

# La Biblia de León del año 920 en el contexto de la miniatura hispánica\*

Gloria Fernández Somoza

## RESUMEN

La Biblia conservada en el Museo de la Catedral de León, conocida también como de Juan y Vimara, nombres de su copista e iluminador, presenta una serie de paralelos y concomitancias con otros manuscritos hispanos realizados en su mismo entorno cronológico: el año 920. La razón de estas afinidades vendría dada por una pervivencia de modelos artísticos desde época hispanovisigoda, a través del arte realizado en el siglo IX y llegando a la Biblia de León, ya a principios del X. De este modo se explicarían las similitudes apreciadas en la miniaturas de algunos códices realizados a principios de la antedicha centuria, encontrándose algunos alejados geográficamente, e incluso realizados en territorios bajo dominio musulmán.

## ABSTRACT

The Bible Codex preserved in the Museum of León Cathedral is known as Bible Juan and Vimara, its copyst and illuminator. This Codex presents parallels and relationships with other Spanish manuscripts of its chronological surroundings, the year 920. The reason for these relationships is due to preserved models from the Visigothic tradition that remained in the Iberian Arts made in the 9<sup>th</sup> Century. This question explained the similitude between different manuscripts realised in the 10<sup>th</sup> Century in different places of the Iberian Peninsula, even under Muslim rulership.

**PALABRAS CLAVE:** Miniatura. Siglo X. León. Biblia

**KEY WORDS:** Illumination. 10<sup>th</sup> Century. León. Bible.

En el Museo de la Catedral de León se conserva un códice (cod. 6) procedente del monasterio leonés de Santa María y San Martín de Albares, en la zona del Bierzo<sup>1</sup>, y que es conocido como Biblia de León o Biblia de Juan y Vimara por ser éstos sus artífices. Diácono el primero de ellos y presbítero el segundo, escribieron e iluminaron este manuscrito, concluido en el año 920 y encargado por un abad llamado Mauro. En origen debieron ser dos volúmenes de los que sólo

se ha conservado éste, correspondiente al segundo de ellos, con doscientos setenta y cinco folios. Escrito en letra visigótica, a dos columnas, el códice contiene, además de los textos bíblicos, otros que se intercalaron, tales como una Vida de San Froilán, obispo de León (fols. 101-101v.), o el tratadillo de genealogiis (fol. 216v), añadidos ambos hacia el mismo año de elaboración de la biblia<sup>2</sup>. El colofón que nos da noticia del lugar y de la fecha de ejecución del códice se encontra-

\* Este trabajo ha sido realizado en el marco de una beca postdoctoral concedida por la Secretaría de Estado de Educación y Universidades y cofinanciada por el Fondo Social Europeo. Asimismo quisiera expresar mi agradecimiento al profesor Fernando Galván Freile por mediar ante el Ilmo. Cabildo de la Catedral de León y facilitar así la consulta del manuscrito a estudiar en las próximas páginas.

1. Fue A. Quintana Prieto quien identificó el cenobio con el de Santa María y San Martín de Albares, ubicado en la zona del Bierzo (A. QUINTANA PRIETO, "Santa María de Albares y su scriptorium", en *Temas Bercianos*, 3 vols., tomo I *Monasterios del Bierzo Alto*, Ponferrada, 1983, pp. 473-510, publicado con anterioridad en *Yermo*, X (1972), pp. 67-105).  
2. T. AYUSO, "Los elementos extrabíblicos de la Vulgata", *Estudios bíblicos*, 1943, vol. II, cuaderno 2, pp. 133-187, en especial p. 146; M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*, León, 1983, pp. 307-308, quien afirma además que el texto de la Vida de San Froilán fue escrito por el propio Juan. Véase también J. M., CANAL SÁNCHEZ PAJÍN, "San Froilán Obispo de León. Ensayo biográfico", *Hispania Sacra*, 91 (1993), pp. 113-146; J. de PRADO REYERO, *Siguiendo las huellas de San Froilán*, Salamanca, 1994; E. CARRERO SANTAMARÍA, "The Bishop-Saints of Galicia and León, their Cults, and Material Remains (Ninth to Eleventh Centuries)", en *Decorations for the Holy Dead. Visual Embellishment on Tombs and Shrines of Saints*, Bélgica, 2002, pp. 93-110, en particular p. 94.

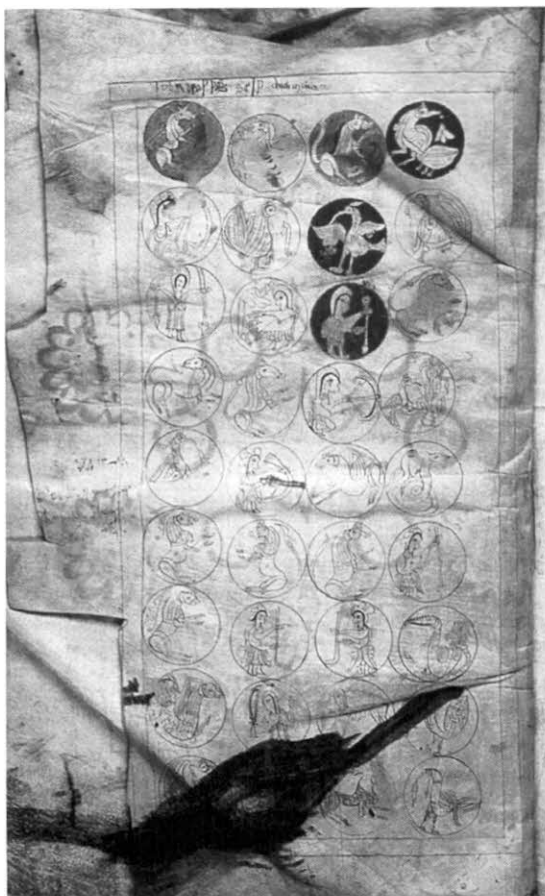


Figura 1. Biblia de León, folio-tapiz (Museo Catedralicio de León). Imagen Mas, Astorga.

ba en el último folio de éste (fol. 275v.), en un recuadro que hoy aparece completamente ennegrecido de manera que ya es imposible leerlo, aunque conocemos su contenido gracias a estudios de los siglos XVIII y XIX:

*Sub Christi nomine completus / Fuit iste liber sub umbra / culo Sancte Marie / et Sancti Martini in monas / terio vocabulo Alba / res. Notum die / VIII kalendas... / Era DCCCCXLVIII. / Anno feliciter glorie sue / rege nostro Ordonius VI / anno regnante. / Felix ille...*

"Bajo el nombre de Cristo se terminó este libro a la som-

bra de la iglesia de Santa María y San Martín, en el monasterio llamado Albares, el día octavo de las kalendas de ... en el año de 958, en el año sexto del reinado felizmente glorioso de nuestro rey Ordoño. Feliz aquel..."<sup>3</sup>.

El número de miniaturas figurativas en esta biblia es escaso. Sólo contamos con cuatro episodios neotestamentarios -fol. 201v- al comienzo de los textos evangélicos. El resto de figuraciones corresponden a la denominada cruz de Oviedo (fol. 1v), a un laberinto (fol. 2), a la rosa de los vientos (fol. 3), a una representación de animales y personajes insertos en círculos que se ha dado en llamar folio-tapiz (fol. 3v), a las tablas de los cánones (entre los fols. 149 y 155v) y, lógicamente, a los símbolos de los evangelistas dispuestos en orden bíblico (San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan), que se distribuyen en los fols. 202, 209, 211 y 214 respectivamente.

Comencemos, siquiera de manera muy breve, un recorrido por sus miniaturas. En el fol. 1v. se representó, como suele ser bastante habitual en los códices altomedievales, una cruz griega que ha sido denominada por buena parte de la historiografía, como Cruz de Oviedo, debido al parecido con la Cruz de los Ángeles, custodiada en la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo y realizada en el año 808 por encargo de Alfonso II<sup>4</sup>. Le sigue una figuración de dos laberintos idénticos, en el fol. 2, de estructura ajedrezada y dispuestos uno sobre el otro. Las letras se ubican en el interior de dos pequeños círculos concéntricos y se aplica color -azul, amarillo, rojo y verde- al espacio entre éstos de modo que ópticamente se va formando una estructura romboidal. En el punto central de cada uno de los laberintos, señalados a través del vértice de un rombo azul, comienzan las letras que pueden leerse en todas las direcciones. En el superior se escribe: MAURUS ABBATI LIBRUM, mientras que en el inferior: VIMARA PRESBITER FECIT<sup>5</sup>.

3. Transcripción y traducción de A. Quintana Prieto ("Santa María de Albares y su scriptorium", op. cit., p. 477) tomando las realizadas por autores anteriores a él (M. RISCO, *Iglesia de León y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad*, Madrid, 1792, p. 78; Z. GARCÍA VILLADA, *Catálogo de los códices y documentos de la catedral de León*, Madrid, 1919, p. 37; M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, ed. facsímil, León, 1979, p. 153)
4. Una exhaustiva relación de las cruces miniadas, vinculadas además con la asturiana en J. M. FERNÁNDEZ-PAJARES, "La Cruz de los Ángeles en la miniatura española", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, año XXIII, nº 67 (1969), pp. 281-304 y C. CID PRIEGO, "Las joyas prerrománicas de la Cámara Santa de Oviedo en la cultura medieval", *Liño*, 10 (1991), pp. 7-46.
5. J. DOMÍNGUEZ BORDONA, "Exlibris mozárabes", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 32 (1935), pp. 153-163, en particular p. 159.
6. De ser así habría que enclavarlo en el Hispania visigoda. J. YARZA LUACES, "Los inicios de la miniatura hispana altomedieval", *Arte Medieval*, XI, nº 1-2, (1997), pp. 35-59, en especial p. 46.
7. S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984, p. 453.

Llegados al fol. 3 vemos una figuración de la rosa de los vientos, donde aparecen los elementos tierra, mar y aire, así como los distintos vientos. En la zona superior se dispuso una pequeña cruz, indicadora de que todo proviene y depende de la creación de Dios, en la misma línea que la que centra la rosa de los vientos en el *Oracional de Verona* –Verona, Biblioteca Capitolare, cod. LXXXIX-, fechado hacia el año 700 y procedente, con probabilidad, de Tarragona<sup>6</sup>. La composición legionense se estructura a través de una estrella de seis puntas en cuyos extremos y ángulos interiores se miniaron imágenes de los vientos, hasta un total de doce. No obstante, se escribieron sólo nueve de sus nombres de los vientos. Flanqueando la cruz, en la zona superior, encontramos la inscripción alusiva a *vulturum* (vulturino). Y a partir de aquí, y siguiendo el recorrido de las agujas del reloj, podemos ir leyendo *subsolanus* (subsolano), *eurus* (euro), *euroastren alisia* (euroastro), *australius* (austro), *africus* (áfrico), *fabonius* (favonio), *cincius alisia* (cierzo) y por último, *aquilio alisia esto* (aquilón).

Al contrario de lo que sería más habitual, aquí los vientos no aparecen como figuras humanas con aerófonos, sino que se representan a través de rostros inscritos en círculos, conformándose así una composición poco habitual por entonces y propia, según S. Silva Verástegui, de la época del Bajo Imperio<sup>7</sup>.

En el verso de ese mismo folio encontramos una miniatura a la que no se acabó de aplicar el color. Delimitada por un marco, se disponen treinta y seis círculos que engloban animales y figuras humanas. Éstas últimas suelen llevar algún objeto como son arcos, flechas u otros utensilios de dudosa interpretación y que más bien parecen aperos. De esta forma, algunos de los círculos están interrelacionados ya que se producen escenas cinemáticas en las que el animal y el cazador se disponen en discos contiguos. En otros, el personaje aparece realizando alguna tarea en el campo, como parecer ser el caso del segundo círculo de la izquierda, en la tercera fila. Esta composición recordaría a las lujosas telas orientales tan preciadas en Occidente, así como a los mosaicos que presentan también la misma estructura en círculos con animales y personajes huma-



Figura 2. Biblia de León, escenas neotestamentarias (Museo Catedralicio de León), Imagen Mas, Astorga.

nos<sup>8</sup>. De estos segundos encontramos un buen ejemplo en algunos pavimentos paleocristianos del Líbano. El procedente de la iglesia de San Cristóbal de Kabr-Hiram presenta en sus naves laterales un pavimento estructurado en círculos que encierran animales y representaciones de bustos humanos, alusivas a los meses, a las estaciones del año y a los vientos. Al oeste de la nave central se dispuso otro mosaico que muestra una composición estructurada a través de tallos de viña que surgen de cuatro cráteras y que van formando círculos en los que se inscriben escenas de caza y de trabajo en el campo. Estos pavimentos se han interpretado como una imagen del

Universo sensible; esto es, la Tierra y sus productos, las labores del hombre y las fuerzas de la naturaleza de las que depende<sup>9</sup>. Así, este sentido iconográfico estaría más en consonancia con el folio-tapiz de la Biblia de León, donde apreciamos también escenas cinegéticas y de trabajo en el campo, siendo precedidas, además, por la representación de la rosa de los vientos.

Ya en el folio 201v se figuraron las únicas escenas neotestamentarias que aparecen en este códice. Éstas son la Anunciación (*Maria cum Gabriel*), María y Jesús (*Maria cum Ihu*), la curación del ciego (*Ubi Ihs inluminat cecum*) y Jesús y la Samaritana (*Ubi Ihs loquitur cum mulier samaritana puteum*). Todas ellas se dispusieron en el mismo folio, en una estructura rectangular que separa una de otras a través de cenefas ornamentales. Llama la atención esta disposición, en la que aparecen todos los episodios juntos y sin conexión física con el texto que ilustran. Así, para esta composición rectangular se ha sugerido un paralelo con la pilastra visigoda de la iglesia de San Salvador de Toledo — fechada entre finales del siglo VI y principios del VII—. Esta pilastra, decorada por sus cuatro caras, presenta en dos de ellas temas eucarísticos —panes y copas—, en otra una ornamentación de columnillas adosadas a la pilastra y en el frente se esculpen escenas que, dispuestas de arriba abajo, muestran la curación del ciego, la resurrección de Lázaro y la Samaritana y la hemorroisa<sup>10</sup>. Dejamos aquí esta interesante cuestión sobre la que volveremos en breve.

Seguidamente nos vamos encontrando con las representaciones de los símbolos de los Evangelistas. Cada uno de ellos da paso a su Evangelio en una composición que, a excepción de la de San Juan, es pareja en todos. Ésta consiste en una vasta circunferencia decorada en la que se inscribe un ángel con grandes alas, de cuyos hombros surge la imagen simbólica del Evangelista, al que además flanquea una inscripción alusiva a su identidad. Al respecto,



Figura 3. *Collectio Conciliorum*, visión simbólica de la iglesia donde se celebró el concilio de Cartago (Biblioteca Nacional, Madrid).

8. X. BARRAL I ALTET, al estudiar los mosaicos de Santa María de Ripoll, menciona el folio-tapiz de la Biblia de León, emparentando la composición a la de los pavimentos románicos (X. BARRAL I ALTET, *Els mosaics de paviment medievals a Catalunya*, Barcelona, 1979, p. 84).
9. H. STERN, "Sur quelques pavements paléo-chrétiens du Liban", *Cahiers Archéologiques*, XV (1965), pp. 21-37, en especial pp. 22-26. Al respecto también A. Grabar propuso la misma interpretación para algunos mosaicos de Transjordania, fechados entre los siglos V y VI (A. GRABAR, "Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien", *Cahiers Archéologiques*, XII (1962), pp. 115-152, en especial p. 118).
10. S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía del siglo X...*, op. cit., p. 180, nota al pie 53.

cabe señalar la imagen de Mateo, ya que en su figuración se unen en una sola la del ángel y la imagen simbólica del Evangelista como ser con rostro de hombre<sup>11</sup>. Rematan la composición cuatro círculos secantes, dos en la parte superior y dos en la inferior, en los que se insertan además unos peces con un carácter decorativo. Este esquema iconográfico se desvía del tradicional del momento, al que a un cuerpo humano se le une la cabeza animal del Evangelista en cuestión<sup>12</sup>. Como bien indicó J. Williams, estaríamos ante un iluminador que o bien rompe con las convenciones iconográficas del momento o bien, simplemente, las desconocía por completo<sup>13</sup>.

Por el contrario, la miniatura del Evangelista San Juan (fol. 214) presenta la particularidad de no compartir el esquema compositivo visto. Ni siquiera se le destina un folio completo a su imagen, cuestión que tendría que ver con la tarea de copiar el texto. Seguramente estemos ante un error del escriba que ocupó más espacio del necesario, de modo que acabó el texto evangélico de Lucas ya en el folio que debía destinarse a la iluminación de San Juan. También pudo haber ocurrido que la biblia de la que se estaba copiando ésta de León, planteara el mismo problema de distribución de los espacios. Sea como fuere, en el fol. 214 comienza el texto de San Juan con una imagen del autor representado a través de su símbolo zoológico, sobre una estructura de ornamentación floral de grandes dimensiones.

Ya por último, en el fol. 211, encontramos la representación del Evangelista Lucas, se disponen pequeños círculos rodeando la circunferencia central, colocándose en cada uno de ellos una letra de forma que, comenzando a la derecha de la cabeza del toro podemos leer un



Figura 4. *Vitae Patrum* (Biblioteca Nacional, Madrid).

recordatorio del diácono y escriba Juan, como ejecutor del libro, para que se rezase por él: *O lector, dum legis, / ora pro scriptore, / si Christum habeas protectore, / cuando dominus noster rogaveritis / Joannis diaconus fecit*. También en la figuración evangélica recién vista de Mateo (fol. 202), se presenta idéntica composición, con la misma intención: *† Joannes, diaconus, fecit et pinxit. Qui legerit, oret pro peccatore, si Christo habeat protectore et in omnibus adiutore*.

Encontramos dieciseis figuraciones de Tablas de Cánones, dispuestas entre los folios 149 y 155v<sup>14</sup>. Se ubican al comienzo del Nuevo Testamento, presentando una estructura frecuente en este tipo de composiciones, ideada por

11. W. S. COOK, "The Earliest Panels of Catalonia", (IV), *Art Bulletin*, VIII (1925-1926), pp. 195-234, en especial p. 211; C. NORDENFALK, *L'enluminure au Moyen Âge*, Ginebra 1995 (1ª ed. 1957), pp. 81-82.

12. A diferencia de otras representaciones contemporáneas, esta variante es habitual en el territorio hispano, encontrándolo en los manuscritos de los Beatos, en el Antifonario de la catedral de León o bien en escultura, como es el ejemplo del capitel con los símbolos de los Evangelistas conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba (H. SCHLUNK, "Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda", *Archivo español de arte*, XVIII (1945), pp. 241-265, en particular pp. 247-249; S. SILVA y VERÁSTEGUI, *Iconografía del siglo X...*, op. cit., p. 196). Existen también ejemplos en el resto de Europa, aunque por lo general proceden de fechas más tardías (R. CROZET, "Les représentations anthropo-zoomorphiques des évangélistes dans l'enluminure et dans la peinture murale aux époques carolingienne et romane", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° 2 (1958), pp. 182-187).

13. J. WILLIAMS, *Manuscripts espagnols du Haut Moyen Age*, Nueva York, 1977, p. 44.

14. Existe una repetición en la posterior foliación del código con el número de folio 150.

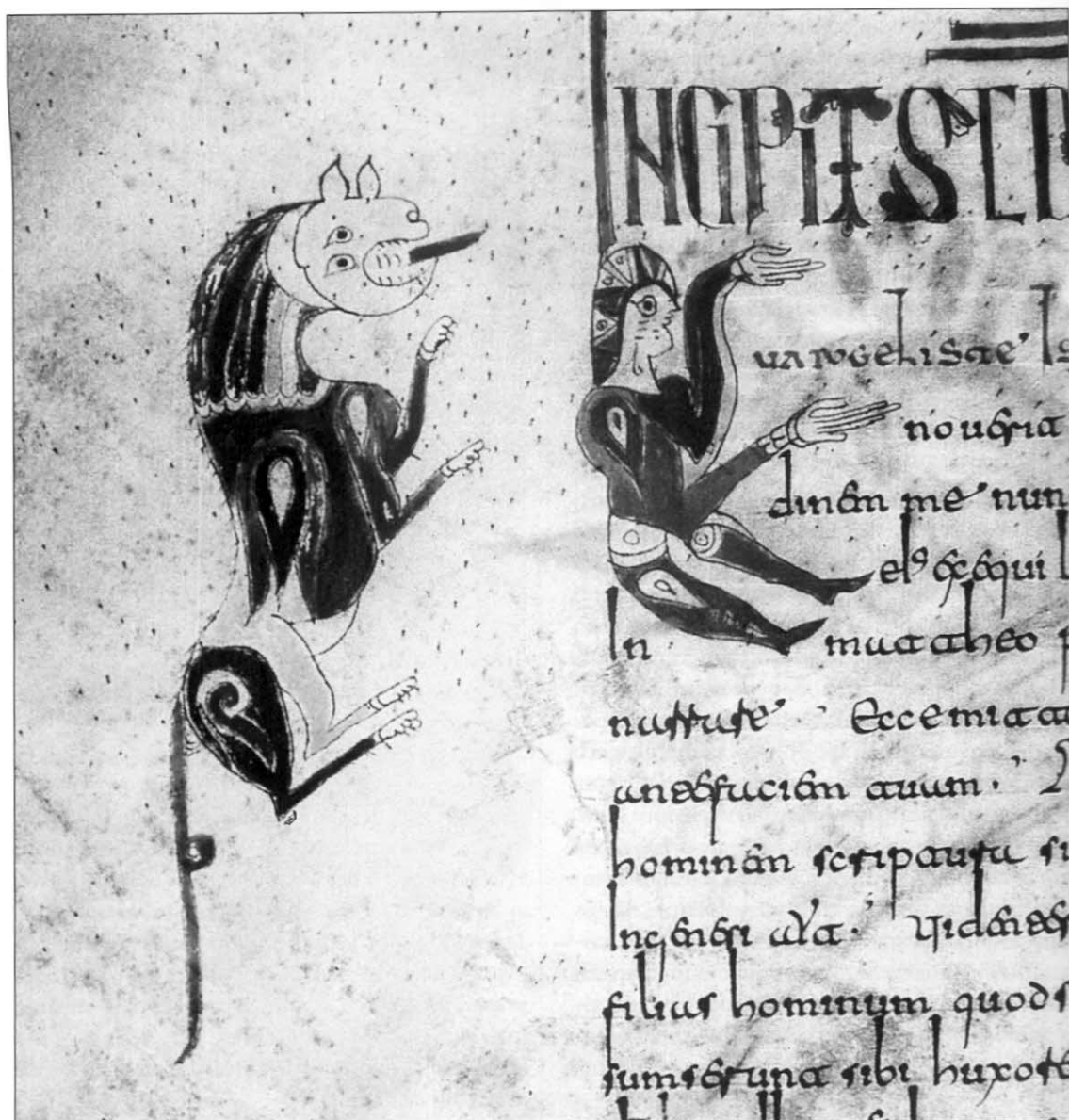


Figura 5. Biblia de León, escena marginal fol. 209v (Museo Catedralicio de León); Imagen Mas, Astorga.

Eusebio de Cesárea en el siglo IV. A destacar también aquí es la representación teriomórfica de los evangelistas, como ya se señaló, de tradición hispana, aunque su origen parece remontarse al Egipto copto o la zona oriental cristiana<sup>15</sup>.

Dejando ya las cuestiones puramente iconográficas, pasemos ahora a examinar el manuscrito desde el punto de vista formal. Estamos ante un estilo miniaturístico que se ha dado en llamar desde los estudios más antiguos, como mozarabe<sup>16</sup>. La idoneidad de tal adjetivo para dicho campo

15. Los evangelistas se figuraron a través de la cabeza del animal correspondiente, cuerpo humano y alas angélicas. H. Schlunk trató el tema, proponiendo un origen hispano (H. SCHLUNK, "Estudios iconográficos en la iglesia de San Pedro de la Nave", *Archivo Español de Arte*, XLIII (1970), pp. 245-268). Pero su origen parece remontarse al Egipto copto o la zona oriental cristiana (M. WERNER, "On the origin of zooanthropomorphic evangelist symbols: The early christian background", *Studies of Iconography*, 10 (1986), pp. 1-35; Id., "On the origin of zooanthropomorphic evangelist symbols: The early medieval and later coptic, nubian, ethiopian and latin evidence", *Studies of Iconography*, 13 (1989-1990), p. 1-47; J. YARZA LUACES, "¿Existió una miniatura mozarabe?", *Actas del I Congreso Nacional de cultura mozarabe*, Córdoba, 1996, pp. 53-71, en particular p. 62). Señalar también que en el folio 150v bis y en el 151 apreciamos errores en la correspondencia de la iluminación de los Evangelistas ya que en éste último folio la imagen de Marcos y la de Mateo están cambiadas respecto a su lugar. Mientras en el 150v bis, bajo la inscripción identificativa de Marcos se minia el toro de Lucas y bajo el apelativo de Lucas se ilumina el águila de Juan.

artístico ha sido puesta en entredicho por numerosos investigadores actuales. No obstante, la denominación de "mozárabe" sigue dándose aún hoy como calificativo al arte ejecutado en este período del siglo X, más ya como una inercia historiográfica que entendemos todos, a pesar de sus limitaciones conceptuales<sup>17</sup>. En todo caso, centrándonos exclusivamente en la Biblia de León, estamos ante una ejecución plana donde predomina de forma absoluta la mancha de color<sup>18</sup>, recordando, como bien se ha dicho, la técnica del esmalte debido a que el color se aplica en espacios determinados, como alveolos<sup>19</sup>. La iluminación se hace a través de aguadas sobre dibujo de tinta. Es un tipo de acuarela en la que los colores se unen a un elemento blanco de manera que cubre totalmente la superficie del pergamino, sin que se transparente, permitiendo así gamas cromáticas muy diferenciadas<sup>20</sup>. Presenta además un barniz sobre la capa pictórica, habitual también en este momento.

En las miniaturas de este códice se han visto una serie de influencias estilísticas de muy variada corte. Algunos investigadores propusieron la existencia de un marcado carácter orientalista, procedente de lo siríaco o copto, con reminiscencias andaluzas<sup>21</sup>. También J. Guilmain vio un influjo

oriental, que procedería de la escultura monumental<sup>22</sup>. Por otro lado, cabe resaltar en el códice legionense la decoración ornamental de los círculos de los Evangelistas, donde encontramos también el motivo de los peces que recuerda a la iluminación de la Biblia de Cava dei Tirreni (Abadía de la Santísima Trinidad, Ms. 1, datada en el siglo IX)<sup>23</sup>. Contrariamente a lo expuesto líneas arriba, en la actualidad existen recelos a la hora de atribuir cierta vinculación islámica a la Biblia de León, planteando una síntesis de varias corrientes artísticas entre las que también estaría la tradición hispanovisigoda<sup>24</sup>. Así mismo se han establecido comparaciones, más o menos cercanas, entre la Biblia de León y otros manuscritos hispanos fechados también en el siglo X. Entre ellos, la Biblia de Cardeña<sup>25</sup> y la Biblia de San Millán de la Cogolla, -Real Academia de la Historia, Madrid-<sup>26</sup>.

Miniaturísticamente hablando, a partir de mediados del siglo X las cosas cambiarán sustancialmente con la aparición de Magio y Florencio, pero en su primera mitad, se realizaron una serie de manuscritos miniados que presentan ciertos puntos de contacto. Los tres grandes focos de este momento los encontramos en Andalucía, Toledo y el territorio castellanoleonés, estando los dos

16. En este sentido M. Gómez Moreno, aunque no el primero, sentó fuertemente las bases sobre el arte "mozárabe", gracias a su obra *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*, Madrid, 1919, ed. facsímil, Granada, 1998. Sobre el tema véanse las revisiones planteadas en J. CAMÓN AZNAR, "Arquitectura española del siglo X", *Goya*, nº 52 (1963), pp. 206-219; I. G. BANGO TORVISO, "Arquitectura de la décima centuria: ¿Repoblación o mozárabe?", *Goya*, nº 122 (1974), pp. 68-75; Id., *El arte mozárabe*, Madrid, 1992; Id., "El arte mozárabe", en *Actas del I Congreso Nacional de Cultura Mozárabe (Historia, Arte, Literatura, Liturgia y Música)*, Córdoba, 1996, pp. 37-52; Id., "Estudio preliminar", en GÓMEZ-MORENO, M., *Iglesias mozárabes...*, pp. XI-XXV.
17. Sobre toda esta cuestión véase J. YARZA LUACES, "¿Existió una miniatura mozárabe?", op. cit.
18. Los colores utilizados son el verde, minio, amarillo, negro y azul grisáceo.
19. J. CAMÓN AZNAR, "El arte en la miniatura española en el siglo X", *Goya*, 58 (1964), pp. 266-287, en particular p. 269.
20. M. LÓPEZ SERRANO, "La miniatura mozárabe, reflejo de la vida y del arte de los siglos IX al XI", *Arte y cultura mozárabe, I Congreso Internacional de Estudios mozárabes*, Toledo, 1975, Toledo, 1979, pp. 9-69, en particular p. 26.
21. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, p. 153.
22. Así es para el caso del ave que lleva un pez en su pico o los pequeños cuadrúpedos, que formarían parte del vocabulario tradicional de ornamentos merovingios y que continúan apareciendo en la miniatura carolingia (J. GUILMAIN, "Zoomorphic decoration and the problem of the sources of mozarabic illumination", *Speculum*, XXXV, 1 (1960), p. 17-38, en particular p. 27).
23. WILLIAMS, *Manuscrits espagnols...*, p. 44; J. YARZA LUACES, "La pintura española medieval: desde la cultura visigoda hasta finales del románico", *La pintura en Europa. La pintura española*, 2 t., Milán, t. I, 1995, pp. 15-69, en especial p. 18.
24. Según los autores, la excepción aquí podría plantearse tan sólo en la miniatura del folio-tapiz decorado con círculos que engloban animales y figuras humanas. Composiciones que, por otro lado, encontramos igualmente en el mundo carolingio (V. GARCÍA LOBO y F. GALVÁN FREILE, "Archivo catedralicio. El tesoro de la memoria escrita", cap. XI, en *La Catedral de León. Mil años de historia*, León, 2002, pp. 302-321, en especial p. 315).
25. Escrita por el diácono Gómez en el año 920. CAMÓN AZNAR, "El arte en la miniatura española en el siglo X", p. 270.
26. J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Exposición de códices miniados españoles. Catálogo*, Madrid, 1929, p. 15; SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía del siglo X...*, p. 74. No obstante, como bien manifiesta esta última autora, las tablas de cánones presentan una composición tan establecida que tampoco pueden ser tenidas en cuenta como elemento definitorio en la comparación.

primeros bajo dominio musulmán. A pesar de la posible influencia árabe que pudieron tener los *scriptoria* toledanos y andaluces, la forma miniaturística de sus códices es muy similar a la que vemos en los leoneses, en concreto en la Biblia de León. Claro ejemplo de ello serían las miniaturas del *Collectio Conciliorum* –Biblioteca Nacional, Madrid–, procedente de Toledo y datado entre finales del siglo IX y principios del X; el conocido como Breviario mozárabe, fechado entre los siglos IX y X –Biblioteca Nacional, Madrid– y procedente de la catedral de Toledo<sup>27</sup>; o bien, el denominado *Códice misceláneo* (ms. 22) conservado en la misma catedral de León, aunque realizado en Córdoba, poco después de mediados del siglo IX, y siendo llevado a León antes de que finalizase ese mismo siglo por Samuel, su poseedor (SAMUEL LIBRUM EX SPANIA VENI). A principios del X este códice debía encontrarse en el monasterio leonés de Abellar, donde estuvo hasta 1120 aproximadamente, momento en el que se produjo la decadencia del monasterio y fue trasladado a la catedral de León<sup>28</sup>. Este manuscrito ha sido puesto en relación con otro, que contiene las *Vitae Patrum*, y que fue realizado en territorio leonés en el año 902, custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Al igual que el códice anterior, en éste vemos iniciales que se forman con figuras humanas y que llevan sobre la cabeza una especie de tocado que a veces no parece claro si se trata del cabello o bien es una especie de toca que recuerda en su forma a un nimbo<sup>29</sup>. Tal característica es habitual también en la Biblia de León, al igual que las bandas coloreadas que conforman las figuras y que es extensible tanto a la biblia legionense como al resto de manuscritos de los que estamos hablando aquí. Podemos apreciar estos paralelos de forma muy clara en una figura humana representada en el fol. 209v. de la Biblia de la catedral de León.

Tras lo recién argumentado, habría que incidir en que ni mucho menos estamos hablando de una identidad miniaturística, y sí de semejanzas ilustrativas que vendrían dadas bien por la circulación de manuscritos que sabemos que hubo durante la Edad Media, o bien por la existencia de fuentes comunes, procedentes de la miniatura anterior, y que sentaron las bases para los códices realizados en estos primeros años del siglo X, independientemente del lugar de ejecución, conllevando así unos mismos o parecidos resultados, propios de la evolución de la miniatura anterior. Desafortunadamente conocemos muy poco de esa miniatura pero, analizando por lo que aquí nos interesa la Biblia de la catedral de León, encontramos una serie de recursos figurativos que podrían llevarnos a lo ejecutado en la tardoantigüedad y en época hispanovisigoda<sup>30</sup>. En este sentido volvemos a lo comentado anteriormente al respecto de la miniatura sobre la Vida de Cristo. S. Silva y Verástegui sugirió el paralelo ya anunciado con la pilastra toledana, preguntándose si la miniatura leonesa se inspiró en esa pilastra u otras parecidas o bien si derivan ambas de miniaturas de época visigoda, hoy perdidas<sup>31</sup>. En este sentido tenemos dos obras artísticas que, enclavadas en el siglo IX, sirven de puente, poniendo de manifiesto la secuencia evolutiva entre las obras visigodas y la Biblia de León, ya en el siglo X. Éstas son, en primer lugar, las jambas esculpidas de la iglesia de San Miguel de Lillo<sup>32</sup>, con idéntica estructura y composición a la pilastra toledana y a la miniatura leonesa y, en segundo, la ya comentada Biblia de Cava dei Tirreni, procedente de una tradición visigoda, y con algunos elementos ornamentales parejos a los vistos en el códice de la Catedral de León<sup>33</sup>.

Por otro lado, como ya comenté, se encuentran

27. J. ENCISO, "El Breviario Mozárabe de la Biblioteca Nacional", *Estudios bíblicos*, 1943, vol. II, cuaderno 2, pp. 189-211; G. BOLOGNA, *Merveilles & Splendeurs des livres du temps jadis*, París, 1990, p. 73.

28. DÍAZ Y DÍAZ, C., *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*, pp. 55-88; YARZA LUACES, "¿Existió una miniatura mozárabe?", p. 64.

29. *Ibid.*, pp. 64-65.

30. Sobre el arte hispánico en época visigoda y sus posibles orígenes y evolución véase P. de PALOL "Esencia del Arte Hispánico de época visigoda", *Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, III I Goti in Occidenti, *problemi*, 29 marzo-5 aprile, 1955, Spoleto, 1956, pp. 65-126.

31. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía del siglo X...*, p. 180, nota al pie 53.

32. San Miguel de Lillo se construyó en época de Ramiro I (843-850).

33. En lo referente al relieve asturiano, y teniendo en cuenta que estas obras estuvieron policromadas en origen, llamaría la atención la similitud en el aspecto visual que produciría éste y la miniatura de la que aquí hablamos, teniendo también ese efecto alveolado, tan característico de dicha iluminación.



Figura 6.  
Jambas San Miguel  
de Lillo.



reminiscencias tardoantiguas en la miniatura del folio-tapiz, pudiéndose poner en paralelo con pavimentos paleocristianos. Este tipo de influencias podrían haber llegado también a través de lo visigodo, ya que éste es un período que, en lo artístico, adopta fórmulas anteriores. De hecho, para la pilastra de San Salvador de Toledo P. de Palol ha sugerido el influjo de los sarcófagos paleocristianos del tipo constantino que encontramos en la misma zona toledana<sup>34</sup>.

Así, recapitulando en lo argumentado hasta el momento, se podría resumir proponiendo una serie de paralelos entre la Biblia de la catedral de

León y la posible miniatura visigoda, de manera que estaríamos ante una evolución desde ésta hasta la ilustración que se hace a principios del siglo X. La influencia antigua que se manifiesta igualmente en la Biblia de León vendría dada a través de esa misma miniatura visigoda, ya que ésta recibiría, a su vez, la influencia del arte tardorromano, llegando así esta pervivencia de modelos hasta el siglo X, a través del arte ejecutado en el IX, que recoge las tradiciones anteriores y da el relevo al período artístico posterior. De esta manera podríamos explicar ese común estilo miniaturístico visto en códices de la primera mitad del siglo X, pero procedentes de lugares muy diversos.

34. PALOL, "Esencia del Arte Hispánico de época visigoda", p. 108. Véase también R. BARROSO CABRERA y J. MORÍN DE PABLOS, "Fórmulas y temas iconográficos en la plástica hispanovisigoda (siglos VI-VIII). El problema de la influencia oriental en la cultura material de la España tardoantigua y altomedieval", *Visigodos y omeyas*, L. CABALLERO y P. MATEOS (eds.), *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXIII, 2000, pp. 279-306.