

## Apelativos, silencios y olvidos en torno a los animales de los Beatos en la temprana historiografía artística del siglo XIX y de inicios del siglo XX

Appellation, silence and oblivion on Beatus manuscripts' animals in Art historiographical discourses of the nineteenth and early twentieth centuries

Nadia Mariana Consiglieri <sup>a</sup>

E-mail: nahathor@yahoo.com.ar / nadiamariana.consiglieri@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2610-2967> 

<sup>a</sup> Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Buenos Aires, Argentina

<sup>b</sup> Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Buenos Aires, Argentina

## RESUMEN

Los animales fueron representados con creces en los Beatos, tanto en las miniaturas principales como en iniciales y *marginalia*. Sin embargo, los tempranos escritos, registros y catálogos que dan cuenta de la serie codicológica guardan importantes silencios al respecto. El coleccionismo, las exhibiciones y la necesidad de registrar y catalogar piezas del pasado medieval hispánico comenzaron no obstante a integrar determinadas menciones y juicios de valor disímiles. Este trabajo aborda y discute tanto las omisiones como los primeros intentos por comenzar a reconocer la fauna en los Beatos concentrándose en los discursos historiográficos artísticos del siglo XIX y de inicios del siglo XX.

## PALABRAS CLAVE

Historia del arte y de la arquitectura; Cultura material; Imagen.

## ABSTRACT

The depiction of animals in the Beatus manuscripts is abundant in the miniatures, initials and *marginalia*. However, the early sources, registers and catalogues accounting for these codices fail to provide ample, if any, references to them. Art collecting, exhibitions and the need to record and catalogue the Spanish medieval past generated the collection of certain references and different judgements about this matter. This paper explores both the omissions and attempts at recognizing the fauna in the Beatus series, focusing on the nineteenth and early twentieth century discourses on art historiography.

## KEYWORDS

Art history, History of architecture; Material culture; Image.

## Introducción

La serie codicológica de los Beatos ha resultado -y lo sigue siendo- un *corpus* de manuscritos incalculablemente rico en sus posibilidades de análisis y de abordaje histórico, paleográfico y artístico. Dentro del ámbito de las imágenes contenidas en sus folios, diferentes tópicos iconográficos (por lo común aquellos vinculados de manera directa con el *Comentario* textual de Beato de Liébana) han sido tratados con recurrencia. No obstante, las criaturas zoomorfas que pueblan en abundancia estos códices han sido examinadas de manera secundaria respecto de los tópicos apocalípticos principales. En esta línea, la fauna marginal y de letras capitales no ha recibido investigaciones exhaustivas en su conjunto. ¿Cómo comenzó a ser mencionado, pensado y analizado el aparato visual y pictórico de los Beatos en época moderna? ¿Qué citas o carencias de consideración historiográfica involucraron? El presente trabajo propone analizar las noticias más tempranas sobre las miniaturas de los Beatos y sus animales representados a partir de una revisión crítica del material historiográfico artístico. Se parte de la narrativa de viajes de los siglos XVI, XVII y XVIII hasta llegar a las construcciones historiográficas decimonónicas y a las tendencias formalistas de las primeras décadas del siglo XX. Se debate el impacto del coleccionismo, de las exposiciones universales y de la necesidad de catalogar manuscritos de un pasado histórico medieval hispánico tamizado por concepciones nacionalistas y positivistas del siglo XIX. Asimismo, se discute la fuerza del Formalismo y de la confección de repertorios estilísticos medievales en la historiografía artística española de esa época.<sup>1</sup>

### Los antecedentes: literatura de viajes, coleccionismo y primeras exploraciones sobre las imágenes de la serie

Las menciones más tempranas sobre algunos de los Beatos miniados que llegaron a nuestros días datan de los siglos XVI, XVII y XVIII. Si bien estos códices formaban parte del tesoro codicológico de los monasterios en donde habían sido ejecutados y/o comisionados en el Medioevo, el ímpetu coleccionista moderno promovió su activa revisión y conservación. La literatura de viajes (HERRERO MASSARI, 1999, p. 16, 19) es portadora de breves menciones a los Beatos. Aunque este tipo de narrativa no ofrece información exhaustiva sobre nuestros códices ni sobre sus representaciones pictóricas

<sup>1</sup> Este trabajo se focaliza en el periodo comprendido entre las primeras noticias sobre la serie, al siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, incorporando en relación con estas primeras tendencias historiográficas sus continuidades más próximas incluso alrededor de la década de los '50. Pese a que en 1931 Wilhelm Neuss (NEUSS, 1931, v. 1 y 2) realiza su primer *stemma* de la serie, este y sus derivados, junto con las tendencias iconográficas merecen un desarrollo profundo que excedería la extensión de este texto.

en particular, sus alusiones fugaces (MENTRÉ, 1976, p. 41) aportan antecedentes sobre el estado de conservación, características, circulación y cambios sufridos por los manuscritos con el paso del tiempo.

El bibliófilo humanista oriundo de Córdoba, Ambrosio de Morales emprende en 1572 un viaje a León, Galicia y Asturias bajo órdenes de Felipe II para informar sobre panteones reales, libros antiguos y reliquias de esas tierras (ORTÍZ JUÁREZ, 1977, p. 9). En 1765, el padre agustino Enrique Flórez realiza una edición impresa de esta obra, en la cual Morales había mencionado a los Beatos<sup>2</sup> de San Millán de la Cogolla,<sup>3</sup> de Valladolid<sup>4</sup> y el de Fernando I y Sancha,<sup>5</sup> aunque sin referir a sus miniaturas sino sólo a su contenido textual (MENTRÉ, 1976, p. 41). Empero, en un pasaje sobre el Beato de Valladolid, había expresado su gran admiración por la obra en su integridad, infiriendo relaciones con otras copias:

este Libro de Valcabado habían traído agora aquí à Leon, para cotejarlo con estotro de S. Isidoro, y así yo le ví. Esta obra, à mi pobre juicio, es excelente, y dignísima de andar impresa, y sospecho es una que el Padre Prior del Escorial tiene noticia, por haver otro Códice de ella en Guadalupe. Ambos adós Codices ha mas de 550. años que se escribieron, como por lo que al cabo se dice, parece (MORALES, 1765, p. 52).

El mismo Felipe II procurando perfeccionar las colecciones de su biblioteca de El Escorial adquiere diferentes copias del *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana y en el siglo XVIII, Felipe V incluye en los fondos de la biblioteca real al Beato de Fernando I y Sancha. Tanto para el caso de esta copia leonesa como del Apocalipsis de Valcavado se pone de manifiesto que además de la atención hacia el texto, la estética de estos manuscritos (MENTRÉ, 1994, p. 16) gozó de gran respeto a los ojos de humanistas, nobles y reyes modernos que llegaron a considerarlos piezas únicas a poseer y preservar.

<sup>2</sup> Ha resultado sustancial para este trabajo, la catalogación de los Beatos realizada por John Williams (WILLIAMS, 1994, p. 10-11).

<sup>3</sup> Madrid, Real Academia de la Historia. Cod. 33. Parte mozárabe (Último cuarto del siglo X; RAH 33); Parte románica (Primer cuarto del siglo XIII; RAH 33). Procedencia: Parte mozárabe (Castilla?); Parte románica (San Millán de la Cogolla?).

<sup>4</sup> Beato de Valladolid (también denominado Beato de Valcavado). Valladolid, Biblioteca de la Universidad de Valladolid. Ms. 433. (970). Procedencia: León (Valcavado?).

<sup>5</sup> Beato de Fernando I y Sancha (también denominado de Facundus). Madrid, Biblioteca Nacional de España. Ms. Vitrina 14-2. (1047). Procedencia: Real scriptorium de León.

Por su parte, el aparato textual que cita y comenta los diversos pasajes del Apocalipsis dio lugar a tempranos estudios. En el siglo XVII, el jesuita sevillano Luis de Alcázar en su *Vestigatio arcani sensus in Apocalypsi* nombra al *Comentario* como un antecedente hispánico en el marco de su propia *interpretatio*, aunque refiriéndose al códice de Valcavado. Alude al texto, a su importante difusión y lectura y a algunos Padres de la Iglesia como Victorino, Isidoro de Sevilla y Apringio utilizados por Beato. Indica además, que este ejemplar fue ejecutado en el año 970 en pergamino con letra visigoda y nombra la previa cita de Morales (ALCÁZAR, 1618, p. 43).

En la segunda mitad del siglo XVIII, el Padre Enrique Flórez, luego de escribir su *Hispania Sacra* y de editar los viajes de Morales (ORTÍZ JUÁREZ, 1977, p. 2-3), elabora la primera transcripción edita del *Comentario* (FLÓREZ, 1770). Esta fue el resultado de un cotejo textual entre manuscritos de los siglos X y XI (MENTRÉ, 1994, p. 16): del Beato Emilianense,<sup>6</sup> del Beato de San Millán de la Cogolla, del Beato de Valladolid y del manuscrito ms 1240,<sup>7</sup> aunque las ilustraciones fueron obviadas (MENTRÉ, 1976, p. 42). Flórez fue un erudito religioso interesado en las letras, así como en materia histórica y natural. Su epistolario, en el cual aún no menciona detalles sobre *In Apocalypsin*, denota no obstante su gran formación y capacidad de trabajo.<sup>8</sup> De esta manera, los Beatos empiezan a ser valorados y estudiados de forma general a partir del abordaje de su texto.

## La perspectiva del siglo XIX sobre los Beatos y sus zoomorfismos

No obstante, el siglo XIX trajo consigo un renovado interés por el mundo de las imágenes en los Beatos a través del impulso de la catalogación, del coleccionismo y de las exposiciones. Aunque en los dos primeros casos los motivos zoomorfos no son mencionados pues se trata de un visionado general sobre los códices y sus tipologías, las iluminaciones de estos libros se imponen como una nueva curiosidad (MENTRÉ, 1976, p. 42) y despiertan juicios de valor de toda clase. En su viaje a Urgel, en el marco de sus visitas a diferentes conventos catalanes, Fray Jaime Villanueva Astengo refiere a la baja calidad gráfica del Beato homónimo: “[...] El códice está lleno de grandes miniaturas de pésimo dibujo, en que se representan todas las visiones de aquel libro”

<sup>6</sup> Beato Emilianense (también denominado Beato Vitrina 14-1). Madrid, Biblioteca Nacional de España. Ms. Vitrina 14-1. (Mediados del siglo X). Procedencia: Castilla, León, San Millán de la Cogolla (?).

<sup>7</sup> Madrid, Archivo Histórico Nacional, ms. 1240.

<sup>8</sup> Proveniente del convento de los agustinos de Salamanca, luego catedrático en Alcalá, hacedor de una gran biblioteca y de un gabinete de historia natural en el convento de San Felipe el Real de Madrid, también mantuvo correspondencia con grandes ilustrados de su época como con Don Pedro Leonardo de Villacevallos o Don Fernando José López de Cárdenas. (CAMPOS; FERNÁNDEZ DE SEVILLA, 2002, p. VIII).

(VILLANUEVA 1850 a, p.171). En su viaje desde Urgel a Girona adopta una actitud más positiva ante el Beato gerundense:<sup>9</sup>

el códice es tan apreciable, cuando menos, como el que ví en la Seo de Urgel escrito con lujo, a dos coll. en fol. max., de carácter cursivo gótico, y con mayor número de dibujos para esplicacion de las visiones del texto [...] Es graciosa la idea de pintar en la primera plana del códice la letra A, y en la ultima la  $\Omega$  [...] El dibujo adjunto hará ver lo que la cosa es y el carácter de este ms. (a), que por de contado pertenece al año de Cristo 975 [...] (VILLANUEVA, 1850 b, p. 118-119).

Pese a que Villanueva Astengo señala la gran cantidad de miniaturas que este códice posee (MENTRÉ, 1976, p. 42), las ve como “reflejos” del texto. Su obra incorpora un dibujo a mano alzada de una inicial del folio 20 verso del Beato de Girona, lo que demuestra la necesidad de comenzar a hacer un registro de las formas.

Aunque la fauna no es un punto de interés en esta época, el discurso historiográfico artístico empieza a incorporar un importante carácter valorativo hacia la imagen en términos de experticia o rusticidad, de belleza o fealdad. Estos juicios de valor responden a un pensamiento positivista y evolucionista decimonónico de raigambre comtiana cuya tradición junto a la de pensar las miniaturas como reflejos de los significados del texto, proliferó sobremanera en los estudios sobre los Beatos, incluso hasta avanzado el siglo XX. La teoría estética de Hipólito Taine de gran impacto en la historiografía de fines del siglo XIX piensa las manifestaciones artísticas a partir de causas condicionadas por sus contextos de producción. Descubrir leyes resultó una solución ideal para comprender las cuestiones artísticas (TAINÉ, 1917, v. 1, p.48). Las imágenes son analizadas desde el inductivismo, la predictibilidad y el determinismo, en base a la “visión de época” y a las nociones de progreso, raza, medio y nación.<sup>10</sup>

Emerge el ímpetu por catalogar, en especial los Beatos que formaban parte de colecciones francesas a raíz del notorio fenómeno de compra y venta de manuscritos de fines del siglo XIX.<sup>11</sup> El librero Antoine Bachelin- Deflorenne se ocupa de realizar

<sup>9</sup> Beato de Girona. Girona, Museu de la Catedral de Girona. Num. Inv. 7 (11). (975). Procedencia: León, Tábara (?).

<sup>10</sup> La teoría de Taine se cierce sobre marcados aspectos positivistas vinculados al relativismo y a una permanente contextualización geográfico-cultural de los fenómenos en tantos fundamentos de determinación (AULLÓN DE HARO, 1998, p. 265).

<sup>11</sup> Otro ejemplo por fuera de los Beatos es el manuscrito sobre las *Etimologías* isidorianas (París, Bibliothèque Nationale de France, N.A.L. 2169) realizado en Silos a fines del siglo XI, el cual fue vendido

gran cantidad de catálogos basados en la venta de libros antiguos desde la década de 1860. En esos años, escribe un catálogo descriptivo de las miniaturas del Beato de Manchester<sup>12</sup> (BACHELIN-DEFLORENNE, 1869), donde realiza uno de los primeros esbozos descriptivos sobre los principales motivos iconográficos del códice. Admira las miniaturas al recordarle la tradición artística grecorromana (BACHELIN-DEFLORENNE, 1869, p. 2) y dentro de sus observaciones sobre cada tópico iconográfico general en paralelo al texto, nombra a ciertos animales que aparecen en ellos. El mismo relato apocalíptico y el *Comentario* de Beato guían su esporádica mención de las especies animales. Nombra al Cordero, carneros, caprinos, bueyes, zorra, leones e híbridos leoninos, al tetramorfo, bueyes, caballos, bestias, dragones, serpientes, escorpiones, aves y peces. En su obra, reproduce el águila y la serpiente mediante un grafismo detallado, así como la zorra y el gallo (BACHELIN-DEFLORENNE, 1869, p. 2, 6-9, 13-16, 18, 20-29, 31, 33, 35, 39, 40). No obstante, examina las miniaturas haciendo juicios de valor, que subrayan la maestría y la contundencia estética de los diseños: refiere a dibujos zoomorfos enérgicos, admirables, bellos y magníficos, entre otras características (BACHELIN-DEFLORENNE, 1869, p. 22, 23, 26).

Bachelin- Deflorenne ejecuta en 1878 otro catálogo de libros raros y de manuscritos de los siglos IX a XVIII (BACHELIN-DEFLORENNE, 1878). Aunque allí no incorpora a a ningún Beato, destaca las iniciales zoomorfas entrelazadas y las cabezas de animales fantásticas y bellas de otros manuscritos (BACHELIN-DEFLORENNE, 1878, p. 16, 17, 19). Empero, el tópico de la representación de animales empieza a adquirir poco a poco una cierta relevancia en los catálogos y en los estudios de la época.

A fines del siglo XIX, el bibliófilo e historiador Leopold Delisle adquiere manuscritos hispánicos medievales para nutrir las colecciones de la Bibliothèque nationale de France (LACOMBE, 1902; MENTRÉ, 1994, p.25). En *Mélanges de Paléographie et de Bibliographie* de 1880, basándose en las catalogaciones de Firmin-Didot (1870), insiste en los Beatos pertenecientes al patrimonio de dicha biblioteca (DELISLE, 1880, p. 117-148). Del Beato de Navarra<sup>13</sup> realiza un cotejo de cada *titulus* con la edición del Padre Flórez y enuncia los motivos iconográficos principales de sus miniaturas. Da cuenta de

---

en Madrid en 1877 y Bachelin- Deflorenne lo adquiere en París en 1878. En 1891, pasa a formar parte de las colecciones de la Bibliothèque nationale de France al ser comprado por Leopold Delisle (HUGLO, 2007, p. 77).

<sup>12</sup> Beato de Manchester (también denominado Beato de Rylands). Manchester, John Rylands University Library. Ms. lat. 8. (ca. 1175). Procedencia: Área de Burgos, San Pedro de la Cardeña (?). Hacia 1870, el códice fue comprado por el comerciante de libros Ambroise Firmin-Didot y luego revendido a Inglaterra, su actual destino de conservación (BACHELIN- DEFLORENNE, 1879, v. 2, p. 27).

<sup>13</sup> Beato de Navarra. París, Bibliothèque Nationale de France. Ms. Nouv. Acq, lat. 1366 (Finales del siglo XII). Procedencia: Navarra.

ciertas figuras zoomorfas en el marco de estas descripciones acotadas: del tetramorfo, los caballos-langostas con cabezas leoninas, el Cordero y las bestias apocalípticas (DELISLE, 1880, p. 121-122). Aunque reconoce que las miniaturas son la principal virtud del manuscrito, aludiendo también alude al Beato de Saint-Sever,<sup>14</sup> señala que tienen un estilo grosero y tosco.

Delisle alterna la referencia a las miniaturas incorporando las frases latinas de las imágenes con explicaciones para las que no poseen una y reincide en nombrar a las bestias y al dragón en su lucha contra el Cordero, a las aves como almas de Dios, al tetramorfo y al carnero contra el macho cabrío (DELISLE, 1880, p. 139, 141-143). La gran inicial Alfa del folio 14 recto del Beato de Saint-Sever es descrita señalando algunos de los animales que aparecen en ella tales como el mono y el zorro, aunque no da cuenta del par de aves zancudas que la rematan (DELISLE, 1880, p. 139, 146). Asimismo, utiliza la denominación genérica "bestias" sin entrar en la identidad particular de cada ser zoomorfo del folio 198 recto del mismo código gasconés, motivo que no guarda relación directa con el texto. Refiere también al combate entre un león y una oveja presente en el folio 183 verso (DELISLE, 1880, p. 142), dando cuenta de la intención de reconocer y nombrar determinados animales que exceden la iconografía estandarizada de la serie codicológica.

Al ser director del Departamento de Manuscritos de la Bibliothèque nationale,<sup>15</sup> desarrolla un catálogo de los códices integrados en las colecciones de la biblioteca a partir de las adquisiciones realizadas entre 1875 y 1891 (DELISLE, 1891). Es un estudio preliminar para efectuar un inventario, por lo que no establece ningún tipo de mención a la fauna de los Beatos, aunque plantea su gran admiración por dos de estos códices incorporados a la Bibliothèque: el Beato de Navarra y el de San Andrés de Arroyo<sup>16</sup> (DELISLE, 1891, p. V, XLIV).

Esta efusión en la compra y venta de códices iluminados medievales entre Francia y España debe ser comprendida en el marco del contexto decimonónico de reafirmación de las identidades y del patrimonio material, en continuidad con la ideología de las Exposiciones Universales (PINOT DE VILLECHENON, 1992). En 1892 se celebran en

<sup>14</sup> Beato de Saint-Sever. París, Bibliothèque Nationale de France. Ms. lat. 8878. (Mediados del siglo XI). Procedencia: Saint-Sever-sur- L'Ardour.

<sup>15</sup> Su interés por la importancia de la conservación de los códices en tanto documentos históricos, lo impulsó a crear diferentes obras (DELISLE, 1856; 1868-1881; 1871; 1884; 1891; 1911).

<sup>16</sup> Beato de San Andrés de Arroyo. París, Bibliothèque Nationale de France. Ms. nouv. Acq. Lat. 2290; New York, B.H. Breslauer Collection (Von Hirsch Coll.). (ca. 1220-1235). Procedencia: Área de Burgos, San Pedro de la Cardeña (?).

España los festejos del IV Centenario del descubrimiento de América y se ofrecen dos muestras acogidas en el Palacio de Museos y Bibliotecas Nacionales (LAYUNO, 2004, p. 253-263): la Exposición Histórico-Americana y la Exposición Histórico-Europea (FITA i COLOMÉ, 1892). Esta última ocupa veintisiete salas de la planta alta en la que se exhiben objetos artísticos, arqueológicos y documentos escritos (SARRÍA RUEDA, 1992, p. 182-184). Además de exponerse un significativo material codicológico hispánico de los siglos XIV a XVII, son expuestos algunos Beatos como piezas paradigmáticas de la identidad nacional,<sup>17</sup> como el Beato de Girona, el del Burgo de Osma<sup>18</sup> y el de Fernando I y Sancha (MENTRÉ, 1976, p. 43). La exposición se dividió en una sección extranjera, otra eclesiástica, otra destinada a museos, archivos y bibliotecas, otra perteneciente a la Casa Real y otra a colecciones privadas (MURO MARTÍN-CORRAL, s/d, p. 7). Al proceder de colecciones catedralicias y eclesiásticas hispánicas, estos manuscritos fueron exhibidos entre las salas V a IX (EXPOSICIÓN HISTÓRICO-EUROPEA, 1893). Mostrar al público el patrimonio español significaba resaltar su valor en el proceso de construcción de la identidad nacional (LAÍN ENTRALGO, 2005a, p. 34).

Fernand Mazerolle, archivista y paleógrafo de la *École des Chartes* (MENTRÉ, 1994, p. 25; LE GENTILHOMME, 1943, p. 391) escribe en la *Gazette des Beaux-Arts* de 1893 una reseña tripartita sobre esta exposición madrileña. Al los manuscritos exhibidos omite a los Beatos más allá de que alega el envío de importantes códices de la Biblioteca Nacional, de la Biblioteca de El Escorial y de la Biblioteca de la Universidad de Madrid (MAZEROLLE, 1893, Premier article, p. 46).

Por otro lado, el conservador de arte Paul Durrieu ofrece un apartado sobre códices oriundos de la España medieval en el marco de un estudio general de 1893. Haciendo hincapié en la importancia de las imágenes, refiere a la figura del jinete con la serpiente del Beato de Girona (folio 134 verso) indicando que dista mucho de la caballería medieval, ya que la manera de montar el caballo es árabe (DURRIEU, 1893, p. 288). Es menester repensar estas ideas en el contexto de la visión mistificadora de la Edad Media que el siglo XIX venía edificando, con especial atención en el tema de la caballería y, en el caso de España, en los influjos de lo musulmán en su encrucijada con lo "hispánico". El siglo XIX fue semilla fértil para la construcción de arquetipos, modos de denominar, categorizar y caratular conceptos que decantaron una y otra vez en la posterior historiografía sobre los Beatos. Estos aspectos de tinte positivista

<sup>17</sup> Piezas de las colecciones del Patrimonio Nacional que figuraron en las exposiciones de los años 1888, 1892 y 1929 (REALES SITIOS: REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, 1992, p. 36-39).

<sup>18</sup> Beato de Osma. Burgo de Osma, Cabildo de la Catedral. (1086). Procedencia: Sahagún.

y nacionalista, pueden reconocerse incluso cuando refiere al Códex Emilianensis de El Escorial, de ejecución artística “cercana a la barbarie” (DURRIEU, 1893, p. 291).

En sintonía con estos lineamientos, el director de la Escuela Sevillana de Bellas Artes, Claudio Boutelou y Soldevilla realiza estudios sobre la miniatura hispánica del siglo X al XIX difundidos en una publicación póstuma de 1906. Refiere al Beato de San Millán de la Cogolla y cuando no sabe cómo definir con certeza qué especie animal está representada, utiliza la palabra genérica *bichos*. Para contrarrestar tal ambigüedad (que al mismo tiempo le es casi irresoluble) busca determinar a qué partes de animales se asemejan los cuerpos de los extraños especímenes. En la miniatura del folio 149 recto, describe a los animales plasmados en su marco pintado como *bichos cuadrúpedos* con cuerpo de culebra y cabeza de lobo, rodeados por bolas, para luego aludir al motivo central de caballos montados por guerreros. Este último aspecto es subrayado en contraste con las figuras zoomorfas de los costados (BOUTELOU Y SODEVILLA, 1906, p. 3-4). Si bien este artículo presenta apreciaciones de marcado sesgo positivista, involucra dos grandes aportes: por un lado, el intento de buscar categorías alternativas para empezar a identificar y ordenar la heterogeneidad de especies animales en los Beatos y, por el otro, un creciente interés por la iconografía animal en otros manuscritos coetáneos. Así, determinadas apreciaciones y juicios de valor sobre lo zoomorfo genérico tiñen los discursos historiográficos franceses y españoles del siglo XIX sobre los Beatos.

## Los inicios del siglo XX: entre herencias decimonónicas y el peso del Formalismo

### Catálogos, exposiciones, registros

Los inicios de siglo XX no se distancian demasiado del afán descriptivo y coleccionista decimonónico.<sup>19</sup> Timoteo Rojo Orcajo dedicado al patrimonio de la Catedral de Burgo de Osma, refiere en su catálogo al Beato homónimo, indicando la existencia de setenta miniaturas. Sólo nombra ciertos animales porque el tema iconográfico lo requiere -como la *mulier super bestiam* del folio 40 verso- o porque no están explicados en el texto y busca asociar a ciertos prototipos de fauna, como las alfas unidas del folio 1 recto con “[...] variedad de entrelazos y figuras caprichosas de perros y dragones” (ROJO ORCAJO, 1929, p. 22). En un anexo de láminas, procura describir las formas y colores de las figuras, así como los folios donde están situadas y sus *tituli*, intentando clasificar

<sup>19</sup> En esta época se realiza una nueva edición del texto del *Comentario* (RAMSAY, 1902a, 1902b).

los zoomorfismos. Sobre el folio 43 verso, con el motivo de la mujer sobre la bestia, refiere a la bestia como a una “[...] figura como de tigre, piel de tono azulado oscuro, con negras y rojas líneas, larga cola con cabeza de serpiente enfilada hacia la mujer, desgarrada la boca, largas y tendidas crines y en actitud de galopar” (ROJO ORCAJO, 1930, p. 41).

En las primeras décadas del siglo XX se siguen celebrando grandes exhibiciones para seguir revitalizando el estatuto histórico y artístico de objetos de un pasado que se piensa remoto pero fundante para las raíces nacionales hispánicas. Se potencia el intento de fusionar el pasado con el presente, la tradición con la modernidad. Es el caso de la Exposición de Códices Miniados Españoles organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte que tuvo lugar en Madrid en 1924 (MENTRÉ, 1994, p. 26-27), sobre la que se publica un catálogo o guía general escrita por Pedro M. de Artiñano y Galdácano. En esta, se pone en relieve el colorido, la composición, la forma y originalidad de los Beatos (ARTIÑANO Y GALDÁCANO, 1924, p. 6-7). Remarca las influencias árabes en los ejemplares más tempranos y la impronta románica en los más tardíos. Siete Beatos aparecen en el listado del catálogo: el de Valladolid, el de Tábara,<sup>20</sup> el Emilianense, el de San Millán de la Cogolla, el de Fernando I y Sancha, el de Osma y el de Cardeña.<sup>21</sup> Del último se expuso “[...] un folio, con miniatura a página entera, que representa el Cordero místico y coro de santos” (ARTIÑANO Y GALDÁCANO, 1924, p. 12-15, 17). No hay más alusiones a elementos animalísticos, aunque sí de otros códices, como de la Biblia de 920 del Archivo Catedralicio de León, con “[...] Iniciales, laberintos, arquerías y figuras humanas y animales”; del *Liber Commicus* del siglo X de la Real Academia de la Historia con “[...] Iniciales con figuras humanas, animales y lacería” y del *Paulo Osorio: Adversus Paganos* de los siglos XI-XII de la Biblioteca Nacional de España, con “Iniciales con monstruos y lazos (ARTIÑANO Y GALDÁCANO, 1924, p. 11, 15). Pese a que crece el interés por las formas animales, estos son casi ignorados en las breves descripciones sobre los Beatos en los catálogos.

Jesús Domínguez Bordona realiza un segundo catálogo retrospectivo de la exposición en 1929, con ochenta y cinco reproducciones de miniaturas. Dieciocho son dedicadas a iluminaciones de los Beatos y diez contienen animales: el Cordero con el tetramorfo, caballos, roleos con cuadrúpedos y aves, y la bestia que surge del abismo (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1929, Láminas 5, 15, 37; 18, 23; 6, 8, 22; 16, 7).

<sup>20</sup> Beato de Tábara. Madrid, Archivo Histórico Nacional. Cod. 1097B. (970). Procedencia: San Salvador de Tábara.

<sup>21</sup> Beato de Cardeña. Madrid, Museo Arqueológico Nacional. Ms. 2.; New York, Metropolitan Museum of Art, París, Coll. Vasselot; Madrid, Coll. Francisco de Zabálburu y Basabe; Girona, Museu d' Art de Girona, Num. Inv. 47. (ca. 1180). Procedencia: Castilla (?), San Pedro de la Cardeña (?).

Mostrar las colecciones de manuscritos nacionales era un evento importante, pero la crítica contemporánea era la que, al fin y al cabo, alentaba la visita a estos espacios de exhibición. Ángel Sánchez Rivero redacta para la *Revista de Occidente* un artículo en el que resume los aspectos más relevantes de la exposición madrileña (SÁNCHEZ RIVERO, 1924). Relaciona a los Beatos con el cubismo y el expresionismo alemán por el uso de colores, líneas y formas sintéticas que resumían lo “trascendental” tal como lo había hecho el arte medieval, en especial el románico (SÁNCHEZ RIVERO, 1924, p. 91-92). Hace un parangón entre las imágenes de los Beatos y las vanguardias (MENTRÉ, 1994, p. 27), atribuyéndoles un espíritu “actual” con desnudos parecidos a los de Henri Matisse y con franjas cromáticas parecidas a la paleta de Paul Gauguin. Empero, los animales no son el centro de sus reflexiones. Sólo nombra a ciertos seres quiméricos cuyos cuerpos curvos construyen arcos de medio punto y de herradura en el *Libro de los Testamentos* de la Catedral de Oviedo, también expuesto en esa ocasión (SÁNCHEZ RIVERO, 1924, p. 94, 99).

Ideas similares siguieron desarrollándose durante todo el siglo XX. En la década de los '50, el medievalista Francisco García Romo publica en *Clavileño* una nota sobre los Beatos y el cubismo (GARCÍA ROMO, 1955). Esta revista pertenecía a la Asociación Internacional de Hispanismo, por lo que el interés aquí está puesto en enfatizar las raíces ibéricas de dos tendencias artísticas que, aunque separadas por siglos, formaban parte fundante de la identidad nacional:<sup>22</sup>

aprovechemos el estímulo para tratar de modernos y medievales siempre vivos, cuyas paralelas actitudes artísticas se revalidan mutuamente: se trata de establecer un parangón entre el cubismo sintético de Pablo Picasso y las “obras próceres” de la pintura y miniatura prerrománica y románica hispana; tradiciones ambas revolucionarias, aunque suene a paradoja (GARCÍA ROMO, 1955, p. 27-28).

Además de elogiar al Beato de Silos,<sup>23</sup> introduce una explícita referencia a las representaciones monstruosas. Los animales del Arca de Noé del Beato de Valladolid y representaciones de Francisco de Goya y Pablo Picasso son pensados como portadores

<sup>22</sup> Bajo esta misma intención nacionalista, Gonzalo Menéndez Pidal refería a la miniatura hispánica como poseedora de un genuino “carácter español” extensible a las representaciones modernas (MENÉNDEZ PIDAL, 1958).

<sup>23</sup> Beato de Silos. Londres, The British Library. Ms. Add. 11695. (Escritura terminada en 1091; miniaturas terminadas en 1109). Procedencia: Santo Domingo de Silos.

de distorsiones formales. Seres mixtos son comparados inclusive desde las imágenes incorporadas en las páginas del artículo:

'El gato y el pájaro' de 1939; 'Naturaleza muerta con paloma', de 1942 [...]; la 'Gallina' y el 'Gallo con cesta de mimbre' [...] de 1950 (cat. Exp. de Milán, nums. 82, 144 y 145) [...] figurarán por derecho propio al lado del 'Arca de Noé', del Beato de Valladolid [...] de 970 (GARCÍA ROMO, 1955, p. 32).

Los animales son recuperados desde su faceta deformada y heterogénea, pues la capacidad de metamorfosis románica es lo que parece unirlos con las formas picassianas (GARCÍA ROMO, 1955, p. 33). Estas conexiones entre la iconografía medieval de los Beatos y el arte de vanguardia fueron con posterioridad retomados incluso al estudiar cómo Picasso se inspiró en las miniaturas del Beato de Saint-Sever para realizar ciertas figuras de su *Guernica*.<sup>24</sup>

## De formas y estilos

Esta época también inaugura la incidencia del Formalismo. Aunque en un principio surgió como una reacción antipositivista, el análisis formal fue la clave para identificar los estilos. Si bien en teoría promovía abandonar aspectos positivistas ligados al determinismo del medio, esta tendencia mantuvo muchas de sus prerrogativas al pretender buscar leyes y condicionantes. Sus postulados también adquirieron un cierto tono romántico al sostener la idea de que el espíritu está en las formas y no por fuerza en el tema. Heinrich Wölfflin en *Conceptos fundamentales de Historia del Arte* publicada en 1915 indicó que las evoluciones artísticas, aunque no mecánicas sino transformadoras, hacen que los estilos dependan de la escuela, el país y la raza. Su objetivo consistió en comprender la "evolución" del modo de ver occidental en base a condicionantes partiendo desde una concepción táctil o plástica (lineal) a otra óptico - pictórica a través de pares polares (WÖLFFLIN, 1999, p. 29, 39-41). Tras una revisión de sus escritos, elabora en 1941 *Reflexiones sobre la Historia del Arte*, en donde reafirma la evolución interna de las formas más allá del entorno social y del artista, pasando por diversos períodos: "[...] el Gótico francés o el Renacimiento italiano tienen una etapa primitiva, una etapa de madurez y una etapa tardía [...] [y] tendencias comunes" (WÖLFFLIN, 1988, p. 15). Refiere así a una tendencia general del espíritu, del ojo, de la forma como condición determinante de la producción plástica

<sup>24</sup> (BATAIILE, 1929; KLEIN; WERCKMEISTER, 2012; HENRIET, 2016).

y evolutiva de una época (WÖLFFLIN, 1988, p. 18). Este posicionamiento teleológico terminó por fortalecer los postulados positivistas.

Alois Riegl estudia las formas de objetos e imágenes marginadas hasta el momento por la historiografía, como los mosaicos del Bajo Imperio romano, la orfebrería e incluso ciertos libros iluminados. Su libro *El arte industrial tardorromano* tuvo gran repercusión desde la publicación de su primera parte en 1901 hasta su ampliación en 1923, bajo el título *Arte industrial de la Alta Edad Media*. Pese a ir contra el estricto determinismo taineano, Riegl reincide en intentar hallar leyes que determinaran el devenir las formas a través de la voluntad artística o *Kustwollen* de cada pueblo y época (RIEGL, 1992, p. 20). Tales concepciones muy vinculadas a la Viena Secesionista aunque fieles a las prototípicas ideas decimonónicas,<sup>25</sup> junto con las de Wölfflin implicaron, no obstante, una importante reconsideración del problema de la mirada desde el análisis cultural y formal.

Mientras tanto, en España resonaban los ecos de la *Generación del' 98*. Figuras como Manuel Reina, Salvador Rueda, Miguel de Unamuno, Ángel Ganivet, Pío Baroja y Nessi y Antonio Machado entre otros, conformaron el movimiento noventayochista, que entroncado con el modernismo, surgió en el contexto de las guerras de España contra las Antillas y las islas Filipinas (GARCÍA VELAZCO, 1999; RULL FERNÁNDEZ, 1984, p. 30-31). En este panorama, además de la apertura hacia las vanguardias, se enfatiza la mirada introspectiva hacia el alma hispánica. Como aseguraba Unamuno en Ensayos I hacia 1895: "España -escribe- está por descubrir y sólo la descubrirán españoles europeizados. Se ignora el paisaje, el paisanaje y la vida toda de nuestro pueblo" (*apud* LAÍN ENTRALGO, 2005b, p. 36). En este propósito de reafirmar la cultura e identidad españolas (ABELLÁN, 1989, p. 34), se defiende el retorno a los pueblos y a sus producciones oriundas. Diversos pintores, entre ellos Joaquín Sorolla, retoman en sus telas a ciudades históricas del interior de España, en especial castellanas (PENA, 2017, p. 93, 96), plasmando sus paisajes, iglesias y monumentos con una mirada de añoranza al pasado medieval local (MENÉNDEZ ROBLES; DÍAZ PENA, 2015, p. 149). El registro de documentación visual sobre las obras y edificios medievales del interior de España también estuvo impulsada por impulsada por la difusión de la serie de *Monumentos de España* (PENA, 2017, p. 96). Los *Catálogos Monumentales de España* de Manuel Gómez -Moreno, estudioso de la miniatura altomedieval y de los Beatos, concuerdan con estos intentos de recuperación del pasado medieval ibérico. A raíz de estas tendencias

<sup>25</sup> Alois Riegl, siguió relacionando el arte del pasado con problemáticas ligadas al arte moderno de su tiempo: "El fondo dorado de los mosaicos bizantinos que, por el contrario, excluye normalmente el segundo plano y por tanto parece en principio un retroceso, no es ya el plano de fondo sino un fondo espacial ideal [...] La antigüedad sólo conoció la unidad y lo infinito en el plano, mientras que el arte moderno busca ambas cosas en la profundidad del espacio" (RIEGL, 1992, p. 23).

formalistas, comenzaron a ser definidos diferentes repertorios aplicados a los Beatos en los que se encontraron rasgos visigodos, “mozárabes”, herencias bizantinas, persas, coptas, carolingias, románicas y góticas (CONSIGLIERI, 2016).

Estos lineamientos de análisis fueron continuados tanto en las obras de Gómez-Moreno como en las de Jesús Domínguez Bordona. Los estudios realizados por Gómez-Moreno estuvieron ligados a las corrientes decimonónicas vistas (MENTRÉ, 1994, p. 96) y su desarrollo académico a la *Generación del 98* (BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, 1975; GÓMEZ-MORENO, 1951a; 1952). De la misma manera que Ganivet o Unamuno pretendían rescatar el espíritu de lo español, Gómez-Moreno buscó estudiar las manifestaciones artísticas nacionales (MENTRÉ, 1994, p. 26; GÓMEZ-MORENO, 1926). Hacia 1900, como resultado de diversos viajes al interior, confecciona sus *Catálogos Monumentales de España*: completos inventarios del patrimonio material de zonas geográficas emblemáticas como León, Zamora, Salamanca y Ávila (GÓMEZ-MORENO, 1925-1926; 1927; 1967; 1983). Estos compendios fueron organizados de manera temática según los periodos primitivo, romano y godo; visigótico y mozárabe; musulmán y judaico; románico, gótico y renacentista. Sin bien estos no se detienen más que en esporádicas menciones de los Beatos, muestran su interés por descifrar a través de sus formas animales y monstruos, inclusive en otros objetos y obras medievales (CONSIGLIERI, 2016).

En el Catálogo destinado a León, al referirse al Antifonario leonés,<sup>26</sup> da cuenta de un calendario con arcos de herradura representados junto con el tetramorfo, además de aves y follajes diversos, aunque asegura que su importancia artística es “inferior” al *Beato* y a las *Horas* de Fernando I.<sup>27</sup> Incluye a este códice dentro del estilo “mozárabe”, aunque indica que éste adopta un “[...] bárbaro naturalismo tan sincero como trivial, para la representación de escenas” (GÓMEZ-MORENO, 1925-1926, p. 157). Al nombrar a la Biblia leonesa de 920<sup>28</sup> aduce que se inicia con Cristo en Majestad con los símbolos de los Evangelistas, dentro de medallas y orlas al igual que en el *Beato* de San Millán de la Cogolla. Aquí los Beatos y sus animales no son mencionados más que en comparaciones ocasionales. No obstante, describe figuras animales en monumentos y objetos coetáneos. Al referir al arte musulmán en tierras leonesas y a tejidos bagdadís, cita un fragmento decorado a partir de círculos con elefantes, leones y otros animales acompañados de leyendas cúficas. También dentro del románico, alude a capiteles y

<sup>26</sup> Antifonario (num. 8). León, Archivo catedralicio de León.

<sup>27</sup> También conocido como Diurnal de Fernando I y Sancha. Ms. 609 (Res. 1), Santiago de Compostela, Biblioteca Xeral Universitaria, León, (1055).

<sup>28</sup> Biblia de 920, León, Archivo Catedralicio de León, Ms.6.

modillones con extraños monstruos, diablos y animales de diferente tipología y forma (GÓMEZ-MORENO, 1925-1926, p. 158, 166, 188).

Dentro de sus *Catálogos Monumentales* sobre el territorio castellano, en el de Ávila escrito hacia 1901, se detiene en la arquitectura y en las manifestaciones zoomorfas de capiteles. Ubica en las proximidades del pórtico de la Iglesia de San Martín de Arévalo, capiteles del siglo XII con aves con cabeza humana, monstruos, leones y animales músicos, realizando una gran cantidad de bosquejos con capiteles zoomorfos (GÓMEZ-MORENO, 1983, p. 233).

Hacia 1889 se interesa por los monumentos romanos y visigodos de Granada y por el impacto de la cultura árabe en las formas ibéricas (GÓMEZ-MORENO, 1988). En 1919 estudia la arquitectura de iglesias mozárabes de los siglos IX a XI e incluye esquemas gráficos de pájaros, peces y cuadrúpedos al tratar algunos manuscritos procedentes de Toledo y de San Millán de la Cogolla, pues asegura que “[...] su parte decorativa parece de tipo siriaco o armenio [...] y las constituyen, a más de adornos vegetales, trenzas, etc., letras capitales estructuradas con seres zoomorfos -liebre, gallo, pavón, cigüeña, peces, culebras [...]” (GÓMEZ-MORENO, 1975, p. 359). Lo copto, lo bizantino y lo mesopotámico tiene, según el estudioso, una fuerte impronta formal en estos diseños. Sin embargo, aunque no refiere en particular a los animales en los Beatos más tempranos, sólo menciona al Beato Morgan<sup>29</sup> y al Beato de Fernando I y Sancha del siglo XI, momento que dio paso a la confección del de Osma y Silos (GÓMEZ-MORENO, 1975, p. 363). En el sector destinado a las láminas que ilustran visiones apocalípticas de códices castellanos, incluye dos reproducciones de Beatos en donde hay figuras zoomorfas (la bestia y la mujer y los caballos apocalípticos), lo que dejaría entrever el papel central de las figuras animales de la serie como figuras emblemáticas del Apocalipsis (GÓMEZ-MORENO, 1975, Lámina CXXX). En su contribución en *Ars Hispaniae*, se detiene en mayor medida en los Beatos y en el protagonismo de Maius: “[...] nos sorprende con un sentido de movimiento en figuras de animales [...] y su fantasía le inspiró un mundo decorativo con montes, árboles, ciudades, fieras, monstruos, etc. cuya emoción acentúa el colorido [...]” (GÓMEZ-MORENO, 1951b, p. 399). Así, observamos cómo comienza a colarse en el discurso historiográfico el tema de lo “fantástico” como elemento conductor de la imaginación del miniaturista. Gómez-Moreno hace una referencia (no sin cierto aire evolucionista) a la miniatura de los Beatos como a una de las cumbres de la invención humana, aunque aclarando: “a despecho de perfecciones” (GÓMEZ-MORENO, 1951b, p. 399). También recalca la influencia estilística que tuvo el arte de

<sup>29</sup> Beato Morgan. New York, Pierpont Morgan Library. Ms. M. 644. (ca. 940-945). Procedencia: Tábara (?) para San Miguel de Escalada.

Maius en otros ejemplares como en el Beato de Valladolid portador de “[...] encintados entre animales y follajes al natural” (GÓMEZ-MORENO, 1951b, p. 406).

Es en *El Arte románico español: esquema de un libro* donde busca mostrar los cambios en la imagen románica española del siglo XI en claros términos de “evolución” (GÓMEZ-MORENO, 1934, p. 141-148). Cada manifestación visual es pensada a partir de las ideas de un medio que condiciona y determina las producciones visuales según las polaridades de atraso y progreso (CONSIGLIERI, 2016). Gómez-Moreno fusiona aquí elementos formalistas wölfflianos en su intento de captar una voluntad artística colectiva epocal pretendiendo construir verdaderos repertorios de fórmulas iconográficas sustentadas en estilos y procedencias formales. Considera a las miniaturas como “artes menores” y nombra a algunos Beatos con escuetas alusiones a su fauna. Señala relaciones con elementos bizantinos, carolingios, otonianos, con Cluny y hasta con la escuela de Winchester. Asimismo, compara la gran inicial Alfa del Diurnal de Sancha con la del Beato de Fernando I y Sancha (folio 6 recto) y sus cuadrúpedos, donde el miniaturista bajo una marcada tendencia bizantinista, “[...] supo disponer sus figurillas y animales con viveza y espontaneidad bien meritorias” (GÓMEZ MORENO, 1934, p. 16). Establece paralelismos entre los folios del Alfa y el motivo del águila y la serpiente del Beato de Saint- Sever (folio 13 recto) y del de Girona (folio 18 verso). Del Beato de Osma, sostiene que: “sus decoraciones, magnificas, llevan entrelazos de varetas con brotes de hojas menudas y perros entremedias revueltos” (GÓMEZ MORENO, 1934, p. 18-19).

En línea con estos posicionamientos, Gonzalo Menéndez Pidal focaliza sus investigaciones en los *scriptoria* y bibliotecas monásticas, así como en las relaciones entre “mozárabes” y asturianos (1954). En 1958, se publica uno de sus discursos con contestaciones de Gómez-Moreno impartido en la Real Academia de la Historia, en donde este había revisado las influencias africanas, visigodas y “mozárabes” en las miniaturas de códices españoles altomedievales. Bajo esta óptica, bordea algunas cuestiones iconográficas de animales presentes en ciertos Beatos, como los “estadios evolutivos” de las lacerías zoomorfas, con raíces sármatas, escandinavas e irlandesas, el motivo de Daniel en el foso de los leones y el del pájaro oriental Simurg en relación con aspectos persa-sasánidas (MENÉNDEZ PIDAL, 1958, p. 19-21, 24-28, 31-33).

Por su parte, Jesús Domínguez Bordona también se interesa en los Beatos, mencionándolos en sus estudios y catálogos de iluminaciones hispánicas. Además de su intervención con reproducciones de motivos zoomorfos en el mencionado *Catálogo sobre la Exposición de códices de 1929*, en ese mismo compendio ubicó diferentes códices según su “pertenencia” estilística: visigótica; mozárabe (códices del siglo VIII al IX, dentro de los que nombra a los Beatos); miniatura catalana anterior al siglo XIII; románico (Beatos

de los siglos XII y XIII); gótico y miniatura castellana del siglo XV. Reincide en hablar en términos de copias e influencias, procedencias, tipos y modelos (CONSIGLIERI, 2016). Introduce juicios de valor de reminiscencia decimonónica cuando refiere a las iluminaciones de los Beatos de los siglos X y XI con fuertes rasgos "orientalistas", con dibujos de "ruda espontaneidad" y con tintas aplicadas por "voluntad o por impericia" de los miniaturistas, de manera plana o con matizaciones" (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1929, p. 20). Resulta interesante que al inicio de cada apartado, es ubicado un esquema gráfico zoomorfo intentando aludir a diseños de raíz visigoda, aunque sin especificar su origen. En la parte destinada al arte "mozárabe" refiere a motivos zoomorfos en letras iniciales, en obras leonesas a las páginas alegóricas con los Evangelistas, y a la presencia de "animales fantásticos" en manuscritos del *scriptorium* de San Millán de la Cogolla y de San Pedro de la Cardeña: seres de actitudes violentas, perfiles sinuosos, cuerpos planimétricos y con corazones dibujados en las nalgas. Aunque también realiza listados sobre motivos iconográficos generales presentes en ciertos Beatos, no analiza con especificidad los animales. Al referir al miniaturista Maius incluye la iluminación del Beato Morgan en donde se representan las langostas apocalípticas para aludir al diseño de: "[...] personajes terribles, con mirar torcido y loco, saltándose de sus órbitas los ojos [...] Los Beatos arrastran hacia un mundo misterioso, inquietante, lleno de horrores y de amenazas [...]" (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1929, p. 14-16, 21). Sobre el Beato de Osma cita como una curiosidad en el motivo del Alfa y el Omega (folios 1 recto y 163 recto), el diseño de un rombo y un rectángulo con monstruos aludiendo a la posible influencia de diseños ornamentales caninos provenientes de la Abadía de Montecassino (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1929, p. 33).

*La miniatura española* de 1932 es una recapitulación de estos mismos tópicos tratados en el Catálogo de 1929. Conserva la organización de los capítulos estructurados por épocas y estilos, partiendo del período visigodo y concluyendo en el siglo XVI. Al referirse a calígrafos y miniaturistas aragoneses del XII, destaca diseños de fauna y flora de remembranza francesa, motivos vegetales y monstruos en las letras capitales, así como la influencia del estilo casinense en los *scriptoria* de Silos y Osma. La ausencia de otras menciones sobre la parte zoomorfa de nuestros códices se compensa con una mayor cantidad de láminas que contienen animales, aunque sin ninguna referencia especial (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1930, T.I., p. 38, 7-15). Incluye figuraciones del Cordero y el tetramorfo en el Beato de Girona, de Valladolid y de Cardeña; de pájaros, zorras y bueyes en el Beato de Girona, del Escorial,<sup>30</sup> de Fernando I y Sancha y de Silos; bestias en los códices de Valladolid, de Fernando I y Sancha, de Navarra y de San

<sup>30</sup> Beato del Escorial. Escorial, Biblioteca del Real Monasterio. Cod. &. II. 5. (ca. 1000). Procedencia: San Millán de la Cogolla.

Andrés de Arroyo; de caballos en los ejemplares de Osma, Lorvão<sup>31</sup> y Arroyo; del Arca de Noé en el Beato de Valladolid y de animales en roleos y cabecillas zoomorfas en el Beato de Silos y una vez más en el ejemplar leonés de 1047. También cita la animales sin alusión directa al texto en los Beatos de Girona y de Silos: liebres o conejos, grifos, un ave rapaz sujetando un ciervo y un león cazando a un cuadrúpedo.<sup>32</sup> Muchas láminas incorporadas al libro tienen reproducciones de miniaturas zoomorfas, lo que mostraría que su visualización parece ser atractiva, aunque no parece merecer, al momento, estudios específicos profundos.

*El arte de la miniatura española* no es sino un breve resumen de las obras examinadas, en el cual se insiste sobre la importancia histórica y artística de la serie. Entre las miniaturas iniciales, cita como un prototipo de representación el motivo de la lucha entre el ave y la serpiente, aunque sin brindar más explicaciones en torno a la temática animal (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1932, p. 9-10). Esta intención de dar cuenta de las principales tendencias de iluminación medieval hispánicas se vislumbra también en su catálogo *Manuscritos con pinturas*. Pese a que allí continúa indicando la singularidad de las miniaturas de los Beatos de Girona, Urgel, San Millán de la Cogolla, Tábara, Fernando I y Sancha, y otro de posible procedencia del monasterio de Poblet sólo con iniciales pintadas florales, no da cuenta de los animales plasmados en sus folios (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1933a, p. 139, 196, 210, 211, 220, 221, 345, 441). De manera excepcional, para referirse al Fragmento de Silos<sup>33</sup> alude a una “[...] ilustración *muy bárbara* del capítulo IV del Apocalipsis, representando las almas de los muertos, en figura de palomas, ante el altar” (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1933a, p. 93) sugiriendo que este diseño aviario presenta una escasa “evolución”. En el Tomo segundo no menciona en ninguna oportunidad las representaciones zoomorfas de los Beatos (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1933b, p. 41). En su publicación en *Ars Hispanae*, los animales tampoco parecen ser un tema decisivo para el estudioso español, aunque los hace visibles en algunas láminas ilustrativas como las de la Mujer sobre la bestia y el Arca de Noé del Beato de Turín<sup>34</sup> (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1962). De esta manera, vemos cómo el peso del Formalismo estuvo presente en la construcción historiográfica española en torno

<sup>31</sup> Beato de Lorvão. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo. (1189). Origen: San Mammas de Lorvão.

<sup>32</sup> DOMÍNGUEZ BORDONA, 1930, T.I., Láminas n°14, 17 y 64<sup>a</sup>; n°10, 13, 22c, 37b, 59 y 61<sup>a</sup>; n°16a, 32, 65b y 66b; n°36, 62, 66b y 68; n°17; n°31 y 58; n°5b, 16b y 61c.

<sup>33</sup> Fragmento de Silos. Biblioteca de la Abadía. Archivo de la Abadía de Santo Domingo de Silos (Burgos). Frag. Visig. 4. (Última mitad el siglo IX / Primera mitad del siglo X). Procedencia: Santa María de Nájera (La Rioja); Asturias?

<sup>34</sup> Beato de Turín. Turín, Biblioteca Nazionale Universitaria. Sg. I.II.1. (Primer cuarto del siglo XII). Procedencia: zona catalana, Ripoll (?).

a los Beatos en las primeras décadas del siglo XX. No obstante, los animales de estos códices apenas tienen una tímida consideración.

## Conclusión

Como fue posible comprobar a lo largo del presente trabajo, si bien los Beatos resultaron manuscritos muy preciados por su valor material e histórico desde tempranos tiempos modernos hasta incluso las primeras décadas del siglo XX, los motivos zoomorfos contenidos en sus folios no gozaron de importantes menciones o estudios profundos. En los inicios, la narrativa de viajes ignoró de por sí las particularidades iconográficas y se detuvo más en el texto y en la valoración del libro como objeto precioso. En esos momentos, el aparato de ilustraciones tampoco fue motivo de demasiadas apreciaciones. En la medida en que la imagen en los libros antiguos fue adquiriendo un mayor interés debido al afán coleccionista y expositivo del siglo XIX, los animales comenzaron a ser apenas nombrados, aunque dentro de descripciones catalográficas generales. No obstante, el auge de las exhibiciones impulsadas por su parafernalia ideológica nacionalista y su intento de recuperar las raíces medievales hispánicas a través de las principales piezas sobrevivientes a través de los siglos, generó un importante impulso para la consideración de las miniaturas de estos códices y de su fauna representada. Las apreciaciones sobre sus *bichos*, *monstruos* o *bestias* (denominados bajo estos términos genéricos e imprecisos) estuvieron teñidas de juicios de valor de corte positivista y evolucionista decimonónicos, pues sus diseños y las imágenes en general de estos manuscritos fueron considerados a partir de niveles de belleza o fealdad, de buen o mal dibujo, de experticia o incompetencia de los “ingenuos” miniaturistas.

A estas tendencias de percepción de los animales en los Beatos y en otros manuscritos medievales hispánicos, se sumó el interés por reivindicar la modernidad de las vanguardias, en especial el cubismo y la figura de Picasso. Sus criaturas deformadas, vinculándolas también a los seres expresivos y teriomorfos de la pintura negra goyesca, permitieron que la crítica de arte entretejiere un forzado puente relacional con los animales heterogéneos y apocalípticos de los Beatos. Esta actitud sin embargo, marcó un quiebre, pues terminó por consolidar la imagen arquetípica de los Beatos en directa equiparación con figuras de la pintura nacional como Goya y Picasso transformándolos en “hitos épicos” de la cultura material y artística española.

Por otra parte, el ímpetu nacionalista gestado también con fuerza gracias a la *Generación del 98* y su intención de recuperar el pasado medieval de ciudades del interior de España, se sumó al creciente movimiento de registro y catalogación de monumentos

y piezas compendiadas en catálogos monumentales. La corriente formalista resultó crucial para realizar este tipo de abordaje, ya que su metodología basada en reconocer, ordenar y clasificar formas y estilos fue de la mano con estos trabajos de catalogación del patrimonio medieval hispánico. En ellos, los seres zoomorfos de Beatos apenas son mencionados sino como complemento auxiliar en itinerarios generales de conexiones e influencias estilísticas respecto de otros códices y piezas medievales hispánicas.

Sin embargo, pese a que en las obras revisadas ninguno de los teóricos o críticos mencionados realizó investigaciones específicas sobre la fauna en los Beatos, resultan importantes sus aportes. Aunque las ausencias tienen más protagonismo que las presencias en cuanto al tratamiento de los animales en la serie, el ímpetu de confeccionar los primeros catálogos en donde se incorporan estos manuscritos generó las primeras tímidas alusiones a ciertas figuras animales en comparación con las de otros manuscritos coetáneos. Su mínima aunque creciente mención e inclusión en las láminas de reproducciones de las miniaturas implantó también un nuevo germen de interés en temas considerados secundarios.

## REFERENCIAS

ABELLÁN, José Luis. La crisis de fin de siglo (1898-1905). Modernismo, Generación del 98, Novecentismo. *In*: ABELLÁN, José Luis. **Historia Crítica del Pensamiento Español**. Tomo V (II). La crisis contemporánea. II b) Fin de siglo, Modernismo, Generación del 98 (1898-1913). Madrid: Espasa- Calpe, 1989. p. 13-35.

ALCÁZAR, Luis de. **Vestigatio arcani in Apocalypsi, Sumptibus Antonij Pillehotte, ad insigne sanctissimae Trinitatis, 1618, Notatio XXVI: de interpretibus Apocalipseos**. *E-book*. Disponible en: [https://books.google.es/books?id=8\\_IDAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gb\\_s\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=8_IDAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) Acesado en: 01 de mar. de 2021.

ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Pedro Miguel de. **Exposición de códices miniados españoles**: Catálogo-guía. Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid: Artes Gráficas Mateu, 1924.

AULLÓN DE HARO, Pedro. Idealismo y positivismo en estética: Krause. *In*: LISSORGUES, Yvan; SOBEJANO, Gonzalo (org.). **Pensamiento y literatura en España en el siglo**

**XIX:** idealismo, positivismo, espiritualismo. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1998. p. 265-272.

BACHELIN-DEFLORENNE, Antoine. **Catalogue de la Bibliothèque de feu M. le Baron de La Roche-Lacarelle [...]** Paris: rue des Bons-Enfants, 28, 20 novembre 1867, Me Delbergue-Cormont, Paris, 1867.

BACHELIN-DEFLORENNE, Antoine. **Catalogue de la bibliothèque de M. J. Gancia:** deuxième partie [...] Paris: rue des Bons-Enfants, 28, Maison Silvestre, Paris, 5 mai 1868a.

BACHELIN-DEFLORENNE, Antoine. **Catalogue de la bibliothèque de feu M. Fournerat.** Paris: 1868b.

BACHELIN-DEFLORENNE, Antoine. **Descriptio' d'un Commentaire d' l'Apocalypse, manuscrit du XII<sup>e</sup> siècle [...]** Paris: 1869.

BACHELIN-DEFLORENNE, Antoine. **Catalogue de livres rares, parmi lesquels on remarque la Bible Mazarine, premier livre imprimé par Gutenberg et des manuscrits du IX<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle.** Paris: 1878.

BACHELIN-DEFLORENNE, Antoine. **Catalogue des livres de la Bibliothèque de M.A. Firmin Didot.** v. 2, Paris, 1879.

BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, Genevieve. Manuel Gómez Moreno en la perspectiva del 98. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, n. 301, julio 1975. p. 1-17.

BATAILLE, Georges. L'Apocalypse de Saint-Sever. **Documents**, Paris, n. 1, 1929. p. 74-84.

BOUTELOU Y SODEVILLA, Claudio. Estudio de la miniatura española desde el siglo X al XIX. **Boletín de la Sociedad Española de Excursiones**, Madrid, t. 14, n. 155, enero de 1906. p. 3-5.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. Introducción. *In:* CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. **La correspondencia del P. Enrique Flórez con los ilustrados españoles.** Real Monasterio San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 2002. p. V-XI.

CASTILLEJO, José. **Los Intelectuales reformadores de España.** 2, El Espíritu de una época, 1910-1912: epistolarios de José Castillejo y de Manuel Gómez- Moreno / cartas reunidas y enlazadas por David Castillejo. Madrid: Castalia, 1998.

CONSIGLIERI, Nadia Mariana. Pervivencia, materia, retórica y objetualidad. Nuevas posibilidades historiográficas de análisis de la imagen en los Beatos hispánicos. **Roda da Fortuna**: Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medieval, Barcelona, v.5, n.1-1, Número Especial, p. 206-235, 2016.

COMTE, Augusto. **Discurso sobre el espíritu positivo**. Buenos Aires: Aguilar, 1980.

DELISLE, M. Leopold. **Catalogue des actes de Philippe-Aguste**: avec une intr. sur les sources, les caractères et l'importance historique de ces documents. Paris: Durand, 1856.

DELISLE, M. Leopold. État des manuscrits latins de la Bibliothèque nationale au 1er août 1871. **Bibliothèque de l'école des Chartes**, t. 32, p. 20-62, 1871. Disponible en: <https://doi.org/10.3406/bec.1871.446386> Acesado en: 01 de mar. de 2021.

DELISLE, M. Leopold. **Les manuscrits de l'Apocalypse de Beatus conserve's à la Bibliothèque nationale et dans le cabinet de M. Didot**. Mélanges de paléographie et de bibliographie. Paris: Champion, 1880.

DELISLE, M. Leopold. **Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale (puis) nationale**: étude sus la formation de cedépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie, de la miniature, de la reliure et du commerce des livres à Paris avant l'invention de l'imprimerie, Paris: Impr. impériale, 1868-1881.

DELISLE, M. Leopold. **Bibliothèque Nationale de France**. Département des manuscrits. Inventaire des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale: Fonds de Cluni, Paris, H. Champion, 1884.

DELISLE, M. Leopold. **Bibliothèque Nationale**. Manuscrits latins ajoutés aux fonds des Nouvelles Acquisitions pendant les années 1875-1891: preface d'un inventaire alphabétique par Leopold Delisle, membre de l'institut, administrateur général de la Bibliothèque Nationale. Paris: 1891.

DELISLE, M. Leopold. **Instructions pour la rédaction d'un catalogue de manuscrits et pour la rédaction d'un inventaire des incunables conservés dans les bibliothèques publiques de France**. Paris: Libr. ancienne H. Champion, 1911.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. **Exposición de códices miniados españoles. Catálogo**. Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid: Casa Miquel Rius, 1929.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. **La miniatura española**. T. I y II. Firenze: Pantheon; Barcelona: Gustavo Gili, 1930.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. **El arte de la miniatura española**. Madrid: Plutarco, 1932.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. **Manuscritos con pinturas**: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares. 1. Ávila- Madrid. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933a.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. **Manuscritos con pinturas**: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares. 2. El Escorial – Zaragoza. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933b.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. Miniatura. *In*: DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús; AINAUD, Juan. **Ars Hispanae**: historia universal del arte hispánico, v. 18, Madrid: Editorial Plus-Ultra, p. 17-243, 1962.

DURRIEU, Paul. Manuscrits d'Espagne remarquables principalement par leurs peintures et par la beauté de leur exécution, **Bibliothèque de l'École des Chartes**, t. 54, 1893.

EXPOSICIÓN HISTÓRICO-EUROPEA. 1892 A 1893. CATÁLOGO GENERAL DE EXPOSICIÓN. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1893. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez/CatalogoEHE.pdf>  
Acesado en: 01 de mar. de 2021.

FIRMIN-DIDOT, Ambroise. **Des Apocalypses figurées manuscrites et xylographiques**. Paris, 1870a.

FIRMIN-DIDOT, Ambroise. **Les Apocalypses figurées**. Paris, 1870b.

FITA I COLOMÉ, Fidel. **Bosquejo de la exposición histórico-europea en el día de su apertura**. Madrid, 1892.

FLÓREZ, Enrique. **Sancti Beati presbyteri hispani Liebanensis in Apocalypsin ac plurimas utriusque foederis paginas commentaria...** Nunc primum edita, 1770. Copia digital. Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2009-2010. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=12999>  
Acesado en: 01 de mar. de 2021.

GARCÍA ROMO, Francisco. Beatos y cubistas. Picasso en sus afinidades. **Clavileño**, Madrid, año VI, n. 33, p. 27-34, 1955.

GARCÍA VELAZCO, Antonio. **Búhos del 98**. Sobre ideas y literatura de la Generación del 98. Málaga: Centro de Ediciones de Diputación de Malaga (CEDMA), 1999.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. **Catálogo monumental de España**: provincia de León (1906-1908). Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925-1926.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. **La novela de España**. Granada, 1926.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. **Catálogo monumental de España**: provincia de Zamora. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. **El Arte Románico Español**. Esquema de un libro. Madrid: Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1934.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. Ángel Ganivet, estudiante. **Clavileño**, Madrid, n. 14, p. 1-4, marzo-abril 1952.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. El Unamuno de 1901 a 1903 visto por M. **Boletín de la Cátedra Miguel de Unamuno**. Salamanca, p. 13-31, 1951a.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. **Ars Hispaniae**: historia universal del arte hispánico. 3. El arte árabe español hasta los almohades; Arte mozárabe. Madrid: Plus-Ultra, 1951b.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. **Catálogo monumental de España**: provincia de Salamanca. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección de Bellas Artes, Servicio nacional de Información Artística, 1967.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. **Iglesias mozárabes**. Arte español de los siglos IX a XI. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1919; Granada: Patronato de la Alhambra, 1975.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. **Catálogo monumental de la provincia de Ávila**. Edición revisada y preparada por Áurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera. Ávila: Institución Gran Duque de Alba; Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. **Monumentos romanos y visigóticos de Granada**. Edición facsímil. Estudio preliminar por José Manuel Roldán Hervás. Granada: Universidad de Granada, 1988.

HENRIET, Patrick. Le livre de feu de Beatus de Liébana. **L'Histoire**, París, n. 422, p. 36-37, Avril 2016.

HERRERO MASSARI, José Manuel. **Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España y Portugal**: lectura y lectores. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999.

HUGLO, Michel. La tradición de la Musica Isidori en la Península Ibérica. *In*: ZAPKE, Susana (ed.) **Hispania vetus, manuscritos litúrgico-musicales**: de los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII). Bilbao: Fundación BBVA, 2007. p. 61-92.

KLEIN, Peter; WERCKMEISTER, Otto Karl. Epílogo: El Beato de Saint-Sever, el Guernica de Picasso y otras pinturas modernas. *In*: KLEIN, Peter y WERCKMEISTER, Otto Karl. **El Beato de Saint-Sever y su influencia en el Guernica de Picasso**. Valencia: Patrimonio Ediciones, D.L. 2012, p. 317-327.

LACOMBE, Paul. **Bibliographie des travaux de M. Léopold Delisle**. Paris: Imprimerie nationale, 1902.

LAÍN ENTRALGO, Pedro. **España como problema**. I: Desde la polémica de la ciencia española hasta la generación del 98. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2005a.

LAÍN ENTRALGO, Pedro. **España como problema**. II: Desde la generación del 98 hasta 1936. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2005b.

LAYUNO, María Ángeles. El museo como tipo arquitectónico y monumento urbano en la ciudad del siglo XIX. Francisco Jareño y el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales de Madrid. **Anuario de la Universidad Internacional SEK**, 9, 2004. p. 253-263.

LE GENTILHOMME, Pierre. Fernand Mazerolle (1868-1941). **Bibliothèque de l'École des Chartes**, Paris, t. 104, 1943. p. 390-392.

MAZEROLLE, Fernand. L'Exposition d'Art rétrospective de Madrid. **Gazette des Beaux-Arts. Courrier Européen de L'Art et de la Curiosité**, Paris, Trente-cinquième année -3e période, Premier article, p. 39-56; Deuxième article, p. 148-163; Troisième partie,

p. 291-306, 1<sup>er</sup> janvier 1893. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203136t/f59.image.r=mazerolle> Acesado e n: 25 de feb. de 2022.

MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. 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**, Madrid, v. 134, p. 137-292, 1954.

MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. **Sobre miniatura española en la Alta Edad Media: corrientes culturales que revela**. Discurso leído ante la Real Academia de la Historia por D. Gonzalo Menéndez Pidal, y Contestación de D. Manuel Gómez-Moreno, Madrid: Talleres tipograficos de la Editorial Espasa Calpe, 1958.

MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa y DÍAZ PENA, Roberto. **La colección de fotografía antigua del Museo Sorolla**. Catálogo. v. 1, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Fundación Museo Sorolla - Palacios y Museos, 2015.

MENTRÉ, Mireille. **Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media** (Problemas de la forma y del espacio en la ilustración de los Beatos). León: Institución "Fray Bernardino de Sahagún" de la Excm. Diputación Provincial de León, Patronato "José María Quadrado" - C.S.I.C., 1976.

MENTRÉ, Mireille. **El estilo mozárabe**. La pintura cristiana hispánica en torno al año Mil. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994.

MORALES, Ambrosio de. **Viage de Ambrosio de Morales por Orden del Rey D. Phelipe II a los reynos de Leon, y Galicia, y principado de Asturias**. Para reconocer Las reliquias de Santos, Sepulcros Reales y Libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios. Dale à luz con notas, con la vida del autor y con su retrato, el Rmo. P. Mro. Fr. Henrique Florez del orden del Gran Padre S. Agustin, En Madrid: por Antonio Marín, año de 1765. Disponible en: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/8267> Acesado en: 01 de mar. 2021.

MURO MARTÍN-CORRAL, Begoña. La Exposición Histórico-Europea de 1892. **Museo Arqueológico Nacional (MAN)**, p. 1-14, s/d. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/tunez/EHE1892.pdf>.

NEUSS, Wilhelm. **Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration**. Münster in Westfalen, v. 1-2, 1931.

ORTÍZ JUÁREZ, José M<sup>a</sup>. Prólogo. *In*: MORALES, Ambrosio de. **Viaje a los reinos de León, y Galicia, y principado de Asturias** (Edición Facsímil). Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana, 1977. p. 9-20.

PENA, Carmen. La invención de Castilla como emblema nacional: paisaje natural y paisaje monumental. *In*: PENA, Carmen. **Sorolla desde adentro**: catálogo de exposición celebrada en el Museo Santa Cruz, Toledo, del 28 de diciembre al 8 de abril de 2018 y en Casa Zabala, Cuenca, del 18 de abril al 22 de julio de 2018. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Fundación Museo Sorolla - Palacios y Museos, 2017. p. 77-117.

PIEZAS DE LAS COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL QUE FIGURARON EN LAS EXPOSICIONES DE LOS AÑOS 1888, 1892 Y 1929. **Reales Sitios**: Revista del Patrimonio Nacional, Madrid, n. 111, p. 36-39, 1992.

PINOT DE VILLECHENON, Florence. **Les Expositions Universelles**. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

RAMSAY, H.L. Le Commentaire de l'Apocalypse par Beatus de Liébana. **Revue d'histoire et de littérature religieuse**, Paris, VII, p. 419-447, 1902a.

RAMSAY, H.L. The Manuscripts of the Commentary of Beatus de Liebana on the Apocalypse. **Revue des bibliothèques**, Paris, 12, p. 74-103, 1902 b.

REALES SITIOS: Revista del Patrimonio Nacional, n. 111, p. 36-39, 1992.

RIEGL, Aloïs. **El arte industrial tardorromano**. Madrid: La Balsa de la Medusa, 52, 1992.

ROJO ORCAJO, Timoteo. **Catálogo descriptivo de los códices que se conservan en la Santa iglesia Catedral de Burgo de Osma**. Madrid: Tipografía de Archivos, 1929.

ROJO ORCAJO, Timoteo. **Estudios de códices visigóticos**: El "Beato" de la Biblioteca de Santa cruz de Valladolid. Madrid: Tipología de Archivos, 1930.

RULL FERNÁNDEZ, Enrique. **El modernismo y la Generación del 98**. Madrid: Editorial Playor, 1984.

SÁNCHEZ RIVERO, Ángel. En la Exposición de Códices Miniados Españoles. **Revista de Occidente**, Madrid, n. 5, p. 88-103, 1924.

SARRÍA RUEDA, Amalia. La Biblioteca Nacional y las Exposiciones Bibliográficas. **Boletín de la ANABAD**, Madrid, t. 42, n. 1, p. 177-215, 1992.

TAINÉ, Hippolyte. **Philosophie de l'art**. Vol. 1. Paris: Hachette, 1917.

VILLANUEVA, Jaime. **Viage a las Iglesias de España**. Tomo XI. Viage a Urgel. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1850a.

VILLANUEVA, Jaime. **Viage a las Iglesias de España**. Tomo XII. Viage á Urgel y á Gerona. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1850b.

WILLIAMS, John, **The Illustrated Beatus**: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse. 1, Introduction. Londres: Harvey Miller publishers, 1994.

WÖLFFLIN, Heinrich. Principios fundamentales. *In*: WÖLFFLIN, Heinrich. **Reflexiones sobre la Historia del Arte**. Barcelona: Ediciones Península, 1988. p. 13-36.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceptos fundamentales de la Historia del Arte**. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

## INFORMACIÓN ADICIONAL

### BIOGRAFÍA ACADÉMICA

Es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (FFyL UBA) y Docteure de l'Université Paris Sciences et Lettres (PSL); becaria Postdoctoral del CONICET; Magister en Métodos y Técnicas de la Investigación Histórica, Artística y Geográfica -Itinerario Historia del Arte- (UNED); Licenciada en Artes (UBA); Licenciada y Profesora en Artes Visuales por la Universidad Nacional de las Artes (UNA ex- IUNA). Es autora del libro: *El dragón de lo imaginado a lo real. Su simbolismo y operatividad visual en la miniatura cristiana de la Plena Edad Media hispánica*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2020.

### DIRECCIÓN PARA CORRESPONDENCIA

Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró" (FFyL UBA), 25 de Mayo 221, piso 4º C1002ABE, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

### FINANCIACIÓN

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina.

## CONFLICTO DE INTERESES

Sin conflicto de interés declarado.

## APROBACIÓN DEL COMITÉ DE ÉTICA

No se aplica.

## MÉTODO DE EVALUACIÓN

Sistema doble ciego de revisión por pares.

## CONTEXTO DE INVESTIGACIÓN

El presente texto constituye una parte extractada, corregida y reelaborada del Capítulo 1 correspondiente a la tesis doctoral de mi autoría titulada: *La representación zoomorfa en los Beatos (ca. 900 - 1235). Un estudio sobre la retórica visual y la materialidad plástica de su fauna apocalíptica*, defendida y aprobada con nota final Sobresaliente el 15/05/2020, para acceder al título de Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (FFyL UBA) y de Docteur de l'Université Paris Sciences et Lettres (PSL) préparée à l'École Pratique des Hautes Études. Spécialité: Études médiévales. Tesis en cotutela: Directora: Prof. Ofelia Manzi; Co-directora: Dra. Marta Penhos. Director de estudios en Cotutela: Dr. Patrick Henriot. Actualmente la tesis se encuentra en proceso de edición en formato libro y será publicada en co-edición entre la FFyL UBA y Miño y Dávila.

## EDITORES RESPONSABLES

Flávia Varella – Editor jefe.

María Inés Mudrovcic – Editor ejecutivo.

## DERECHOS DE AUTOR

Copyright © 2022 Nadia Mariana Consiglieri.

## LICENCIA

Este es un artículo distribuido en Acceso Abierto bajo los términos de [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



## HISTORIA DE REVISIÓN POR PARES

Recibido el: 21 de marzo de 2021.

Aceptado el: 01 de noviembre de 2021.