías;*

18:12 *mercadería de oro, de plata, de piedras preciosas, de perlas, de lino fino, de púrpura, de seda, de escarlata, de toda madera olorosa, de todo objeto de marfil, de todo objeto de madera preciosa, de cobre, de hierro y de mármol;*

18:16 *y diciendo: ¡Ay, ay, de la gran ciudad, que estaba vestida de lino fino, de púrpura y de escarlata, y estaba adornada de oro, de piedras preciosas y de perlas!*

Aunque los lectores pueden suponer cómo acabó la susodicha ramera primero, y la ciudad de los *Jardines Colgantes* después, para el lector interesado le remito al texto completo.

Sobre el primer elemento citado (la púrpura), conviene recordar a los fenicios, que fueron particularmente entomológicos por varios motivos: por haber llevado y extendido la apicultura desde Tiro y Sidón hasta el otro extremo del orbe mediterráneo conocido, por la calidad de la llamada *Cera Púnica*, y por el descubrimiento, uso y comercialización de los pigmentos y tintes (*Púrpura de Tiro*), principalmente procedentes de moluscos (Gasteropoda, Sorbeoconcha: *Murex*, *Purpura*, *Bolinus*, etc.) y también de cochinillas (Homópteros, Insecta, Homoptera: Coccidae, *Kermes ilicis*) que usaban para teñir sus fibras textiles (lino y lana), de un violeta intenso en el primer caso y de un rojo escarlata (*kermes* = carmín) y su gama los segundos (Herm, 1976; Corzo, 1988; Monserrat, 2013 b). Su pericia sobre estas técnicas textiles acabó dándoles el nombre con el que han pasado a la Historia, pues los griegos de los tiempos de Homero llamaron Φοίνικες (*phoínikes*: “rojos, púrpuras”) a los habitantes de las zonas costeras del actual Líbano, muy probablemente por los apreciados tintes de color púrpura con los que teñían los tejidos con los que se vestían y con los que comerciaban. De *phoíniks* derivó el término “fenicio”, y de *phoínix*, *pōnīm* (“hombre de la púrpura”) o de raíces hebreas y egipcias *poniki*, derivarían también las formas latinas “*poenus*” y “*punicus*”, con los que

pasarían a la Historia: fenicios/púnicos (este término se acabó circunscribiendo a los fenicios cartagineses).

Pues bien, sus técnicas de tinción fueron muy estimadas y de alto valor en todo el orbe conocido (se necesitaban unos 100.000 moluscos para obtener un litro de tinte), tanto en Egipto (*Papiro de Anastasia*, c. 1400 a. C.), como entre los minoicos que emplearon estos pigmentos en su pintura mural y su cerámica, o desde luego entre los griegos y romanos (hay reseñas en Aristóteles, Polibio, Séneca, Ovidio, Cassiodoro, Nono de Panópolis, Julio Pólux, etc.), que lo admiraron y que, según comenta Dionisio de Halicarnaso (*III, 61, 1-2*), también era muy apreciado y habitual entre los reyes de Lidia y Persia, y Plinio (*Hist. Nat. IX, 63, 137*) comenta que “*la púrpura de Tiro con doble baño de tinción era imposible de adquirir por menos de mil denarios la libra*”, y algunos textos de Asurnasirpal II o Asurbanipal demuestran el aprecio que estas telas teñidas en Mesopotamia: “*como tributo anual impuse... oro, tejidos de lana teñidos de púrpura y violeta*”, y existen multitud de referencias sobre su aprecio en Babilonia en particular.

También los *Textos Sagrados* nos mencionan, bien este aprecio (*Daniel: 5:7* “*El rey gritó en alta voz que hiciesen venir magos, caldeos y adivinos; y dijo el rey a los sabios de Babilonia: Cualquiera que lea esta escritura y me muestre su interpretación, será vestido de púrpura, y un collar de oro llevará en su cuello, y será el tercer señor en el reino*”; *5:16* “*Yo, pues, he oído de ti que puedes dar interpretaciones y resolver dificultades. Si ahora puedes leer esta escritura y darme su interpretación, serás vestido de púrpura, y un collar de oro llevarás en tu cuello, y serás el tercer señor en el reino*”; *5:29* “*Entonces mandó Baltasar vestir a Daniel de púrpura, y poner en su cuello un collar de oro, y proclamar que él era el tercer señor del reino*”), o bien su desprecio, como el texto ahora citado del *Apocalipsis*, y que también nos dejó el profeta Ezequiel en su tremendo vaticinio contra Tiro (*27, 12-25*): “*...El sirio traficaba contigo, y para proveerse de tus manufacturas, presentaba en tus mercados perlas, y púrpura, y telas bordadas, y lino fino, y sedería, y toda especie de géneros preciosos. Judá y la tierra de Israel negociaban contigo, llevando a tus mercados el más rico trigo, el bálsamo, la miel, el aceite y la resina...*”

Respecto a la Cristiandad, esta tinción de los tejidos en púrpura rojo será herencia romana. El manto orlado de púrpura (*tébennos*) que de forma circular cubría el hombro izquierdo de los hombres etruscos fue el antecedente de la conocida toga romana, y con otros métodos de tinción, esta costumbre se mantuvo dentro de la antigua Curia Romana, utilizándose también el colorante de origen hemipteriano (*Kermes ilicis*), el cual contiene ácido kermésico, que es el principio activo en la tinción y que obtenían de las hembras fecundadas de estos insectos habitantes de las encinas (Monserrat, 2013c). Tras la anexión de Fenicia al Imperio Romano, fue tomado el pigmento violeta y púrpura de este molusco y de este insecto como símbolos de rango, autoridad y prestigio, y se generalizó en las llamadas togas bizantinas (con el apreciado tono violeta oscuro, que por cierto se denominaba “*cucaracha*”) o en las togas de los patricios, senadores y mandatarios romanos. Como herencia de ellas llegaron a las sotanas de los cardenales cristianos (*Púrpura Imperial* o *Real*) que desde 1467 mezclado con índigo y otros pigmentos extraídos de otros insectos alcanzó la conocida “*púrpura cardenalicia*” de la Curia Romana.

El empleo de este insecto se mantuvo durante la Edad Media como materia tintórea por excelencia de los rojos para paños de lujo, extendiéndose como color nobiliario hasta las tintorerías medievales de Florencia (Monserrat, 2010c), donde por su dificultad en obtener tintes permanentes de este color lo hacían costoso, y por ello, signo de jerarquía y ostentación durante la Edad Media europea, fuesen reyes, nobles o miembros de la curia cristiana, y reseñas hallamos en Gregorio Nacianceno (*Or, IV, 108*) o en Teodosio II (401-450), en cuyo famoso *Código* establece que el uso de esas prendas “*está reservado sólo al emperador y su familia*”, siendo el contemporáneo a Beato, Carlomagno, el último emperador que vistió la auténtica púrpura fenicia.

Volviendo a los *Textos Sagrados*, al *Apocalipsis* y a los *Beatos*, citemos que son precisamente sus fuertes colores contrastados, alejados a toda la iconografía medieval cristiana previa (que siglos más tarde reflejarán las vidrieras góticas), los elementos más originales e hispanos y que más fama le han dado a los *Beatos*. Es cierto que el *Apocalipsis* es un texto bastante cromático, y emplea con frecuencia el blanco, negro, amarillo, púrpura, bermejo, escarlata, dorado (de oro, de azufre), verde, etc., que pudieron dar pie a sus hacedores a introducirlos en sus ilustraciones. Los colores utilizados en los *Beatos* son primarios y se sacaban de minerales que se aglutinaban con clara de huevo y/o miel, y ocasionalmente se empleó oro y plata (Shailor, 1991). El rojo se obtenía de sulfuro de mercurio y del más económico óxido de plomo, conocido como “*minio*”, y de ahí derivan los términos “*miniado*” y “*miniaturas*” con los que se conocen estos dibujos. Pues bien, curioso es que precisamente el rojo púrpura sea casi siempre el empleado en estos textos en la vestimenta de mujeres fatales o de rameras (Fig. 30, 31), a veces ocasionalmente vestidas de verde o amarillo, pero casi siempre de rojo escarlata/púrpura, color que las asociará para siempre en la Iconografía Occidental. Aún entre nosotros, el sanguíneo y aposemático color rojo sugiere o se le asocia al valor (heráldica, banderas), al peligro (avisos importantes, prohibiciones y llamadas de precaución, señales de tráfico), a la guerra, la energía, la fortaleza (anuncios de coches, motos, bebidas energéticas, tabaco, juegos, deportes y actividades de riesgo), la determinación (publicidad, Navidad, webs), así como a la pasión, al deseo y al amor (cosméticos femeninos y arquetipos en la comunicación visual sugerente), y así permanece en la memoria colectiva occidental (recuérdese la enagua roja bajo un vestido gris oscuro de damasco que quiso vestir Ana Bolena para ser decapitada el 19 de mayo de 1536, precisamente bajo acusación de adulterio, incesto y traición).

Sin dejar de recordar que desde el pecado original del *Génesis*, los *Textos Sagrados* son bastante misóginos, y este libro continúa en esa línea, en la mayoría de los *Beatos*, como en el *Beato de Fernando I y Sancha* o el de la *Bibliothèque National de París* (Delisle, 1880), hasta los caballos de los jinetes de Dios son explícitamente caballos/ caballos, mientras que su genitalidad masculina no se aprecia en los caballos/ yeguas del demonio (Fig. 1-11), y sin duda este/os texto/s contribuirían enormemente a la misoginia que afectaría a la estructura jerárquica de la Iglesia y a todo Occidente desde el Medioevo, y aunque en el texto joánico hay algunos pasajes algo más amables con la mujer (*12: 8, 14-16*), la mayoría son terribles, especialmente en su relación con el sexo: la profetisa Jezabel (*2: 20-23*), la gran ramera (*17: 1-2; 19:2*) o la mujer sobre la bestia bermeja (*17, 3-13*), y los cabellos de mujer de

las terroríficas langostas (9:8), y otras referencias marcadamente machistas, reflejo del concepto / “aprecio” que entonces se tenía sobre la mujer (14:4: *no se contaminaron con mujeres*; 21:2: *como una esposa ataviada para su marido*), son ejemplos. También el tema de los vestidos púrpura aparecen en otros textos añadidos en los Beatos, como es el caso del mencionado *Libro de Daniel* (V: 7,15, 29) (Grelot, 1999), y también de rojo aparecen vestidos los personajes citados (ej.: *Beato de Fernando I y Sancha*, f. 281v) (Fig. 30, 31). También referencias a esta púrpura mercadeada por los castigados babilonios aparece indirectamente en las representaciones de esta ciudad, y ejemplo ponemos en el *Beato de Manchester* (ff.181v-182, F.204) o en el *Beato Magio* (f. 238v).

Sobre la seda, más de lo mismo. Después de siglos de comercio de este mágico tejido que dio nombre a una de las rutas de intercambio entre civilizaciones más importantes de la Historia, y cuyas propiedades y textura había fascinado a persas, asirios, egipcios, fenicios, cretenses y griegos, su atractivo llegó a Roma de forma generalizada cuando el comercio intercontinental y las comunicaciones se hicieron regulares, organizados y protegidos, y pronto alcanzó un intenso comercio en el Imperio Romano, dada la afición romana por la seda china (suministrada a través de los partos). Los romanos pensaban que la seda se obtenía de los árboles, y esta creencia fue confirmada por Séneca el Joven (*Fedra*) y por Virgilio (*Geórgicas*), pero cabe destacar que Plinio el Viejo estaba mejor informado y habla de la *bombyx* o polilla de la seda, citando en su *Historias naturales*: “*Tejen telas, como las arañas, que se convierten en un lujoso material para la ropa de las mujeres, llamada seda*”. Dado su elevado precio, fue un textil muy apreciado por las féminas romanas, pero por la severa posición romana frente a la mujer (“decente”), el Senado Romano emitió, en vano, varios decretos para prohibir el uso de la seda, por razones económicas y “morales” (la importación de seda china causó un enorme flujo de salida de oro, y consecuentemente los vestidos de seda se consideraron decadentes, indecentes e inmorales): “*Veo ropas de seda, si los materiales que no ocultan el cuerpo, ni siquiera la propia decencia, se puede llamar ropa ... rebaños miserables de las camareras trabajan para que la mujer adúltera puede ser visible a través de su fino vestido, para que su marido no tiene más conocimiento que cualquier extraño o extranjero sobre el cuerpo de su esposa*”, citaba Lucio Anneo Séneca (Monserrat, 2013c). Los austeros e inclementes textos judeo-cristianos también iban en esta misma línea, y también este suave tejido acabó asociado al exceso, a la indecencia y al pecado (y a las mujeres con ello).

Tras la caída del Imperio Romano, recordemos que el gusano de la seda entró clandestinamente desde China a Constantinopla a través de monjes c. 500, a España con los árabes, quienes también introdujeron su cultivo en Sicilia en 1130, y llegó al resto de Italia y sur de Francia hacia el s. XV, y acabó siendo muy cotizada para las farmacias de los monasterios que los demandaban como tributos y prebendas.

### El maná

Otra referencia indirecta a los artrópodos, en este caso sobre el maná, la hallamos en el Capítulo 2, *Mensajes a las siete iglesias: El mensaje a Pérgamo*:

2:17 *El que tiene oído, oiga lo que el Espíritu dice a las iglesias. Al que venciere, daré a comer del maná escondido, y le daré una piedrecita blanca, y en la piedrecita escrito un*

*nombre nuevo, el cual ninguno conoce sino aquel que lo recibe.*

Recordemos que fueron insectos, mejor dicho secreciones azucaradas de insectos (de la cochinilla *Trabutina manni-para* Homoptera: Pseudococcidae) las que en forma de *maná* “celestial”, y según el *Éxodo* (16), salvaron del hambre al pueblo elegido durante sus cuarenta años de peregrinación por el desierto camino de la Tierra Prometida, y otras referencias (*alimento celestial, pan de los ángeles, alimento milagroso, pan de la vida*) que aparecen en otros textos como *Sal 78,24s, Evangelio de S. Juan 6,31-35*, etc., pueden relacionarse con estos entomológicos derivados, y su referencia iconográfica aparece en los *Beatos*. Otros códices también muestran estas escenas bíblicas relacionadas con el maná, y ejemplo tenemos en el *Salterio (códice 61)* del *Monasterio Pantocrátor* del Monte Athos (Macedonia).

### “Artrópodos” representados en los mares y los ríos

Los mapamundis son habituales en los *Beatos*, y estaban “destinados” a ilustrar la misión apostólica. Tomando como arquetipo las *Etimologías* de san Isidoro, resultan muy curiosos en su factura y están llenos de lógicas imprecisiones y errores, tanto vertidos en los *Textos Sagrados*, como en la visión del mundo que mozárabes y asturianos tenían en esa época (Gómez Moreno, 1951; Menéndez Pidal, 1954; Fernández Conde, 1972; Schlunk, 1980; Williams, 1991, 2005). Recordemos que *Los Beatos* contienen de los más antiguos mapamundis del mundo cristiano. Para el lector interesado en los *Beatos* que los contienen pueden consultar: Varios autores, 1986: 131.

Siguiendo a san Isidoro (*Etimologías*), normalmente señalan el mundo conocido rodeado de mares con Jerusalén y el Edén bien destacados y centrales, con Europa a la izquierda y África a la derecha, indicándose accidentes geográficos, los lugares donde los apóstoles predicaron el Evangelio o personajes y escenas del Antiguo Testamento (Fig. 28). Merecen citarse el *Beato Burgo de Osmá*, ff. 34v-35 y el *Beato de Gerona*, ff.54v-55, el *Mapa de Oña* (s. XII), el de Morgan (644) o el del *Beato de Fernando I y Sancha*, ff.63v-64 (Fig. 28), entre otros (Menéndez Pidal, 1954), donde aparece un abrasador cuarto continente desconocido, ya citado por san Isidoro (*Etimologías*, XIV, 5, 17), y presente en la mayoría de los mapamundis de los *Beatos*, en el primero de los citados con un esciápodo, y sin reseñas en el *Beato de san Andrés de Arroyo*, ff. 13v-14 (Vivancos et al., 1998).

Sea en estos mapamundis o en escenas donde el agua hubiera de representarse en otras escenas de los *Beatos*, el agua, fueran ríos o mares se representan en color azul, y su cualidad acuática se potenciaba con imágenes de peces o navíos en ellos (Fig. 28, 36). En los frecuentes mapamundis de los *Beatos*, los tres continentes entonces conocidos se encuentran rodeados de agua, en la que abundan barcos, navíos, peces y demás seres marinos, a veces fabulosos como sirenas o tritones. No nos parece extraña la presencia de cangrejos (o algo que se les parece) en estos acuáticos medios (Fig. 36), y aunque ni en el *Apocalipsis* ni en el *Libro de Daniel* se citan cangrejos, sino cuatro bestias que salían del mar (Fig. 22-27), bien “hermoso” es el cangrejo que aparece en el mapamundi del *Beato de Gerona* (Sanders, 1975), pero nos ha extrañado no haber encontrado escorpiones en estas representaciones marinas /acuáticas, y decimos bien, ya que es conocido el historial “acuático” del escorpión en leyendas,

mitos y representaciones (no hablamos de su origen geológico/paleontológico marino que sobre ellos ahora conocemos), y de nuevo, los hallamos con reminiscencias mesopotámicas. Hablemos un poco de ello.

Hay dos temas que a nuestros ojos hoy nos pueden considerar “chocantes”. Uno es la propia imagen medieval del escorpión/sabandija/lagartija, que ya hemos citado y de la que ahora hablaremos, y que nos va a dar cierta “plasticidad/permisividad” a la hora de encontrar elementos artropodianos/escorpiones en la Iconografía zoológica Medieval (Hays, 1973). Otra bien distinta, y aún más chocante, es la vinculación de estos termófilos y xerófilos quelicerados (el escorpión) con el agua.

Siguiendo la tradición de los *Physiologus* y los *Bestiarios* medievales, a veces el escorpión aparece en escena bajo nuestra actual concepción de salamandra / lagartija (o sabandija - “bicho” anfibio / reptiliano) (Mermier, 1977; Bianciotto, 1980; Roberts, 1982; Schrader, 1986; Malaxecheverría, 1999; Zambon, 2010), y si hacemos un pequeño esfuerzo en desembarrizamos de nuestros actuales “sesudos y profesionales” criterios sobre metámero, quitina o quelíceros (que en el Medioevo ni por asomo se consideraban), un escorpión y una lagartija no dejan de ser, y más para su mentalidad, un *bicho* con patas que mueve la cola (¡y punto!). De hecho, en su magnífica obra sobre iconografía medieval, Ruskin (2000) mete en el mismo apartado escorpiones y reptiles, y recuérdese dentro de esta mentalidad medieval, las eternas disquisiciones sobre si una nutria o un castor eran pez o no y, consecuentemente, se podían o no comer en Cuaresma. Por esto, para ellos unos y otros eran casi la misma cosa, y así aparecen en la Imaginería Medieval y posterior, principalmente de finales del siglo XV - inicios del XVI, como en la obra de El Bosco, Brueghel, Girolamo di Benvenuto, Vincenzo Civerchio, Giovanni Bellini, Gentile Bellini, etc., o mezcladas ambas formas, como escorpiones normales junto a sabandijas, como en la obra de Jacopo Bellini, que aluden y demuestran lo indistinto de ambos animales bajo su mentalidad. Mejor prueba de ello, y reflejo de esta mezcolanza medieval, queda reflejado en algunos “escorpiones” que hallamos en algunos de los *Beatos* (Fig. 15), que como puede apreciarse parecen sapos, lagartijas o salamandras, muy similares a las ranas que cita el *Apocalipsis* y aparecen representando el pasaje de los espíritus inmundos (*Ap. XVI, 13: Y vi salir de la boca del dragón, y de la boca de la bestia, y de la boca del falso profeta, tres espíritus inmundos a manera de ranas*) y ejemplo tenemos en el *Beato de la British Library (Add.Ms. 11695, f.178v)* o en el *Beato de San Millán (f.192v)*, e incluso algunos “más escorpianos”, “aun” tienen escamas (¡) (Fig. 16-19). La progresiva separación iconográfica entre artrópodos y reptiles seguirá un lento camino, no obstante algunos tímidos avances hacia lo verdaderamente queliceriano pueden observarse en algunos *Beatos* (Fig. 19), y en otros se añaden unas curiosas (pero artropodianas) patas como en el *Beato de la Seo de Urgel* o de Girona (Fig. 16-18), o las muy acridológicas patas en las langostas del *Beato de Navarra, Saint-Server* o del *Apocalipsis de Cambrai* (Fig. 13, 20, 41). Como hemos mencionado y desarrollaremos en el último apartado de esta contribución, todo ello nos dará “pistas artropodianas” sobre la vinculación y datación de los *Beatos*.

Por otro lado, para tratar de descifrar el cultural origen “acuático” del escorpión hay que remontarse mucho antes del Neolítico Mesopotámico, donde ya los hemos citado en su

cerámica figurativa, y son relativamente frecuentes los escorpiones, junto a serpientes o tortugas (elementos terrenales atávicamente asociados a las Diosas Madre) en numerosas manifestaciones de estos periodos proto-históricos (Gimbutas, 1991, 1996; Monserrat, 2011 a, 2012 c; Monserrat & Melic, 2012) y también aparecen desde los yacimientos halafitas de Göbekli Tepe, Urfa o Nevali Çori (en toda la zona de los Montes Tauro y Zagros en los límites de Turquía, Irán e Irak) (datados entre 11.600 – 8.500 a.C.) o de Çatal Hüyük en Anatolia, Shrine VI.B.8 (datado hacia el 7.000 a.C.), al arte glíptico Sirio-Palestino y sellos mesopotámicos y egipcios vinculados con deidades femeninas (Monserrat & Melic, 2012; Monserrat, 2012 c, 2013 a). Quizás el comportamiento de las hembras de escorpiones de portar sobre su dorso a sus numerosas crías recién nacidas durante los primeros días de vida indujera a esta asociación.

Aunque la abeja esté relacionada atávicamente con la fertilidad en casi todas las culturas primevas (Ransome, 1937; Gimbutas, 1991, 1996), no deja de ser “curioso” que, quizás con la herencia de lo anteriormente citado, también el escorpión ostenta esta asignación, y ya entrada la Historia, esto pudo inducir a los sumerios a asociar a este arácnido con la fecundidad y a su prolija representación en sus manifestaciones, especialmente en sellos, kudurrus, etc., donde son extremadamente frecuentes, y curiosamente a veces asociados a figuras o deidades acuáticas como Enki (Ea) o Anu (An), en cuyas representaciones pueden aparecer asociados escorpiones o cangrejos (juntos aún permanecen en el zodiaco), o bien asociados con la diosa Innana, precisamente diosa del amor y la fertilidad o a Ishara que bendecía el matrimonio y la fecundidad, que lo tenían como atributo, y junto a él aparecen representadas o citadas en ofrendas, como en *Gilgamesh*. También los escorpiones aparecen sobre cerámica, joyería, marfil, y relieves, frecuentemente asociados con cangrejos y ambos con el medio acuático, como en los relieves en alabastro del *Palacio de Sargón II* (s. VII - VII a.C.) donde aparecen asociados a medios fluviales, quizás como probable símbolo acuático de abundancia. También vinculaciones femeninas y acuáticas del escorpión hallaremos en la Mitología Egipcia, y la diosa Selket, es buen ejemplo (ver referencias en Monserrat & Melic, 2012; Monserrat, 2012 c, 2013 a).

Reminiscencias acuáticas sobre los escorpiones perdurarán en el Helenismo-Clasicismo (Ovidio, Plinio, etc.) y llegarán a la Europa Medieval a través de Isidoro de Sevilla, quien mantiene su origen acuático (serpiente, cangrejo y escorpión), y ya los asociaba con la maldad. No en vano, así los hemos citado en los *Beatos*, y por ello mantendrán su vinculación acuática (cangrejo y escorpión) en el Arte Occidental, tanto en la pintura (El Bosco o san *Jerónimo* de Tiziano en la Pinacoteca di Brera en Milán), como en la escultura (Francesco di Giorgio Martini o en los bronceos de san *Jerónimo en penitencia* de Antonio di Pietro Averlino), por citar solo un par de ejemplos.

Como hemos mencionado, el hecho es que lagartos, lagartijas, artrópodos y demás “sabandijas” estaban mezcladas en un *totum revolutum*, tanto como concepto como en su iconografía, y hay multitud de ejemplos de ello en el Arte Medieval (ver por ejemplo los signos de Cáncer y Escorpio en el frontón de *San Isidoro* de León, s. XII), etc. (Roberts, 1982; Ruskin, 2000; Monserrat, 2011 c). Por ello nunca vamos a encontrarlos como tal los consideramos visualmente y así lo hemos visto también en los *Beatos*. Ante ello, no dudamos

que sea un escorpión (o intente serlo) la sabandija que aparece en el mapamundi del *Beato de san Andrés de Arroyo* (ff.13v-14), entre las islas que se hallan frente a Sevilla y Baetica (Fig. 28), y aunque su forma de lagartija nos aleje de lo que hoy entendemos como escorpión, hemos visto que no era así durante el Medioevo, y como tal hemos de asumirlo.

### Maléficos “insectos” demoniacos de alas oceladas

Un último y curioso apunte entomológico conviene citarse. Hemos mencionado, y es sobradamente conocido que ni la imagen de insecto como tal, ni la de arácnido, escorpión o cangrejo, como tales, estaban fijadas en el Medioevo, y menos en los siglos en los que nos encontramos (del s. X a principios del s. XIII), y mucho menos aún en una zona que no se caracterizó por la edición de los conocidos *Bestiarios* (Mermier, 1977; Bianciotto, 1980; Schrader, 1986), cuya imaginería fue poco a poco ejerciendo influencia sobre la iconografía románica medieval (Barral i Altet, 1980).

No cabe duda que la desinformación zoológica de los hacedores de estos bellos textos era casi completa (por otra parte tampoco les interesaba demasiado reflejar ninguna fidelidad a los modelos reales), pero la memoria histórica juega “malas pasadas” y acaba reflejándose en sus obras. Nos referimos ahora a la herencia occidental recibida que asocia animales maléficos: demonios-mal/ benéficos: ángeles-almas con seres voladores (alados), y los *Beatos* son un excelente ejemplo, y podemos ver multitud de seres buenos/angelicales o malos/demoniacos con alas (Fig. 1-3, 6-20, 22-27, 32-49).

Naturalmente los insectos y las aves, y posteriormente los murciélagos, serán los iconos sobre los que se tomarán las imágenes de estos seres alados en la Cultura Occidental. Y todos tenemos en mente a los ángeles con alas de ave, a los demonios con alas de murciélago o a las hadas con alas de mariposa. En el caso de los insectos, y entre ellos en las mariposas en particular, en la Iconografía Occidental y en su memoria colectiva, casi siempre son representadas con ocelos en las alas, desde sus primeras representaciones en Creta y Grecia a la obra de Goya, Picasso o Almodóvar, y casi siempre oceladas aparecen en cualquier soporte que las represente. Hemos tratado este tema en numerosas ocasiones (Monserrat, 2008, 2009 a, b, c, d, 2010 a, b, c, 2012 a, b, c, 2013 c), y no vamos a volver a incidir sobre ello, pero una vez más destacamos otra “curiosa coincidencia” sobre este particular: artrópodos relacionados con los seres maléficos portadores de alas y la incipiente presencia de ocelos sobre ellas, y que hallamos en base al capítulo 7, *Visión de las cuatro bestias* del *Libro de Daniel* (7:6 “Después de esto miré, y he aquí otra, semejante a un leopardo, con cuatro alas de ave en sus espaldas; tenía también esta bestia cuatro cabezas; y le fue dado dominio”. Aunque otros seres monstruosos se citan con seis alas (4:8 *Y los cuatro seres vivientes tenían cada uno seis alas...*), resulta sorprendente que, precisamente, cite cuatro alas en una de ellas (Fig. 22-27) (la mayoría de los insectos son los únicos animales que tienen cuatro alas), y no dos, como en todas las otras numerosas criaturas aladas, sean benéficas o maléficas. Hasta ahí nada de particular, salvo esta “curiosa referencia anatómico-numérica”, pero lo sorprendente es que en su representación en alguno de los *Beatos* (por ejemplo en el *Beato de la Rioja* o *Beato de Fernando I y Sancha*, f. 287), sus alas estén oceladas (Fig. 24, 25).

Sobre el origen de estos seres alados, sean benéficos/ángeles-maléficos/demoniacos no hay que olvidar el

Mazdeísmo persa o Religión del Dios Ahura Mazda (Ormuz), príncipe del bien y Ahriman, príncipe del mal, también llamada Zoroastrismo, que fue la religión oficial bajo la Dinastía de los Sasánidas y cuyo profeta Zaratustra fue llamado Zoroastro por los griegos. La influencia de estas creencias en textos como *El Libro de Job* o en la lucha del bien y del mal queda recogida en el antagonismo Dios/ Satanás y la lucha de ángeles buenos y malos. La influencia del Arte Sasánida sobre el europeo, tanto bárbaro como etrusco y romano, es indudable, y en el caso cristiano, afectará tanto en la angelología, como especialmente la demonología, donde hallaremos multitud de referencias artropodias, que hunden sus raíces en esta religión. Nuevos diablos, monstruos y animales alados, muchos mesopotámicos, llegarán a la Cristiandad vía Grecia-Roma o Islam, y los *Beatos* serán el enlace entre unos y otros (Beckwith, 1980). Imágenes fijadas en el Cristianismo como los Tetramorfos, el Cordero de Cristo, el Pantocrator, la Inmaculada Concepción o en particular el demonio (feo, muy feo) tienen su germen en esta herencia oriental y reflejan los textos medievales que estamos tratando (Yarza, 1980, Yarza Luaces, 1979, 1996).

Con todo su acervo Mesopotámico-Greco-Romano, en la Iconografía Medieval Cristiana, la progresiva representación de demonios con aspecto humanoide va tomando fuerza a partir del s. X (Yarza Luaces, 1996), cada vez más y más maléficos, más feos, con más pinchos y más cuernos, y casi siempre de color negro. Pero pronto aparecen demonios alados y algunos con alas oceladas que serán habituales en la iconografía medieval y renacentista, y por citar solo algún ejemplo mencionemos los demonios con alas oceladas, desde el *Milagro de San Benito* de Spinello Aretino (c. 1350 – c. 1410) en *San Miniato al Monte* a las calcografías y entalladuras de Martins Chongauer (1445 – 1491), Lucas Cranach (1472 – 1553) o Pieter van der Heyden (1530 – 1576), y a veces también con quelas/ quelíceros aracnoides, como los que aparecen en los mosaicos del *Baptisterio de San Giovanni* de Florencia. Otros seres maléficos acabarán teniendo alas oceladas, y ejemplos son las versiones de *San Jorge y el Dragón* de Paolo Uccello (1397 - 1475), que son muestras iconográficas de la “progresiva” demonización (nunca mejor dicho) de nuestros *bichos*, y no deja de ser “simpático” que la Gran Ramera en el *Beato de san Miguel de Escalada* (f.194v) o en el *Beato de Turín*, precisamente lleve un vestido de lunares, hecho muy poco frecuente en los ropajes de estos textos.

Pues bien, sobre el inicio iconográfico en la vinculación demonio-artrópodo hallamos algún otro elemento en este sentido, y así en el *Infierno* del *Beato de Silos* (f.2), el último de los *Beatos* que puede considerarse mozárabe, los cuatro demonios ofrecen un terrible aspecto (Yarza, 1980; Yarza Luaces, 1979) (Fig. 29): Barrabás, identificado desde el s. IV como el Anticristo haciendo trampa en el pesaje de las almas de san Miguel; Atimos con una única pierna y enormes genitales que ataca a los amantes; Radamas, vinculado con Adamas y Radamante, juez de los infiernos, que ofrece un terrorífico aspecto; y por último Beelzebub, varias veces citado como el maléfico Belzebub (*Belcebú*), deidad semítica de las ciudades de Beel, Ekron o Baal, al que llamaban “Señor de las moscas”, y cuya documentación escrita se remonta a Mesopotamia (derivado de Baal Zebub, o más exactamente Ba'al Z'v'v, en hebreo לַעֲבֹד לַעֲבֹד con muchas ligeras variantes), también conocido demonio de la muerte tan temido entre los persas, y que a su vez era el nombre de una divinidad filisteá:

Baal Sebaoth (*deidad de los ejércitos*), “Príncipe de las moscas”, adorado en épocas bíblicas en las ciudades de Ecrón (Ekron) y en Avaris, y cuyo culto lo vemos extendido por los pueblos de la región mediterránea y cuya influencia llegará a Roma y a sus ejércitos, y será tantas veces citado en el *Antiguo Testamento*. Pues bien, estos demonios atacan con sus lanzas al rico avaro (Dives) que, a su vez, es atacado por dos serpientes y mordidos sus pies por otros dos castigos infernales, esta vez con sorprendente aspecto artropodiano, a modo de carnívoras mariquitas (Fig. 29, y detalle). Es obvio que toda esta artropodofobia bíblica que hemos citado, se acabe manifestando y deje constancia en los *Comentarios* de estos textos y sus ilustraciones, de los que ya hemos hablado anteriormente, y dejamos aquí algún nuevo ejemplo en el inicio de la demonización medieval de los artrópodos, cuyo germen se va gestando en este periodo en estos textos y su iconografía refleja la herencia oriental recibida.

Relacionado con los demonios sorprende en el texto lebaniego las numerosas citas al Anticristo, que no está citado en *El Apocalipsis*, aunque consignado en textos del *Antiguo Testamento* (*Segunda carta a los Tesalonicenses de san Pablo 2 Ts 2, 3-12*, y en las dos primeras *Cartas de san Juan 1 Jn 2, 18-22; 4,3; 2 Jn 7*) sobre las que Beato incide y argumenta, muy probablemente influido por todas las calamidades que rodearon a la época que le tocó vivir (Gil, 1978; González Echegaray, 1999).

Comentados los artrópodos citados en el texto de san Juan, sirva esta referencia, como enlace e introducción a los artrópodos citados, no ya en *El Apocalipsis*, sino en los propios *Comentarios* de Beato, a los que dedicamos un apartado.

### Los artrópodos en los *Comentarios al Apocalipsis de los Beatos*

Ya hemos mencionado la artropodofobia generalizada de las *Sagradas Escrituras* judeo-cristianas y del propio *Apocalipsis* en particular, del que hemos anotado muchas de las reseñas relacionadas con nuestros animales. Pero creemos necesario comentar que, en esta misma línea, son los propios *Comentarios* de Beato al *Apocalipsis* (Blázquez, 1906), los que dando una “vuelta de cuerda” más, contribuyen a potenciar, afianzar y extender la fobia-demonización de los artrópodos en la Cristiandad, lamentable cuestión de la que ya hemos hablado.

Siguiendo el texto de san Juan, Beato en sus *Comentarios* cita lógicamente a las langostas (36 veces), al maná (15 veces), a la púrpura (11 veces), a la miel (8 veces), a los escorpiones (4 veces) o al aguijón (5 veces), etc., por citar solo algunos ejemplos que hemos contabilizado. Pero además, en base a otros textos o “a su propia cosecha”, introduce nuevos elementos entomológicos (moscas, mosquitos, orugas, pulgones, arañas, etc.), nada favorecedores por cierto. Citemos algunos ejemplos:

Sobre el texto de *Joel 1,4*: “*lo que dejó la oruga, lo devoró la langosta; lo que dejó la langosta, lo devoró el pulgón; lo que dejó el pulgón, lo devoró el saltón*”, Beato comenta:

“*¿Qué significa la oruga, que arrastra todo el cuerpo por la tierra, sino la lujuria, que manchó de tal manera el corazón, que ya no puede levantarse hacia el amor de superior limpieza? ¿Qué significa la langosta, que anda a saltos, sino la vanagloria, que se exalta con vanas presunciones? ¿Qué significa el pulgón, cuyo cuerpo prácticamente se reduce al vientre, sino la glotonería en el comer? ¿Qué se entien-*

*de por el saltón, que incendia lo que toca, sino la ira?”* (no comment).

En relación a otros insectos no citados en el *Apocalipsis*, tenemos a los mosquitos y las moscas. Sobre las plagas de Egipto, entre otras cosas, Beato comenta:

“*En la segunda plaga se produce la invasión de ranas, en las que pensamos están figurados los versos de los poetas, que con una modulación vacía e inflada, como con sonos y cantos de ranas, introdujeron en este mundo las fábulas del engaño. Pues la rana es la vanidad más locuaz. Este animal en nada es útil a otro, sino en que emite el sonido de la voz con su esforzado e inoportuno croar. Después de las ranas aparecen los mosquitos. Este animal volando con sus alas planea por los aires; pero es tan sutil y diminuto, que se oculta a la mirada del ojo, a no ser que uno tenga una vista muy aguda. Pero cuando se posa en el cuerpo, le pica con su terrible aguijón, de tal manera que, al querer uno verle volando, siente al instante al que volaba. Esta clase de animal se compara a la sutileza herética, que horada sutilmente las almas con los agujones de las palabras, y nos rodea con tanta astucia, que el engañado ni ve ni entiende en qué ha sido engañado. /... En cuarto lugar, Egipto es azotado por las moscas. La mosca es un animal demasiado inoportuno e inquieto. En ella, ¿qué otra cosa se significa sino el afán de los deseos carnales? Egipto es, pues, inquietado por las moscas, porque los corazones de aquellos que aman este mundo son heridos por las inquietudes de sus deseos. Además, los «setenta intérpretes» pusieron «cinomía» (este bíblico nombre permanece en la actualidad y ejemplo es *Cinomia cadaverena* Robeneau-Desvoidi, 1830, Diptera: Caliphoridae), es decir, mosca canina, por la que se señalan las costumbres perrunas. En ellas se recrimina la verborrea de la mente, el placer acuciante y la libido de la carne. Puede también este texto ciertamente significar, por medio de la mosca canina, la elocuencia forense de los hombres, con la que como perros se hieren uno a otro. /... Al hacer mención, en octavo lugar, de las langostas, piensan algunos que por esta clase de plaga se reprime la inconstancia del disidente género humano. También en otro sentido, las langostas deben ser entendidas por la ligereza de su movilidad, como las almas que van de un lugar a otro y saltan a los placeres del mundo”* (no comment).

Ya hemos citado las numerosas referencias a la miel en el *Apocalipsis*, pero no cita expresamente a las laboriosas y benéficas abejas, que en sus *Comentarios*, ni ellas salen “bien paradas”. En base a *Sal 118,12*: “*Los que hieren ocultamente, arrastran la muerte como a escondidas*”. “*me rodearon como las abejas a la miel (avispa en otras versiones) y se quemaron como fuego de zarzas*” Beato comenta: “*Las abejas tienen miel en la boca, y en el aguijón veneno. Y todos los que adulan con la boca, pero hieren con malicia a escondidas, son abejas: porque hablando ponen la dulzura de la miel, pero hiriendo ocultamente causan llagas. Haciendo esas cosas se quemaron como fuego de zarzas. Porque por las llamas de los calumniadores no se quema la vida de los justos, sino que si hay en ellos algo de los pecados o de los vicios, se quema, como las zarzas*” (no comment).

Sobre la apariencia de escorpión de las temibles langostas comenta en distintos apartados: “*Si investigas detrás de su espalda, son escorpiones: porque por delante adulan como hombres, pero por la espalda hieren a la Iglesia por medio de sus falsos profetas. Y esto no lo hacen por sí mismos, porque tienen por cabeza al diablo, que es quien los dirige. Porque*

así como Cristo es cabeza de los buenos, así también el diablo es la cabeza de todos los inicuos./... En este pozo yace escondido el diablo; de este pozo salieron las langostas, es decir, los demonios; y este pozo y las langostas son una misma cosa./...esto es, una muchedumbre de demonios, que permanecían atados en sus corazones como en un pozo, y junto con los mismos hombres a quienes poseen, se levantarán contra la Iglesia./...Porque el escorpión palpa con la boca y hiere con la cola, tal y como ellos hacen./... es decir, so capa de cristiandad eran como caballos desbocados que corren hacia el mal./... En la cabeza, los príncipes de la tierra; en la cola, los falsos sacerdotes que, apoyados en la amistad real, oprimen a la Iglesia y prometen al pueblo seguridad./... Ved que llamamos pozos a los hombres que son ignorantes; y langostas a los demonios o a la muchedumbre de hombres que reciben el poder de dañar a aquellos que no están señalados con la sangre del Cordero./... Son por otra parte langostas, esto es, encumbrados por la exaltación de este mundo y la ligereza de la vanagloria. /... Las colas son los malos superiores, o sea, los obispos”, etc. Suma y sigue con el comentario a Lc 12,49: *Por él, pues, se consumen los estímulos del placer y la libido. Al hacer mención, en octavo lugar, de las langostas, piensan algunos que por esta clase de plaga se reprime la inconstancia del disidente género humano. También en otro sentido, las langostas deben ser entendidas por la ligereza de su movilidad, como las almas que van de un lugar a otro y saltan a los placeres del mundo”* (no more comment).

Es obvio que, copia a copia, los *Beatos* contribuirán de forma decisiva a la expansión y generalización en la artrópodo-fobia en Occidente, de la que ya hemos hablado numerosas veces, y ejemplos suficientes creemos haber puesto, aunque hay muchos más.

En relación a esta influencia que estos textos ejercieron en el tema que nos compete, comentemos que tampoco la imagen de la mujer queda bien parada en sus *Comentarios*, y de nuevo sigue la misoginia generalizada que hemos mencionado de los textos citados, e igualmente contribuirán a potenciar la misoginia generalizada en Occidente. Sobre el pasaje de san Juan sobre la mujer sentada sobre la bestia comenta: *“La mujer sobre la bestia es el vicio, las obras de maldad, los placeres, la fornicación, la impureza, la avaricia, el celo, el hurto, la envidia, la vanidad, la soberbia, la gula. Quien se alegra de los bienes del mundo, quien no tiene caridad, quien no hace el bien a los pobres, quien aflige a los siervos de Dios con injurias y ultrajes, quien no reparte de lo suyo, sino que se apodera de lo ajeno, quien no acude a la Iglesia, quien testifica en falso, quien devuelve mal por mal, quien se alegra de la muerte del enemigo, los que practican augurios y encantamientos y portan señales, que los ignorantes llaman el signo de Salomón, u otros signos semejantes, que suelen grabar y colgar del cuello, y recogen hierbas rezando el Credo, el Padre nuestro, o con encantamiento y las mujercillas que observan las telas de araña o las pisadas, y los hombres que se fijan en la luna y el día para sembrar, o para domesticar animales, o para la instrucción de los niños, o para plantar árboles, o para realizar una obra, o para matar animales, o para mudarse de un lugar a otro, o para realizar un viaje, o en lunes tienen cuidado de cumplir algo; no sacar de casa algo... ni fuego ni panecillo. Todo esto y cosas semejantes son invenciones del diablo, y establecidas por la práctica de hombres paganos. El que observe lo que acaba-*

*mos de decir, no es hijo de los Apóstoles, sino de los demonios, cuyas obras imita. Esta es la mujer viciosa, que se sienta sobre la bestia, a la que antes hemos nombrado. Esta es la mujer que se sienta sobre las aguas, es decir, sobre los pueblos, según está escrito: Las aguas que has visto donde la ramera se sienta, son pueblos, muchedumbres, naciones y lenguas (Ap 17,15)”* (no comment), aunque repárese en la asociación de la figura de la mujer con la araña, vínculo cuyos orígenes hunden sus raíces en el inicio de los tiempos (Gimbutas, 1991, 1996; Monserrat, 2010 d; Monserrat & Melic, 2012). Hay muchos más ejemplos sobre este particular, pero creemos que estos son bastantes.

Es muy probable que hay quien pueda pensar que todo esto es simplemente fruto de una época, que sólo son metáforas o alegorías, que son reflejo de la penosa situación del hombre en el Medioevo, de las amenazas del Islam, etc., etc., pero siendo objetivos, para nosotros no son más que reflejo de la mentalidad neurótica, enfermiza y culpabilizadora que ha impregnado toda la Cristiandad en la vitalista, amable, alegre y pagana “Bárbara”/Greco-Romana Europa, y cuyas consecuencias no sólo hizo mayoritariamente muy infeliz y culpable al hombre medieval (Patlagean & Rouche, 1991) (¡ no digamos a la mujer como género, que se “llevó” la peor parte !), sino al Hombre occidental, y aun hoy día a muchos/as, muchos/as de nosotros/as (Monserrat, 2009 c).

### ¿Qué puede sugerirnos y aportarnos la iconografía artrópodiana en los *Beatos*?

Al margen de haber descrito y destacado ciertos elementos artrópodanos en la Iconografía Medieval en base a estos bellos textos, y de haber indagado en las posibles causas de la artrópodo-fobia en Occidente, pasemos a otras cuestiones más objetivas, analíticas y novedosas, y utilicemos la entomología que hallamos en los *Beatos* como nueva herramienta para analizar su posible cronología y filogenia.

Ya hemos hablado de la cronología habitualmente aceptada entre los estudiosos de estos bellos textos (Anexo I, Fig. 41), y ahora pasamos a los elementos en los que habitualmente se basan estos estudios para ordenarlos temporalmente. Naturalmente la ordenación cronológica de los 32-36 *Beatos* (o fragmentos) conocidos se basa en documentos históricos, en los propios textos y en el tipo e las interpretaciones de su grafía (visigótica, carolingia o gótica), en el empleo de puntuación o uso de abreviaturas, en el método de pautado de los folios y paginación de los cuadernos, en el tipo de pigmentos y tintas utilizadas, así como en sus propios elementos historiográficos, textuales, codicológicos, estilísticos, técnicos e iconográficos, habiéndose detectado en las diferentes hipótesis sobre su ordenación cronológica más de un error garrafal (Neuss, 1931; Mundó & Sánchez Mariana, 1976; Andrés, 1978; Mundó, 1978; Shailor, 1991; Sánchez Mariana, 2006), y aún quedan multitud de interrogantes sobre la autoría, datación y origen de algunos de ellos (García-Aráez Ferrer, 1992).

Pero dejando al margen todos estos elementos y estudios, y si tuviéramos que basarnos exclusivamente en la iconografía artrópodiana en ellos representada, sin entrar a valorar otros elementos y documentadas opiniones, podríamos indagar sobre esta cronología e interrelación entre modelos y copias en base a lo que sugiere la secuencia de imágenes de los artrópodos (escorpiones) que en los diferentes textos aparecen. Téngase en cuenta que si bien los textos se copiaban

con mayor fidelidad al original y existía un auténtico temor a modificar los textos oficiales aceptados por la Iglesia, las pinturas posibilitaron una mayor creatividad, evolución y renovación (Williams, 1986). Sabemos que, con escasas excepciones, la factura de estos textos requería dos obradores como mínimo, el encargado de los textos y el que los ilustraba. A través de las sucesivas copias se observa la capacidad de los copistas en seleccionar, ordenar y reorganizar los textos, pero además se aprecia su propia creatividad, intercalando sus propias composiciones, pasando de meros amanuenses de textos a autores (Díaz & Díaz, 2005), y esta situación también se dará entre los ilustradores, que usan su imaginación y conocimientos para enriquecer las obras anteriores, añadiendo, suprimiendo o alterando el original usado como modelo (Díaz & Díaz, 2005), atendiendo a elementos de su propia cosecha. La evolución sobre el conocimiento arthropodiano a lo largo de estos siglos (IX-XIII) quedará, consecuentemente, reflejado en la evolución de su iconografía en estos textos.

Nos permitimos (por primera vez) apuntar un elemento entomológico para unimos, argumentar o comentar esta ordenación temporal en los *Beatos*. Nos referimos a la progresión iconográfica de la imagen del escorpión en estos textos a lo largo de los siglos en los que fueron copiados, y anotamos un entomológico apunte a la hora de relacionar y ordenar cronológicamente estos códices manuscritos en función del progresivo alejamiento respecto a la imagen reflejada en el texto original (Fig. 1-4, 12) y a la mayor naturalidad en la imagen del escorpión representada en cada uno de ellos (Fig. 13, 15-20), aunque también debemos anotar que pueden ser muy diferentes incluso en el mismo texto (Fig. 6, 19). Las licencias de sus hacedores respecto a los textos son numerosas, y no solo van a depender de la interpretación textual, sino de su propia imaginación o del modelo seguido en la copia que estaba realizando, y en cualquier caso son abundantes (García-Aráez Ferrer, 1992). Ejemplo anotamos en los desdichados pecadores, que con frecuencia aparecen desnudos como los muertos o las almas condenadas, mientras que se citan explícitamente a los castigados como vivos (Fig. 5, 6, 8, 17, 19).

Otros elementos iconográficos (*La zorra y el gallo, La retención de los cuatro vientos, El arca del testamento y las cuatro bestias, El quinto sello, los mapamundis*, etc.) se han tomado en cuenta a la hora de apoyar o refutar la vinculación entre los *Beatos* (Klein, 1976, 1980), utilicemos ahora a los artrópodos. Sobre este estudio comparativo en base a los artrópodos, solo ha sido en parte muy tangencialmente comentado comparativamente en base a las Bestias o los Jinetes por Yarza (1980), y García-Aráez Ferrer (1992) hace un estudio comparativo de varias escenas representadas en diferentes códices, entre otros el pasaje del *Ángel del abismo y las langostas infernales*.

Aunque podamos hallar en los *Beatos* ciertas referencias arthropodianas indirectas (púrpura, miel, seda, demonios, meretrices, etc.) de las que ya hemos hablado, que son de difícil comparación en su materialización iconográfica, y también hallamos aspectos arthropodianos en algunas de las bestias, demonios, caballos alados y demás seres monstruosos citados en los textos (*Ap. 3: 4; 4: 6-7, 17-19; 9: 17-21; 11: 7; 12: 1-18; 13: 2-4, 9, 11-17; 14: 16: 2, 10, 13-16; 15: 2; 17: 7-17; 19: 19-20; 20: 1-4, 7-10*) y en *Las dos bestias* (*Dan. 2:31; 8: 3-8*) y así quedan representados en las ilustraciones (Fig. 22-27, 29, 31-35), para este estudio comparativo, solo utilizaremos los *Beatos* que han conservado las ilustraciones referen-

tes al principal pasaje donde se expresamente citan en el texto joánico, al que hemos dedicado consecuentemente mayor atención: *El ángel del abismo y las langostas infernales* (*Ap. 9*, especialmente los pasajes 7-10, que las describen).

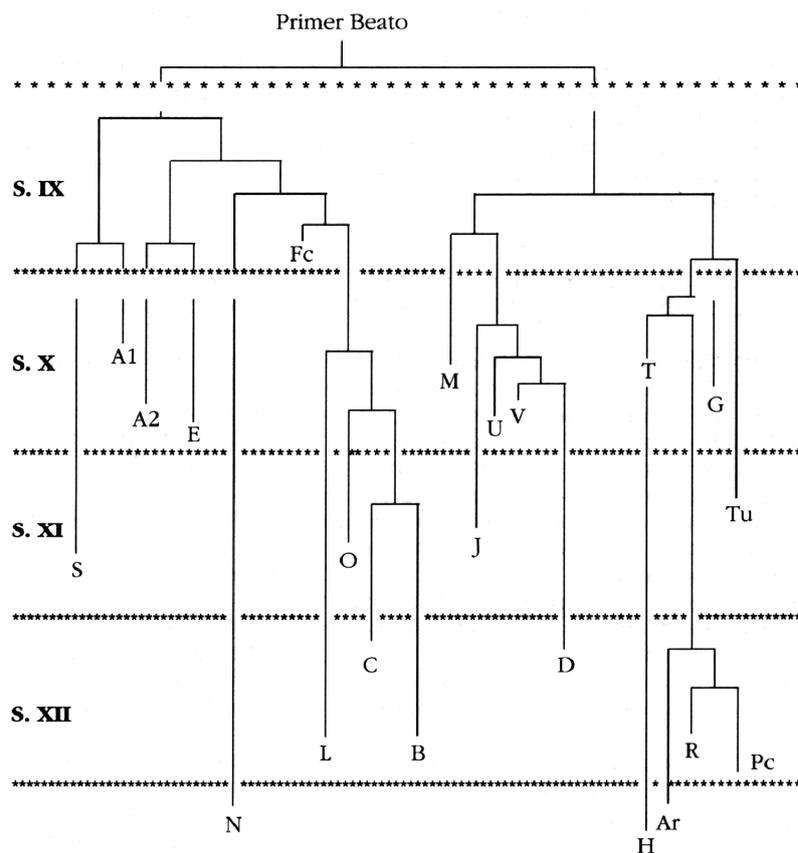
Sobre el material con el que contamos para este análisis, indiquemos que no todos los *Beatos* poseen ilustraciones, de hecho cuatro están sin iluminar en origen (Mundó & Sánchez Mariana, 1976; García-Aráez Ferrer, 1992), y de los 32 – 36 códices o fragmentos que conservamos solo 24 conservan miniaturas, los restantes o no las poseen o sólo poseen o conservan iniciales ilustradas (ver Anexo I), aunque es probable que también alguno estuviera iluminado (Mundó & Sánchez Mariana, 1976; Mundó, 1978), por lo que solo los restantes pueden tenerse en cuenta en esta entomológica cuestión. De ellos, y circunscribiéndonos al pasaje de las langostas infernales (donde podremos hallar representado a nuestro escorpión a estudio), son varios los *Beatos* iluminados que no tuvieron o no conservan ilustraciones de estos pasajes y, consecuentemente, no los podemos incluir en nuestro entomológico análisis comparativo. Solo en 16 de ellos existen miniaturas sobre este pasaje donde expresamente se citan los escorpiones (*Apocalipsis 9: 7-12: El Ángel del abismo y las langostas infernales*) que consecuentemente pueden aparecer en ellos representados (ver Varios autores, 1986: 131-135 y Mundó & Sánchez Mariana, 1976: 58). Siguiendo la terminología de Neuss (1931), estos *Beatos* son: S fol. 145v; E fol. 96v; N fol. 92; O fol. 108; L fol. 142; M fol. 142v; U fol. 129; J fol. 170v; V fol. 120; D fol. 133v; G fol. 156v; Tu fol. 114; Ar fol. 98; R fol. 131v; H fol. 92, y Pc (fragmento Marquet de Vasselot) fol. 6. En el Anexo I se señalan con un asterisco estos *Beatos* que contienen imágenes de este/os pasaje/s, y sobre ellas basamos nuestro análisis comparativo. Obviamente en esta lista omitimos el *Beato* original que se ha perdido, y queda excluido el *Beato de San Millán* (A-2), en el que solo existe un dibujo más o menos relacionado con el citado pasaje (*Ap. 9: 17-21*), pero en el escaso espacio existente para esta miniatura, las colas acabadas en cabezas de serpientes quedaron excluidas del dibujo (Williams, 2005).

La ordenación cronológica habitualmente aceptada hoy día queda reflejada en el Anexo I, y siguiendo la correlativa numeración desde el *Beato de Liébana* su cronología aceptada sería: 0-1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-18-18-20-21-22-23 (ver Anexo I), y la filogenia (*stemma*) entre ellos, siguiendo la terminología de Neuss (1931), la anotamos a continuación (Figura 40).

En función de la iconografía que aportan estos *Beatos* sobre este pasaje juánico se aprecian tres grandes bloques.

Por un lado los iniciales, lógicamente más ligados al texto original (...“9:7 *El aspecto de las langostas era semejante a caballos preparados para la guerra; en las cabezas tenían como coronas de oro; sus caras eran como caras humanas; 9:8 tenían cabello como cabello de mujer; sus dientes eran como de leones; 9:9 tenían corazas como corazas de hierro; el ruido de sus alas era como el estruendo de muchos carros de caballos corriendo a la batalla; 9:10 tenían colas como de escorpiones, y también agujijones; y en sus colas tenían poder para dañar a los hombres durante cinco meses*”). Como tales son asumidos en la iconografía de los primeros *Beatos* (O, E), mayoritariamente pertenecientes a los *Beatos* de s. X-XI (Fig. 1-3), alcanzando el s. XII (L), incluso el s. XIII (Ar) (Fig. 4, 12). Curiosamente sin demasiada “relación filogenética” entre ellos, de lo que podría deducirse o

«STEMMA» DE NEUSS PARA LOS BEATOS ILUMINADOS



SIGLAS NEUSS

A.1	Cogolla	Fc	Silos Fra. 4	O	B. de Osma
A.2	Emilianense	G	Gerona	Pc	M. Arqueolog.
Ar	Arroyo	H	Huelgas	R	Manchester
B	Berlín	J	Fernando y S.	S	Saint-Sever
C	Corsini	L	Lisboa	T	Tábara
D	Londres	M	Magius	Tu	Turín
E	Escorial	N	Navarra	U	Seo Urgel
				V	Valladolid

Fig. 40: Filogenia de los *Beatos* (*stemma*), según terminología de Neuss (1931), de García-Aráez Ferrer (1992)

Fig. 40: Filogeny of *Beatus* (*stemma*), according Neuss (1931) terminology, from García-Aráez Ferrer (1992).

bien muy diversas copias del original perdido tomados como modelos, o bien diversas interpretaciones de sus autores, reteniendo por más de tres siglos la “obediencia” al texto juánico. En alguno de ellos ya se introducen las “escamas artropodianas” de las que posteriormente hablaremos (Fig. 3). También con escamas, aunque las langostas adquieren un aspecto de pájaro, con su correspondiente metasoma (en este caso sin segmentar) y telson venenoso, encontramos en el pasaje de *La quinta trompeta* del *Beato de El Escorial* (f.95v).

El segundo y más copioso bloque corresponde mayoritariamente a los *Beatos* de la llamada Segunda Familia (D, G, J, M, U, V), bastante uniforme, aunque según nuestro criterio más relacionados (M+G+D) (Fig. 7, 8, 11) y aún más (J+U+V) (Fig. 5, 9, 10), por el número de bandas coloreadas, número y aspecto de las langostas, y la mezcla de elementos de uno y otro subgrupo sugiere la tenencia de más de un *Beato* a copiar, y muestra es la relación de G con el grupo, no tan alejado de ellos como de otros estudios anota la figura 41. También se nos antoja D (Fig. 11) como más hierático en la imagen de sus langostas y alejado de todos los demás, coincidiendo con lo anotado en la figura 41.

La mayoría de estos *Beatos* y en otras de sus miniaturas, poseen otras langostas con escamas y metasoma multiarticulado (Fig. 16-19). Con ellas nos introducimos algo más en

nuestro concepto artropodiano, pero recordemos al lector que estamos en el tránsito entre la Alta Edad Media (siglo V a siglo X) y Baja Edad Media (siglo XI a siglo XV). Aquí las langostas pierden su aspecto del terrible caballo que cita san Juan, y se introduce el medieval concepto “artropodiano” que acabó imperando en el Medioevo, donde lagarto, escorpión, sabandija = *bicho*, eran la misma cosa. Aun así la “Entomología Medieval” y san Alberto Magno estaban dando sus frutos. Desde langostas “anfibioides” en PC (Fig. 15), curiosamente muy separado y posterior (s. XII) a los anteriores citados (s. X-XI), cuando en todos ellos ya aparece el aspecto escorpiano y no reptiliano (que nos parece más “evolucionado”), alcanzando en este grupo las primeras imágenes que ya nos recuerdan a nuestro concepto escorpiano actual con sus pedipalpos quelados, aun reteniendo todos ellos sus “medievales escamas reptilianas” (Fig. 16-19). Alcanzado este punto en J (Fig. 19), y fruto de esa progresiva observación en la evolución del pensamiento y la Ciencia Medieval, aparecen sus patas (articuladas), dos pares al inicio U (Fig. 17), tres pares en M,G (Fig. 18, 19) que consideramos relacionados y más evolucionados, distando de la opinión generalizada que se tenía sobre ellos (Figura 41).

El salto entomológico más cualitativo lo hallamos en el tercer grupo de *Beatos* considerados, que nos resulta extrema-

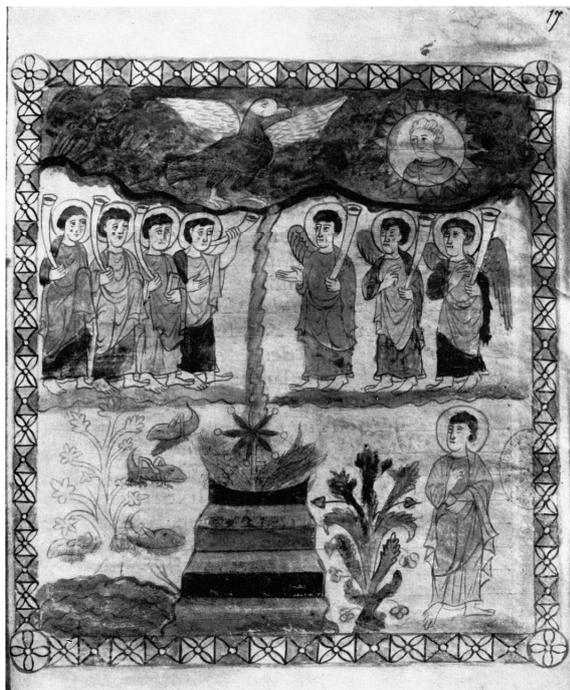


Fig. 41: Langostas y detalle en La quinta trompeta, *Apocalipsis de Cambrai* (f.17), de Klein, 1980.  
 Fig. 41: Locusts and particular in the Fifth trumpet, *Apocalipsis of Cambrai* (f.17), from Klein, 1980.

damente interesante. No ya por su total alejamiento a la descripción del texto original, sino por su acercamiento al “nuevo” concepto de “langosta”. Preciosos ejemplos encontramos en *Beatos* tardíos de la segunda y tercera Familia de los s. XI-XIII (S, N) (Fig. 13, 20), con langostas casi (Fig. 13) o plenamente ortopteroides (Fig. 20), sin relación alguna con caballos infernales, reptiles o anteriores. Hecho que demuestra el “peso” en el avance conceptual y la escasa relación entre estos *Beatos* y los anteriores, y la influencia ejercida por textos anteriores, como el citado *Apocalipsis de Cambrai* (Fig. 41).

### Comentario final

La sustitución de la liturgia hispana implantada desde el s. VII por la romana indujo a la progresiva desaparición de estos textos y al término de nuevas copias. La letra hispana fue siendo sustituida por la carolingia europea, y estos textos se hacían cada vez más difíciles de leer, y aunque se realizaron algunas copias ya entrado el s. XIII (N, H, Ar), su historial de 330 años concluyó, y a pesar de su belleza, su utilización decayó y acabaron arrinconándose en las bibliotecas de los monasterios. Algunos fueron pasto del fuego (dos de los cuatro *Beatos* de El Escorial, uno copia del s. XVI del *Beato de Guadalupe*, también desaparecido desde el s. XIX, y otro fechado en 1552, perecerían en el incendio del *Monasterio del Escorial* de 1671 y posterior desorden y desidia de sus fondos). Otros fueron pasto de otros “fuegos”, en particular de la destrucción de parte del Patrimonio Nacional durante las invasiones napoleónicas [ej.: el *Beato de Santo Domingo de Silos* (Burgos, 1091-1109) fue llevado/robado por José Napoleón a Inglaterra y adquirido por el British Museum en 1840] y la Guerra de la Independencia (1808-1814), y lo que tiene más delito aún, lo fueron durante el pillaje del Trienio Constitucional (1820-1823) y la Desamortización (1837).

Muchos de ellos (*Beatos*) fueron testigos del deterioro, del abandono y del expolio que parece ser consustancial al patrimonio histórico y artístico de nuestro país [hay constancia documental sobre la existencia en bibliotecas en fechas relativamente recientes de al menos seis *Beatos*, hoy dados por perdidos (Andrés, 1976; Mundó & Sánchez Mariana, 1976; Cagigós Soro, 2001)], permaneciendo hoy día muchos otros fuera de nuestras fronteras o fragmentados en colecciones privadas (ver Anexo I). Como ejemplos, permítanme citar el *Beato de Navarra*, que fue sustraído de su estantería a mediados del siglo XIX, pudiéndose identificar, con bastante probabilidad, con el existente en la Biblioteca Nacional de Francia, *Nouv. Acq. Lat. 1366*, y que fue comprado en España por un librero de Lyon, luego por otro de Milán y finalmente por un tercero de París, a quien se lo compró la Biblioteca Nacional de Francia en 1879, como cuenta L. Delisle (Delisle, 1880) en “*Les manuscrits de l’apocalypse de Béatus*” en *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, París, 1880. O citar la odisea del, a nuestro juicio, el más bello y coloreado de los *Beatos*, el *Beato de san Miguel de Escalada* (hoy en Nueva York) del que desconocemos cuando salió del monasterio donde fue realizado por Maius en el s. X, pero el caso es que acabó en manos del arzobispo de Valencia quien, a su muerte en 1566, lo cedió a la Orden de Santiago en su sede conquense de Uclés, donde permaneció hasta la citada desamortización (1837). Tras ella, pasó a manos de un comerciante que lo cedió a cambio de un reloj (!) (vamos, como el obelisco egipcio de Luxor que adorna la *Plaza de la Concordia* de París). Más tarde fue pasando de mano en mano conforme se hacía negocio con él, vendiéndose y revendiéndose a diferentes coleccionistas (con sucesivos precios de 1.040, 1.500 y 12.500 francos). En 1897 lo adquiere otro coleccionista y acabó vendiéndose dentro un lote (21), con esta lacónica reseña: “*Fac. Simile of an ancient MS. Apocalypse of St. John, with other Spanish papers*”, y que adquirió la Biblio-

teca Pierpont Morgan el 3 de junio de 1919 (Williams, 1991; Williams & Shailor, 1991).

Muestra de todo este expolio es que de los 32-36 ejemplares (o fragmentos) de *Beatos* conocidos, sólo 19 se conservan en España (Salvat, 1970; Mundó, 1978). En ocasiones, sus celosos "propietarios" no poseen el cuidado o los medios para garantizar la seguridad de su custodia, y pensamos que este patrimonio (de nadie, sino de la Humanidad) no debería continuar en estas inseguras condiciones. Recuérdese el impresentable y reciente robo del *Códice Calixtino* en 2011 de la *Catedral de Santiago* o del *Beato de la Rioja* en 1996 de la *Catedral de la Seu d'Urgell* (Pastor, 2005) que fue recuperado mutilado (*folio 15 r y v*), y no solo nos referimos a textos medievales, pues otros casos como el robo en la *Catedral de Oviedo de La Cruz de los Ángeles* en 1977, que fue recuperada en calamitosas condiciones, o el intento de subasta en Christie's de cinco vigas de la *Mezquita de Córdoba* en 2006 son otros intolerables ejemplos recientes. Pero este histórico expolio es un suma y sigue, y podríamos añadir obras mucho mayores que han salido de nuestro país en tiempos relativamente recientes, sean los frescos mozárabes de la *Ermita de San Baudelio de Casillas de Berlanga* en Soria (mayoritariamente repartidos en The Cloisters Museum, Museo de Arte de Indianápolis y Museo de Bellas Artes de Boston), los órganos y la reja de la *Catedral de Valladolid* (hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York), el claustro renacentista del *Castillo de Vélez Blanco* de Almería (actualmente en este citado museo), el claustro, la sala capitular y el refectorio del *Monasterio de Sacramenia* en Segovia (hoy en Miami, Florida), el *Monasterio de Óvila* en Guadalajara (vendido a un magnate de la prensa estadounidense), que entre otros muchos, son solo algunos ejemplos de los saqueos de nuestro patrimonio (Merino de Cáceres, 2012).

Al margen de esta lamentable realidad, los *Beatos* siguen representando un hacer hispano original, contundente y enormemente bello, y sin duda único en la imaginería – literatura medieval. No en vano están considerados entre los más admirables textos medievales, quizás por ello en *Il nome della rosa* (1980) de Umberto Eco, fray Guillermo de Baskerville decidía salvar del incendio de la magnífica y laberíntica biblioteca de la abadía al *Beato* que en ella se conservaba, y de esta obra medieval llegó a decir su autor "*Sus fastuosas imágenes han dado lugar al mayor acontecimiento iconográfico de la historia de la humanidad*" (Eco, 1983).

Tanto las imágenes vertidas en el *Apocalipsis*, como la iconografía de los *Beatos*, dejaron una enorme influencia en la fijación de iconos en la Cristiandad, desde la pintura y escultura románica y gótica (Fig. 14) (en cientos de frescos, capiteles, gárgolas, arquivoltas y esculturas, y ejemplo citamos con los de la *Abadía de Saint-Pierre de Moissac*, s. XII) al Renacimiento (*El Juicio Final* de Miguel Ángel o los grabados de 1498 de Alberto Durero), y en particular la influencia de los *Beatos* llega hasta la actualidad, desde el Comic, Pablo Picasso, Mark Rothko, Francis Bacon o Mimmo Paladino en las Artes Gráficas y la Pintura, a títulos como *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (V. Blasco Ibáñez), *El nombre de la rosa* (U. Eco), *Un mundo feliz* (A. Huxley) o *La cólera del Cordero* (G. Hocquenghem) en Literatura, o *El séptimo sello* (I. Bergman), *Apocalypse now* (F. Coppola), *El día de la bestia* (A. de la Iglesia), *El día después* (N. Meyer), *Armagedón* (M. Bay) o *El Juicio Final* (J. Cameron) en el Cine, que son ejemplos de todos conocidos, pero no ya su imaginería y amenazas,

sino del libro (*Beatos*) en sí, y ejemplos contemporáneos tenemos en la obra *In Apocalypsin XXI: un beato para el tercer milenio* o en el *Beato de Oviedo* (Méjica, 2000; Campos Lozano, 2001).

En su catálogo de *Beatos*, Mundó & Sánchez Mariana (1976) comentaban que aunque se había escrito mucho sobre ellos, quedaba mucho más por investigar. Conscientes de ello, también nosotros hemos querido adentrarnos en otra parcela como es la Entomología, y hemos entrado en la Edad Media con esta primera contribución por una de sus más bellas manifestaciones, *Los Beatos*, y hemos tratado de estudiarlos desde otra perspectiva e indagar sobre la presencia artropodiana en unas obras tan aparentemente alejadas de nuestros animales, y como siempre, hemos comprobado que ahí están presentes, arrastrando su secular simbología y diciéndonos cosas.

Para los lectores interesados se anota bibliografía y enlaces donde pueden ampliar y discutir los datos ahora anotados, y para el lector interesado en cualquiera de los temas tratados en los *Beatos* con indicación de los recogidos en sus ilustraciones pueden consultar: Varios autores, 1986: 131-135).

### Agradecimiento

Deseamos manifestar nuestro agradecimiento a las instituciones y editoriales que nos han permitido la reproducción de algunas imágenes de las obras por ellas albergadas o editadas.

### Referencias citadas en el texto

- AINAUD DE LASARTE, J. 1980. La figura humana en la representación iconográfica de los Beatos. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, II: 21-23. Madrid.
- ÁLVAREZ CAMPOS, S. 1978. Fuentes literarias de Beato de Liébana. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, I: 119-162. Madrid.
- ALBERT THE GREAT 1987. *Man and the Beasts: De Animalibus (Books 22-26)*. Medieval and Renaissance texts and studies Center for Medieval and early renaissance studies, State University of New York, Binghamton, New York, v. 47, 216 pp.
- ANDRÉS, G. DE 1976. *El Códice del Beato del Monasterio de Guadalupe*, Almendralejo, Escuela de Magisterio, 20 pp.
- ANDRÉS, G. DE 1978. Nuevas aportaciones documentales sobre los códices Beatos. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 81: 519-552.
- ARRANZ, J. & J. WILLIAMS 1992. *El Beato de Osma*, estudios.1. Artes Gráficas Vincent García, Valencia, 179 pp.
- BARBER, R. & A. RICHES 1971. *A Dictionary of Fabulous Beasts*. Macmillan London, Ltd., London, 167 pp.
- BARRADO, L.D. 2005. ¿Qué es un beato? Pp: 29-38. En: Cabanes Peccourt, et al. 2005. *El Beato del abad Banzo del Monasterio de San Andrés de Fanlo, un Apocalipsis aragonés recuperado*. Facsimil y estudios Caja Inmaculada, Zaragoza, 386 pp.
- BARRAL I ALTET, X. 1980. Repercusión de la ilustración de los "Beatos" en la iconografía del Arte Monumental Románico. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, II: 35-50. Madrid.
- BAUR, O. 1974. *Bestiarium Humanum*. Heinz Moos Verlag, Munich.
- BEATUS DE LIEBANA 1997. *Codex urgellensis*, Testimonio, D.L., Madrid, 476 pp.
- BEATO DE LIÉBANA 2004. *Obras completas y complementarias de Beato de Liébana. I: Comentario al Apocalipsis. Himno "O Dei Verbum". Apologético. Maior (MA0076) II: Documentos de su entorno histórico y literario (MA0077)*. Edición bilingüe con introduc-

- ciones y notas, preparadas por J. González Echegaray, A. Del Campo Hernández, L. G. Freeman y J. L. Casado Soto, 2 vols, Biblioteca de autores cristianos, Madrid.
- BECKWITH, J.G. 1980. Islamic influences on Beatus Apocalypse manuscripts. En: Actas del Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, II: 57-60. Madrid.
- BELVES, P. & F. MATHEY 1968. *Animals in Art: a practical introduction to seventy of the principle techniques of art*, Odhams Books, Feltham, 109 pp.
- BENTON, J. R. 1992. *The medieval menagerie, Animals in the Art of the Middle Ages*. Abbeville Press, New York, 191 pp.
- BENTON, J. R. 2002. *Art of the Middle Ages*. Thames & Hudson, London, 320 pp.
- BERRY, A. M. 1929. *Animals in Art*. Chatto & Windus, London, 83 pp.
- BIANCIOOTTO, G. 1980. *Bestiaires du Moyen Age*, Stock Plus, Paris, 263 pp.
- BIRDSONG, R. E. 1934. Insects of the Bible. *Bulletin of the Brooklyn Entomological Society*, 29:102-106.
- BLACK, J. & A. GREEN 1992. *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*, British Museum Press, London, 192 pp.
- BLASCO ZUMETA, J. 1997. Breve nota sobre langosta y superstición hasta la ilustración del siglo XVIII. En: (Melic, A.). Los Artrópodos y el Hombre. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, 20: 363-365.
- BLÁZQUEZ, A. 1906. Los manuscritos de los Comentarios al Apocalipsis de S. Juan por San Beato de Liébana. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 14: 257-273.
- BRUCE, W. G. 1958. Bible references to insects and other arthropods. *Bulletin of the Entomological Society of America* 4, 3: 75-78.
- CABANES PECOURT, M. de los D. et al. 2005. *El Beato del abad Banzo del Monasterio de San Andrés de Fanlo, un Apocalipsis aragonés recuperado*. Facsímil y estudios Caja Inmaculada, Zaragoza, 386 pp.
- CAGIGÓS SORO, A. 2001. *El Beato de la Seu d'Urgell y todas sus miniaturas. Un libro del primer milenio con mensajes para hoy*. Museu Diocesà d'Urgell. La Seu d'Urgell, 227 pp.
- CAMPAGNE, A. & C. CAMPAGNE, DE LA 2005. *Animales extraños y fabulosos: un bestiario fantástico en el arte*. Ed. Casariego, Madrid, 200 pp.
- CAMPOS LOZANO, F. 2001. *In Apocalypsin XXI: un beato para el tercer milenio*, Fundación Ars Sacra, Guadalajara, Madrid, 118 pp.
- CAMPUZANO RUIZ, E. 2006. *Beato de Liébana y los beatos*. Gobierno de Cantabria. Consejería de cultura, turismo y deporte, Santander, 47 pp.
- CARMONA MUELA, J. 1998. *Iconografía cristiana*. Istmo. Madrid, 189 pp.
- CARMONA MUELA, J. 2000. *Iconografía clásica*. Istmo. Madrid, 270 pp.
- CASCÓN DORADO, A. et al. 1984. *El "Beato" de Saint-Sever: ms. lat. 8878 de la Bibliothèque nationale de Paris /versión española del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*, Edilán, Madrid.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L. 1996. *El bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, José J. Olañeta (Ed.), Palma de Mallorca, Barcelona, 2 vol.
- CHRISTE, I. 1978. Beatus et la tradition latine des commentaires sur L'Apocalypse. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, I: 55-67. Madrid.
- CHURRUCA, M. 1939. *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española, siglos X al XII*. Espasa Calpe, Madrid. 152 pp.
- CID, C. & I. VIGIL 1965. *El Beato de la Biblioteca Nacional de Turín, copia románica catalana del Beato mozárabe leonés de la Catedral de Gerona*. Instituto de Estudios Gerundenses, Gerona, 172 pp.
- CID, C. & I. VIGIL 1992. La miniatura del águila y la serpiente en los Beatos, *Medievalia*, IV: 115-132.
- CID PRIEGO, C. 1994. A propósito de una miniatura del "Beato" de Girona, la serie de la zorra y el gallo. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins XXXIII*: 237-260.
- CLAIR, C. 1967. *Unnatural History: An Illustrated Bestiary*, Abelard-Schumann, New York.
- CLARK, W., B. MCMUNN & T. MERADITH 1989. *Beasts and Birds of the Middle Ages: The Bestiary and its Legacy*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 224 pp.
- CLEBERT, J.P. 1971. *Bestiaire Fabuleux*, Éditions Albin Michel, Paris, 459 pp.
- CLOUDSLEY-THOMPSON, J. L. 1990. Scorpions in Mythology, Folklore and History: 462-485. En: *The Biology of Scorpions*, Polis G.A. ed., Stanford University Press, California, 587 pp.
- CLOUDSLEY-THOMPSON, J. L. 2001. Scorpions and spiders in Mythology, Folklore and History: 391-402. En: Fet, V. & Selden, P. eds. Stanford University Press, California.
- COMTE, H. 2001. *Bestiaire: l'animal dans l'art*, La renaissance du livre, D.L., Tournai, 159 pp.
- CORZO, R. 1988. *Los fenicios, señores del mar*. Historia 16, Historias del Viejo Mundo 8, Madrid, 129 pp.
- CRANE, E. 1983. *The archaeology of beekeeping*. Duckworth, London, 360 pp.
- CRANE, E. 1999. *The World History of beekeeping and Honey Hunting*. Duckworth, London, 682 pp.
- DELISLE, L. 1880. *Les manuscrits de l'Apocalypse de Beatus conservés à la Bibliothèque Nationale et dans le Cabinet de M. Didot*. Mélanges de paléographie et de bibliographie, Paris, pp. 117-148.
- DENT, A. 1976. *Animals in art*, Phaidon, Oxford, 96 pp.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. & J. WILLIAMS 2005. *El Beato de San Millán, Códice 33. original conservado en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, volumen complementario a la edición facsímil*, Testimonio, Madrid, 132 pp.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. 1983. *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*. Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro". León, 563 pp.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. 1986. El texto de los Beatos: 9-17. En: Varios Autores, 1986. *Los Beatos*. Catálogo para la Exposición de Madrid. Biblioteca Nacional. Dirección general del libro y bibliotecas, Ministerio de Cultura, Madrid.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. 2005. El Beato de la Academia. Aspectos textuales y codicológicos: 7- 79 (81). En: Díaz Y Díaz, M. & J. WILLIAMS 2005. *El Beato de San Millán, Códice 33. original conservado en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, volumen complementario a la edición facsímil*, Testimonio, Madrid, 132 pp.
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. 1978. La tradición del texto de los Comentarios al Apocalipsis. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, I: 163-184. Madrid.
- DOMÍNGUEZ BARDONA, J. 1929. *Exposición de códices miniados españoles, Catálogo*. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 525 pp.
- ECO, H. 1983. *Palimpsesto sobre Beato*. En: *Beato de Liébana*. Ed. Franco Maria Ricci. Milán.
- EMMERSON, R.K. & S. LEWIS, 1984. Census and Bibliography of Medieval Manuscripts Containing Apocalypse Illustrations c. 800-1500. *Traditio* 40: 337-379.
- EMMERSON, R.K. & B. MCGINN 1992. *The Apocalypse in the Middle Ages*. Cornell University Press, Ithaca, London, 428 pp.
- FARSON, D. & A. HALL 1975. *Mysterious Monsters*, Mayflower Books, Inc., New York.
- FERNÁNDEZ CONDE, F.J. 1972. *La Iglesia de Asturias en la Alta Edad Media*. Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 204 pp.
- FLORES, N. C. 1996. *Animals in the Middle Ages*. Routledge, New York, 206 pp.
- FLORES SANTAMARÍA, et al. 1984. *Comentarios al Apocalipsis de san Juan en doce libros (Manuscrito de Saint-Sever)*. Ed. Edilán, Madrid, 333 pp.
- FLÓREZ, H. 1770. *Sancti Beati presbyteri Hispani Liebanensis in Apocalypsin ac plurimas utriusque Foederis paginas commentaria*. Joachim Ibarra, Madrid.
- FONTAINE, J. 1977. *L'Art préroman hispanique, vol. 2: L'Art mozarabe*, Ed. de la Pierre qui Vire, coll. Zodiaque, Yonne, 423 pp.
- FRASER, H. M. 1951. *Beekeeping in Antiquity*, University of London, London, 145 pp.
- GARCÍA MARTÍNEZ, F. 1993. *Textos de Qumrán*, Trotta, Madrid, 526 pp.
- GARCÍA-ARÁEZ FERRER, H. 1992. *La miniatura en los códices de Beato de Liébana (su tradición pictórica)*. Alvi Industrias Gráficas. Madrid, 136 pp.

- GARCÍA LOBO, V., J. WILLIAMS & B.A. SHAILOR 1991. *El Beato de San Miguel de Escalada, manuscrito 644 de la Pierpont Morgan Library de Nueva York con sus 123 miniaturas facsímiles en 131 páginas a todo color*. Casariego, Ediciones de Arte, Facsímiles y Bibliofilia, Madrid, 236 pp.
- GERHARDT, M. I. 1965. The ant-lion, nature study on the interpretation of a Biblical text, from the Physiologus to Albert the Great. *Vivarium*, **3**: 1-23.
- GIL, J. 1978. Los terrores del año 800. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **I**: 215-247. Madrid.
- GIMBUTAS, M. 1991. *Diosas y dioses de la Vieja Europa 7000-3500 a.C. Mitos, leyendas e imaginería*, Istmo, Madrid, 347 pp.
- GIMBUTAS, M. 1996. *El lenguaje de la Diosa*, GEA, Oviedo, 388 pp.
- GÓMEZ MORENO, M. 1951. Arte mozárabe, *Ars Hispaniae*, **III**: 353-409.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. 1999. *Beato de Liébana y los terrores del año 800. Milenarismos y milenaristas en la Europa Medieval*, Logroño.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. 1998. El ambiente lebaniego de Beato, pp. 11-29. En: Yarza et al., *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. M. Moleiro, Barcelona.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., A. DEL CAMPO & L.G. FREEMAN 1995. *Obras completas de Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. Biblioteca Autores Cristianos, Madrid, 953 pp.
- GREDELLA RODRÍGUEZ, P. 1958. *Las especies animales a través del arte*, Tesis inédita de la Universidad de Madrid, Facultad de Veterinaria, 61 pp.
- GRELOT, P. 1999. *El Libro de Daniel*, Verbo Divino, Estella, Navarra, 62 pp.
- GUILMAIN, J. 1980. Northern influences in the initials and ornaments of the Beatus manuscripts. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **II**: 65-77. Madrid.
- HALLMAN, M. S. 1951. The Story of Honey Bees. *Bios*, **XXII**, 3: 198-208.
- HATJE, U. 1973. *Historia de los estilos artísticos. Desde la Antigüedad hasta el Gótico*. Istmo, Madrid, vol. 1, 359 pp.
- HAYS, H.R. 1973. *Birds, Beasts, and Men: A Humanist History of Zoology*, Penguin Books, Inc., Baltimore, 383 pp.
- HEIDER, G.C. 1995. *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. E.J. Brill, Leiden, 1774 pp.
- HERM, G. 1976. *Fenicios, el imperio de la púrpura en la antigüedad*, Destino, Barcelona, 335 pp.
- HERRERO JIMÉNEZ, M. 2001. *Beato de Turín*, Testimonio Compañía Editorial, Torrejón de Ardoz, Madrid, 129 pp.
- HOTCHKISS, B. D. 1994. *Noble beasts: Animals in art*, National Gallery of Art, Little, Brown, Boston, 103 pp.
- ISIDORO DE SEVILLA 2004. *Etimologiae*, Biblioteca Autores Cristianos, Madrid, 1465 pp.
- JAMES, M.R. 1931. *The Apocalypse in Art*. British Academy, Oxford University Press, London, 115 pp.
- KLEIN, P.K. 1976. *Der älterer Beatus-Kodex Vitr. 14-1 der Bibliotheca Nacional zu Madrid*, Hildesheim, New York, 2 vols.
- KLEIN, P. K. 1980. La tradición pictórica de los Beatos. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **II**: 84-106. Madrid.
- KLEIN, P. K. 2001. *Codex Urgellensis*. Testimonio Compañía, Torrejón de Ardoz, Madrid, 476 pp.
- KLEIN, P. K. 2002. *Beato de Liébana: la ilustración de los manuscritos de Beato y el códice de Manchester*. Patrimonio Ediciones, D.L. Valencia, 322 pp.
- KLEIN, P. K. 2004. *Beato de Liébana: la ilustración de los manuscritos de Beato y el Apocalipsis de Lorvao*. Patrimonio, D.L. Valencia, 253 pp.
- KLEIN, P. K. 2010. *El Beato de Berlín: Berlín, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Ms. Theol. lat. fol. 561*. Millenium Liber, D.L. Madrid, 174 pp.
- KLINGENDER, F. 1971. *Animals in art and thought to the end of the Middle-Ages*, Routledge & Kegan, London, 580 pp.
- KRITSKY, G. 1997. The insects and other arthropods of the Bible, the new revised version. *American Entomologist*, **43**(3): 183-188.
- MAGRO, B. 2012. *Beato, el lebaniego*. Alianza, D.L. Madrid, 332 pp.
- MALACHEVEVERRÍA, I. 1999. *Bestiario medieval*. Ediciones Siruela, Madrid, 277 pp.
- MARÍN MARTÍNEZ, T. 1975. La escritura de los Beatos: 171-209. En: *Beati in Apocalipsin Libri Duodecim*, Edilán, Madrid, 900 pp.
- MARIÑO FERRO, X.R. 1996. *El simbolismo animal: creencias y significados en la cultura occidental*, Encuentro, Madrid, 487 pp.
- MÉJICA, J. 2000. *Beato de Oviedo*. Fundación Méjica, Oviedo, 175 pp.
- MELLINKOFF, R. 1985. Demonic Winged Headgear, *Viator*, **16**: 367-381.
- MENÉNDEZ PIDAL, G. 1954. Mozárabes y asturianos en la cultura de la alta Edad Media, en relación especial con la historia de los conocimientos geográficos. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, **134**: 137-291.
- MENÉNDEZ PIDAL, G. 1958. *Sobre la miniatura española en la Alta Edad Media: corrientes culturales que revela*. Espasa Calpe, Madrid, 56 pp.
- MENTRÉ, M. 1980. La présentation de l'Arche de Noé dans les Beatus. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **II**: 301-313. Madrid.
- MERINO DE CÁCERES, J.M. 2012. *La destrucción del patrimonio artístico español: W. R. Hearst, "el gran acaparador"*. Cátedra, Madrid, 702 pp.
- MERMIER, G. R. 1977. *A Medieval book of beasts, Pierre Beauvais' Bestiary*, E. Mellen Press, Lewiston, 337 pp.
- MILLARES CARLO, A. 1963. *Manuscritos visigóticos. Notas bibliográficas*. Instituto P.Enrique Flórez, Barcelona, 108 pp.
- MODE, H. 1975. *Fabulous Beasts and Demons*, Phaidon Press, Ltd., London, 280 pp.
- MOLEIRO, M. 2006. *Beato de Fernando I y Sancha*. Ed. M. Moleiro, Barcelona, 305 pp.
- MONSERRAT, V. J. 2008. Los artrópodos en la obra de Pablo Picasso, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **43**: 469-481.
- MONSERRAT, V. J. 2009 a. Los artrópodos en la Historia y en el Arte de la Ciudad de Venecia, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **44**: 603-628.
- MONSERRAT, V. J. 2009 b. Los artrópodos en la vida y en la obra de Vincent Van Gogh, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **44**: 629-642.
- MONSERRAT, V. J. 2009 c. Los artrópodos en la vida y en la obra de Hieronymus van Aken (El Bosco), *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **45**: 589-615.
- MONSERRAT, V. J. 2009 d. Los artrópodos en la obra de Francisco de Goya, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **45**: 617-637.
- MONSERRAT, V. J. 2010 a. Los artrópodos en el Oficio de las Piedras Duras, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **46**: 623-634.
- MONSERRAT, V. J. 2010 b. Los neurópteros (Insecta: Neuroptera) en el arte, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **46**: 635-660.
- MONSERRAT, V. J. 2010 c. Los artrópodos en la Historia y en el Arte de la Ciudad de Florencia, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **47**: 499-549.
- MONSERRAT, V. J. 2010 d. Sobre los artrópodos en el tatuaje, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **47**: 477-497.
- MONSERRAT, V. J. 2011 a. Sobre los artrópodos en los inicios de la abstracción y la figuración humana, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **48**: 1-45.
- MONSERRAT, V. J. 2011 b. Sobre los artrópodos en la obra de Heródoto y su tiempo, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **48**: 525-543.
- MONSERRAT, V. J. 2011 c. Sobre los artrópodos en la Arquitectura Ibérica, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **49**: 465-493.
- MONSERRAT, V. J. 2012 a. Los artrópodos en la numismática de Grecia y Roma Clásicas, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **50**: 591-629.
- MONSERRAT, V. J. 2012 b. Los artrópodos en la cinematografía de Pedro Almodóvar, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **51**: 391-420.
- MONSERRAT, V. J. 2012 c. Los artrópodos en la mitología, la ciencia y el arte de Mesopotamia, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **51**: 421-455.

- MONSERRAT, V. J. 2013 a. Los artrópodos en la mitología, las creencias, la ciencia y el arte del Antiguo Egipto, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **52**: 373-437.
- MONSERRAT, V. J. 2013 b. Los artrópodos en la mitología, las creencias y el arte de los fenicios, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **52**: 347-371.
- MONSERRAT, V. J. 2013 c. Los artrópodos en la mitología, las creencias, la ciencia y el arte de los etruscos y la Roma antigua, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **53**: 363-412.
- MONSERRAT, V. J. & A. MELIC 2012. Las arañas en la cultura y el arte de Occidente (Chelicerata: Araneida), *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **50**: 631-673.
- MORPHY, H. 1989. *Animals into art*. Unwin Hyman, London, 465 pp.
- MORRISON, E. 2007. *Beasts: factual & fantastic, The Medieval imagination*. The J. Paul Getty Museum, The British Library, Los Angeles, London, 104 pp.
- MUNDÓ, A. M. & M. SÁNCHEZ MARIANA 1976. *El comentario de Beato al Apocalipsis. Catálogo de los códices*, Biblioteca Nacional, Madrid, 68 pp.
- MUNDÓ, A. M. 1978. Sobre los Códices de Beato. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **I**: 109-116. Madrid.
- NAVARRO, F. 1997. *Gran enciclopedia del Arte* (soporte multimedia), Salvat Editores, Barcelona.
- NEUSS, W. 1931. *Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration, Munster in Westphalen (Das problem der Beatus-Handschriften)*. Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, Bonn-Münster in Westfalen, vol. texto, vol.2 láms.
- PALOL, M. DE 1980. Precedentes hispánicos e influencias orientales y africanas en la decoración e ilustración de los Beatos. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **II**: 19-133. Madrid.
- PASTOR, J. D. 2005. *Objetivo Beato: Recuperación del Beato de La Seu d'Urgell y detención de sus ladrones*. Taberna Libreria, D.L., Madrid, 272 pp.
- PATLAGEAN, E. & M. ROUCHE 1991. *Historia de la vida privada, La Alta Edad Media*, tomo 2, Taurus, Madrid, 234 pp.
- PAYNE, A. 1990. *Medieval Beasts*, British Library, London, 96 pp.
- RAMSAY, H.L. 1902. The manuscripts of the Comentary of Beatus of Liebana on the Apocalypse. *Revue des Bibliothèques*, **12**: 8-10, 74-103.
- RAWSON, J. 1997. *Animals in art*. British Museum Publications, Trustees of the British Museum, London, 150 pp.
- RÉAU, L. 1997 a. *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos, de la A a la F*. Ediciones Serbal, Barcelona, 590 pp.
- RÉAU, L. 1997 b. *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos, de la G a la O*. Ediciones Serbal, Barcelona, 478 pp.
- RÉAU, L. 1998. *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos. De la P a la Z*. Repertorios, Ediciones Serbal, Barcelona, 565 pp.
- RÉAU, L. 1999. *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento, T.I*. Ediciones Serbal, Barcelona, 782 pp.
- RÉAU, L. 2000. *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 590 pp.
- ROAF, M. 2000. *Atlas cultural de Mesopotamia y el Antiguo Oriente Medio*. Optima, Barcelona, 238 pp.
- ROBERTS, L. D. 1982. *Approaches to Nature in the Middle Ages*, Medieval and Renaissance Texts and Studies, v. **16**. New York.
- ROMERO DE LECEA, C. 1977. *Trompetas y cítaras en los códices de Beato de Liébana: discurso / leído por Carlos Romero de Lecea; y contestación del Excmo. Sr. D. Federico Sopena Ibáñez*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- ROMERO POSE, E. 1985. *Sancti Beati a Liébana Com-mentarius in Apocalypsin*, 2 vols., Typis Officinae Poly-graphicae, Roma.
- RUIZ ASENCIO, J.M. 1993. *Beato de Valcavado: [código que se conserva en la Biblioteca del Colegio de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid] / coordinador de la obra Valladolid, Universidad, Secretario de Publicaciones, D.L. Biblioteca de Clásicas*.
- RUSKIN, J. 2000. *Las piedras de Venecia*. Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, Valencia, 503 pp.
- SALVAT, J. 1970. *Historia del Arte*, Salvat Editores, Barcelona, t. 3, t. 4.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. 1972-1975. *Estudios críticos sobre la Historia del Reino de Asturias. Orígenes de la Nación Española*. Instituto de estudios asturianos, Oviedo, 3 vol.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. 1978. El "Asurorum Regnum" en los días de Beato de Liébana. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **I**: 21-32. Madrid.
- SÁNCHEZ MARIANA, M. 2002. El Beato de san Pedro de Cardeña. Historia del código: 27-39. En: M.Moleiro. Beato de Liébana, Barcelona.
- SÁNCHEZ MARIANA, M. 2006. La tradición de los Beatos y el Beato de Fernando I y Sancha, pp. 33-58. En Moleiro, *Beato de Fernando I y Sancha*, Barcelona.
- SANDERS, H. A. 1930. *Beati in Apocalypsin Libri Duodecim*, American Academy, Roma.
- SANDERS, H. A. 1975. *Beati in Apocalypsin Libri Duodecim. Estudio del Facsimil del Beato de Gerona*. Ed. Facsimil, Edilán, Madrid, 900 pp.
- SHAILOR, B.A. 1991. *Análisis codicológico*: 23-30. En: García Lobo, V., Williams, J. & Shailor, B.A. 1991. *El Beato de San Miguel de Escalada, manuscrito 644 de la Pierpont Morgan Library de Nueva York con sus 123 miniaturas facsimiles en 131 páginas a todo color*. Casariego, Ediciones de Arte, Facsimiles y Bibliofilia, Madrid, 236 pp.
- SCHLUNK, H. 1945. Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda. *Archivo Español de Arte*, **18**: 241-265.
- SCHLUNK, H. 1980. El Arte Asturiano en torno al 800. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **II**: 137-162. Madrid.
- SCHRADER, J.L. 1986. A Medieval Bestiary, Metropolitan Museum Art Series: *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, XLIV, 1, New York.
- STEEL, C., G. GULDENTOPS & P. BEULLENS 1999. *Aristotle's animals in the Middle Ages and Renaissance*, Leuven University Press, Leuven, 408 pp.
- TAMAYO DE SALAZAR, J. 1651 - 1659. *Martyrologium Hispanum Anamnesis o Commemoratio omnium ss. Hispanorum, Ponyficum, Martyrum, Confessorum, Virginum, Viduarum, ac ancitarum mulierum*, Lyon, seis volúmenes.
- VARIOS AUTORES, 1986. *Los Beatos*. Catálogo para la Exposición de Madrid. Biblioteca Nacional. L. Revenga (Ed.). Dirección general del libro y bibliotecas, Ministerio de Cultura, Madrid, 150 pp.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. 1978. Beato y el ambiente cultural de su época. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **I**: 35-45. Madrid.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. 1986. Beato de Liébana y los Beatos: 3-7. En: VARIOS AUTORES, 1986. *Los Beatos*. Catálogo para la Exposición de Madrid. Biblioteca Nacional. Dirección general del libro y bibliotecas, Ministerio de Cultura, Madrid.
- VIVANCOS M. C., D. OCÓN, C. BERNIS & C. MIRANDA 1998. *Beato de Liébana, Código de San Andrés de Arroyo*. Ed. M. Moleiro, Barcelona.
- VIVANCOS, M.C. & A. FRANCO 2003. *Beato de Liébana: Código del Monasterio de Santo Domingo de Silos*. Ed. M. Moleiro, Barcelona.
- WERCKMEISTER, O.K. 1980. The first romanesque Beatus manuscripts and the liturgy of death. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **II**: 167-192. Madrid.
- WILLIAMS, J. 1980. The Beatus commentaries and the Spanish Bible illustration. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, **II**: 203-219. Madrid.
- WILLIAMS, J. 1986. Las pinturas del comentario: 19-21. En: VARIOS AUTORES, 1986. *Los Beatos*. Catálogo para la Exposición de Madrid. Biblioteca Nacional. Dirección general del libro y bibliotecas, Ministerio de Cultura, Madrid.
- WILLIAMS, J. 1991. *Historia del código*: 11-22. Estudio de las miniaturas: 167-221. En: García Lobo, V., Williams, J. & Shailor, B.A. 1991. *El Beato de San Miguel de Escalada, manuscrito 644 de la Pierpont Morgan Library de Nueva York con sus 123 miniaturas*

facsimiles en 131 páginas a todo color. Casariego, Ediciones de Arte, Facsimiles y Bibliofilia, Madrid, 236 pp.

- WILLIAMS, J. 1992. Purpose and Imagery in the Apocalypse Commentary of Beatus of Liébana. En: Emmerson, R.K. & McGinn, B. *The Apocalypse in the Middle Ages*. Cornell University Press, Ithaca, London, pp. 217-233.
- WILLIAMS, J. 1994-1998. *The illustrated Beatus. A corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*. Harvey Miller, cop. London, Vol. 1, Introduction, 189 pp. Vol. 2, 319 pp, Vol. 3, The tenth and eleventh centuries, 388 pp.
- WILLIAMS, J. 2005. *El Beato de San Millán y el arte de los Beatos*: 85-132 (134). En: Díaz y Díaz, M. & J. Williams 2005. *El Beato de San Millán, Códice 33. original conservado en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, volumen complementario a la edición facsimil*, Testimonio, Madrid, 132 pp.
- WILLIAMS, J. et al. 2006. *Beato de Fernando I y Sancha*, Ed.M.Moleiro, Barcelona, 305 pp.
- WILLIAMS, J. & B.A. SHAILOR 1991. *A Spanish Apocalypse: the Morgan Beatus manuscript* / introduction and the plate commentaries by; codicological analysis by, George Braziller, The Piepont Morgan Library, New York.
- WITTKOWER, R. 1979. Maravillas de Oriente: estudio sobre la historia de los monstruos, en: *Sobre la Arquitectura en la Edad del Humanismo*, Gustavo Gili, Barcelona: 265-311.
- YARZA, J. 1980. Diablo e infierno en la miniatura de los Beatos. En: Actas el Simposio para el estudio de los códices del Comentario sobre el Apocalipsis de Beato de Liébana, *Joyas Bibliográficas*, II: 231-255. Madrid.
- YARZA LUACES, J. 1979. El infierno del Beato de Silos, *Pro Arte*, 12: 26-39.
- YARZA LUANCES, J. 1996. El diablo en los manuscritos monacales medievales, VIII Seminario sobre Historia del Monacato, Aguilar de Campoo, 1994: 107-117.
- YARZA LUANCES, J. 1998. *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. Molinero Editor S.A., Barcelona, 323 pp.
- ZAMBON, F. 2010. *El alfabeto simbólico de los animales: Los bestiarios de la Edad Media*, Siruela, Madrid, 268 pp.

## Enlaces recomendados (consultados en octubre de 2013)

### Beatos:

- <http://es.wikipedia.org/wiki/Apocalipsis>  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Beato\\_de\\_Li%C3%A9bana](http://es.wikipedia.org/wiki/Beato_de_Li%C3%A9bana)  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Beato\\_de\\_Li%C3%A9bana#El\\_comentario\\_del\\_Apocalipsis](http://es.wikipedia.org/wiki/Beato_de_Li%C3%A9bana#El_comentario_del_Apocalipsis)  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Beatos>  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Comentario\\_al\\_Apocalipsis](http://es.wikipedia.org/wiki/Comentario_al_Apocalipsis)  
[http://paginaspersonales.deusto.es/abaitua/\\_outside/ikasl/dip\\_03/grupo\\_g/maestros.htm](http://paginaspersonales.deusto.es/abaitua/_outside/ikasl/dip_03/grupo_g/maestros.htm)  
[http://paginaspersonales.deusto.es/abaitua/\\_outside/ikasl/dip\\_03/grupo\\_g/beatoliebana.htm](http://paginaspersonales.deusto.es/abaitua/_outside/ikasl/dip_03/grupo_g/beatoliebana.htm)  
<http://www.arteguias.com/beato.htm>  
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/7077.htm>  
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/7078.htm>  
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/7079.htm>  
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/7080.htm>  
<http://www.euskomedia.org/aunamendi/88161>  
<http://www.todolibroantiguo.es/libros-raros/beatos.html>  
<http://www.turismo-prerromano.es/arterural/MINIATURA/SANMILLAN-RAH/SANMILLAN-RAHficha.htm>  
[http://www.circuloromano.com/foro\\_club\\_del\\_romanico/viewtopic.php?f=2&t=440](http://www.circuloromano.com/foro_club_del_romanico/viewtopic.php?f=2&t=440)  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:B\\_Tavara\\_139.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:B_Tavara_139.jpg)  
<http://www.todolibroantiguo.es/libros-raros/beato-larvao-beato-saint-server-beato-burgo-osma-beato-emilianense-beato-escorial.html>

### Textos de las obras de Beato y de los Comentarios:

- <http://es.scribd.com/doc/45042051/Comentario-Al-Apocalipsis-de-Juan-Beato-de-Liebana>

### Physiologus y Bestiarios medievales:

- <http://bestiary.ca/>  
<http://www.arteguias.com/bestiario.htm>  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Bestiario>  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Physiologus>  
<http://www.lavondyss.net/biblioteca/bestiario-medieval-siruela/00.-BESTIARIO%20MEDIEVAL.htm>  
<http://physiologus.proab.info/>

## Anexo I:

**Principales Beatos existentes o fragmentos de ellos, según la cronología de Sánchez Mariana (2006) y anotaciones (origen, datación, ubicación y características) extraídas de Mundó & Sánchez Mariana (1976), Mundó (1978) y García-Aráez Ferrer (1992). En negrita se anotan las siglas utilizadas por Neuss (1931). Se señalan con un asterisco los Beatos que conservan ilustraciones correspondientes al capítulo *El ángel del abismo y las langostas infernales* (Ap. 9: 7-12).**

Main *Beatus* existing or fragments thereof, according to the chronology of Mariana Sánchez (2006) and annotations (origin, dating, location and characteristics) extracted from Mundó & Mariana Sánchez (1976), Mundó (1978) and García-Ferrer Aráez (1992). Bold abbreviations used by Neuss (1931) are noted. Are indicated by an asterisk the *Beatus* conserving miniatures for Chapter *The angel of the abyss and the infernal locusts* (Rev. 9: 7-12).

### Beatos en escritura visigótica, realizados en el norte peninsular (León, Castilla y La Rioja), fechables desde el s. X a principios del s. XII (del llamado "segundo estilo/familia"):

1. *Beato de San Millán de la Cogolla* (La Rioja). Primera mitad-segundo tercio del siglo X. Madrid. Biblioteca Nacional. Ms. Vitr. 14. 1. Bastante deteriorado y mutilado. Conserva 144 folios en escritura visigótica a dos columnas, seccionadas muchas miniaturas, conserva 27. **A-1**.
- \*2. *Beato de San Miguel de Escalada* (León), también llamado *Beato de Magius*. Hacia 960, quizás anterior 922-926. Procede del monasterio que le da nombre. New York. Pierpont Morgan Library. Ms. 644. Conserva 303 folios en escritura visigótica a dos columnas y 89 miniaturas. **M**.
3. *Beato de San Salvador de Tábara* (Zamora). Hacia 968/970. Procede del monasterio que le dio nombre. Madrid. Archivo Histórico Nacional. Ms. 1097 B. Conserva 168 folios en escritura visigótica a dos columnas con notas al margen en árabe y solo 9 miniaturas, arrancadas las demás. **T**.
- \*4. *Beato de Valcavado* (Palencia), también llamado *Beato de Valladolid* (procede del monasterio que le da nombre desde donde pasó a

san Isidoro de León). Hacia 970. Valladolid. Biblioteca de la Universidad. Ms. 433. Conserva 230 folios en escritura visigótica a dos columnas y 87 miniaturas. **V**.

\*5. *Beato de San Salvador de Tábara* (Zamora), también llamado *Beato de Gerona*. Hacia 975. Quizás proceda del monasterio que le da nombre, Zamora. Archivo de la Catedral de Gerona. Ms. 7. Conserva 284 folios en escritura visigótica a dos columnas y 114 miniaturas, la mayoría a folio entero, algunas poco comunes respecto a otros *Beatos*, sirvió de modelo al *Beato de Turín*. **G**.

\*6. *Beato de la Rioja* (procedente de La Rioja o de León), también llamado de *Beato de Seu d'Urgell*. Hacia 975. Archivo de la Catedral de Seo de Urgel. Ms. 26. Conserva 239 folios en escritura visigótica a dos columnas y 90 miniaturas. **U**.

\*7. *Beato de San Millán de la Cogolla* (La Rioja). Hacia 950/955. San Lorenzo de El Escorial. Real Biblioteca del monasterio de San Lorenzo. Ms. & II. 5. Conserva 151 folios en escritura visigótica a dos columnas y 52 pequeñas miniaturas. **E**.

8. *Beato de San Millán de la Cogolla* (La Rioja). Comienzos s. XI a finales de siglo. Parece proceder el monasterio que le dio nombre. Madrid. Real Academia de la Historia. Cod. Aemil. Ms. 33, f.199.

Conserva 282 folios en escritura visigótica a dos columnas y 49 miniaturas agrupadas en dos series o estilos: una mozárabe (hasta el folio 92) de comienzos s. XI, y otra románica (desde el folio 115) de finales del s. XI. **A-2.**

\***9.** *Beato de Fernando I y doña Sancha* (León), también llamado *Beato de Facundus*. 1047. Procede de san Isidoro de León. Madrid. Biblioteca Nacional. *Ms. Vitr. 14.2*. Conserva 312 folios en escritura visigótica a dos columnas y 98 miniaturas. **J.** Asociado a este *Beato* existe un fragmento con Genealogías (que faltan en el *Beato de Valcavado* de Valladolid, al cual podría pertenecer). s. X. Conserva 5 folios en escritura visigótica. Madrid. Biblioteca Nacional. *Ms. Vitr. 14.2. folios 1-5*. No conserva miniaturas. **Fi.**

\***10.** *Beato de Burgo de Osma* (procedencia desconocida, probable norte de Castilla, de León o de Navarra). 1086. Catedral de Burgo de Osma. *Archivo. Cod. 1*. Conserva 166 folios en escritura visigótica a dos columnas, algunos cortados, desordenados o ausentes, y 71 miniaturas. **O.**

\***11.** *Beato de Santo Domingo de Silos* (Burgos). 1091 - 1109. Procede del monasterio que le da nombre. Londres. British Library. *Ms. Add. 11695*. Conserva 280 folios en escritura visigótica a dos columnas y 90 miniaturas. **D.**

**12.** *Beato Corsini* (procedencia desconocida, probable Castilla o Aragón). Comienzos del s. XII. Roma, Biblioteca de la Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, *Sign. 369, 40, E.6*. Conserva 171 folios en escritura visigótica y 8 miniaturas pequeñas y poco relacionadas con los otros *Beatos*. **C.**

#### **Beatos en escritura carolina, realizados fuera del ámbito peninsular, y fechables desde mediados del s. XI a principios del s. XII (del llamado "tercer estilo/familia"):**

\***13.** *Beato de Saint-Sever-sur-l'Adour* (Monasterio de Saint-Sever-sur-l'Adour, Gascuña). 1060-1070. París. Bibliothèque Nationale. *Ms. Lat. 8878*. Conserva 290 folios en escritura carolina a dos columnas y 102 miniaturas. **S.**

**14.** *Beato de Berlín* (procedencia desconocida, probable sur de Italia). Comienzos del s. XII. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlín, *Ms. Theol. Lat. Fol. 561*. Conserva 98 folios a dos columnas en escritura carolina y 55 dibujos a pluma de pequeño tamaño sin relación con los otros *Beatos*. **B.**

#### **Beatos tardíos, en escritura carolina-gótica o gótica, realizados en el ámbito peninsular (España y Portugal), y fechables desde mediados del s. XI al s. XIII (del llamado "tercer estilo/familia"):**

\***15.** *Beato de Turín*. Principios del s. XII (copia del conservado en la Catedral de Gerona). Turín. Biblioteca Nazionale Universitaria, *Ms. lat. 93, sgn. I. II. 1*. Conserva 214 folios en escritura carolina a dos columnas y 106 miniaturas. **Tu.**

\***16.** *Beato de Lorvão* (procede del Monasterio de san Mamed, en Lorvão, Coimbra). 1189. Lisboa. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *sin sig.* Conserva 219 folios en escritura carolingio-gótica a dos columnas y 66 dibujos a pluma de un solo color, con fondos coloreados, 18 a página entera. **L.**

**17.** *Beato de Salamanca* (procede del Monasterio de Poblet). Segunda mitad del s. XII. Salamanca. Biblioteca Universitaria. *Ms. 2632*. Conserva 193 folios a dos columnas en escritura carolina. No contiene miniaturas, sólo algunas iniciales coloreadas en rojo. **Pp.**

\***18.** *Beato de Navarra* (procede de la Catedral de Pamplona). Finales del s. XII. París. Bibliothèque Nationale de France. *Nouv. Acq. Lat. 1366*. Conserva 157 folios en escritura carolino-gótica a dos columnas y 60 miniaturas. **N.**

\***19.** *Beato de San Pedro de Cardeña* (probablemente procede del monasterio de San Pedro de Cardeña o de San Millán de la Cogolla). Finales del s. XII-principios s. XIII. En escritura carolino-gótica a dos columnas, conserva 165+15+2+1 folios (*Membra disiecta*) repartidos en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid, *Ms. 2*; Colección Marquet de Vasselot, París; Colección Heredia Spinola (colección Francisco de Zabálburu y Basabe), Madrid; Museo Diocesano de Gerona, *Inv. 47*. Conserva 35 miniaturas. **Pc.** Otros fragmentos de la Bibliothèque Nationale de France, París o del Metropolitan Museum of Art, New York han sido relacionados con este texto. Los pasajes que nos competen (*Ap. IX, 7-12, 13-16*) están en Colección Marquet de Vasselot (*fol. 6 H, fol. 92*).

\***20.** *Beato de Manchester* (se desconoce su origen). Finales del s. XII. Manchester. John Rylands University Library. *Ms. Lat. 8*. Conserva 248+4 folios en escritura carolino-gótica a dos columnas y 110 miniaturas. **R.**

\***21.** *Beato de San Andrés del Arroyo* (procede el monasterio que le da nombre, Palencia). Finales s. XII-principios del s. XIII. París. Bibliothèque Nationale de France. *Nouv. Acq. Lat. 2290*. + 1 hoja (*Ap. 17, 14-18*) en la colección B.H. Breslauer, New York. Conserva 167+1 folios en escritura carolino-gótica y 69 miniaturas, 12 a página entera. **Ar.**

\***22.** *Beato de Las Huelgas* (Monasterio de Las Huelgas, Burgos, probablemente copia del *Beato de Tábara*). 1220. New York. Pierpont Morgan Library. *Ms. M 429*. Conserva 184 folios en escritura gótica a dos columnas y 112 miniaturas. **H.**

**23.** *Beato de Alcobaça* (Monasterio de Alcobaça, Leiria, al parecer copia del *Beato de Lorvão*) (s. XIII). Lisboa, Biblioteca Nacional, *247*. Conserva 183 folios en escritura gótica a dos columnas. No contiene miniaturas, solo iniciales y viñetas decoradas.

*Beato de El Escorial* (s. XVI), Biblioteca del Monasterio del Escorial, f. l. 7. Conserva 162 folios en escritura humanística. No contiene ilustraciones, solo orla en la primera página e iniciales en oro y colores. **Ex.**

*Beato de Fajardo* (procedencia desconocida) (s. XVI). Real Biblioteca de San Lorenzo. *F. l. 7*. No contiene miniaturas, solo orla de oro y colores. **Ex.**

*Beato del Vaticano* (realizado en el Vaticano en 1552). Biblioteca Apostólica. *Vat. lat. 7621*. Texto incompleto en escritura humanística. Conserva 255 folios en escritura humanística. No contiene miniaturas ni adornos. **Vt.**

#### **Fragmentos de otros Beatos (algunos recientemente aparecidos)**

*Fragmentos del Beato de Silos*. Procedente de Cirueña, Rioja o de Nájera (finales s. IX). Biblioteca del Monasterio de Santo Domingo de Silos, *fragmento 4 (Fragmento de Nájera)* en escritura visigótica (se considera el resto de mayor antigüedad, quizás copia directa del perdido original de Liébana). Conserva un folio en escritura visigótica a dos columnas con 1 miniatura muy tosca, un torpe pictograma en el que aparece una cierta abstracción simbólica de la figura humana. **Fc.** El fragmento refiere al 6: 9-11 (*Apertura del quinto sello*), que no nos compete en relación al tema que tratamos. Es lo único conservado de los llamados del "primer estilo/familia". En el Monasterio de Silos, Biblioteca del Monasterio de Santo Domingo de Silos, existen otros *fragmentos 1-3* de tres folios en escritura visigótica a dos columnas (segunda mitad s. X). No contienen miniaturas. **F.**

*Fragmento del Beato de Barcelona* (inicios del s. XII). Archivo de la Corona de Aragón, *Cod. fragm. 209*. Procede de Montalegre (Barcelona). Conserva dos folios a dos columnas en escritura carolina con parte del *libro III. 2, 43-46*. No contiene miniaturas, pero se dejó espacio para una en f. 1v. Fue hallado recientemente (1976).

*Beato Fanlo* (conjunto de documentos fechados entre 1479-1618), incluyendo 7 hojas copiadas en 1635 del *Beato de San Andrés de Fanlo* (mediados s. XI) que existía en el Monasterio de Montearagón, copia, a su vez, del *Beato de El Escorial (II. 5)*. Pierpont Morgan Library (New York). *Ms. 1079*. No contiene ilustraciones del tema que nos interesa.

*Fragmento de León* (segunda mitad s. XII), en escritura carolino-gótica. Archivo Histórico Provincial de León, *Pergamino Astorga I*. Conserva un folio. Solo contiene una miniatura (Iglesia de Filadelfia). *Fragmento del Beato de México* (s. XIII), en escritura gótica. Archivo General de la Nación, Ciudad de México, *ilustración 4852, vol. 67, f. 25 v*. Conserva un folio en escritura gótica y fragmento de otro. Sólo contiene una miniatura (El trono de los justos).

*Fragmento del Beato de Montserrat* (primera mitad s. XI). Biblioteca de la Abadía de Montserrat, *carpeta 80, n. 9 y 8*. Parece proceder de León. Conserva una hoja en escritura visigótica a dos columnas con el comentario XII. 2, 28-56. No contiene miniaturas pero sí espacios a ellas destinados. Probablemente a esta obra pertenezcan otros fragmentos del Archivo de la Real Cancillería de Valladolid. *Carpeta 80, n.º 9 y 8*. No contiene miniaturas pero sí espacios a ellas destinados.

*Fragmento de Zaragoza* (s. X). Colección Canellas, Zaragoza + privada en paradero desconocido. Conserva dos bifolios y dos folios en escritura visigótica. No contiene miniaturas.

*Fragmento del Beato de las Dueñas* (s. X), probablemente procede de León, en escritura visigótica. Archivo del Monasterio de san Pedro de las Dueñas, *fragm. 1*. Conserva un folio sin miniaturas.