



Las visiones apocalípticas de Beato de Liébana

Apocalyptic Vision of Beato de Liébana

■ Antonio Martín Araguz
Cristina Bustamante Martínez

Resumen

En el siglo VIII d.C. un presbítero de la comarca cántabra de la Liébana llamado Beato escribió un Comentario al Apocalipsis de San Juan que fue repetidamente copiado e iluminado en los siglos siguientes. En la actualidad estas copias constituyen un cuerpo de magníficos códices de origen hispano llamados *beatos*, cuyas miniaturas representan una de las más extraordinarias manifestaciones del arte occidental de todos los tiempos.

Las alucinantes *visiones* apocalípticas fueron un motivo de inspiración para los monjes artistas que a lo largo de cinco siglos recrearon en sus *scriptoria* un ciclo de imágenes que sentó las bases del arte medieval, sobre todo del románico. El estilo abstracto, plano, colorista y adimensional de estas miniaturas confiere un aire de inusitada modernidad a estos códices.

Palabras clave

Apocalipsis. Beato de Liébana. Comentarios al Apocalipsis. Códices medievales. Románico. Pareidolias.

Abstract

In the VIII century A.D., a priest from the Cantabra area of Liébana called Beato wrote a Commentary of the Apocalypse of San Juan that was repeatedly copied and illuminated in the following centuries. At present, these copies make up a body of magnificent codices of Hispanic origin called *Beatus*, whose miniatures represent one of the most extraordinary manifestations of Western art of all times.

The brilliant apocalyptic *visions* were a reason of inspiration for the artist monks who, over five centuries, recreated a cycle of images that were based on medieval art, above all Romanesque, in their *scriptoria*. The abstract, flat, colorist and adimensional style of these miniatures confers an air of unusual modernity to these codices.

El primer autor es Coordinador del Grupo de Historia de la Neurología. Sociedad Española de Neurología. Profesor de Ciencias de la Salud. Universidad Complutense de Madrid. El segundo autor es Miembro del Departamento de Galénica de la Facultad de Farmacia. Universidad de Alcalá de Henares. Madrid.

Key words

Apocalypse. Beato de Liébana. Commentary of the Apocalypsis. Medieval codices. Romanesque. Pareidolias.

■ *Incipit*

Beato de Liébana fue un presbítero, probablemente abad, del monasterio de San Martín de Turieno, hoy llamado Santo Toribio de Liébana, que vivió en la comarca cántabra lebaniega en la segunda mitad del siglo VIII. Nació durante el reinado del protorrey astur Alfonso I (739–757), en los albores de la Reconquista. Fue el autor de un texto que durante el Medioevo llegó a ser un auténtico *best-seller*, llamado *Comentario al Apocalypsis*, escrito para explicar el hermético texto joánico a las comunidades cristianas hispanas altomedievales (1).

Poco se conoce de la vida de nuestro lebaniego. Su nombre real era Beato (masculino de Beatriz), no siendo éste un atributo a sus cualidades espirituales, puesto que en la tradición local es considerado como santo. Está probado documentalmente que el 26 de noviembre del año 785 se encontraba en la localidad asturiana de Pravia, junto con su discípulo Eterio, obispo *in partibus* de Osma, en la ceremonia de la profesión religiosa de Adosinda, viuda del rey Silo. Aquí ambos se enteraron de que Elipando, arzobispo de Toledo, había enviado una carta a un abad llamado Fidel, que fue difundida por todo el reino Astur, en la que arremetía contra ambos por diferir de sus ideas adopcionistas y en la que despreciaba al presbítero con frases como "¿...Desde cuándo los de Liébana van a enseñar a los de Toledo...?".

Beato respondió a la injuriosa carta con un tratado contra el adopcionismo, el *Adversus Elipandum*, haciéndose famoso en su época por su intervención en esta controversia suscitada contra el teólogo Félix de Urgell y el soberbio metropolitano, quien consideraba al lebaniego insuficientemente docto como para enfrentarse a él. Beato defendió la ortodoxia católica frente a la herejía que afirmaba que Cristo era solamente *hijo adoptivo* de Dios, viéndose implicado en el proceso el mismísimo Carlomagno, que por mediación del sabio Alcuino, consejero sajón de la corte carolingia y admirador de Beato, convocó el Concilio de Ratisbona, en el que se ratificaron las posturas afines a Roma de Beato frente a los herejes adopcionistas (3). Hay que tener en cuenta que, mientras el abad cántabro habitaba en un territorio foramontano que siempre se mantuvo libre de la influencia de *al-Andalus*, el primado toledano era una especie de siervo de los invasores Omeyyas cordobeses que gobernaban entonces en gran parte del suelo hispano. Elipando fue, pues, favorecedor de una aproximación entre el islamismo y el cristianismo que políticamente era la base de la teoría adopcionista y que resultaba inaceptable para Beato.

A Beato debemos también el himno *O Dei Verbum* donde, por primera vez en la historia presenta al apóstol Santiago como evangelizador de España, creando una devoción que facilitó el descubrimiento de su tumba por Teodomiro, obispo de *Iria Flavia*. Este hallazgo fue funda-

mental para aglutinar a los cristianos del norte en la causa común del nacimiento de nuestra nación y, a partir de ese momento, *Hispania* comenzó a ser conocida en el ámbito internacional altomedieval. Probablemente, Beato fue el primer escritor español influyente en la naciente Europa de entonces.

Pero el lebaniego, además, ha pasado a la Historia del Arte porque en las copias de uno de sus libros, *Comentario al Apocalipsis*, junto a los textos comenzaron a incluirse ilustraciones o *miniaturas* cuya temática y técnica fueron fundamentales para la evolución técnica y estética de las escrituras mozárabe y carolina, y para la arquitectura, pintura y escultura del Románico (3). Beato, a través de la historia paralela de sus ilustraciones, se convirtió en *un fenómeno de masas* explicado no sólo por razones teológicas y del gusto medieval por la fabulación simbólica, sino también por poderosas razones materiales, relacionadas con los ciclos de los cultivos y con la tasa de población que justificarían la inusitada difusión de su obra durante más de cinco siglos.

Storiae

El último libro de los que componen la Biblia, el Apocalipsis, se atribuye al evangelista San Juan y data de finales del siglo I, durante su destierro en la isla griega de Patmos. *Apocalipsis* significa "revelación" y hace referencia a la lucha de los enemigos contra la Iglesia, representada en una alucinante sucesión de visiones alegóricas de lo que sucederá al *Final de los Tiempos*. Se compone de un *Prólogo* —en el que Jesucristo se aparece a Juan y le encomienda la misión de enviar su mensaje a las siete Iglesias de Asia Menor— y doce *Capítulos*, en los que se aparecen *cinco series de visiones*: los Siete Sellos, las Siete Trompetas, las Siete Señales, las Siete Copas y la lucha de Cristo y el demonio. Se cierra con un *Epílogo*, en el que se narra la visión del Juicio Final, la Jerusalén celestial y la Gloria de los Santos en el cielo (4).

Este texto joánico es sin duda el más esotérico y escatológico del Nuevo Testamento. En él, asistimos a una visionaria lucha ciclópea donde combaten ferozmente hombres y monstruos, ángeles y demonios, ejércitos de *buenos y malos*, y en el que hasta las fuerzas cósmicas (la tierra, el sol, la luna y las estrellas) entran en la batalla con inusitada violencia (5). Es una historia alucinante y simbólica, donde se entremezclan dos magnitudes heterogéneas y distantes: por un lado, el río fangoso de la vida humana que arrastra tanto millones de cadáveres como tierra fértil, fracasos y esperanzas, pasado muerto y vida naciente. Por otro lado, este río desemboca en un mar inmenso donde se mezcla impetuosamente la fuerza descendente de la vida y la muerte humanas con la fuerza ascendente de lo espiritual.

Algunas visiones apocalípticas, como *la Bestia*, *el Anticristo* o *los Cuatro Jinetes*, han sido incorporadas al acervo cultural contemporáneo en numerosas obras literarias o cinematográficas. El fin del *Segundo Milenio* y algunos sucesos recientes han despertado de nuevo el inte-

rés por este texto. Y es que esta historia simbólica goza de un guión inefable: el componente escatológico del Apocalipsis lleva el uso simbólico hasta el paroxismo. Números, colores, arquitectura, indumentaria, piedras preciosas, animales, gestos, ritos, actitudes corporales... todo tiene un lenguaje convencional bien conocido en la exégesis. El color blanco es símbolo de pureza, santidad y victoria; el negro, de la muerte, y el rojo, del crimen, sangre o violencia. Los números tienen un gran componente simbólico: el 1.000 representa un tiempo indefinido, aunque prolongado; el 12, el pueblo de Dios; el 7, la perfección o la totalidad; el 4, el Universo, el cosmos o los cuatro puntos cardinales (la tierra entonces conocida); el 3 y medio (la mitad de 7), la perfección partida, el sufrimiento, la prueba o la desgracia (6).

Si consideramos el componente críptico de los números utilizados en las Escrituras, el número seis —en concreto el 666— parece utilizarse exclusivamente en el Apocalipsis y su análisis numérico se corresponde con el llamado *nombre del Anticristo*. Por seguridad, desde los tiempos de las persecuciones de los romanos, los primeros cristianos sustituían letras de algunas palabras por su correspondiente valor numérico, lo que permitiría explicar las diversas formas de averiguar el *nombre humano del Anticristo* a partir de unas tablas presentes en los beatos. Teniendo en cuenta el carácter simbólico, revelatorio y críptico del texto (lo que constituye precisamente el llamado *género apocalíptico*), mediante sumación de los números que se corresponden con determinadas letras, estas tablas arrojan siempre un resultado de 666. Cada seis se ha asociado con un emperador romano causante de males y persecuciones a los cristianos: los *Anticristos* Calígula, Nerón y Domiciano, y *la Bestia* se ha relacionado con Roma. Era una forma de denuncia camuflada y simbólica contra la represión de las autoridades paganas (7).

En la historia apocalíptica, los capítulos 1–3 hablan de las *Siete Cartas* a sendas iglesias de Asia Menor. Aunque se trata probablemente de una simbología (las siete iglesias representarían a todo el cristianismo), las investigaciones arqueológicas han comprobado la existencia real de estas ciudades, descritas con gran detalle en el texto. Tras esta visión terrenal, Juan remonta el vuelo hacia los cielos en el capítulo 4, describiendo la *visión del trono de Dios y del Cordero degollado y triunfante*. En el capítulo 5, Dios tiene en su mano derecha un libro misterioso lacrado con siete sellos: es el *Libro de la Historia, que solo puede ser abierto por el Cordero...* En el capítulo 6 se da sentido a los *sufrimientos de los justos y mártires* veterotestamentarios a los que se unen, en el capítulo 7, los mártires del Nuevo Testamento.

A partir de los capítulos 8 y 9, coincidiendo con la ruptura del séptimo y último sello del Libro, comienza el tiempo escatológico, el relato del *Fin de los Tiempos*. Inicialmente, el Vidente debe *comerse el libro, que primero le sabe a miel y después, a hiel...*, luego los *Siete Ángeles van tocando sucesivamente las Siete Trompetas* que desatan las pruebas que Dios envía al mundo para conminarle a la conversión. Siguiendo con el desarrollo de las "visiones" joánicas, que más bien semejan alucinaciones muy estructuradas (8), durante el toque de la Primera Trompeta, en los capítulos 10 y 11, *dos profetas que defienden el Templo son vencidos y degollados por las fuerzas del Mal*, a la vez que el propio Templo es medido (juz-

gado) por los ángeles, que preservan una parte (la Iglesia) y el resto es exterminado (el judaísmo).

En el capítulo 12, una impresionante *Mujer Còsmica* aparece en el cielo "vestida del sol, con la luna debajo de sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza", probable alusión al Israel veterotestamentario, que posteriormente se asimiló a la Virgen María, aunque en la visión apocalíptica no se refiere a ella. La grandiosa Mujer da a luz un *misterioso Niño, que es perseguido por un horripilante Dragón para devorarlo*. Al ascender el Niño al cielo (referencia al Mesías), *la Mujer tiene que refugiarse en el desierto (lugar bíblico de refugio) durante tres años y medio*, un tiempo simbólico de transición.

El Dragón (Satanás) en el capítulo 13 *busca la colaboración de dos Bestias de gran fuerza y aspecto temible* (el Imperio Romano, como expresión imperialista y absolutista, y el paganismo, con su poder ideológico y represivo). En el capítulo 14 los ángeles vaticinan *la caída de la Gran Bestia* (o "Gran Babilonia"), simbolizando —y profetizando— la caída de Roma. Mientras los elegidos atraviesan el mar, en un nuevo éxodo hacia la libertad, *los ángeles comienzan a derramar las Siete Copas con las Siete Plagas contra los enemigos de Dios*, siendo vencida primeramente Roma y después sus aliados (capítulos 15–19).

En el capítulo 20 aparece el famoso *Milenio*, tras el cual la Bestia vuelve a estar libre; y, finalmente, en los capítulos 21 y 22, se presenta la "Nueva Jerusalén" una ciudad de comunión entre Dios y los hombres. Una Jerusalén de paz, solidaridad, amistad y alegría, divergente de la imagen actual jerosolimitana.

Vemos que no se trata de un libro de lectura fácil, pues pertenece a un género literario donde la revelación se reviste de un lenguaje intencionadamente oscuro. Asimismo, el Apocalipsis es un texto alegórico, no metafórico, que tiene aspecto de laberinto elaborado con piezas sueltas y reestructuradas, en una *doble visión* sincrónica y diacrónica que es tanto retrato como biografía. Muestra los hechos del presente en un futuro marcadamente dependiente del pasado, donde se establece simultánea e intencionadamente un *doble plano* celestial y terrenal, histórico y atemporal (9).

El Apocalipsis surgió en un *contexto de persecución* y su finalidad fue alentar a los creyentes y dar esperanza en unos tiempos de crisis. Al igual que los mensajes de Daniel iban dirigidos a los judíos que sufrían la violencia del imperio seléucida durante el reinado de Antíoco IV Epifanes, el texto joánico se elaboró en el destierro durante las persecuciones de Nerón y Domiciano. En el Apocalipsis se menciona la equívoca figura del *Anticristo*, especialmente tratada por Beato en su *Comentario*. En primer lugar, como hemos visto, utiliza una cabalística compleja, jugando con alusiones numerológicas del texto joánico para dar una clave matemática que permita reconocer el nombre del *futuro Anticristo* que, aunque es un personaje diabólico en su maldad, no se trata del demonio, sino su heraldo. En segundo lugar, asegura la llegada de este personaje, el cual *destruirá la comunidad de los fieles*. Aunque no da nombres concretos, Beato nos muestra que el Anticristo intentará restaurar la ley judaica, dando por supuesto que será un judío, olvidando que en estos años habitaba en *Hispania* un

Anticristo de carne y hueso: el invasor musulmán. Para más pistas, Beato nos dice que *este Anticristo impondrá la circuncisión, no beberá vino y se caracterizará por no apreciar los abrazos femeninos...* Siendo *impurissimus*, seducirá a las gentes predicando la sobriedad y la castidad (7,10).

Desde los primeros siglos del cristianismo, el Apocalipsis se convirtió en uno de los Libros más importantes de la Biblia, especialmente para la Iglesia de Occidente. En el siglo III algunos escritores del Imperio Oriental empezaron a dudar de su canonicidad, siendo rechazado por los visigodos, que profesaban el arrianismo. Arrio, presbítero de Alejandría que vivió entre los siglos III y IV, ha sido uno de los grandes heresiarcas de la Historia. Su tesis —de cuño gnóstico— negaba la naturaleza divina de Jesús, con lo que la clave del cristianismo quedaba en entredicho. Como Arrio gozaba de la protección de los basileos (emperadores bizantinos) del Imperio Oriental, los visigodos, que comenzaron a romanizarse por entonces, se mostraron muy dispuestos a invadir desde su Germania natal el resto de la Europa Occidental aceptando la evangelización como forma de romanización según el arrianismo. Osio, obispo hispano de Córdoba, logró convocar el primer Concilio Ecuménico de la Iglesia en Nicea (año 325), donde Arrio fue proscrito y la divinidad de Cristo quedó confirmada en el llamado *Símbolo Niceno*: el actual Credo (11).

A caballo entre los siglos IV y V, en plena transición entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media, en los inicios de las asoladoras invasiones bárbaras, Prisciliano de Galicia, obispo de Ávila, difundió en *Hispania* un movimiento sectario de gran influencia maniqueísta (del filósofo gnóstico Manes, del siglo III) llamado *priscilianismo*. A pesar de ser condenado en un Concilio Hispánico celebrado en Zaragoza y de ser ratificada la condena en el I Concilio de Toledo (año 400), el hecho de que este heresiarca fuera ajusticiado en Tréveris hizo que un tercio de los obispos hispanos creyeran que Prisciliano fue un mártir de su fe y de sus ideas, hasta el punto de que surgió posteriormente la tradición de que los restos enterrados bajo el altar de la Iglesia de Santiago de Compostela pertenecían realmente a Prisciliano. Finalmente, *El Apocalipsis* fue aceptado en el IV Concilio de Toledo (año 633) presidido por San Isidoro, y reconocido en el III Concilio de Constantinopla (año 692).

En la Europa del período que va desde el siglo VII al X es donde se sufre la mayor inseguridad y desolación conocidas en los últimos tres milenios, lo que llevó a los habitantes de la época a pensar que el fin del mundo estaba cerca. Entre los años 675 al 677 hubo un período de malas cosechas y climatología adversa que diezmó la población europea al límite más bajo de habitantes que se conozca. Este trienio es el que ha creado la leyenda de los "tiempos oscuros" altomedievales, en el que los hombres conocieron de cerca el hambre, la tuberculosis, la lepra, el raquitismo, las dermatitis carenciales (fuego de San Lorenzo), la erisipela (fuego de San Silvestre) y el ergotismo (fuego de San Antón). Europa estuvo llena de ciegos, tullidos y leprosos, completando el panorama cotidiano los locos y los posesos o endemoniados (también llamados "energúmenos") para los cuales la medicina de la época nada podía hacer (12). Previamente, en el siglo VI, la peste negra asoló Europa durante más de cincuenta años y, por

si fuera poco, estaban las omnipresentes y devastadoras guerras. No podemos sorprendernos si en estos tiempos las gentes dirigieran su atención al Apocalipsis, más por sus descripciones de matanzas sangrientas, la exaltación de la muerte, la contaminación de las aguas y el oscurecimiento del cielo, que por el esplendor de la Jerusalén Celeste (13). El único consuelo era que tantos flagelos cotidianos y endémicos fueran el signo de algún acontecimiento resolutivo, aunque fuera un *Armagedón*.

El Apocalipsis fue, pues, un libro para los tiempos de crisis. Incluso ahora la misma palabra *apocalipsis* evoca cataclismos, horror o destrucción de alcance cósmico o, simplemente, el *Armagedón* asociado, quizá con fundamento, a temibles catástrofes naturales, a guerras con armas de destrucción masiva, terrorismo internacional o al envenenamiento progresivo del planeta por la mano del hombre.

Explanatio

Beato nació durante unos tiempos difíciles para el catolicismo, para Europa y especialmente para la Península Ibérica: *Hispania* había sido arrasada previamente por los bárbaros y desde el 711, invadida por los musulmanes. Es comprensible que en su mente bullera una ideología cristiana de trasfondo apocalíptico. Ya hemos visto como Arrio y Prisciliano fueron considerados dos de los *anticristos* mencionados en el Apocalipsis, cuya influencia se dejó sentir especialmente en Hispania (14).

Se acercaba el 800, año en el que se creía que iba a acaecer el *Fin de los Tiempos* y el Juicio Final, por coincidir con el fin de la Sexta y Última Edad del Mundo según algunos cálculos. En el capítulo XX del Apocalipsis se menciona una *Segunda Venida*, el fin del mundo y el Juicio Final, por lo que era lógico asociar el *Milenio* con los primeros mil años de nuestra era y, por tanto, con el año 1000. Sin embargo, en el siglo de Beato, el reloj del milenio había empezado a contar con la Creación, que se situaba generalmente 5.200 años antes del nacimiento de Cristo; así, el importante hito del *sexto milenio* (la sexta edad cósmica) habría ocurrido en torno al año 800. Al hablar en el libro IV del final de la sexta edad del mundo, para el que sólo quedaban catorce años, Beato nos dice:

"Quedan aún catorce años del sexto milenio; la sexta edad terminará, pues, en la era 838. Lo que queda es incierto para la investigación humana; toda cuestión sobre esto nos es vetada por nuestro Señor Jesucristo al decir: *No os toca a vosotros saber si el tiempo o la ocasión que el Padre determinó con su propia autoridad...* En verdad, en el año 6000 terminará el mundo."

Ticonio, el autor más copiado por Beato, rompió previamente con el llamado *Milenarismo Radical*, de tintes heréticos, al considerar los *Mil Años* como un tiempo metafórico, que va

desde Pentecostés al final del mundo. Pese a ello, en el año 776, Beato escribió sus famosos *Comentarios al Apocalipsis* y en el 784, redactó una nueva versión cuya finalidad fue el adoctrinamiento de los monjes, con un lenguaje claro y llano, ante el convencimiento del inmediato fin del mundo (15).

Por esta época comenzó un gran éxodo de mozárabes que huían de los musulmanes desde *al-Andalus* a través de la despoblada meseta castellana hacia el reino de Asturias, trasunto del éxodo de los creyentes en el Apocalipsis. Se organizaron las primeras *razzias* primaverales del temible ejército del emirato andalusí, hasta el punto que el emir Hixan I llegó a poner en serio aprieto la misma existencia del estado cristiano. El reino Astur había entrado en decadencia tras los brillantes reinados de Alfonso I y de su hijo Fruela; sumido en graves problemas internos, era incapaz de hacer frente al poderío andalusí y la rápida sucesión de monarcas intrascendentes marcó el momento más bajo del reino cristiano. Únicamente la subida al trono de Alfonso II en el año 791 cambió el sentido histórico de las relaciones entre Córdoba y el reino Asturleonés

Comentario al Apocalipsis está escrito de manera anagógica, a modo de compilación exegetica y erudita. Para su redacción el presbítero se basó en otros libros de Santos Padres orientales, norteafricanos y romanos, lo que pone de manifiesto la nutrida biblioteca que debía poseer el cenobio foramontano. Además del propio texto del Apocalipsis, aparecen sus explicaciones (*explanatio*) basadas en la Biblia, la patrística (San Agustín, San Gregorio Magno, San Isidoro) y otros autores, como el norteafricano Ticonio, probablemente el escritor más influyente en su obra, y el hispanoluso Apringio de Beja. Se incluyeron posteriormente otros pasajes bíblicos, que dieron ocasión a más ilustraciones, como el Arca de Noé o el interesante *Mapamundi* para situar la predicación de los Apóstoles, que nos aporta datos sobre el conocimiento geográfico que se tenía en el Medioevo, y sobre todo los *Comentarios de San Jerónimo al Libro de Daniel*, escritos por este exegeta para rebatir la opinión del filósofo Porfirio, que ante el asombroso cumplimiento de las profecías de Daniel, dijo que este libro veterotestamentario era *vaticinia ex evento*, es decir, que había sido escrito después de que hubiera sucedido lo que en él se refiere (16).

Archipictor

Los *beatos* son, pues, las copias iluminadas del *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana. No hay ninguna otra obra altomedieval hispana tan ricamente ilustrada como este conjunto de códices, aunque sorprende que entre la obra *princeps* y la más antigua copia manuscrita conocida transcurrieran más de dos siglos.

A mediados del siglo X, un monje llamado Magio (Maius) recibió del presbítero Víctor, a la sazón abad del monasterio leonés de San Miguel de Escalada, el encargo de realizar una copia del *Comentario* beatense. Este *codex* es hoy el testimonio más antiguo conocido de un cam-

bio en la tradición de los manuscritos miniados en España, una reforma pictórica de la que fue responsable este gran artista llamado Magio, llamado *archipictor* (pintor maestro) por su discípulo Emeterio, que nos da en el colofón de la obra la aclaración más explícita de sus motivaciones y de la fecha del encargo:

"Para embellecerlo he pintado una serie de miniaturas para las maravillosas palabras de las *storiae*, para que los prudentes teman la llegada del juicio futuro, del fin del mundo.

Este libro, del principio al fin, se termina en la era de dos veces dos y tres veces trescientos y tres veces dobles diez...".

Literalmente sumados $(2 \times 2) + (3 \times 300) + (3 \times 2 \times 10) = 964$; (el año 964 sería el 926 de la era cristiana, porque la española, basada en el cómputo romano que sobrevivió hasta entrado el siglo XIII, llevaba treinta y ocho años de adelanto a la era cristiana).

En cuando a la paleografía, la decoración inicial de los manuscritos hispanovisigodos era muy sencilla, con tenues cambios de color en la tinta de las letras o simples motivos ornamentales (17). La progresiva influencia francesa, a través de las órdenes de Cister y Cluny que implantaron a partir del siglo VIII en nuestra península tanto la liturgia romana como el uso de la letra llamada minúscula carolina —de la que deriva nuestra actual caligrafía— con inicios de decoración de lacería en las letras capitales, y algo más tarde, aves y peces por influencia musulmana, propició que decayera el interés de los monjes por unos manuscritos litúrgicos escritos en una letra *mozárabe* que llegó a hacerse ininteligible con el paso del tiempo. Sin embargo, la belleza y fuerte expresividad plástica de las miniaturas hizo que estos códices se conservaran, aunque en muchas ocasiones bárbaramente mutilados para saciar las ansias de comerciantes y coleccionistas de ilustraciones miniadas (18,19)

Con Magio, la iluminación de los *beatos* inició un nuevo ciclo artístico que, tomando influencias italianas, carolingias y sobre todo norteafricanas, llegaría a colocarse a la cabeza de la Europa cristiana en cuanto a cantidad —cada *beato* suele tener un centenar de miniaturas— y calidad de las ilustraciones, que se difundieron ampliamente durante más de cinco siglos. Sus imágenes dieron lugar, según Umberto Eco, a *las más prodigiosas creaciones iconográficas de toda la historia del arte occidental* (20).

No deja de ser paradójico que, tratándose de una manifestación artística puramente española, del catálogo de los 35 *beatos* sobrevivientes —según el recuento efectuado en 1985 con motivo de la Europalia de Bruselas— únicamente once se encuentren en España. Se conservan 32 copias medievales, de las cuales doce son de los siglos IX–X (los llamados "de estilo mozárabe"), seis del siglo XI, diez del siglo XII y cuatro del XIII. Probablemente hubo muchos más que se han perdido. Existen dos copias del siglo XVI (Bibliotecas del Escorial y Vaticana) y unas acuarelas copiadas en el siglo XVII de algunas ilustraciones del perdido *beato* F, del siglo XI (el del Monasterio de San Andrés de Fanlo), depositadas en la neoyorquina *Morgan*

Pierpont Library (beato Morgan II, Ms. 1079), donde está conservado también el ya citado *beato Magius*, M o Morgan I, ancestro de la "segunda familia" y el *beato* de las Huelgas (H) o Morgan III, del siglo XII. Finalmente, el bibliotecario y artista Javier Alcains ha realizado recientemente una recreación moderna de parte del texto de Beato, editada por Moleiro (*códice Alcains*).

Las ilustraciones de los *beatos* se corresponden con las *Historias (Storiae)* apocalípticas del texto, en general setenta y seis. Otras diez miniaturas no guardan relación directa con el texto joánico y se explican únicamente con los *Comentarios (Explanatio)* beatenses: así, el *Mapamundi* y los Doce Apóstoles hacen referencia a su misión de predicar por todo el orbe; los Cuatro Animales y la Estatua, la Mujer y la Bestia, la miniatura del Arca de Noé, la Palma, el Zorro, el Gallo y la Gallina, corresponden a diversas digresiones del libro de Daniel o comentarios exegéticos varios. Un *beato típico* además posee otra serie de ilustraciones, doce de las cuales —como máximo— se corresponden al Libro de Daniel; las miniaturas introductorias y finales son otras diez, llamadas la Consagración, la Cruz (denominada de *Oviedo* por su parecido con la Cruz de los Ángeles), la *Maiestas*, los Cuatro Evangelistas (generalmente representados por duplicado), las Tablas Genealógicas, varias escenas de la Vida de Jesús, el Pájaro y la Serpiente, los *Autores fuentes* enumerados por Beato, el Alfa y la Omega y, por último, el Mapa del Cielo que sólo aparece en el manuscrito de Gerona (*beato G*).

En un trabajo clásico, Neuss codificó la actual clasificación de los códices en un sistema basado fundamentalmente en las iniciales de su localización original. Aunque en algunos *beatos* está aplicada de forma subjetiva, es cierto que hasta la fecha ningún autor hispano ha realizado estudios que permitan modificar esta codificación del año 1931 (21). Los *beatos* de los siglos IX–XI pertenecen al período hispanovisigótico y son los más interesantes desde el punto de vista histórico y artístico. El código más antiguo conservado, del siglo IX, es el llamado *Fragmento 4* (Fc de Neuss) encontrado en la biblioteca del Monasterio de Silos, pero copiado en el Monasterio de Cirueña, lo que ha movido a algunos investigadores a definir un "primer estilo" arcaico, en el que las pobres ilustraciones se encuentran intercaladas entre los textos (figura 1). A partir del siglo X, las miniaturas a página entera o doble página constituyen el "segundo estilo", inaugurado por Magio y denominado *leonés o mozárabe*, en el que aparecen las típicas bandas horizontales coloreadas para crear espacios y perspectiva. El ejemplo es el conocido como *beato Morgan I* (M de Neuss, o *beato Magio*, en honor al artista ilustrador). Estudios rigurosos de concordancia codicológica concluyen que los *beatos* M, G y T (*beato* de Tábara) se elaboraron en el *scriptorium* del monasterio leonés de San Salvador de Tábara, y que *beato* M fue un encargo del monasterio de San Miguel de Escalada, por lo que también se conoce como *beato de Escalada*, que es la nominación preferida por nosotros (22,23).

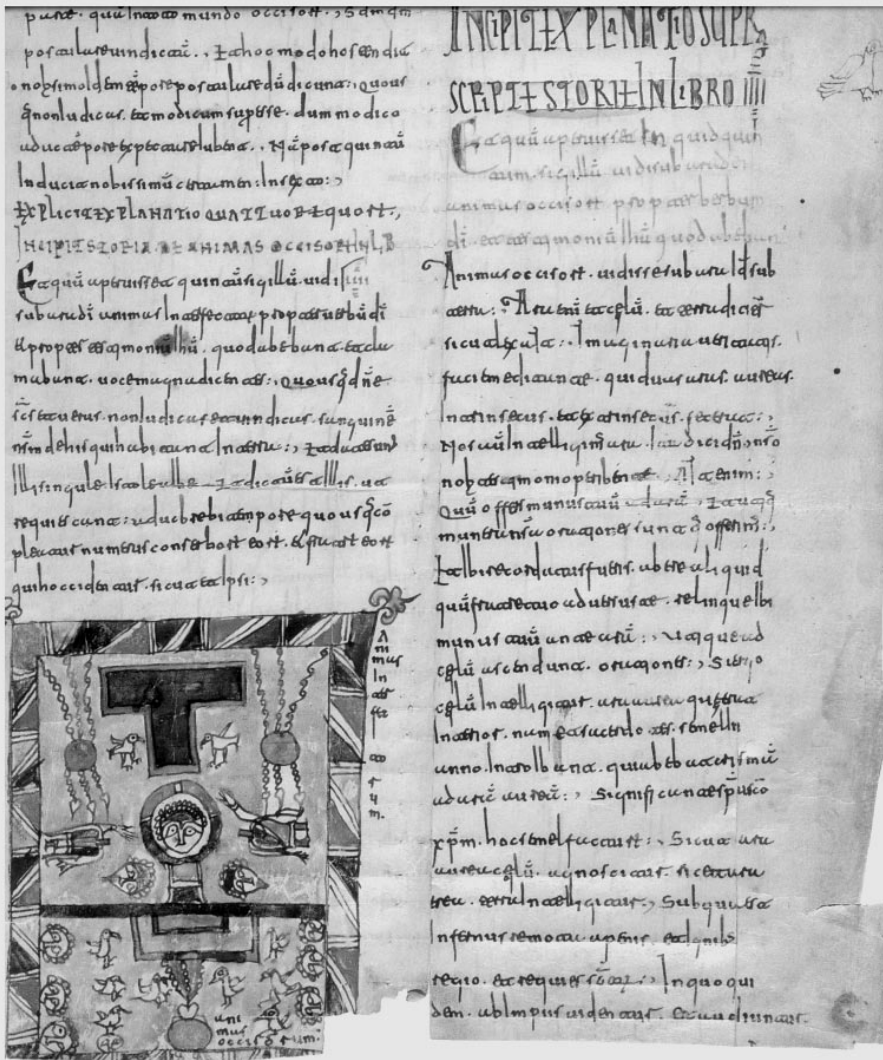


Figura 1. El primer beato conocido es este fragmento localizado en Silos (Burgos), procedente del monasterio de Cirueña (La Rioja). Las toscas ilustraciones están intercaladas en el texto visigótico.

El "tercer estilo" sería ya plenamente Románico e incluso Protogótico —siglos XI y XII—, con una fuerte influencia internacional, produciendo obras de extraordinaria calidad, como el bellissimo *Beato* de Fernando I y Doña Sancha (también conocido como *Beato Facundo* o J de Neuss), el de Burgo de Osma (O de Neuss, cód. 1 de la Catedral del Burgo de Osma), el nuevo del Monasterio de Silos, D de Neuss —depositado en la *British Library* de Londres tras ser expoliado y vendido a los ingleses por José Bonaparte— o el más tardío de San Andrés del Arroyo (Ar de Neuss), repartido entre la *Bibliothèque Nationale* de France (París) y la colección Bernard H. Breslauer de Nueva York (24).

El estilo Románico supuso para Europa occidental la recuperación de una técnica perdida con la invasión de los pueblos germánicos y de una iconografía para su escultura y pintura que reavivó los temas figurativos del arte paleocristiano. Los *Beatos* sirvieron de modelo para los artistas que esculpieron los capiteles y pintaron los murales de las iglesias románicas y posteriormente góticas. Tanto el contenido simbólico-doctrinal como su plasmación estética eran muy adecuados para la mentalidad medieval, ávida de signos trascendentes en su necesidad de evadirse de las tentaciones terrenales. La temática de las ilustraciones del Apocalipsis constituyó el soporte argumental de la religiosidad del periodo Románico —siglos XI y XII— e incluso algunos temas perduraron tras la llegada del Gótico (25,26).

La Lucha entre el Bien y el Mal, la idea de Cristo Juez, el premio, la tentación y el castigo, son la base de toda la teología medieval. En las portadas de las iglesias, orientadas hacia el oeste, lugar por donde se pone el sol, se colocaba el *Pantocrátor* —Cristo todopoderoso entronizado o *Maiestas*—, rodeado del *Tetramorfos* o representación simbólica de los cuatro evangelistas. En el *Juicio Final* se completa esta iconografía con la reunión de los 24 ancianos tañendo instrumentos musicales, y a veces con la propia representación del Cielo con los premiados y del Infierno con los malditos devorados por Leviatán. Otros muchos temas apocalípticos conformarán programas iconográficos románicos: ángeles, monstruos, mártires, palomas, el Cordero y hasta las cenefas de los enmarcamientos, que se transformaron posteriormente en molduras y cornisas (17).

Los códices se hicieron famosos a partir del período renacentista español, puesto que en el siglo XVI se estaban cotejando dos *beatos* (los V y J de Neuss) en la biblioteca del templo de San Isidoro de León. Allí fueron examinados por el erudito Ambrosio de Morales, que por orden de Felipe II estaba realizando un viaje de inspección por tierras de Castilla. Impresionado por la belleza de los códices, informó al monarca de su existencia, ante lo cual Felipe II, bibliófilo apasionado, potenció su recuperación y estudio, conservándose en la rica Biblioteca Escorialense además del *beato* miniado catalogado como &II.5, (*beato* E) del siglo IX, otra copia renacentista sin iluminar (27). Desde que el Padre Flórez publicara en el siglo XVIII la primera edición crítica del libro de Beato, ha habido múltiples intentos de buscar relaciones entre los códices conservados para profundizar en el estudio del autor y su época. En los últimos años, estamos asistiendo a un inusitado interés por la obra del abad lebaniego, probablemente coincidiendo con el lanzamiento de sus espléndidas ediciones facsimiles, que cautivan con su colorido, misterio y profunda espiritualidad medieval.

Scriptoria

Durante el período altomedieval, sobre todo a partir del siglo X, para los cenobios del norte peninsular poseer un *beato* fue, además de un elemento de adoctrinamiento visual especialmente útil cuando proliferaba el analfabetismo, un signo de prestigio al proveer a las bibliotecas monacales de una dotación de códices —copiados por los propios monjes en sus *scriptoria*— diferentes a los estrictamente litúrgicos, cuyo número y lujo eran directamente proporcionales al poder político y económico del monasterio. Dado que para elaborar un códice de estas características era imprescindible que los monjes de los *scriptoria* (pergaminero, amanuense y miniaturista) dispusieran de un ejemplar para copiar, Klein elaboró una subclasificación genealógica (*Stemma*) basada en la concordancia codicológica de las diferentes familias de *beatos* con un



Figura 2. Representación de un *scriptorium* medieval mozárabe en el beato de Tábara (Zamora). Apréciase en el esquema la presencia del amanuense y del miniaturista —llamados, según la leyenda de la miniatura, Senior a la izquierda y Emeterius a la derecha del pupitre— y del pergaminero en un habitáculo adyacente, trabajando la materia scriptoria con unas grandes tijeras.

ancestro que justificaría la similitud estilística y temática de las ilustraciones, dada la dispersión cronológica y espacial de los manuscritos (28,29). Es precisamente en el *beato* de Tábara donde se encuentra la única representación ilustrada conocida de un *scriptorium* monacal medieval (figura 2).

Los primeros *beatos* pertenecen a la época en que numerosos monjes mozárabes residentes en *al-Andalus* emigraron al norte peninsular, importando elementos arquitectónicos cordobeses para decorar los temas iconográficos de origen oriental en las miniaturas (19). En contraposición con los códices del "primer estilo", en los que la iconografía es una simple ilustración añadida al texto sobre el pergamino sin preparación, en el "segundo estilo" *mozárabe* o leonés la ilustración se transforma en un auténtico arte pictórico donde el estallido del color a la aguada irrumpe en todo su esplendor, con preparación previa del pergamino y claramente diferenciada del texto, que pasa a un segundo plano. La impresión visual que debieron producir estas ilustraciones de vivos colores en la mentalidad medieval, explica la influencia que ejercieron en el arte de épocas inmediatamente posteriores, sobre todo en el Románico.

En los *beatos* primitivos se plasma un sistema decorativo de arco de herradura con dovelas de colores alternantes, ensayado en la mezquita aljama cordobesa y en otros edificios andalusíes, pero con un probable origen anterior (en el califato andalusí los materiales de construcción de la mezquita aljama fueron *reciclados* a partir de otras construcciones visigóticas). Los colores se sobreponen a las verdaderas dovelas que constituyen el arco y disimulan la fealdad del necesario enjarje, al tiempo que colaboran a crear un ambiente cromático en la arquitectura que tuvo un evidente eco en el próximo Románico. Así es como siempre han visto los edificios de Asia Menor los miniaturistas de los *beatos* a través de los siglos, y este "musulmanismo" incorporado por los mozárabes no es una mera coincidencia, sino que conscientemente buscaron crear una imagen peyorativa de los edificios paganos (18,19).

Colofón

Un dato curioso de interés médico es que en el *beato* Valcavadense un clérigo anónimo borró hacia el año 1300 la escritura del pergamino correspondiente al folio 3 *recto* y del ángulo inferior del folio 2 *verso*. Este espacio en blanco fue aprovechado más tarde por el rey de Castilla Fernando III, San Fernando, para hacer una subscripción del código: *Di mi/de mi do Fernando/rei de Castiella*. Luego se añadió una *cantiga* a Santa María y, finalmente, una "receta" para el dolor de muelas que tiene aspecto de una jaculatoria mal conservada y visible únicamente con lámpara de Wood, que comienza de la siguiente forma: *A dolore dentes in amore. /a dolore dentes in amore an.. deo sati.../del mal del den dio r...l... r...ent/periuro de per...* Otro texto en latín —en demanda de salud a la Virgen— se encuentra en el margen inferior del folio 229 *recto* y su comienzo reza así: *Sit nobis medicina, o tu virgo Maria, o trina...* Ambos son ejemplos del componente credencial que se tenía en el Medioevo ante la enfermedad (23).

Quisiéramos mencionar un elemento característico de la ilustración de los *Beatos*. Se trata del sistema representativo de la figura humana, que suele verse entre una posición oblicua y de frente; pero son las cabezas de los personajes la parte más llamativa y reiterativa, con rasgos elementales y lineales, color en la carne y ojos abiertos, grandes, con la pupila marcada, de modo que destacan como elemento expresivo principal, que —según dijo el profesor Yarza, experto *beatólogo*— "llega a sugerir la mirada alucinada en algunos ejemplares..." y que a nosotros también nos recuerda el exoftalmos de la enfermedad de Graves-Basedow (30). Es en *beato V* donde esta *expresión alucinada* en los ojos de los personajes alcanza su máxima expresión, hasta el punto de que se distingue una clara diferencia entre los personajes "divinos" (de mirada más *normal*) y los "humanos" que asisten acongojados a las visiones apocalípticas ante el anunciado y próximo *Fin de los Tiempos*. Recordemos nuevamente que el texto apocalíptico refiere que, tras la resurrección de Cristo, *Satanás fue encadenado por mil años, y que transcurrido el milenio, fue soltado y salió a extraviar a las naciones con la ayuda de dos seres demoníacos llamados Gog y Magog*, personajes de Ezequiel probablemente asociados a los invasores godos y luego islámicos en la época de Beato. El rey cristiano asturleonés Alfonso III asumió las corrientes apocalípticas de la época que glorificaban sus empresas políticas y bélicas, y en su *Crónica Profética*, escribía: "Gog es ciertamente el pueblo de los godos", con lo que justificaba que los cristianos hispanos se hicieran herederos naturales, por la *Gracia Divina*, del reino de los bárbaros y heréticos invasores visigodos (31).

No queremos terminar este artículo sin llamar la atención sobre la imaginación prodigiosa de los monjes-artistas ilustradores de las imágenes apocalípticas en estos códices llamados *beatos*. Con un arte de estilo abstracto y peculiar sin precedentes, plasmaron unas *Visiones* que a veces remedan las características de una *ilusión* (alteración perceptiva en la que un objeto real y presente se toma por algo distinto y deformado). Otras *Visiones* pueden describirse como auténticas alucinaciones, descritas clásicamente como *percepciones sin objeto*, lo que se infiere de la lectura del texto apocalíptico. Estos monjes tuvieron que "inventar" y desarrollar unos complejos ciclos de ilustraciones que representaran gráficamente el hermético texto joánico. Un mérito enorme para unos hombres sin estudios de arte, cuya vida se reducía a su aislado cenobio, y que se limitaron a imaginar y representar en la soledad de sus *scriptoria* unas alucinantes visiones para las que no disponían de modelo alguno (32,33).

Nuestro grupo de trabajo ha descrito por primera vez en la historia una *pareidolia* que está representada en los *Beatos*. Este término distingue las alteraciones perceptivas en las que a partir de un campo de percepción escasamente estructurado, el individuo cree percibir algo distinto, mezclando lo percibido con lo fantaseado. En una de las escenas representadas del Libro de Daniel en los *Beatos*, se muestra una miniatura a toda página, que representa una estructura arquitectónica constituida por un enorme salón donde se celebra un gran banquete que dio el rey babilónico Baltasar, hijo de Nabucodonosor. Excitado por la bebida, Baltasar pidió a uno de sus criados que le llevaran los vasos de oro y plata del templo de Jerusalén, que había robado su padre. Mientras se producía esta profanación, una mano, que parecía salir de

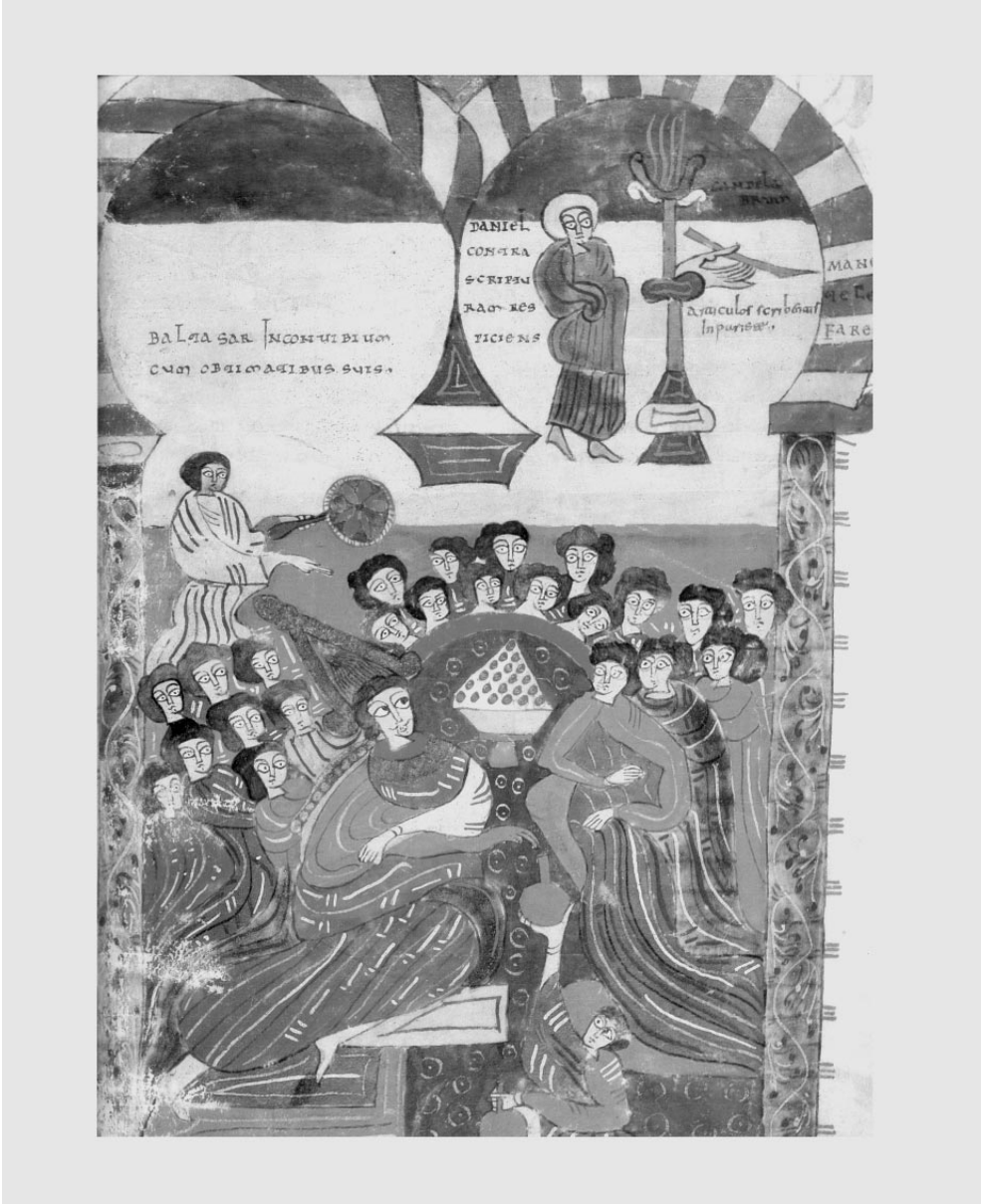


Figura 3. El festín de Baltasar, del Libro de Daniel. Miniatura del beato mozárabe del monasterio palentino de Valcavado (hoy inexistente), también llamado beato de Valladolid. Obsérvese la "mirada alucinada" de los personajes y el dinamismo que Obeco, el monje ilustrador, imprime a la escena. En esta miniatura se representa la primera pareidolia de la historia.

las llamas de un candelabro, escribía en la pared tres palabras: "*mane, tecel, fares*" (figura 3). Este hecho asustó a Baltasar, que mandó llamar a sus magos y adivinos para que le explicasen aquel suceso. Como ninguno de ellos supo hacerlo, la reina incitó al rey a llamar a Daniel, de quien dijo que *tenía una sabiduría semejante a la de los dioses*. Llamado el profeta, interpretó el significado de las misteriosas palabras que predecían el final del rey Baltasar y que, según el Antiguo Testamento "aquella misma noche fue muerto". Las tres palabras escritas en la pared por la misteriosa mano proceden del idioma caldeo y significan, respectivamente *numerar, pesar y dividir*. Según Daniel, *Dios numeró los días de reinado de Baltasar y les puso término. Sus actos fueron pesados en la balanza y fue hallado falto*. Y, como efectivamente sucedió, al morir Baltasar su reino se dividió entre Darío, rey de los medos y Ciro, rey de los persas. En el relato bíblico se menciona que *la misteriosa mano salía del fuego* (aunque en los *Beatos* estudiados sale del soporte del candelabro), por lo que en este etéreo campo de percepción, escasamente estructurado, el rey babilónico apreció involuntariamente algo diferente, mezclando lo percibido con lo fantaseado; es decir, sufrió un fenómeno de *pareidolia*, fenómeno perceptivo no necesariamente patológico que se utiliza en la exploración psicológica (test de Rorschach) (34).

Explicit

La gran fantasía del Apocalipsis no sólo se presta, sino que incluso parece exigir una ilustración que ofrezca una narración gráfica paralela. Hace un milenio, en la Alta Edad Media española, unos monjes de origen mozárabe con vocación artística elaboraron un ciclo de imágenes eminentemente expresivas, convincentes en su sencillez y en su desarrollo plano, sin volúmenes ni perspectivas y donde el color a la aguada tiene un gran protagonismo.

A partir del siglo x, las miniaturas de los *beatos* constituyen uno de los grandes valores del arte español de todos los tiempos. Estas ilustraciones han adquirido una *modernidad* inusitada, dado que únicamente dentro de la actual valoración del siglo xxi es como mejor se admiran en todo su esplendor. Lamentablemente, hasta la fecha la pauta pionera en el estudio de estos maravillosos códices ha provenido de codicólogos foráneos. Esperemos que en un futuro próximo los *estudios beatenses* sean conducidos por autores españoles, dado que esta manifestación artística es un fenómeno exclusivamente hispano (figura 4).

El gran iniciador de esta impresionante manifestación artística española fue el archipictor Magio, un monje que revolucionó los fundamentos de un modelo de ilustración que se mantuvo y copió durante casi cinco siglos y que aún nos sigue cautivando. Como él mismo pedía en el *explicit* de la copia del primer *beato* que iluminó, quisiéramos terminar este trabajo con su solicitud: *Maius Memento* (recordad a Magio).

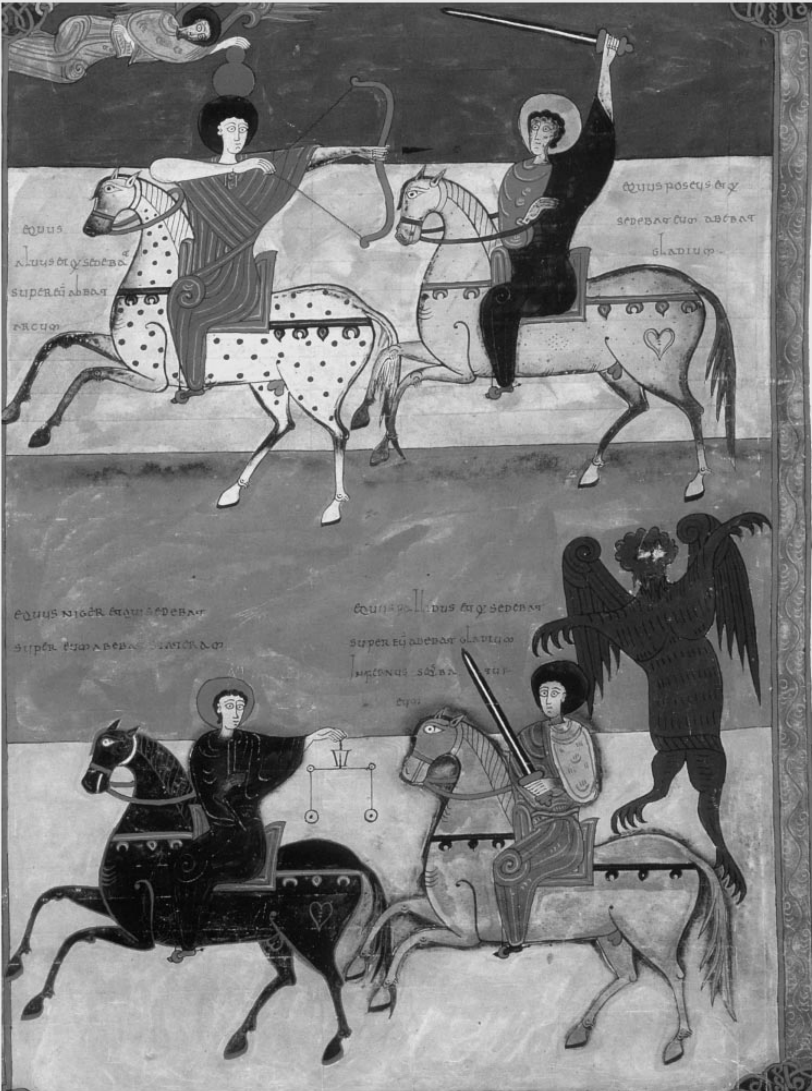


Figura 4. Uno de los iconos más representativos del Apocalipsis es la imagen de los Cuatro Jinetes. Esta soberbia miniatura procede del llamado beato Facundo (o Códice del rey Fernando I y Doña Sancha), ya plenamente románico. En la imagen del demonio, algún monje temeroso raspó unos ojos diabólicos que le inspirarían terror.

Bibliografía

1. Fernández Flórez JA: El Apocalipsis y Beato de Liébana. Los Beatos y el Beato de Valcavado. Libro de estudios del facsímil del Beato de Valcavado. Valladolid, Universidad de Valladolid, ediciones. 1993.
2. Gil J. Hispania Sacra XXXI (1978-1979): 56-60.
3. Vivancos MC. El Apocalipsis de San Juan y Beato. Comentarios al Apocalipsis de Beato de Liébana. Barcelona. 1995: 70-75.
4. La Biblia. Nuevo Testamento. Apoc XVII, 1-2.
5. Nordström CO. Text and Myth in some Beatos Miniatures (parte II): Cahiers Archéologiques XXVI. 1977: 120-127.
6. Ara Gil CJ. Las ilustraciones de los Beatos. Libro de Estudios del facsímil del Beato de Valcavado. Valladolid, Universidad de Valladolid ediciones. 1993.
7. Emmerson RK. Antichrist in the Middle Ages. A Study on Medieval Apocalypticism. Art and Literature. Manchester, 1985: 108-109.
8. Cogan DG. Visual hallucinations as release phenomena. Graefes Arch Clin Exp Ophthalmol 188: 139. 1973.
9. Perry MP. On the psychostasis in christian art. The Burlington Magazine núm 22. 1912-13.
10. De la Cierva R. Los signos del Anticristo. Madrid, Editorial Fénix SL. 1999.
11. Yaben H. Osio, obispo de Córdoba. Barcelona, Labor. 1945.
12. Ruiz Ezquerro, JJ. La Neurología en el Camino de Santiago. En: Martín Araguz A, Editor. Historia de la Neurología en España. Madrid, SANED: 2002.
13. Abengochea JJ y García LA. Romanismo y germanismo. El despertar de los pueblos hispanos, s. IV-X. Barcelona, Labor. 1981.
14. Cebrián JA. La aventura de los godos. Madrid. La Esfera de los Libros Ed. 2002.
15. Sanders HA. Beati in Apocalypsin Libri Duodecim. Roma. 1930.
16. La Biblia. Antiguo testamento. Libro de los Reyes 25, 1.
17. Lasko P. Ars Sacra: 800-1200. London, Hormondsworth, 1972.
18. Grabar A. Eléments sassanides et islamiques dans le enluminures des manuscrits espagnols du Haute Moyen Age. Arte del primo millenio. Turin, 1951.
19. Churruca M. Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española, los siglos X al XII. Madrid, 1939.
20. Eco, U. Palimpsesto sobre Beatos: Beato de Liébana. Miniaturas del "Beato" de Fernando I y Sancha, Manuscrito B.N. Madrid Vit. 14-2. Milano, Franco Maria Rizzi, Editor 1989.
21. Neuss W. Die Apokalypse des HI Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bible-Illustration. Munchen en Westphalie, 1931, 2 vols.
22. Sancti Beato de Liébana in Apocalypsin Codex Gerundensis. Edición facsímil. Olten, Lausanne, 1962.
23. Beato de Valcavado. Edición facsímil. Valladolid. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid. 1993.
24. González Echegaray J, Vivancos MC, Iniesta A, Yarza Luaces J. Comentarios al Apocalipsis. Beato de Liébana: miniaturas del códice de Fernando I y Doña Sancha. Biblioteca Nacional de España, Vit 14-2. Barcelona. Moleiro, 1995.
25. Gaya Nuño JA: Teoría del románico. Ars Hispaniae V, Madrid 1962.
26. Bango Torviso I. Alta Edad Media. De la tradición Hispanogoda al Románico. Madrid, Silex, 1989.
27. A de Morales. Viage de Ambrosio de Morales, por orden del rey D. Phelipe II, a los reynos de León y Galicia y principado de Asturias, para reconocer las reliquias de santos, sepulcros reales y libros manuscritos de las catedrales y monasterios. Madrid, 1765.

28. Klein. PK. La tradición pictórica de los Beatos. Actas para el estudio de los códices de Comentarios al Apocalipsis de Beato de Liébana (3 vols). Joyas Bibliográficas, ed. Madrid 1978-1980: II: 83-106.
29. Díaz y Díaz MC. Tradición del texto de los Comentarios al Apocalipsis. En: Actas del Simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana. Madrid 1976. TI Editores (1978).
30. Yarza Luaces J. Beato de Liébana. Manuscritos iluminados. Barcelona. Moleiro Editorial. 1998.
31. Gil J, Moralejo L, Ruiz de la Peña I. Crónica Profética o Albeldense. Crónicas Asturianas. Oviedo 1985: 260-262.
32. Gregory R. Visual Illusions. En: Atkinson R, editor. En: Contemporary Psychology. San Francisco. Freeman and Co, 1978: 189-200.
33. Grau Fernández A, Peña Casanova. Alucinaciones e ilusiones. En: Peña Casanova J y Barraquer Bordas LL. Editores. Neuropsicología. Barcelona. Toray. 1983: 316-334.
34. Martín Araguz A, Bustamante Martínez C, Fernández Armayor V. Pareidolia en los códices visigóticos iluminados de Beato de Liébana. Neurología 17 (10): 633-642. 2002.