

Proyección del Beato de Gerona en el Arte

Jaime MARQUES CASANOVAS
Canónigo Archivero de Gerona

Es cosa admitida universalmente que el códice de Beato conservado en la catedral de Gerona, fue confeccionado en el monasterio de Tábara entre los años 970 y 975 y terminado el martes, seis de julio del último año.

Pasó aproximadamente un siglo sin que sepamos en qué manos se halló nuestro códice y en qué usos fue empleado en aquel espacio de tiempo. Ciertamente fue confeccionado por encargo de un abad de nombre Domingo, pero ignoramos las demás circunstancias de su destino.

El capíscol Juan de Gerona

Entre los años 1057 y 1078 aparece documentado en Gerona un canónigo de la catedral, de nombre Juan, el cual ejerció el cargo de director de las escuelas catedralicias, que se designaba con el nombre latino de **caput scholarum**, de donde procede el castellano **capíscol**.

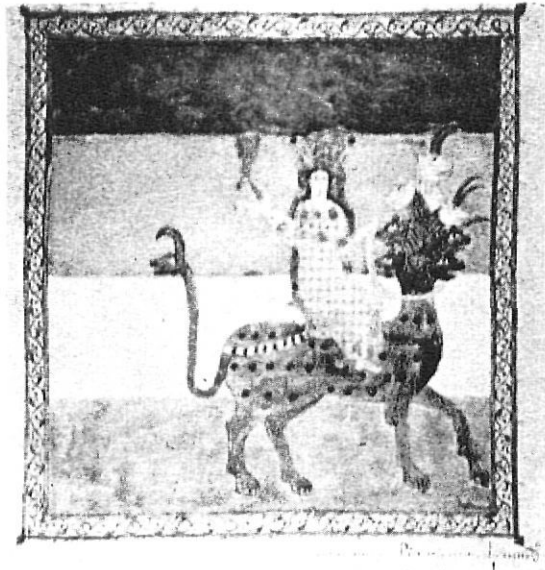
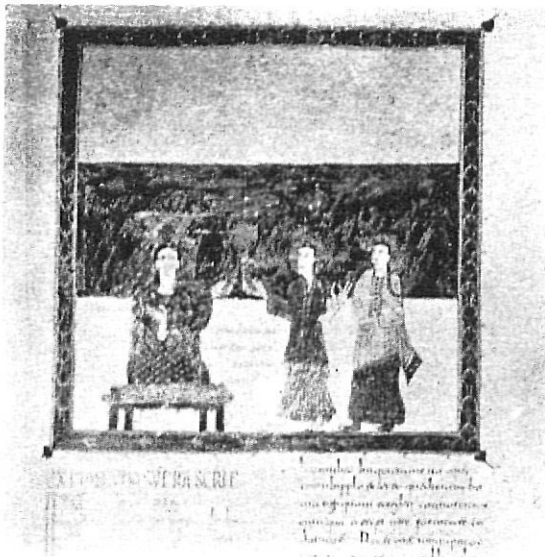
Ese capíscol Juan, en fecha seis de octubre de 1078, otorgó testamento mediante el cual legó a la iglesia y a la canónica de Gerona, entre otros libros, «una exposición del Apocalipsis», que no dudamos en identificar con el comentario del Beato de Liébana, que, en aquellas fechas, era un tesoro codiciado por todas las comunidades eclesiásticas.

La canónica, a la cual el capíscol Juan legó la exposición del Apocalipsis, era la comunidad de canónigos de la catedral, restaurada por el obispo Pedro Rotger en el año 1019, en forma de monasterio en convivencia total y bajo la presidencia y dirección del obispo.

A Pedro Rotger, fallecido en 1050, le sucedió Berenguer Wifredo, hijo del conde Wifredo de Cerdaña, cuyo obispo vivió hasta el año 1093, período coincidente con la vida del capíscol Juan.

En este tiempo, la catedral románica iniciada por el obispo Pedro Rotger antes del año 1015 y consagrada por él en 1038, se hallaba en plena actividad de construcción. También la canónica o casa de residencia de los canónigos, se estaba renovando en tiempo del repetido Juan.

Precisamente ese personaje poco conocido fue el alma de la construcción del edificio de la mencionada canónica. Su antecesor en el cargo de capíscol, fue un canónigo de nombre Poncio, el cual era a la vez rector de la iglesia de San Martín Sa Costa, hoy iglesia del Seminario, y otorgó testamento el día catorce de febrero de 1064. Por ese testamento se sabe que Juan, desde niño, había sido instruido y educado en casa de Poncio y era tan apreciado de su maestro que fue nombrado albacea para la ejecución del testamento mencionado y legatario de una parte importante de los bienes del testador. También consta que, en la fecha del testamento, Juan estaba realizando las obras de construcción



Ilustraciones del Beato.

de la canónica, para la cual Poncio legó cien mancusos de oro y cierta vajilla de plata para uso de la comunidad.

Por sus respectivos testamentos se ve que Poncio y Juan eran hombres muy opulentos y de gran relación social, además de cultos y aficionados a los libros.

Esto explica su capacidad y habilidad para adquirir una joya bibliográfica tan importante y rara como el Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana.

Ya antes, en el año 1065, Juan aparece como marmesor en el testamento del canónigo Guillermo Guifredo, opulento personaje afincado en Besalú, y también hay un acto del año 1072 en que aparece su intervención.

Con la condesa Ermesendis

Por el testamento de la condesa Ermesendis, fechado en 25 de septiembre de 1057, consta que Juan fue uno de sus albaceas testamentarios y que por consiguiente entonces era ya mayor de edad. Había nacido antes del año 1032. Juan debía ejecutar el testamento junto con personas tan destacadas como el conde Ramón Berenguer I, nieto de la testadora, Guillermo, obispo de Vic, el fiel Udalguer, Umberto de Otón y Amat de Eldric. Los albaceas son llamados **amigos** de la testadora y Juan por orden de designación viene después de los demás herederos y después de los legatarios obispos de Gerona,

de Barcelona y de Vic; pero antes que los obispos de Elna y de Urgell y antes que Berenguer de Gausfredo, de la familia del barón de Púbol (Prov. de Gerona). Juan viene nombrado tres veces en el testamento: entre los albaceas, donde es llamado amigo; entre los legatarios, con el diminutivo cariñoso de **Joanic** (ioannisi), y entre los firmantes, así: «Ioannes, levita». El levita era una categoría entre los canónigos de Gerona.

Creemos que el calendado testamento permaneció firme y valedero, a pesar del nuevo testamento de la condesa, la cual con fecha de 26 de febrero de 1058 declaró su última voluntad designando nuevos albaceas y nuevos legados, según declararon los testigos ante el altar de santa Anastasia de la Seo de Gerona el día 6 de marzo siguiente. Como estima el historiador Santiago Sebrequés, el último testamento tenía carácter de codicilo y no anulaba el testamento anterior que la testadora **tenía delante de sí y alababa**. En el codicilo la testadora legó a santa María de Gerona su «óptimo breviario».

La condesa Almodis

Una de las amistades de los canónigos Poncio y Juan, fue la condesa Almodis, esposa del conde de Barcelona-Gerona, Ramón Berenguer I el Viejo. En el testamento de Poncio consta que la condesa era deudora de ciertos bienes que aquél le había prestado, bienes que, en dicho testamento, cedió a la canónica, administrada



*Imitación del Beato
en un relieve de la Catedral.*

por el canónigo Juan. Almodis fue, junto con Juan, albacea y legataria del capíscol Poncio.

Las tierras de Francia, donde desplegó su actividad la condesa antes de casarse con Ramón Berenguer, eran frecuentadas por los peregrinos de Santiago de Compostela, en cuyo camino se hallaban asimismo, en el siglo XI, las tierras leonesas, vinculadas con la confección códices de Beato. A Almodis le interesaba probablemente congraciarse la simpatía y apoyo de eminentes eclesiásticos en momentos de rivalidad con la condesa Ermesenda, abuela de Ramón Berenguer I, correinante con éste y bien vista por el elemento eclesiástico gerundense. Ermesenda cedió sus derechos sobre Gerona a Ramón Berenguer y a Almodis el 4 de junio de 1057 y murió el 1 de marzo de 1058. Los derechos de Ermesenda sobre el condado de Gerona, pasaron a Almodis. Esas fechas críticas coinciden con la plena actividad del canónigo Juan de Gerona y de su protector y antecesor Poncio.

Lo sugerimos a título de conjetura acerca del ingreso del Beato de Gerona.

La condesa Almodis era hija de los condes Bernardo y Amelia de la Marca (Lemosín, antigua provincia de Francia con capital en Limoges), hermana de Ramgarda, esposa de Pedro Ramón, vizconde de Carcasona y Beziers. «Almodis —dice el historiador Santiago Sobrequés— era una mujer de gran personalidad. Debía de haber algo extraordinario en ella para que Ramón Berenguer la tomara por esposa, después de haber sido repudiada por el conde de Tolosa, Poncio, al cual había dado por lo menos cuatro hijos». El propio conde Ramón Berenguer había repudiado a su vez a su esposa Blanca, quizá ya con el ánimo de tomar a Almodis.

Las andanzas de la condesa Almodis por tierras de Francia, pudieron proporcionarle el trato con eminentes eclesiásticos de las tierras del

Figura del buey en el Beato.

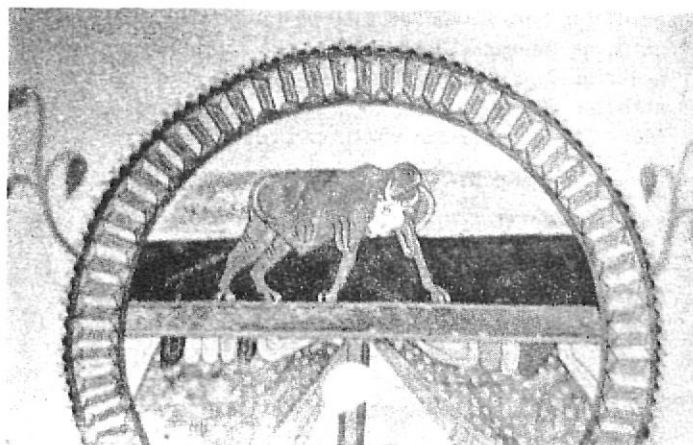


Figura del buey en el Claustro.





Guerrero tensando el arco en el claustro.

reino de León y adquirir el Beato, confeccionado en Tábara, para su amigo de Gerona el capiscol Juan. No parece que lo poseyera el capiscol Poncio, porque no figura en el testamento del mismo.

El claustro de la Seo de Gerona

En la Seo de Gerona las obras de decoración de la iglesia y sus dependencias se hallaban en plena actividad, y las fascinantes ilustraciones del Beato empezaron a inspirar a los escultores que se ocupaban en los detalles ornamentales de las obras pendientes de realización.

Por lo menos un ala del claustro estaba ya terminada en 1084, puesto que servía de lugar de reunión de magnates y de actos solemnes como la reconciliación de un personaje de la corte de Ampurias llamado Poncio de Adalberto.

El ala de mediodía, tenida por la más antigua y ciertamente la más decorada con pasajes históricos, ha recibido, a nuestro juicio, notables influencias del Beato.

En el pilar del ángulo suroeste del claustro se halla la representación del paraíso, del pecado original y de la construcción del arca de Noé que constituyen, a su vez, la introducción de las ilustraciones del Beato en la sección de las llamadas genealogías (fols. 8 vº a 10).

En los capiteles de las columnas del ala mencionada se representan las escenas del Nuevo Testamento, desde la Anunciación y Nacimiento de Cristo, que se hallan asimismo en el Beato a continuación de las mencionadas genealogías (fol. 15).

En el pilar del centro de la galería sur se halla la representación del Descendimiento de Cristo a los infiernos y la liberación de las almas. Seguidamente se halla la representación de los condenados con alusión a los pecados capitales y, por fin, la representación de la popular caldera a donde los demonios echan a los condenados. Esa escena es cabalmente la que se halla en el folio 17, vº del Beato de Gerona, aunque la disposición de grabado y el estilo de las figuras es diferente.

La historia de los patriarcas Abrahán, Isaac y Jacob, descrita en el pilar del ángulo suroeste, contiene los mismos personajes de las genealogías del Beato (fols. 11 a 16).

Las figuras de novillo que alternan con las de león en un capitel del ala sur del claustro parecen aludir a los evangelistas, así simbolizados en el Apocalipsis, para San Lucas y San Marcos, respectivamente.

Si cada una de las mencionadas representaciones, en particular, puede ofrecer dudas—habida cuenta de la variedad de fuentes de inspiración—, aquellas coincidencias tomadas en conjunto ofrecen gran verosimilitud a nuestra hipótesis.

Pero donde esa verosimilitud adquiere caracteres de evidencia es en el relieve hallado en la misma Seo de Gerona, en el cual se representan con toda exactitud los grabados del Beato contenidos en los folios 208 y 209. Ese relieve ocupa una cara rectangular de una piedra que parece la imposta de una puerta o ventana, uno de cuyos extremos se halla sin esculpir, al objeto de incorporar la pieza en la estructura del edificio.

Es de destacar que en el Beato (folio 156) existe una franja decorativa consistente en dos volutas en forma de ocho, adornadas con follajes que vemos imitados en los frisos de un pilar del claustro.

Otra franja de puro adorno, dibujada en el folio 159 representa unas liebres comiendo hojas de árbol, animales que se ven asimismo representados en un capitel del claustro.

Una tercera orla del Beato (folios 175-176), contiene hipógrifos que se reproducen en dos capiteles del claustro.

La representación gráfica de uno de los jinetes del Apocalipsis (fol. 126) aparece con gran semejanza en otro capitel del repetido claustro, tensando el arco en actitud de disparar una flecha.

En el folio 14 vº del Beato de Gerona hay una orla con el borde anudado, que coincide con la forma de enlazar los círculos que constituyen el calado de una cancela hallada en los muros de la Seo, ahora utilizada como ambón en la capilla de la primitiva sacristía. En los círculos de los cuatro plafones que suponemos formaban la cancela de la Seo románica se hallaban los cuatro evangelistas en sus formas simbólicas: el águila, el hombre, el toro y el león. De los tres primeros se conservan fragmentos. Es sabido que los evangelistas constituyen un elemento destacado en la ilustración de los Beatos (folios 4-7).

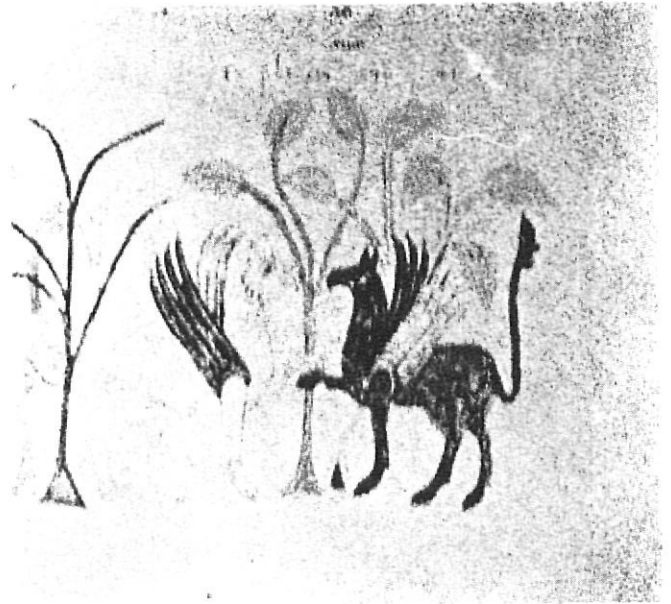


Hipógrito en el claustro.

El Beato de Turín

Después de los estudios de Cid-Vigil y de Ainaud de Lasarte queda para siempre fuera de duda que el Beato hoy conservado en Turín es una copia del siglo XI del Beato de Gerona. Un argumento decisivo de la filiación de aquél respecto de éste, es el hecho de que en el de Gerona, una mano del siglo XI —probablemente la del capiscol Juan— escribió unos versos de Marcos Sedulio que ilustran ciertos grabados. Dichos versos pasaron al códice de Turín como elemento integrante del grabado, detalle que no existe en ningún otro códice conocido.

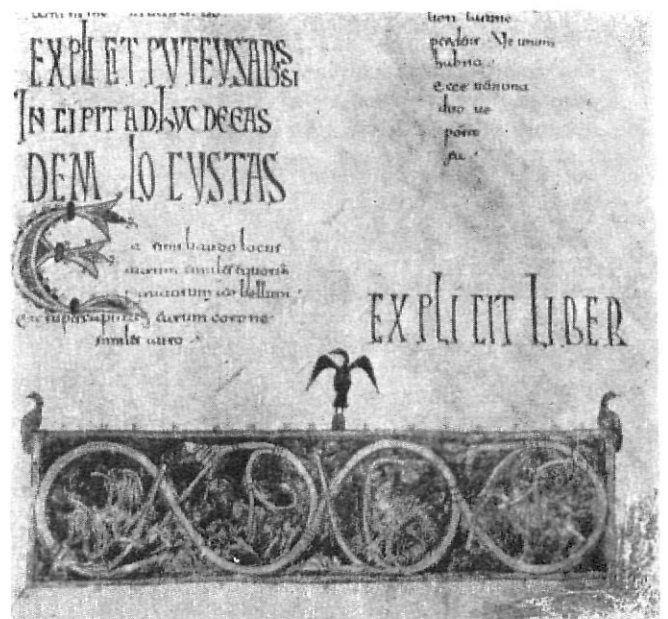
Es casi seguro, pues, que en Gerona fue pronto copiado el ejemplar adquirido por el capiscol Juan. La copia se halla hoy en Turín por



Hipógrito en el Beato.

motivos desconocidos. Es más, en tierras gerundenses hubo de existir otro Beato, del cual se ha conservado un folio suelto, exhibido actualmente en el Museo Diocesano de Gerona, correspondiente a la serie de los Evangelistas, que representa la primera figura de San Juan. Fue adquirido por conducto de un trapero en el año

Volutas ornamentales en el Beato.



et infernus sequubatur eum: et ducit
tra et postea super: quare ampar
con eme

In aspicere gladio sum me mor
et et beraur acite: si m
sac xi e



Ilustración del Beatus de Gerona. Arriba, a la izquierda, guerrero tensando el arco



*Volutas ornamentales
en el Claustro.*

1940 por el director del Museo Diocesano, Rvdo. Lamberto Font, y no es creíble que en aquellas fechas, un traperero local lo hubiera traído de lugares alejados de Gerona. No es copia servil de nuestro Beato, pero está en la misma línea decorativa. No es idea descabellada suponer que fue obra de un **sciptorium** de Gerona.

En el archivo de la catedral existe todavía un evangelario del siglo XI, en el cual se formó un cuadro de materias intercalado entre columnas y arcuaciones mozárabes que parece un travesaño del laberinto del Anticristo contenido en el Beato (fol. 186).

En el mismo archivo catedralicio hay otro valioso códice del siglo XI que contiene cánones conciliares y en él se distribuyen las materias mediante círculos inscritos en un arco semejante al que encuadra a los evangelistas del Beato. Son coincidencias que pueden considerarse imitaciones del Beato, más que reminiscencias del estilo mozárabe, ya abandonado en la arquitectura por los maestros de obras de la catedral.

Otras influencias

Dice el historiador G. Menéndez Pidal que «las miniaturas del comentario liebanés están hoy reconocidas como progenitoras de la escultura románica francesa, pues aunque por Europa circularon otros notables códices apocalípticos miniados... no fue a ellos, sino a los humildemente nacidos en Liébana, a los que ha correspondido el don de conmover a los cristianos en su espíritu y en sus gustos».

¿Quién sabe hasta qué punto recibieron influencias directas o indirectas de los grabados de los Beatos que circulaban por Europa, los pintores transhumantes que decoraban los templos románicos con el Pantocráter rodeado de los símbolos de los evangelistas, y los escultores o pintores que decoraban los tímpanos de las puertas con el Agnus Dei, tan repetido en las ilustraciones del Apocalipsis?

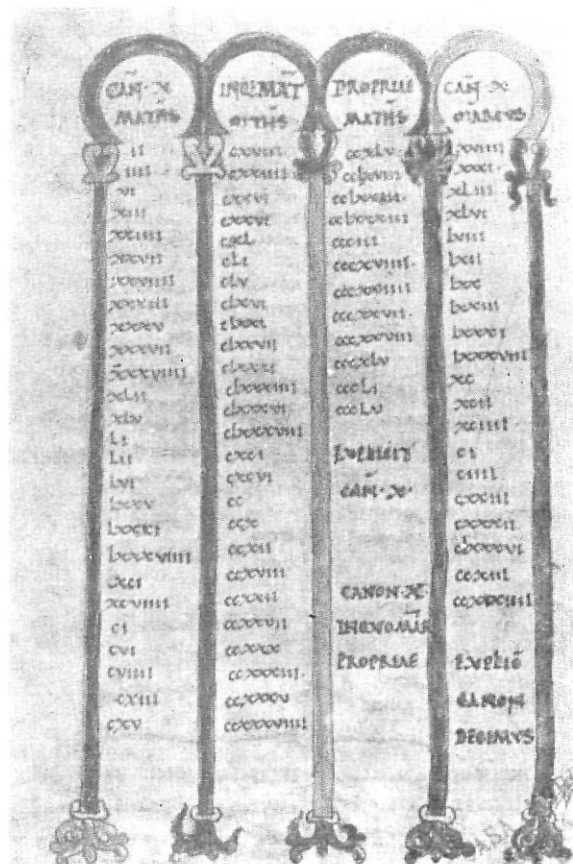
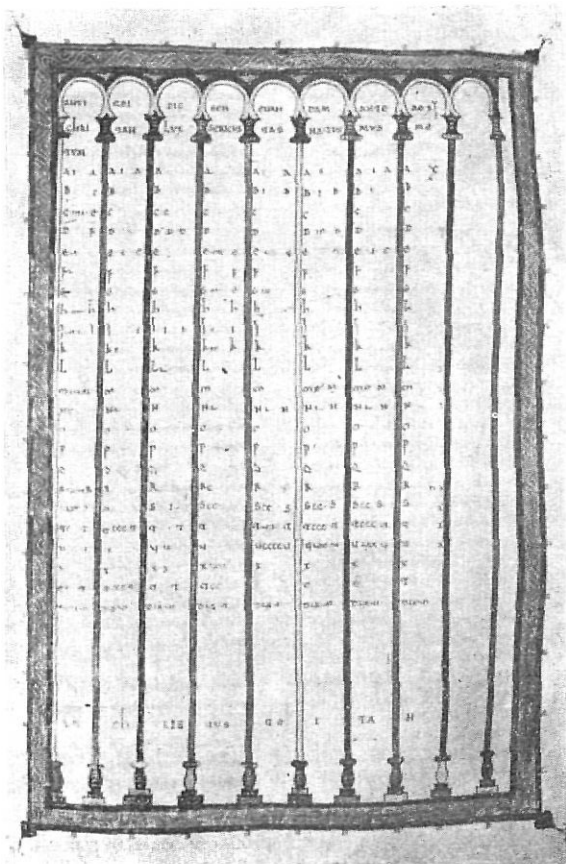
Y el arco de herradura propio del estilo prerrománico de nuestras comarcas, tan prodigado en los templos, no recibiría la influencia de la representación de las iglesias destinatarias del Apocalipsis?

Y los grabados de las Biblias como las de San Pedro de Roda y de Farfa? ¿Hasta qué punto están emparentadas con el arte de los Beatos?

Para W. Neuss, la Biblia de Roda se inspiró en una tradición antigua que se remonta a la época del cristianismo tardío, y que parece ser en parte italiana, en parte típicamente hispano-norteafricana. Considera el mismo autor que la Biblia de Roda es hermana de la de Farfa, que mejor se llama de Ripoll.

Pere Bohigas, quizás más atento observador de los detalles de ambas biblias, ha podido comprobar que algunas ilustraciones que campean en aquellos manuscritos son de una misma mano y les atribuye en conjunto una gran originalidad.

Para Gómez Moreno, nuestras biblias no dependen del arte mozárabe, sino que son una creación elaborada por el genio catalán, al margen de aquel arte, y son prolongación del que tuvo sus inicios en el renacimiento carolingio.



Cuadros del Beato y del Evangelario de la Catedral

Una sugerencia de nuestra observación personal podemos añadir a lo dicho anteriormente. Se refiere a la identidad de trazado e inspiración artística entre los grabados puramente lineales de la Biblia de Roda y los del código llamado Homiliario de Beda, exhibido hoy en el Museo Diocesano de Gerona, el cual a su vez, tiene una afinidad manifiesta con unos grabados arrancados de otro manuscrito distinto, que se hallan en el Museo Episcopal de Vic.

Ello es suficiente, a nuestro juicio, para atestiguar la existencia en el siglo XI de una especie de comunidad o escuela de iluminadores en el triángulo Gerona, Ripoll y Vic, nacida y amparada a la sombra del gran obispo, abad y conde Oliba.

No obstante, al margen de las diferencias estilísticas entre todas las producciones mencionadas, «a mí me parece —terminaremos con W. Neuss— que tenemos delante nuestro algo mucho más importante. En esas interrelaciones se expresa la gran unidad de cultura cristiana del medioevo, y con añoranza y dolor observaremos nosotros, los hombres del siglo desgarrado, del siglo XX, esa maravillosa unidad de la cultura cristiana occidental».

Por lo menos hay elementos comunes que, a juicio del profesor Camón Aznar, son efecto de unas influencias orientales fundidas con la mentalidad occidental en el crisol del genio ibérico, que ha producido el arte maravilloso, deslumbrante y único que es el arte mozárabe.