

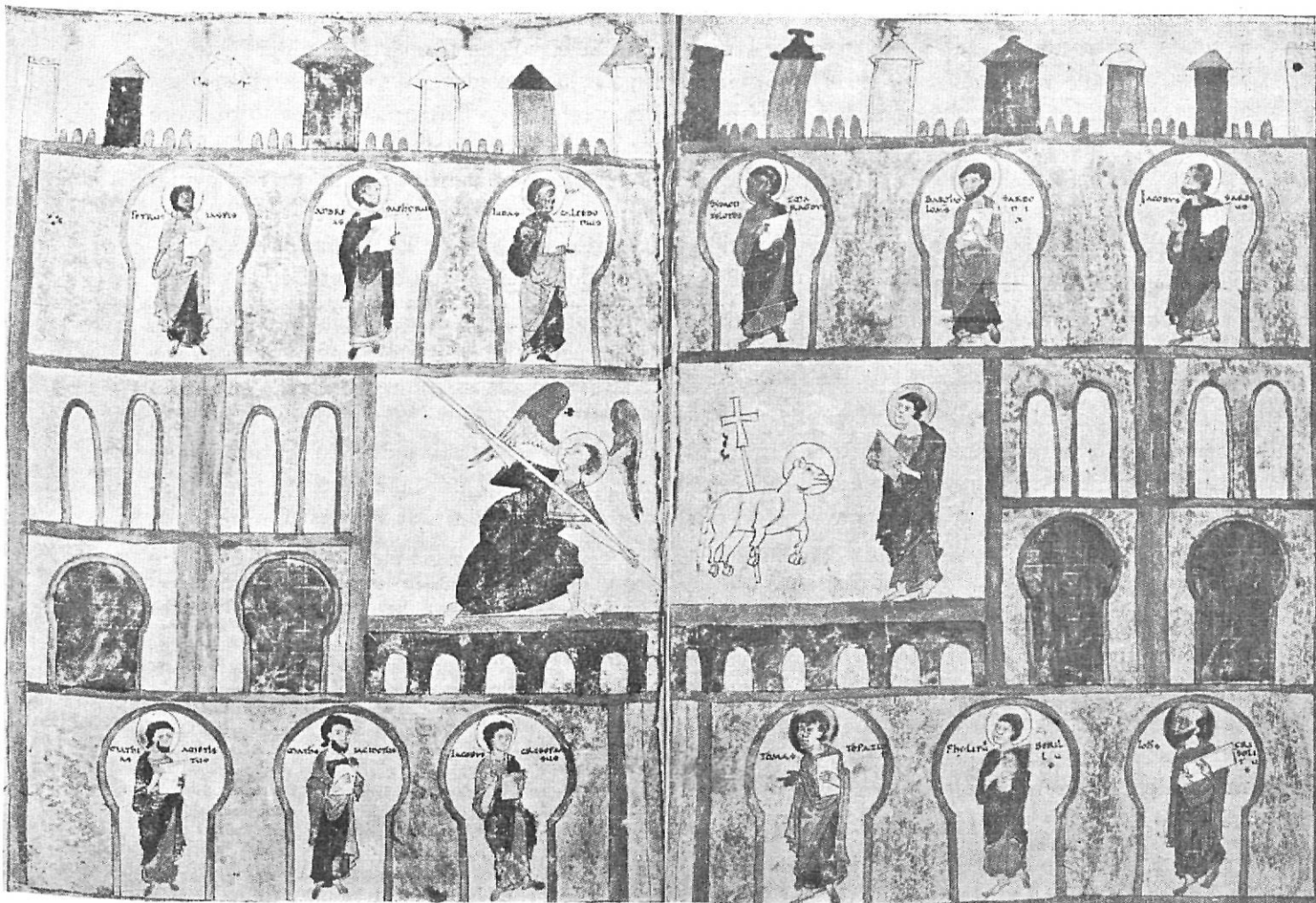
El Juicio Final, "Beato" de Turin.

Las Miniaturas que faltan

En el Museo de la Catedral de Gerona se conserva uno de los códices prerrománicos más famosos y conocidos, aunque todavía no estudiado con la profundidad y extensión que merece. Se trata de una copia miniada del texto de Beato, monje de Asturias nacido en la primera mitad del siglo VIII en la comarca de Liébana, que profesó en el monasterio de San Martín de este lugar, del que fue abad, y que hacia el año 786 escribió unos comentarios al *Apocalipsis* de San Juan, por el sistema de citas enlazadas de varios santos Padres, tipo de literatura llamada *catenae*. Su libro se conoce con el nombre de *Beato*.

No tenemos la seguridad absoluta de que el primer códice y sus copias inmediatas estuvieran ilustradas, aunque así parece demostrarlo varias referencias del texto a figuras que dan la impresión de existir en su proximidad. Si así fue, no tenemos la más ligera idea directa de su aspecto artístico. Sólo una hoja muy anti-

Por CARLOS CID
e ISABEL VIGIL



La Jerusalén Celeste, "Beato" de Turin.

en el "Beato" de Gerona

gua, la del llamado *Protobeato de Silos*, podría ser una vaga referencia del tipo de la ilustración primitiva, aunque su fecha (siglo IX) es bastante posterior a la redacción del *Beato*. Los demás códices y fragmentos catalogados suman 27 unidades, desde el siglo X hasta el XVI; los más importantes son los realizados en los estilos mozárabe y románico, que coinciden con la época de esplendor de los *Beatos*.

Los *Beatos* mozárabes pueden agruparse en varias familias; las semejanzas de sus ilustraciones demuestran su dependencia, por copia, de modelos originarios distintos, sin que podamos afirmar que todos estos derivaran a su vez de un prototipo exclusivo. Tampoco está claro el origen de las miniaturas, en las que se observan influjos muy diversos, desde los motivos clásicos hasta los sirios, paleocristianos, musulmanes, nórdicos, etc. Las presentes páginas no son el lugar apropiado para tratar de tan complicado problema, pero es indispensable recordar ciertas filiaciones en que apoyamos las deducciones que siguen. Desde la fecha que sea se ilustraron *Beatos* que forman un grupo especial en el siglo X trabajó en el monasterio de Escalada (León) un monje llamado Magius que renovó la ilustración y dio origen a otra familia de códices, de la que podemos considerar prototipo el *Beato* conservado actualmente en la *Pier-*

pont Morgan Library de Nueva York, y fechado en el año 926. Durante un largo período perdemos el rastro de Magius hasta que le volvemos a hallar citado en la suscripción del *Beato* de Tábara, fechado en el año 970, en la cual figuran Emeterius y Senior, éste como escriba, y nos aclara que el libro fue comenzado por Magius en el monasterio de Tábara, que murió durante el trabajo y que lo completó Emeterius, que se llama a sí mismo discípulo de Magius, y en la loa que hace de éste le considera *archipictor*, lo que permite suponer que fue un artista genial y renovador de estas miniaturas. El códice de Tábara, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional (Madrid), define otra familia, próxima pero diferente a la de Escalada, de mayor difusión, porque sus derivados llegan hasta el siglo XIII y los de Escalada terminan en el XI.

De la familia de Tábara procede el *Beato* de Gerona, que firman el mismo Emeterius, Senior y un nuevo personaje, posiblemente una religiosa, de nombre Ende y que manifiesta ser artista pintora. La terminación del *Beato* de Gerona está fechada en esta suscripción en el año 975, y su presencia en la *catedral* podría explicarse por una expedición semejante a la que cita la dedicatoria de un tratado de música de Ripoll, que se refiere a la recogida de materiales en lugares situados "en la región de las fuentes del Ebro", o sea en la Montaña de Santander, donde hubo monasterios mozárabes muy antiguos y cultos. También por una adquisición hecha al paso por tierras leonesas, acaso durante una posible peregrinación a Santiago de Compostela del canónigo gerundense Juan, director de la escuela catedralicia, que lo legó a la sede en testamento de 6 de octubre del año 1078.

La proximidad cronológica (cinco años de diferencia) y artística entre el *Beato* de Tábara y el de Gerona es tan grande, que las miniaturas que faltan en el segundo se podrían reconstruir, o mejor suplir, por las del primero. Por desgracia sólo conserva seis, y hay que conformarse con el paralelo bastante próximo, aunque menos exacto, del *Beato* de Turín, que esperamos demostrar es una copia románica hecha en Gerona del *Beato* que nos ocupa.

Como sabemos, estaba ya en Gerona en pleno siglo XI, y pasó a la *catedral* en 1078. Sin duda despertó inmediatamente extraordinario interés. La Alta Edad Media estaba tan obsesionada por el Apocalipsis, que el texto y sus miniaturas siguieron influyendo en la iconografía con intensidad incomparable a la de ninguna otra fuente de inspiración altomedieval. Que el *Beato* preocupó en Gerona es algo más que una suposición, lo demuestran los relieves recientemente aparecidos, procedentes de la decoración de la fachada románica de la *catedral* del siglo XI, y algunos frisos del claustro del siglo XII. Además de estas contadas escenas copiadas en piedra, es imposible no admitir que se hicieran también reproducciones completas del libro, convertido a su vez en nuevo centro de irradiación artística, ejemplares que según costumbre, irían a parar a otros lugares, a veces muy lejanos, porque era constante el intercambio de copias entre *catedrales* y monasterios. Además, va perfilándose cada día con mayor claridad la existencia de un importante *scriptorium* en la canónica gerundense, es decir, en la comunidad de canónigos que se regían por la regla agustiniana y que llevaban una existencia muy parecida a la monástica. Precisamente durante el siglo XI, bajo el gobierno de los obispos Pedro Rotger y Berenguer Wifredo, la canónica adquirió extraordinaria fama de santidad y cultura, que además de abarcar este siglo, en el que vivieron los obispos citados, se mantuvo con la misma vitalidad mucho tiempo después, y particularmente durante el XII.

El ingreso de una novedad bibliográfica de primera categoría produce todavía hoy intenso interés; más debía provocarlo en aquellos tiempos en que los libros eran carísimos y extraordinariamente escasos y difíciles de adquirir. No cabe duda de que el *Beato* de Gerona tuvo sus copias, románicas desde luego por la fecha en que llegó a la ciudad, pero directamente inspiradas en él, aunque cambiara el estilo y que los nuevos artistas dejaran impresa en ellas la huella de su personalidad.

Desde hace años venía llamando la atención de algunos estudiosos la coincidencia en líneas generales de la iconografía, orden y otros muchos detalles entre el *Beato* de Gerona y el

**Representación del Evangelio de San Mateo, por dos ángeles
y Entrega del Evangelio de San Marcos. "Beato" de Turín.**

conservado en la Biblioteca de Turín, en Italia. La presencia física de ambos códices en la misma vitrina durante la Exposición de Arte Románico organizada en Barcelona por el Consejo de Europa (verano de 1961), resaltó intensamente las relaciones de dependencia, hasta el punto de que creemos poder afirmar que el *Beato* de Turín fue copiado en el *scriptorium* gerundense teniendo a la vista el códice leonés del año 975. Por un curioso juego de palabras, resulta que el verdadero "*Beato de Gerona*" es el que hoy está en Turín.

El orden, número, temática y detalles iconográficos de las miniaturas, algunos muy poco frecuentes, es el mismo en ambos libros, aunque hay ciertas alteraciones y cambios que no son sustanciales. Las coincidencias se acentúan cuando se trata de asuntos que sólo encontramos en estos dos códices. Un ejemplo es la extraña versión de la persecución de Herodes a la Sagrada Familia cuando ésta huía hacia Egipto, su caída del caballo y su enfermedad. También la representación del Cielo con los caminos de los bienaventurados, el bautismo de Cristo, la lucha del caballero con la serpiente, ciertas figuras de diablos, etc. Recordemos igualmente el parecido extraordinario de otras miniaturas, pertenecientes a la serie normal de los otros *Beatos*, como el *Alpha* con los escritores sagrados en cuya autoridad se apoya *Beato* de Liébana; Cristo en majestad, y la escena de los Dos Testigos con los dos árboles y los dos candelabros. La cita de estos paralelismos podría prolongarse a través de todo el códice.

La miniatura que representa el mapa del Mundo proporciona otro dato que confirma la copia del *Beato* de Turín en Gerona. En este códice posee formato rectangular con los ángulos



redondeados, y carece, como todos los demás *Beatos*, de las figuras de los vientos; en el de Turín presenta una forma mucho más próxima a la circular y añade en las esquinas las figuras alegóricas de los cuatro vientos, humanas y montadas sobre odres, de evidente filiación clásica. Esto, que podría parecer una prueba en contra del origen gerundense del *Beato* de Turín, es una ratificación. No olvidemos —como ya observó Gonzalo Menéndez Pidal— la presencia de una obra tan extraordinaria como el tapiz —en realidad el bordado— de la Creación, que debía estar presente en la vista del miniaturista, sin duda muy familiarizado con esta pieza.

Los mapas de los *Beatos* románicos tienden a la forma circular, que determina ángulos libres al encajarla en el rectángulo del folio; al intentar rellenarlos, por el conocido horror medieval al vacío, el miniaturista no copió los ángeles personificadores de los vientos, que aparecen en otras ilustraciones del *Beato* de Gerona encuadrando composiciones circulares (de tema no geográfico), sino que se inspiró en las figuras de los vientos del tapiz, cuyos orígenes iconográficos, muy antiguos y clásicos, demostró claramente Pedro de Palol, que admite para el tapiz una cronología amplia, tendente hacia la segunda mitad del siglo XI, aunque no rechaza la posibilidad de que pueda ser de la primera del XII, lo que concuerda perfectamente con el *Beato* de Turín, fechable a finales del siglo XI o comienzos del XII.

La coincidencia en los errores es fundamental para la filiación de códices; en los nuestros resultan sorprendentes. Además de las existentes en la serie de los Evangelistas, que luego detallaremos, y de otras muchas, basta citar la doble y curiosa de la Crucifixión: en el *Beato* de Gerona aparecen cambiados los nombres del Buen y del Mal Ladrón, por lo que dice Gestas a la derecha del Señor y *Limas* a la izquierda, este último en lugar de *Dimas*, mal interpretado por el escriba, posiblemente por error auditivo. Exactamente lo mismo se repite en Turín.

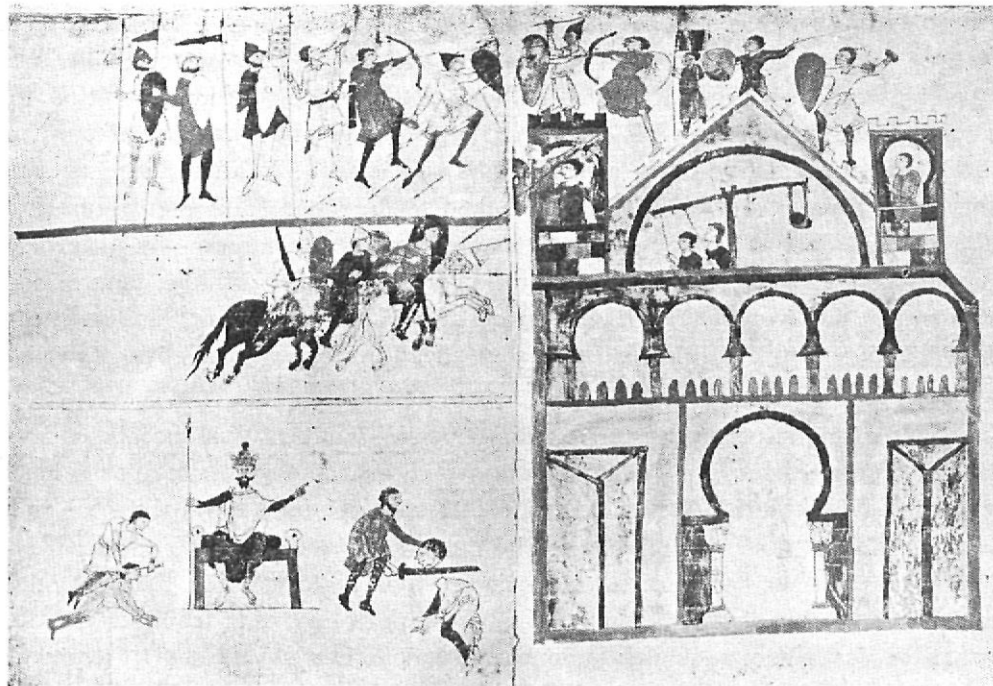
También debe tenerse en cuenta la letra, visigoda en el *Beato* de Gerona (lo que encaja bien con su época y patria leonesa) y la carolingia del *Beato* de Turín, forma de escritura de introducción más temprana en Cataluña y muy típica del país. Los especialistas en paleografía parece que también se inclinan a reconocer en la caligrafía del *Beato* de Turín la propia del *scriptorium* de la catedral gerundense. Podemos añadir que el texto de un códice sigue muy de cerca al otro.

Datos como los expuestos conducen al convencimiento de que el *Beato* de Turín es una copia hecha en Gerona del conservado en Gerona, mejor dicho, reinterpretación muy libre, versión catalana y románica de una obra mozárabe y leonesa, por un artista que abrevia, simplifica, hace unos rostros muy característicos de narices respingonas y algo caricaturescos, que tiene menos riqueza cromática, pero que posee una extraña monumentalidad y sentido de las masas y del movimiento. Plásticamente se aleja del arte de la miniatura y sus ilustraciones parecen reducciones de tamaño —no de concepto ni de fuerza y grandeza— de las pinturas románicas al fresco, y muy concretamente de las catalanas, hasta el punto de que a veces nos preguntamos si el autor no sería también pintor fresquista.

No es la primera vez que se emite esta opinión, Venturi relacionó más o menos vagamente el *Beato* de Turín con el arte español; Miller afirmó la teoría de la copia directa del códice de Gerona apoyándose en la miniatura del mapa universal; Domínguez Bordona recuerda el arte catalán de los siglos XI-XII, y de la misma manera opinan varios ilustres investigadores, entre ellos y en sus obras recientes, P. Bohigas, el citado J. Domínguez Bordona y J. Ainaud.

Frente a todo esto es totalmente inadmisibile la hipótesis de Neuss, que niega la dependencia inmediata del *Beato* de Turín, al que considera hermano y no hijo del códice de Gerona. Supone a este manuscrito orígenes vagos en los que se contradice, para terminar afirmando que se hizo en Cataluña. Olvida entre otras cosas que está escrito con letra visigoda, y que aquí se usaba la corolingia desde principios del siglo IX. Suponer que se hiciera en Cataluña por monjes exilados que usaban otra letra, y que Gerona y Turín deriven de un modelo común

El asalto a Jerusalén.
"Beato" de Turín.



perdido, exigirá una demostración previa muy concluyente. Y además de no justificar, el es-

tilo, no encajan en la Cataluña de la época las personas firmantes y la referencia en la suscripción del código de Gerona a un hecho de armas local leonés de escasa importancia.

Por las ideas brevemente esbozadas se deduce lo importante y rica en consecuencias que puede ser esta dependencia entre los dos libros, y el prestigio que significa para el arte gerundense. Sin perjuicio de analizarlas con el detalle que merece en un trabajo de avanzada preparación, queremos recordar aquí una de ellas: la posibilidad de reconstruir hipotéticamente las miniaturas que faltan en la serie casi completa del *Beato* de la catedral de Gerona.

Pocos códices de tanta antigüedad se han librado de la rapiña. Además de las destrucciones inconscientes, las personas más amantes del arte son culpables de estas tropelías, porque a veces ceden a la tentación de sustraer libros completos, y otras de páginas o miniaturas sueltas, que son más fáciles de sacar de una biblioteca y conservar ocultas. Esto sucedió siempre, a pesar de las excomuniones que frecuentemente se hacían pesar sobre los desaprensivos apasionados. El *Beato* de Gerona, con sus 114 miniaturas, sin contar viñetas, adornos y letras figuradas, es por fortuna uno de los más completos, pero faltan algunas páginas. La curiosidad de saber al menos qué representaban, puede satisfacerla casi por completo la comparación con el *Beato* de Turín, y su aspecto plástico se reconstruye en cierto modo con la observación profunda y familiar de la estilística del código mozárabe. Es un pobre consuelo que no compensa las pérdidas, pero siempre es mejor que nada.

¿Quién sustrajo las miniaturas? ¿cuándo? ¿fue una sola persona en una época o varias en distintos momentos? Es imposible responder categóricamente. Desde luego una o varias personas cultas y amantes del arte, puede añadirse que apasionadas hasta cometer estas faltas que difícilmente tientan a otras mentalidades; también debía de tener fácil acceso a la biblioteca y ser de confianza. Por lo que puede deducirse las miniaturas cortadas debían de contar entre las mejores, y el que se las llevó demostró al seleccionarlas un gusto excelente. Incluso se aprecia cierta uniformidad de pensamiento que induce a creer que todas o casi todas fueron elegidas por el mismo individuo.

En cuanto a la época en que esto ocurrió, hay una premisa casi indispensable: que coincidiera con un período de aprecio intenso del arte mozárabe; en caso contrario no se puede negar por principio el hecho, pero resulta difícil explicar el móvil, sin duda estético. La presencia en el *Beato* de Turín de las miniaturas que faltan en el de Gerona, excepto una que también

está cortada en él, demuestra que en los tiempos románicos estaba completo. Cabe la posibilidad de los siglos góticos, pero si ocurrió entonces la persona culpable tenía ya unos gustos arqueológicos poco admisibles en su época, o una sensibilidad estética independiente de la moda del tiempo en que vivía, caso corriente en los siglos XIX y XX, pero muy extraño en los anteriores, al menos respecto a la Edad Media, porque la afición al clasicismo es ya otra cuestión. Recuérdese que hasta no hace mucho, cada época solía seguir sus propios gustos y olvidaba y hasta destruía lo anterior, o por lo menos lo próximamente anterior, considerado viejo y no antiguo, caso éste último de las reliquias del mundo antiguo, generalmente más apreciadas (no siempre por cierto). La hoja conservada del *Protobeato de Silos* se encontró reutilizada en una encuadernación. El naturalismo y encantadora dulzura del gótico es el polo opuesto al fuerte expresionismo mozárabe.

No hay que pensar en el Renacimiento, el barroco y el neoclasicismo, que abominaron hasta del preciosismo del gótico. Las pocas referencias que poseemos a los *Beatos* en aquellos tiempos los consideran obras extrañas, desproporcionadas, imperfectas y rudas, propias de etapas bárbaras que no sabían apreciar la belleza del concepto clásico. Así se expresa, por ejemplo, Ambrosio de Morales, encargado en el siglo XVI por Felipe II de efectuar una verdadera incautación en toda España de códices para engrosar la biblioteca de El Escorial. Cabe pensar en los aficionados de tendencia arqueologista del siglo XVIII avanzado, o mejor del XIX, apasionado por todo lo medieval. Nada puede demostrarse, a la muerte del aficionado las páginas se dispersarían, quizás se destruyeron sin que una feliz casualidad salvara alguna, como una hoja de otro *Beato* (existe también la posibilidad de que fuera de un *Evangelario*), único resto de otro códice románico de origen mozárabe que se conserva en el Museo Diocesano de Gerona.

Pasaremos ahora revista a las miniaturas que faltan sin duda de ninguna clase en el *Beato* de Gerona. Estas ausencias se notan desde las primeras páginas. Entre ellas hay una serie de ilustraciones de tema no apocalíptico, que se refieren a ciertos personajes y momentos del Antiguo Testamento (Noé, sacrificio de Isaac, etc.) y al Nuevo (escenas del ciclo de la Infancia y de la Pasión), además del *Alpha*, del Cristo en majestad y alguna otra. Por carecer de página o líneas de texto continuo, por las circunstancias del incendio que sufrió el *Beato* de Turín y su consiguiente restauración, y por posibles variantes y vacilaciones del copista del códice de Turín, se plantea uno de los problemas más complejos y de solución más difícil en el estudio de los *Beatos*. Tenemos la esperanza de resolverlo en otro trabajo que aparecerá en esta revista, pero consideramos prematuro aventurar hipótesis todavía no comprobadas suficientemente. Por esto prescindimos de esas escenas, aunque adelantamos que en Gerona faltan algunas —como la Santa Cena, San Pedro y el gallo y otras contenidas en una página distribuida en frisos— que hallamos en Turín y que casi con seguridad tuvo también Gerona, ya que en éste se advierte el corte de un folio.

Las primeras miniaturas cuya ausencia actual y existencia pretérita segura podemos demostrar, forman parte de la serie de los Evangelistas, que también corresponden a la sección que podríamos llamar introductoria del *Beato*. El plan iconográfico es doble para los cuatro Evangelios, a cada uno de los cuales se dedica una ilustración de página entera y sin líneas de texto continuo, en que el Señor, sentado, entrega el libro al Evangelista correspondiente; cierra la composición un arco separado de la parte baja por una viga que sirve de apoyo al símbolo de cada Evangelio, carente de alas en esta primera escena. A continuación existe otra miniatura de concepción semejante, con la diferencia de que en el rectángulo inferior se ven dos ángeles presentando el Evangelio y en la superior el símbolo alado. Ambas series se repiten exactamente en los dos *Beatos*, incluso en el detalle de los símbolos primero sin alas y después alados, un dato más que demuestra su dependencia.

El orden de sucesión es: San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan. Otra circunstancia muy interesante: estos símbolos van acompañados en los *Beatos* de versos del *Carmen*.

Paschale de Marcus Sedulius alusivos a los Evangelistas; en el de Gerona sólo los encontramos en la primera miniatura, debió de haberlos en las dos siguientes —que son las que faltan— porque se encuentran en Turín. En el resto de las dos series, que se conservan en ambos *Beatos*, faltan estos versos tanto en Gerona como en Turín. Y por si fuera poco, en el par de miniaturas referentes a San Marcos, que también falta, y la otra la presentación del Evangelio de San Marcos, que se conserva (folio 5 recto de la numeración moderna actual) formando pareja sin relación iconográfica con la entrega a San Mateo, problema que queda resuelto por advertirse en Gerona el corte de una hoja entre los folios 4 y 5 actuales. Por lo tanto, falta en Gerona un folio completo que por el recto representaba la presentación por dos ángeles del Evangelio de San Mateo, y por el verso la entrega por el Señor del libro al Evangelista San Marcos. La reproducción en estas páginas de las miniaturas equivalentes de Turín, suple en lo posible la falla de Gerona, e igual haremos con las demás.

La próxima miniatura que falta en Gerona se encuentra bastante más adelante, también en otra serie característica, la que figura a San Juan con el ángel de cada una de las siete Iglesias de Oriente y la visión arquitectónica de éstas. Dentro de las normas estilísticas de cada códice, el paralelismo entre ambos sigue siendo tan estrecho que depende de la copia directa. El orden de las Iglesias es naturalmente el mismo, porque lo impone el texto apocalíptico. En Gerona falta la segunda, que es la de Pérgamo, desaparición comprobada entre los folios 80 y 81 de la numeración actual. El contenido de este folio perdido, visto a través del *Beato* de Turín, consistía en 38 líneas de texto referente a la iglesia de Esmirna, la citada miniatura y las 10 primeras líneas del texto de la iglesia de Pérgamo. Teniendo en cuenta el sistema de distribución de las miniaturas de las otras iglesias y de sus textos, es muy probable que la de Pérgamo estuviera en Gerona en el verso del folio sustraído.

Podemos asegurar que era un maravilloso edificio que se abría en la parte baja con un arco trilobulado parecido al de la iglesia de *Filadelfia* del mismo *Beato* de Gerona; bajo cada arco habría un altar, el del centro con cáliz visto en sección como el de la iglesia de Efeso, o entero como los de Tiatira y Filadelfia. Los altares serían iguales a los del resto de las iglesias de Gerona. El cuerpo superior terminaría en un remate alto y esbelto, semejante al de Laodicea, y dos torres pequeñas a los lados, del mismo estilo de las que presenta esta última iglesia. Pudo haber tenido campanario, como el de Turín, porque Emeterius ya estaba familiarizado con ellos, recuérdese la torre la Tábara —obra suya con sus dos campanarios en el *Beato* de este nombre, conservado en el Archivo Histórico Nacional (signatura 1.240). También es posible que no lo tuviera, ya que el *Beato* de Turín altera a veces un poco los detalles, por ejemplo, en la iglesia de Efeso coloca una corona o lámpara circular que no existe en Gerona,



El Señor entronizado, el Río y el Arbol de la Vida.
"Beato" de Turín.

porque al prescindir de las cortinas le queda un amplio espacio libre que compensa con este objeto. En la iglesia de Tiatira hace desaparecer las cortinas; en la de Sardes olvida el altar de la parte baja; en la de Filadelfia sustituye la falta de las cortinas con un cáliz encima del altar.

Entre los folios 109 y 110 del *Beato* de Gerona se encuentra otra interrupción; el texto se corta con las palabras *triginta viris* y se reanuda con *secundum animal*, y si se comprueba lo existente en el *Beato* de Turín entre dichas palabras, hallamos que en Gerona faltan los textos correspondientes a las dos últimas líneas de la columna izquierda del folio 75 verso de Turín, las 42 de la columna derecha, las 42 y las 39 de las dos columnas en degradación hacia abajo del folio 76 recto, la miniatura de composición circular del folio 76 verso de Turín, la rectangular situada en la parte alta y formando conjunto iconográfico con la anterior, del folio 77 recto, junto con dos columnas de 18 líneas cada una que completan este folio en Turín, y las 24 primeras líneas de la columna izquierda del folio 77 verso. Esto significa que en Gerona faltan con toda seguridad dos folios completos con la miniatura de la doble adoración del Cordero y del Anciano de los Días. La reconstrucción del código de Gerona sería la siguiente: folio 110 recto, texto; 110 verso, miniatura circular; 111 recto, texto porque la miniatura complementaria rectangular fue innovación de Turín, como veremos; y 111 verso, texto.

Siempre quedan dudas respecto a las equivalencias, ya que el código de Turín utiliza letra algo mayor y más espaciada, y también las miniaturas tienden a expansionarse. Esta miniatura, una de las más bellas de todos los *Beatos*, era anterior a Magius, ya que la encontramos en los *Beatos* de Burgo de Osma, Torre do Tombo, el código 33 de la Real Academia de la Historia, y otro de la Biblioteca Nacional de París (*nouv. adq. lat.* 1366), que no pertenecen a su familia, y que pese a ser más modernos que el *Beato* de Gerona proceden de un modelo anterior, emparentado con la hoja del *Protobeato*. Debía de ser circular, como lo demuestran los *Beatos* del Archivo Histórico Nacional y el de la Torre do Tombo. El de Burgo de Osma, que la tiene rectangular, es hoy excepcional.

Magius se dio cuenta de la belleza de la miniatura y la conservó, únicamente reformó algunos detalles para ceñirse más al texto, como se ve en el *Beato* de la *Pierpont Morgan Library* de Nueva York, donde aparece en una sola página, con los personajes en disposición radial. Aún más fiel al texto es la de Turín, que presenta al Señor personalmente, en lugar de sustituirle por la palabra *tronum*, como hizo Magius en el *Beato Morgan*. Los códigos de la familia de Escalada, derivados del Morgan, añadieron la figura del Señor en la parte superior de manera antiestética, y la familia de Tábara lo introdujo dentro de la rueda, cuyo centro sigue ocupando el Cordero. Aunque el *Beato* de Tábara perdió esta miniatura, la conservan los manuscritos de Las Huelgas, Manchester y Arroyo, y así debía de ser la de Gerona.

Partiendo de este modelo, el artista gerundense del *Beato* de Turín hizo una auténtica creación: desdobló la miniatura en dos páginas, la izquierda con doble círculo, centrando al Anciano en la superior y situando al Cordero en el luneto visible de la inferior; en la página derecha colocó en doble friso los músicos y ángeles con fialas, que suprimió en la parte anterior de la representación, donde los vacíos recuerdan su desplazamiento.

Lo expuesto demuestra que para reconstruir la miniatura del *Beato* de Gerona, no podemos basarnos en el código de Turín, sino en el de Las Huelgas, que deriva directamente de Tábara (recuérdese la representación de la torre), o en el de Manchester, íntimamente ligado al de Gerona en su mapa, según ha demostrado Gonzalo Menéndez Pidal, y en su texto e iconografía, como prueba Neuss.

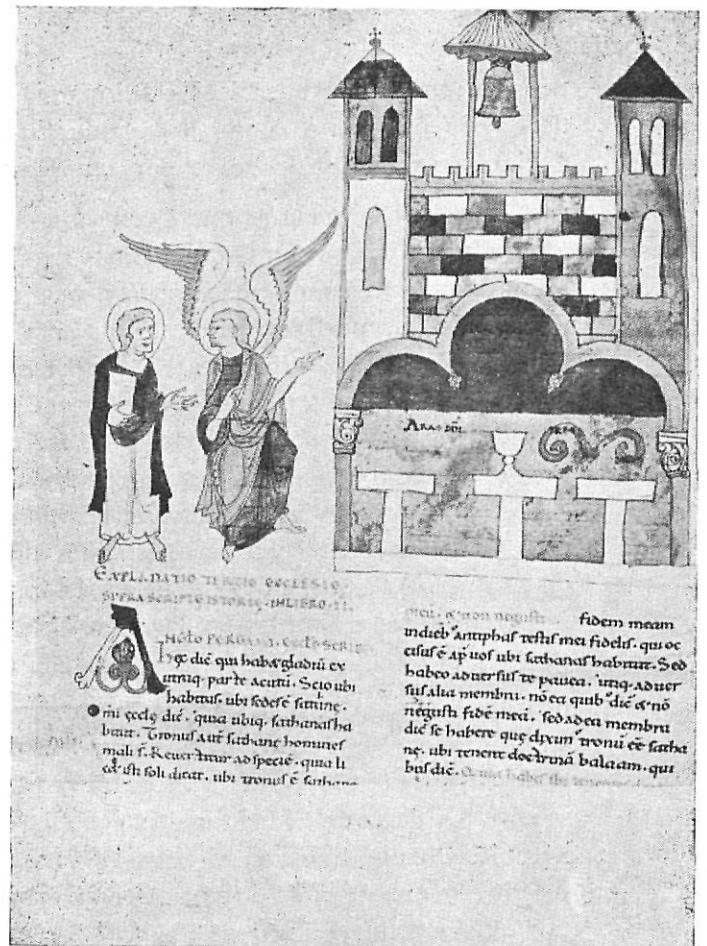
En la sucesión de las ilustraciones falta otra en Gerona, viene después de la miniatura de la adoración de los cuatro animales y los 24 Ancianos y Juan al pie del ángel (folio 219 verso de Gerona), y antes de la que figura el ángel en el sol (folio 222 recto de Gerona). Entre ambas desapareció la escena llamada del ejército celestial o del Caballero fiel y veraz del ca-

San Juan y la Iglesia de Pérgamo
y El caballero fiel y veraz del caballo blanco. "Beato" de Turín.

ballero blanco. En Gerona se ha perdido mucho texto, desde el encabezamiento inclusive de la *Storia de civitate Dei* hasta *quos diximus*, que son las últimas palabras del capítulo siguiente, que trata de la *Storia de equo albo*. El otro, *Storia angeli stantis in sole*, es justamente lo primero que vuelve a encontrarse en el códice gerundense. La miniatura del *Beato* de Turín aparece en el folio 161 recto, lo que hace suponer que la equivalente de Gerona estaría hacia el comienzo de la historia del caballo blanco, como ocurre en Turín, sin que hasta ahora hayamos podido concretar más.

La miniatura del *Beato* de Turín es extraordinaria y difiere de lo normal en la familia de códices derivados de la familia de Escalada (Morgan no lo tiene) y de la anterior, en la que se encontraba. Al no conservarla los *Beatos* de Tábara y de Gerona, sólo nos quedan los ejemplos de Turín y del *Beato* de Manchester para formarnos una idea de las innovaciones de Emeterius, ya que por su situación avanzada en el códice, esta miniatura es difícilmente atribuible a Magius. Es curioso el mayor parecido del ritmo de esta ilustración con la del *Beato* del Burgo de Osma que con la familia de Magius (Escalada), e incluso da la impresión de que sea una reducción de la del Burgo de Osma.

Contrariamente a lo habitual en todos los manuscritos de *Beato*, no ocupa una página entera, sino la mitad derecha equivalente al espacio de una columna de texto, y por esto la miniatura resulta muy alta y alargada. No hay dificultad en admitir que lo mismo ocurría en Gerona, donde la disposición es tan excepcional que actualmente sólo se conserva en otro caso, circunstancia que sirve para admitir la citada distribución de la página. Representa la prime-



ra tuba, que en Gerona tiene esta misma composición, mantenida en Turín con la diferencia de que la miniatura ocupa la columna izquierda en lugar de la derecha, lo que se explica al variar la extensión del texto por ser diferente la letra.

Otra diferencia es que Turín elimina el marco de las miniaturas que no ocupan página entera, mientras que en Gerona existe siempre (menos en el *Libro de Daniel* y en las viñetas y miniaturas supernumerarias); hay que añadir también las franjas del fondo, que ya no utiliza Turín. Es posible formarse una idea bastante clara del formato, fondo y marco comparado con la citada miniatura de la primera tuba (folio 149 recto de Gerona, 109 recto de Turín). La filiación gerundense de la escena permite suponer la representación en la parte baja de una prensa, como en Turín, alusión al lagar de que habla el texto sagrado, que comprueba una vez más la tendencia a seguirlo literalmente el códice de Gerona. Otro detalle muy gerundense, que se repite en Turín, es que la espada que sale de la boca del Señor no toca sus labios, como en otros *Beatos*, contacto extraño que repugna a la tendencia naturalista del manuscrito de Gerona. Así se comprueba en otras miniaturas existentes de nuestro códice, como la del Señor con las siete lámparas y las siete Iglesias.

Faltan en el *Beato* de Gerona otros dos folios completos y consecutivos, que corresponden a los números 168 y 169 de Turín, que ofrecen la siguiente sucesión: Cruz de Oviedo muy simplificada (168 recto), parte izquierda de una miniatura a doble página encarada que figura el Juicio Final (168 verso), la otra mitad de la misma (169 recto), y una página de texto (169 verso). La Cruz de Oviedo es tan sencilla que resulta difícil admitir que se pareciera a la que hipotéticamente hubo en Gerona, a juzgar por la tendencia suntuosa de ésta y por la bellísima que se conserva en las primeras páginas (folio 1 verso de Gerona), pero quizás se explique por qué la primera está al comienzo del libro, que invita a mayor lucimiento al artista, mientras que esta otra interior no exige tanto lujo, como se ve en otros *Beatos*. Es seguro que el manuscrito de Gerona la tuvo, porque existe en el Morgan y en varios *Beatos* de su familia de Escalada, y su inclusión en la familia de Tábara está asegurada por contenerla los *Beatos* de Turín y de Manchester.

El Juicio Final de Turín (folios 168 verso y 169 recto) es un magnífico y complicado, y una de las ilustraciones auténticamente impresionantes del códice, lo que hace suponer una inspiración muy directa en el *Beato* de Gerona, donde debía de ser sorprendentemente espléndida, una de las mejores. En la familia anterior a Magius esta miniatura ocupaba una sola página, mientras que en la familia de Escalada abarca dos, como posiblemente ocurrió en el *Beato* de Tábara y en el de Gerona, porque aparece así en Turín y en Manchester; en cambio, en el *Beato* de Arroyo, también de la familia tabarense, es una fantasía influida por la iconografía infernal de la época. Puede afinarse la reconstrucción del códice gerundense en el caso de la franja central de la mitad izquierda de la miniatura, donde aparecen dos series enfrentadas de justos sentados (folio 168 verso de Turín). Esta escena es prácticamente la repetición simétrica de la parte alta de la miniatura que representa las almas de los justos ante Cristo (folio 164 verso de Turín); si la comparamos con la correspondiente de Gerona, que se conserva (folio 225 verso de Gerona), no sólo comprobamos una vez más el gran paralelismo entre ambos códices, vemos también una parte de la miniatura perdida de nuestro *Beato*.

En cuanto a la segunda página de la miniatura, es muy difícil afirmar nada categórico por la gran diversidad que existe entre los miembros de la familia tabarense. Por ejemplo, en el *Beato* de Las Huelgas no aparecen los ángeles con las trompetas del Juicio Final ni los condenados desnudos cayendo en el Infierno; en el de Arroyo hay una colosal cabeza de Leviatán; en el códice de Manchester reaparece Leviatán, hay una gran serpiente que persigue a los condenados, etc. No obstante, tenemos la presunción de que al menos la zona baja de la miniatura del *Beato* de Turín pudiera corresponder a la de Gerona, por el enorme parecido que tiene con esta parte de los códices de la familia de Escalada, y no se olvide que el *Beato* de Gerona



El Señor en Majestad. "Beato" de Turin.

es obra del mismo artista que hizo esta miniatura en el de Tábara, o de su maestro directo, que a su vez fue padre de la familia de Escalada. En este caso la idea podría completarse con otras ilustraciones del *Beato* de Gerona en que se reproducen suplicios de estos desventurados, pero nada es seguro.

La miniatura de la Nueva Jerusalén celestial ofrece un caso extraordinariamente curioso. En Gerona era de doble página, se conserva la mitad en el folio 230 verso de la numeración actual, y la otra parte estaría en el folio que de haberse conservado correspondería al 231 recto. Esta parte, la derecha, es la que falta en Gerona, pero como la miniatura es abso-

lutamente simétrica en todos los *Beatos*, basta invertir la mitad de Gerona para tenerla completa, añadiendo únicamente dos figuras ciertas por aparecer en Turín y en todos los *Beatos*, y citarlas el texto apocalíptico. Un buen dibujante que asimilara a fondo el estilo del *Beato* de Gerona, podría reconstruirla físicamente de manera casi perfecta.

Pero no consiste sólo en esto el interés de la miniatura que nos ocupa. El hecho de conservarse una mitad demuestra que no andamos muy equivocados en las demás reconstituciones ideales, reafirma una vez más la relación de dependencia entre ambos *Beatos*, y como se ha conservado también en la mayoría de los códices, es posible seguir su evolución y apreciar sus variantes, muy particulares, que coinciden precisamente con las del libro de Turín. Es un conocimiento comparable al casi perfecto que formaríamos de un cuerpo celeste que sólo muestra una cara, que por su naturaleza es verosímilmente muy semejante a la oculta, y de la que además tuviéramos una reproducción deformada, pero coincidente en lo esencial.

Conserva la escena el *Beato* Morgan, realizado por Magius, que la presenta en forma de patio de pavimento cuadrado perfecto, cerrado por cuatro crujías de arcos de herradura separados por torrecillas. Bajo cada arco hay un apóstol y sobre la cabeza de cada uno se dibujó en gran tamaño la piedra noble correspondiente a la puerta. Sobre ellas y entre las torres, existen unas leyendas relativas a las piedras, cuyos textos se tomaron de las Etimologías de San Isidoro abreviándolos algo. San Juan el Vidente, el ángel midiendo y el Cordero crucífero ocupan casi todo el pavimento, en composición triangular. La perspectiva es exacta a la antigua egipcia: bidimensional con ley de frontalidad absoluta y crujías rebatidas.

En el *Beato* Morgan esta miniatura se encuentra en el folio 222 verso, encarada con la que representa al Señor entronizado y el Río de la Vida; lo mismo ocurre en los demás códices de la familia de Escalada, como el de Seo de Urgel, el de la Biblioteca Universitaria de Valladolid, el de San Isidoro y el de Silos. En los códices de Gerona y de Turín la miniatura es casi idéntica, pero de disposición bastante diferente al tipo citado. Suponemos que por corresponder a los finales del Apocalipsis, su ejecución se debió a Emeterius en el código de Tábara, pero como sólo se conservan ocho miniaturas y ninguna coincide con la Jerusalén celestial, nos pri-

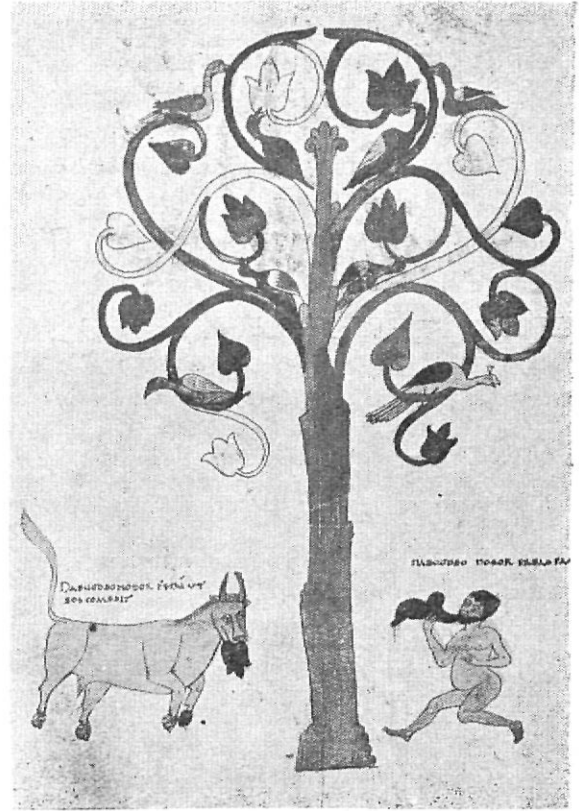
va una vez más de una referencia preciosa. Es muy probable que allí apareciera ya el modelo de Gerona y de Turín: patio rectangular, el ángel medidor a la izquierda y a continuación el Cordero crucífero mirando hacia San Juan, todos ellos en disposición horizontal continua. Los cuatro lados del patio ya no son iguales, porque los correspondientes a la derecha e izquierda están formados por crujiás múltiples en profundidad.

Otra novedad importante que apreciamos en Turín, y a través de éste en Gerona, es que la Jerusalén celestial —de la que trataremos más abajo— ocupa dos páginas (en Gerona el folio 230 verso actual y el 231 recto si se hubiera conservado entera; en Turín el 170 verso y el 171 recto). Esto desplazó la miniatura del Señor entronizado y el Río de la Vida, que en Turín está en el folio 171 verso, y en Gerona, donde lógicamente también falta por ser el reverso de la mitad perdida de la miniatura, le correspondería el 231 verso.

Para completar la miniatura de Gerona basta repetir la mitad que existe invertida y simétrica, añadir un Cordero y un San Juan del estilo del ángel medidor conservado, colocar las figuras de los apóstoles que faltan en los lugares que indica el *Beato* de Turín, completar las leyendas de las piedras, que faltan en Turín, pero que se pueden situar por los nombres de las mismas que éste conserva, y recurrir a los textos del *Beato* Morgan u otro de su familia. Finalmente hay que suprimir los arquillos sobre los que caminan los personajes del patio, que son novedad del *Beato* de Turín que no existía en Gerona, y los libros que tienen en las manos los apóstoles, que también son una variante del código de Turín; en el manuscrito de Gerona están en actitud discursiva.

Al tratar de la miniatura anterior se ha advertido la falta y situación originaria de la ilustración que representa al Señor entronizado y el Río de la Vida. Su reconstrucción teórica es bastante fácil y segura. Si existió esta ilustración en la familia anterior a Magius es un problema no aclarado, por lo menos no se conserva ninguna, menos el caso del *Beato* de Saint Sever, de época románica y siempre excepcional. Las pertenecientes a las familias de Escalada y Tábara se mantienen esencialmente muy semejantes, salvo diferencias de detalle, lo que ya es una buena base para imaginar la miniatura de Gerona.

La de Turín presenta varias particularidades respecto a otros *Beatos*. El Señor entronizado está rodeado por una mandorla estrangulada en el centro, en forma que recuerda un ocho. Esta mandorla sólo se repite en otro caso en este código, en la Majestad del folio seriado como la portada; todas las demás son predominantemente circulares y alguna algo almenadrada. En Gerona ocurre lo mismo, incluso en el detalle de repetirse la excepción en la misma Majestad (folio 2 recto), que por ser tan semejante a la de Turín reproducimos en estas páginas como prueba de la estrecha relación entre ambos códigos. En los dos libros es casi cons-



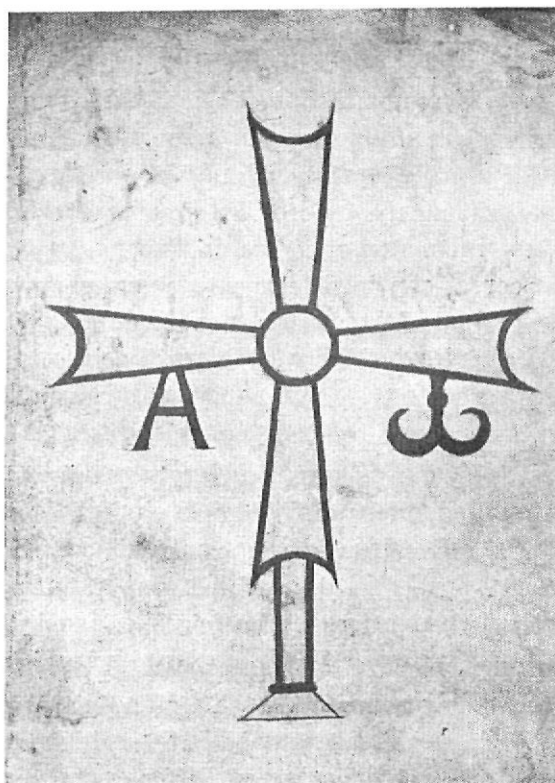
tante que el Señor abra la mano en actitud discursiva o de bendecir, sólo la cierra para sostener un huevo que simboliza el Mundo en las dos miniaturas de la Majestad citada y en la del Río de la Vida, Turín, lo que demuestra que lo mismo ocurría en Gerona. Estos detalles diferencian nuestros manuscritos de otros, como el Morgan, que presenta la mandorla rectangular con los lados cortos semicirculares, y el Señor con la mano abierta.

En cuanto a los personajes sentados en dos grupos bajo el Eterno, debe advertirse que en el Morgan y en otros muchos *Beatos* aparecen bajo arcos, que faltan en Turín. ¿Qué variante seguía Gerona? probablemente la de Turín, porque estos arquillos, que son característicos de la familia de Escalada, nunca se ven a las miniaturas del Beato de Gerona; únicamente variarían las sillas, que serían semejantes a otras del mismo códice, en lugar de esa especie de cátedras o pupitres monumentales tan típicos del *Beato* de Turín, que son ya muebles románicos.

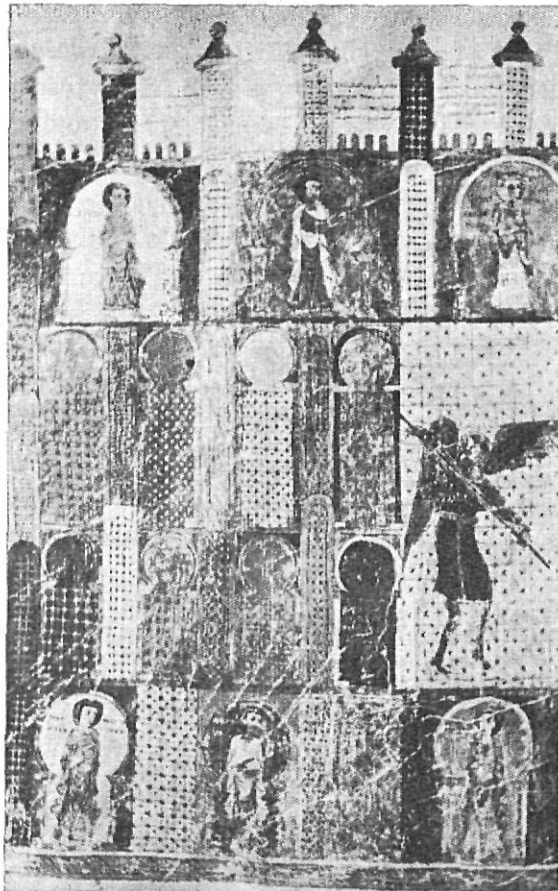
Se pueden completar otros detalles, por ejemplo, el río debía de ser parecido al de la miniatura de la sexta tuba (folio 158 recto de Gerona), o a los dos de la tercera fiala (folio 201 recto de Gerona), etc. Y el árbol podría ser como el de la ilustración de los cuatro vientos (folio 135 recto de Gerona). La montaña, como la que aparece bajo la iglesia de Tiatira (folio 87 recto de Gerona) o las que se ven en las ilustraciones de la primera y de la cuarta tuba (folios 149 recto y 153 recto respectivamente, de Gerona).

Hasta aquí hemos analizado el *Beato* propiamente dicho. Algunos códices añaden a continuación el *Libro de Daniel*, que sólo se encuentra en los manuscritos de la familia de Escalada y en la de Tábara, a la que pertenece el *Beato* de Gerona. Como siempre, el de Saint Sever es excepcional y también lo contiene, aunque falta en él la miniatura de que vamos a ocuparnos, que es el asalto a Jerusalén, una de las más bellas, que en Turín se dibujó en doble página encarada (folios 180 verso y 181 recto). Por fortuna, en Gerona conservamos la mitad derecha, la más hermosa de esta gran ilustración (folio 242 recto), que representa la ciudad, lo que una vez más permite la reconstrucción casi segura y la localización de lo que falta (que correspondería al folio 241 verso).

Esta miniatura consta, como hemos dicho, de dos páginas, y presenta una diferencia importante entre los códices de las familias de Escalada y de Tábara: en la primera, Jerusalén está a la izquierda y los asaltantes y Sedecías y Nabucodonosor a la derecha, mientras que en la segunda se invierte la composición y la ciudad, representada en realidad por un castillo, está a la derecha. Así ocurría indudablemente en Gerona, porque lo prueba el texto que falta y el detalle de que los defensores de Jerusalén disparan sus armas hacia la izquierda. Conviene recordar el detalle curioso de que esta miniatura no tiene nada que ver con el *Libro de Daniel*, pero se justifica su presencia en este lugar porque el texto que ilustra está tomado del comentario al *Libro de Daniel* por San Jerónimo, que a su vez utiliza el comienzo de su obra



La Cruz de Oviedo. "Beato" de Turín.



La Jerusalén Celeste. "Beato" de Gerona.

la historia del asalto a Jerusalén, a la que se refieren el *Libro II de los Reyes*, XXV, 7; y el *Libro de Jeremías*, XXXIX, 1-7.

La ilustración debe atribuirse a Emetarius, porque forma parte del final del códice de Tábara, que también incluía el *Libro de Daniel*, como lo evidencia la miniatura de la cena de Baltasar, que es una de las pocas que conserva. La inversión ya se produjo en Tábara, como lo demuestra que en el manuscrito de Las Huelgas se encuentre en esta misma disposición.

Es fácil completar la miniatura del *Beato* de Gerona, basta imaginar a los asaltantes en estilo y ritmo semejante a los que se ven en la mitad conservada, pero teniendo en cuenta una importante advertencia: en este caso el artista gerundense que hizo el *Beato* de Turín su-

peró a su modelo leonés, le dio más realismo al convertir en tejado a dos vertientes sobre bóveda lo que en Gerona es un ilógico puente levadizo, colocado de manera inexplicable en el remate de un edificio, e imprimió un ritmo violento, progresivamente acelerado, heroico y dramático a defensores y asaltantes, que convierten esta escena en una impresionante y bellísima representación de un asalto medieval.

La comparación del códice de Turín con otros *Beatos* permite concretar una serie de detalles que debieron existir en Gerona. Los escudos no serían ovales, como en Turín, sino rodelas con ornamentación de radios curvos, como se ve en el propio *Beato* de Gerona en la miniatura que representa los jinetes de los caballos de fuego (folio 159 verso); sin duda ocurriría lo mismo en el códice de Tábara, ya que así se ven en el de Las Huelgas, que le sigue muy de cerca, con la diferencia de que el ornamento consiste en tres rayas verticales. En el manuscrito de Manchester reaparecen las rodelas del mismo tipo habitual en Gerona, y ya las tenía el *Beato* Morgan. Se trata por lo tanto de una constante de la familia de Tábara, que Turín modifica por influencia naturalista del arte militar de su época, que ya había transformado la forma de los escudos, lo mismo que ocurre con los arcos y otros detalles del armamento.

Los caballeros de Gerona irían vestidos de la misma manera que los Cuatro Jinetes del Apocalipsis del propio códice, es decir, con pantalones ceñidos (folio 126 recto). En cambio, Turín y Las Huelgas los cambiaron de acuerdo con la moda de su tiempo, el último incluso emplea las cotas de malla. No cabe duda de que los personajes llevaban gorros puntiagudos, que se encuentran en Turín y en Manchester, aunque mal interpretados, y lo mismo ocurre en algunas figuras de Las Huelgas, porque las demás llevan cascos que hacen juego con las cotas.

Una novedad de la familia de Tábara, que sin duda recogió Gerona, es el guerrero a pie tocando el olifante, que se halla en todos los códices de este grupo. El primer infante de esta serie, que se encuentra en la zona superior de la página izquierda, debía tener el muslo atra-

vesado por un arma arrojadiza, como en Turín y en Manchester. Igualmente el que lanza una piedra con la mano, como en Turín y en general en la familia de Escalada; Manchester presenta la variante de emplear honda.

El aspecto y ritmo de ataque de los jinetes sería semejante al de otras escenas del códice de Gerona en que aparecen caballeros, visión que podemos completar con las miniaturas equivalentes de Manchester, códice que guarda rara fidelidad arcaizante hacia el modelo que copia. Posiblemente el número de soldados de infantería y caballería era esencialmente el mismo de Turín o con ligera variación, como se comprueba cotejando con el manuscrito de Manchester.



Finalmente, la escena inferior de la página izquierda del *Beato* de Turín sólo se ve un hijo de Sedecías, mientras que en Gerona estarían los dos, uno muerto con la cabeza separada ya del tronco, y el otro en el momento en que se la seccionan con una gran espada. Nos basamos para afirmarlo en los *Beatos* de Manchester y de Las Huelgas de manera directa, y remotamente en toda la familia de Escalada. Da la impresión de que en Turín hicieron demasiado grande el único hijo de Sedecías, por lo que faltó espacio para el otro. Las comparaciones anteriores llevan a la evidencia de que Sedecías no estaría caído frente a Nabucodonosor, como se ve en Turín, sino con los tobillos aprisionados en un cepo, de pie y de espaldas al verdugo, que le vuelve violentamente la cabeza para sacarle los ojos. La miniatura del *Beato* Morgan, reforzada por la de Turín, evidencian que estaría desnudo.

La última miniatura que falta por comentar es la que representa la historia de Nabucodonosor convertido en salvaje. En el *Beato* Morgan la escena constaba de dos partes, una en el recto del folio 252, en la que Nabucodonosor sentado en su trono habla a Daniel, y otra, en el folio 252 verso, donde aparece el árbol. De la familia de Escalada sólo el *Beato* de Silos conservó la primera, en los demás parece que nunca se llegó a incluir. Por lo tanto, en Gerona y en Turín únicamente dibujaron la segunda parte, que es la que falta en Gerona, lo que confirma la integridad del texto de Turín. En Gerona ha desaparecido el correspondiente al del folio 187 verso de Turín, que ocupa un tercio de la página.

La pérdida de esta miniatura es muy lamentable, porque sería maravillosa. De los dos ilustradores del códice de Gerona, parece que debe atribuirse a la pintora Ende; recordemos la palmera, los árboles de las primeras escenas, en que el ángel se dirige a Juan, y el árbol de la Mujer y la Bestia, que dan valor excepcional al *Beato* de Gerona, que en este aspecto supera a la rudeza del códice de Tábara; y lo mismo puede decirse de las aves. El ritmo curvo de las ramas de la miniatura de Turín (folio 188 verso) es de una gracia poco habitual en este manuscrito, que no destaca por su perfección ornamental ni por preciosismos dibujísticos. El mo-

delo del *Beato* de Turín debió de ser excepcional, porque su copista, carente de la paciencia, el oficio minucioso y el arabesco del dibujante mozárabe, se dejó arrastrar fascinado por el ritmo armónico de estas ramas ondulantes. En el de Turín no hay nidos; podría suponerse que el *Beato* de Gerona no siguió en este detalle a la familia de Escalada, pero es más verosímil que Turín haya abreviado como otras muchas veces. Parece confirmar esta teoría la postura de los cuatro pájaros centrales con el pico abierto, actitud propia para alimentar a los pequeños en los nidos y no para picotear las hojas.

Nabucodonosor estaría en Gerona mirando al árbol como en Turín (la inversión de izquierda a derecha es frecuente en el *Beato* de Gerona, acabamos de comprobarla en el asalto a Jerusalén); en cambio, la vaca estaría paciando como en el *Beato* Morgan (folio 252 verso) y el de la Seo de Urgel (folio 216 verso). La cabeza levantada mordiendo enérgicamente la hoja parece más propia del *Beato* de Turín, le imprime así un movimiento agresivo de embestida y logra la impresión de una vaca que pacía tranquilamente y que espantaron cuando menos lo esperaba. De ahí todo su cuerpo en tensión, con el rabo levantado y las patas delanteras alzadas para correr.

Falta en el *Beato* de Gerona otra miniatura, cuya reconstrucción es imposible porque también ha desaparecido en Turín: la historia de Gog y Magog, que en orden de sucesión estaría entre la miniatura de las almas de los justos ante el trono del Señor (folio 225 recto de Gerona) y la caída del Diablo, la Bestia y el Seudoprofeta (folio 228 recto, también de Gerona). Esta pérdida está asegurada en ambos códices por la interrupción del texto en una extensión que aproximadamente puede equivaler a un folio, y en este caso la miniatura ocuparía la otra parte.

Si se comparan las ilustraciones del *Beato* de Gerona con la serie que presentan otros, se observa la ausencia de otras dos miniaturas. Una es la llamada del "silencio en el Cielo", que era un tema anterior a Magius y que éste conservó en la familia de Escalada, como se ve, por ejemplo, en el *Beato* Morgan, pero no pasó a la familia de Tábara, en la que el texto correspondiente aparece abreviado y modificado. Como es natural, tampoco se encuentra en Turín, y la falta no es achacable a sustracción, porque en este códice no falta texto, como tampoco en los manuscritos de Manchester, Las Huelgas y San Andrés del Arroyo.

La otra miniatura que no se encuentra es la segunda fiala sobre el mar, que sin duda tampoco se llegó a dibujar, porque no hay fallas en el texto. Es curioso que en el códice de San Andrés del Arroyo reservaran el espacio para esta miniatura, que no llegaron a dibujar, sin duda porque faltaba en el modelo que copiaban.

El presente trabajo no agota el tema, queda el problema, ya apuntado, de alguna de las primeras miniaturas, y su complemento natural sería reconstruir las que se han perdido en Turín, a través de las conservadas en Gerona, es decir, la labor inversa. Esperamos ir tratando de estos y otros apasionantes temas que ofrecen los *Beatos* en artículos futuros. En el que cerramos procuramos llegar a la reconstrucción teórica más exacta posible por los métodos de investigación arqueológica, que no quedan agotados aquí, ya que a su término abren un nuevo camino: la posibilidad de reconstrucción gráfica utilizando todos los elementos disponibles. Esto exige un gran oficio de iluminador, profunda compenetración con los códices y una intuición nada corriente. Es una invitación y un reto tentador y de dificultad casi insuperable. Si alguien lo acometiera y no triunfase, silencie su intento.