

Nadia Mariana Consiglieri

El dragón de lo imaginado a lo real



SU SIMBOLISMO Y OPERATIVIDAD VISUAL
EN LA MINIATURA CRISTIANA DE LA
PLENA EDAD MEDIA HISPÁNICA



Nadia Mariana Consiglieri
El dragón. De lo
imaginado a lo real
Серия «Ideas en debate. Serie
Historia antigua~moderna.»

Аннотация

Fauces arrojando fuego, escamas ásperas, ojos, crestas y colas amenazantes... Esa es la imagen que viene a nuestra mente cuando pensamos en el dragón. Este animal imaginario, resultado de un enorme cúmulo de fuentes escritas e iconográficas gestadas a través del tiempo, revistió un constante interés en la Edad Media. Su cultura letrada revisitó su figura con gran asiduidad a través de sus facetas alegóricas, simbólicas, pedagógicas y persuasivas en la lectio y la liturgia.

Este libro propone indagar las diversas funciones simbólicas y prácticas del dragón al interior de códices iluminados producidos en monasterios hispanocristianos entre el siglo XII e inicios del XIII. La imagen dragontina románica logró consolidarse con firmeza como prototipo animalístico demoníaco en la cultura visual medieval de esa época. Asimismo, su difusión en la Península Ibérica fue acompañada por el impacto del Estilo 1200, por la circulación de bestiarios foráneos y por una visión más empírica sobre la naturaleza.

Los diseños de dragones comenzaron a tener una mayor efectividad e impacto pictórico y demarcaron una considerable impronta en territorio hispánico.

Tanto en miniaturas centrales como en letras capitales y en marginalia, la imagen del dragón comenzó a multiplicarse en los manuscritos hispánicos de esos siglos y operó bajo diferentes estrategias plásticas para su lectura. Sus cuerpos estilizados y dúctiles lograron adaptarse a los diferentes formatos gráficos de los folios, mientras que sus semblantes monstruosos forjaron una importante cuota de atractivo visual. Así, los miniaturistas frecuentaron cada vez más polivalentes repertorios gráficos de dragones en relación directa con los diferentes usos y funciones que éstos podían despertar a los ojos de los intrépidos monjes que leían diariamente estos manuscritos.

Содержание

Agradecimientos	13
Palabras preliminares	17
Prefacio	20
Introducción	25
Capítulo I	47
1. Situación político-religiosa general	48
2. Panorama general de los scriptoria hispánicos entre el siglo XII e inicios del siglo XIII	61
3. El surgimiento del Estilo 1200 en el contexto de esplendor del románico hispánico	77
Конец ознакомительного фрагмента.	86

Ilustración de cubierta: *Inicial D del Beato de Manchester*.
Manchester, John Rylands. University Library. Ms. lat.8, ca.
1175. Procedencia: Área de Burgos, San Pedro de la Cardena
(?), f. 16v. Copyright of The University of Manchester©

Edición: Primera. Noviembre de 2020

Código Thema: AGNA Animals in Art (Dragons in
art); AKHM Manuscripts and illumination (Illuminated
manuscripts); AGA Historia del Arte (Románico-Pregótico;
Península Ibérica; Edad Media)

ISBN: 978-84-18095-53-5

Depósito legal: 25449-2020

© 2020, Miño y Dávila srl / Miño y Dávila editores sl

Todas las imágenes reproducidas en esta obra fueron impresas
con sus respectivas autorizaciones.

Prohibida su reproducción total o parcial, incluyendo
fotocopia, sin la autorización expresa de los editores. Cualquier
forma de reproducción, distribución, comunicación pública o
transformación de esta obra solo puede ser realizada con
la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por
la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos
Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear
algún fragmento de esta obra.

Diseño: Gerardo Miño

Composición: Eduardo Rosende



Página web: www.minoydavila.com

Mail producción: produccion@minoydavila.com

Mail administración: info@minoydavila.com

Redes: [Facebook](#), [Twitter](#), [Instagram](#)

Dirección: Tacuarí 540. Tel. (+54 11) 4331-1565
(C1071AAL), Buenos Aires.



Colección: Ideas en debate
Serie: Historia Antigua-Moderna

Director de serie:
José Emilio Burucúa

Nadia Mariana Consiglieri

El dragón de lo imaginado a lo real



**SU SIMBOLISMO Y OPERATIVIDAD VISUAL
EN LA MINIATURA CRISTIANA DE LA
PLENA EDAD MEDIA HISPÁNICA**

A Gabriel

Índice de contenido

Agradecimientos

Palabras preliminares, por José Emilio Burucúa

Prefacio, por Ofelia Manzi

Introducción

Capítulo I. Los scriptoria en el contexto histórico-artístico hispánico de los siglos XII-XIII

1. Situación político-religiosa general

2. Panorama general de los *scriptoria* hispánicos entre el siglo XII e inicios del siglo XIII

3. El surgimiento del *Estilo 1200* en el contexto de esplendor del románico hispánico

Capítulo II. La figura del dragón: definición y modalidades representativas 1. Entre el mundo de las serpientes: la tradición iconográfica del dragón medieval

1.1. La tradición dragontina en la Antigüedad

1.2. La tradición dragontina medieval

2. Hibridez y bestialidad como fundamentos del perfil dragontino

Capítulo III. El dragón en los manuscritos de la Plena Edad Media hispánica 1. Panorama general de las tipologías codicológicas que incluyen al dragón y sus características de representación

1.1. El dragón en las miniaturas principales

1.2. El dragón en las imágenes secundarias y paratextuales

1.2.1. El dragón en las letras capitales y motivos ornamentales

1.2.2. El dragón en indicadores de lectura marginales

2. Algunos ejemplos del dragón sobre otros soportes

bidimensionales en la Plena Edad Media hispánica

Conclusiones

Corpus general de manuscritos tratados

Corpus principal de manuscritos hispánicos

Corpus secundario de manuscritos foráneos

Fuentes

Bibliografía



“Si lo fantástico fuese máscara, pura y simple máscara, no sería demoníaco.

Más allá de la máscara está la imagen, es decir, lo real, lo existente.

Es más, la máscara es un acceso a la realidad, a la imagen real que está detrás de la máscara, acceso tanto más eficaz cuanto más logra convertirse en símbolo (...)”¹.

Enrico Castelli

Lo demoníaco en el arte.
Su significado filosófico.

Agradecimientos



Antes de comenzar este itinerario por las formas dragontinas en la España Plenomedieval es menester expresar profundas palabras de agradecimiento. Esta investigación no podría haber salido a la luz sin el apoyo de estimados profesores que me brindaron sabios consejos; de instituciones que me abrieron amablemente sus puertas para indagar manuscritos y bibliografía diversa; de colegas, amigos y familia que me brindaron su soporte moral. De una u otra manera, todos ellos implicaron una importante guía en este camino de exploración.

La presente pesquisa es una versión revisada y perfeccionada del trabajo de fin de máster correspondiente al Máster en Métodos y Técnicas avanzadas de Investigación Histórica, artística y Geográfica (Itinerario Historia del Arte), defendido y aprobado en junio de 2019 en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Geografía e Historia de Madrid², bajo la evaluación del tribunal conformado por la

Dra. Inés Monteiro Arias, la Dra. Elena Paulino Montero y el Dr. Antonio Perla de las Parras. Esta investigación es el resultado de varios años de trabajo focalizados en rastrear las diversas representaciones de este animal tan particular en un vasto abanico de fuentes manuscritas. Al observar el amplio material recolectado y analizado que germinó en este estudio era necesario reivindicar la evidente importancia que tuvo el dragón en la cultura libraria y visual hispánica del siglo XII y de inicios del XIII, y así, volver a traerlo a nuestros ojos contemporáneos bajo la forma de un libro.

Primeramente, quisiera agradecer a mi supervisora, la Profesora Inés Monteiro Arias (Universidad Nacional de Educación a Distancia) por ofrecerme sus consejos, sus correcciones a mi trabajo y su guía en cuestiones vinculadas a la imagen románica y al arte en torno al Camino a Santiago. Asimismo, es menester agradecer a las Profesoras Gregoria Caveró Domínguez y María Encarnación Martín López (Universidad de León) quienes me ofrecieron su ayuda incondicional en la búsqueda de material en León; a la Profesora María Marcos Cobaleda (Universidad de Málaga) por su guía en el manejo del Sistema de Información Geográfica de software libre QGIS para la confección de los mapas georreferenciados y a los preciados consejos sobre arte y cultura medieval hispánica de la Profesora Adeline Rucquoi (Centre Nationale de la Recherche Scientifique – École des Hautes Études en Sciences Sociales). Las sabias recomendaciones y sugerencias de las Profesoras

Ofelia Manzi (Universidad de Buenos Aires) y Marta Penhos (Universidad de Buenos Aires) fueron imprescindibles para la confección de este libro; a ellas les quiero expresar mi enorme gratitud y cariño. Asimismo, quiero agradecer enormemente al gran maestro y erudito, Dr. José Emilio Burucúa por brindarme la oportunidad de que mi trabajo sea publicado en su maravillosa colección de la Editorial Miño y Dávila.

Por otra parte, es mi intención brindar mi agradecimiento a las instituciones que muy amablemente confiaron en mi trabajo y pusieron a mi disposición códigos originales y facsímiles, además de bibliografía de enorme importancia para el curso de mi pesquisa: Archivo Catedralicio de León; Archivo de San Isidoro de León; Biblioteca Universitaria San Isidoro (León); Sr. Don Antonio Ovalle García, director de Templum Libri, Castillo de los Templarios (Ponferrada); Instituto de Estudios Medievales de la Universidad de León; Biblioteca de Casa de Velázquez (Madrid); Biblioteca Nacional de España (Madrid); Real Academia de la Historia (Madrid) y Biblioteca de la Universidad Complutense (Madrid). También, expresar mi gratitud al Departamento de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia por recibirme en las diferentes estancias de investigación que realicé en Madrid.

Finalmente, quisiera agradecer a diferentes personas que me brindaron su ayuda y soporte moral: Pablo Aguale por su ayuda para la materialización de los diseños en los mapas digitales y por el gran aliento que me brindó aun a la distancia;

Emma Vogel, Esperanza de los Reyes Aguilar, Verónica Velazco, Exequiel Monge Allen, Norma María Sacco, Domingo Sacco, Dominga Zappieri y a mi compañero incondicional, Gabriel Robledo. Gracias por su apoyo absoluto. Este camino recorrido y condensado en este libro muestra algo en lo que creo fervientemente: todo aquello en lo que se trabaja con perseverancia, dedicación y amor genera sus frutos.

Palabras preliminares



La serie dedicada a la historia de las civilizaciones mediterránea y europea occidental desde la Antigüedad hasta la época moderna, que Miño y Dávila publica en su colección “Ideas en debate”, se ve ahora enriquecida con este libro de Nadia Consiglieri sobre las representaciones del dragón en las miniaturas medievales españolas. Bastaría con que estas líneas expresaran mi entusiasmo, como director de la serie, por el hecho de poder sumar a los títulos y trabajos anteriores una obra de esta naturaleza, que une varias líneas de la historiografía euroamericana –la historia social y religiosa del Medioevo, la historia de las prácticas de lectura y escritura en esa misma época, la historia del arte, de las imágenes y de la cultura visual– con la solidez de una erudición excepcional y la elegancia de un estilo capaz de tornar la lectura del texto o la observación de las imágenes en una experiencia de deleite intelectual y estético.

Pero una declaración semejante haría poco honor al resultado

de la tarea emprendida por la doctora Consiglieri, si no fuese completada por el reconocimiento del asombro que produce este híbrido magnífico de abordajes (me permito usar el mismo topos biológico de mi colega), a la hora de enraizar la producción de los manuscritos estudiados en la labor práctica y artística de los scriptoria ibéricos durante la plena Edad Media, lugares donde se manifestó con fuerza inusitada el Estilo 1200. Para continuar luego con las tradiciones creativas y representativas de la Antigüedad clásica y tardía, del Medioevo feudal y monástico, que elaboraron la imagen-idea del dragón cuyas notas esenciales nuestra autora acertadamente identifica en la hibridez y la bestialidad de la criatura. Debo agregar que el desarrollo del tema en las Etimologías de san Isidoro es una pieza maestra del despliegue de perspectivas historiográficas que impone una fuente de la densidad y la altura sapienciales, a la par de poéticas, tal cual es aquella enciclopedia única del santo sevillano. La última parte de la investigación emprendida por Nadia comprende el análisis minucioso de las secuencias iconográficas de la figura del dragón en las escenas principales de los manuscritos y, enseguida, en las letras capitales y los motivos ornamentales. Confieso que esta última indagación es deslumbrante y exhaustiva, dos cualidades del estudio de la ornamentación que emparentan nuestro libro con el tratado de Alois Riegl, *Die spätrömische Kunst-Industrie*, publicado en Viena en 1901.

Me parece imperioso agregar la complacencia que los

lectores-contempladores compartiremos al tomar nota de la tarea exquisita que emprendió la propia Consiglieri, con el auxilio de Verónica Velazco, cuando dibujó las 150 imágenes que requería la comprensión cabal de este volumen. Buena forma de compensar y anular las carencias que impone a la vida intelectual la extensión abusiva de los derechos de reproducción de obras de arte, los cuales no son en absoluto derechos de autor (los 70 años de la vigencia de esta última categoría tras la muerte del autor han pasado ya con creces en el caso de los Beatos) sino simplemente derechos de propiedad usurpada sobre los que son bienes culturales comunes a toda la humanidad. Hagamos a un lado semejante maldad que, valga la paradoja, se nos aparece abrumadoramente desproporcionada si la comparamos con la maldad imaginaria del dragón y sentimos, al mismo tiempo, que la diluyen la belleza y la sublimidad reales de la misma bestia.

José Emilio Burucúa

Director de la serie

Prefacio



Si bien el signo distintivo del arte medieval es la producción de imágenes de contenido religioso, creadas a partir de la selección de textos escriturarios y de su intrincada exégesis, es igualmente un hecho notable la existencia de un mundo de fantasía plasmado en la constante presencia de seres inspirados en lo real o producto de la pura imaginación.

El arte medieval nunca renunció a la fantasía en la que se conjugaron la herencia de la antigüedad helenístico/romana, las tradiciones iránias y el mundo celto/germánico con el repertorio surgido de la interpretación de las escrituras, particularmente las referidas a las visiones proféticas y apocalípticas y el valioso aporte de los Bestiarios, síntesis, a su vez, de antiguos legendarios. De este modo, criaturas surgidas del núcleo de la tradición o producto de renovadas interpretaciones tendientes a “cristianizar” un trasfondo que se percibía como peligrosamente pagano, poblaron desde muy temprano espacios centrales y

marginales en los diversos soportes posibles: mosaico, pintura mural, miniatura, relieves y esculturas.

Una figura arquetípica del cruce de tradiciones, tanto en su sentido simbólico como en su materialidad, es la de los seres reptilíneos, especialmente el dragón objeto de este estudio. Esta figura, bajo variadas formas, permite recorrer los múltiples vericuetos de origen multi disciplinario que vinculan el oriente con el occidente, las tradiciones indo/iranias con el crisol que significa la cristianización del mundo helenístico romano. El perfil dragontino, unido al de las múltiples criaturas fantásticas creadas a lo largo del tiempo, tanto como motivo aislado o formando parte de escenas complejas, actúa como complemento ornamental de conjuntos iconográficos con los que puede, o no, estar relacionado.

La notoria desvinculación de ciertas figuras con los temas propios de la temática religiosa constituye uno de los aspectos más interesantes y que ha generado gran cantidad de hipótesis que la justifique. El rasgo común de toda indagación es advertir que en un momento determinado y respondiendo a un amplio espectro de condicionantes, las figuras fantásticas adquirieron un carácter preponderante, particularmente en los siglos finales del período medieval.

Para intentar encontrar una explicación del sentido otorgado a ese tipo de representación, hemos de considerar la gran circulación que tuvieron respaldadas por la tradición y por el hecho de que fueron justificadas por el principio agustiniano de

que, formando parte de la naturaleza, eran obra de la creación divina. El contenido de los Bestiarios desempeña un papel fundamental en este proceso al proporcionar datos referidos tanto a una fauna real como legendaria. El difundido “Fisiólogo”; cuyo origen se remonta a una recopilación realizada en Bizancio en el siglo II, resulta fundamental por sus descripciones precisas de seres fantásticos tales como el ave fénix, el dragón, el unicornio, la sirena, la salamandra, la mantícora o el basilisco, punto de partida de la interpretación simbólica realizada por los exégetas cristianos. El mundo de lo fantástico, de lo monstruoso, se incorpora a la realidad consagrado por la literatura y las artes.

El mérito del trabajo de Nadia Consiglieri consiste en haber encontrado un tema de investigación que había sido, pese a la gran cantidad de bibliografía producida sobre el tema, relativamente poco tratado: las figuras de animales –reales y fantásticos, desplegadas en los folios de los manuscritos denominados Beatos, obra magnífica de la miniatura hispánica medieval. En esta línea investigativa, el estudio de la simbología dragontina constituye uno de los motivos recurrentes en una amplia cantidad de manuscritos: además de los Beatos, está presente en Biblias, Leccionarios, Sacramentarios, Martirologios, Antifonarios y en la Vida de Santos, testimonio más que definitivo de la importancia concedida a esa imagen. La riqueza de contenidos encerrados en una figura, que sintetiza de manera concluyente el entramado de tradiciones presente en la representación de seres fantásticos explica su presencia en los

diversos espacios que la iluminación de los manuscritos ofrece. De este modo se logra elaborar un discurso visual en el que los aspectos simbólicos, alegóricos e incluso pedagógicos, cobran una importancia trascendental. Los códices, por su condición de portabilidad fueron objetos privilegiados para la comunicación a través del espacio y del tiempo y consagraron, en el caso de la imagen, el mensaje simbólico encerrado en la misma.

El dragón, figura que el discurso cristiano vincula con lo diabólico y pecaminoso, demuestra por su persistencia y multiplicidad, el interés por enfatizar el sentido que su forma representa. No es ajeno a la preponderancia de la figura el hecho de que sus formas sinuosas facilitan la adaptación a espacios físicos diversos, tales como márgenes, letras y capitales ornamentadas.

A partir del análisis de un motivo se puede acceder al amplio campo de la situación político-social que posibilitó en la España de los siglos XII y XIII la persistencia de monasterios en los que la iluminación de manuscritos constituyó una tarea justificada por el cumplimiento de las reglas monásticas. La disponibilidad de “scriptoria” dotados de los elementos materiales necesarios para la producción del código se unió a la existencia local del “Comentario” del Beato de Liébana, tema no solamente asociado a una mentalidad propia de la época, sino también acorde con la situación particular de la península en ese momento crucial de la lucha contra el invasor musulmán. La determinación de un corte temporal en la producción de manuscritos ilustrados en el ámbito

hispanico de la Plena Edad Media facilita la indagación acerca de la multiplicación de monasterios en las regiones de Castilla, León, Navarra y los condados catalanes, ya en una época en la que la afirmación del poder de esos reinos cristianos facilitaba no solamente la situación propicia para la elaboración de códices, sino que también favorecía la circulación de los mismos.

Un recorrido por los temas abordados demuestra hasta qué punto la indagación sobre un tipo de representación iconográfica, acotada a un espacio y un tiempo, se presenta adecuada para profundizar en aspectos que van desde la tradición hasta la reelaboración de los múltiples contenidos simbólicos que la imagen encierra.

Ofelia Manzi

Introducción



El tópico de los animales en la Edad Media ha despertado un gran interés en la historiografía actual. No obstante, durante mucho tiempo éstos fueron considerados un tema de estudio subsidiario³. A pesar de ello, su notable relevancia en la cultura medieval se hizo evidente gracias a las constantes representaciones literarias y visuales, así como a su protagonismo en innumerables prácticas y códigos sociales⁴. En el Medioevo, el universo de los animales conformó complejas constelaciones materiales y simbólicas, las cuales adquirieron diferentes alcances al ser tamizadas por el pensamiento cristiano⁵. Las variadas “historias” de los animales, sus roles y su participación en la construcción de la historia de los hombres y mujeres del pasado demostraron contener una inmensa relevancia⁶. Debido a esto, resulta imposible concebir las diversas manifestaciones faunísticas sin tener en cuenta las relaciones entre los animales y los humanos, y la detentación de poder que estos últimos siempre

han buscado aplicar sobre la naturaleza y sus criaturas⁷. Ese versátil límite entre lo domesticado y lo salvaje determinó la construcción de diferentes gradaciones relacionales entre ambos grupos de vivientes.

Desde la idiosincrasia medieval, tanto los animales como el hombre fueron fruto de la creación divina, aunque los primeros se caracterizaran por sus actos instintivos y su falta de raciocino y conciencia. Así, según sus disímiles niveles de bestialidad, las variadas especies animales fueron relacionadas desde la doctrina cristiana con lo divino o lo demoníaco. Dentro del extenso repertorio de sus menciones y representaciones, diversas tipologías de libros medievales manifiestan su rica y amplia aparición⁸.

Las imágenes ubicadas dentro de los códices en tanto objetos trasladables y manipulables, adquirieron cada vez más preponderancia en sus diversos roles discursivos partiendo de las esferas monásticas y religiosas⁹. En ellas, las representaciones animalísticas experimentaron igualmente variados desarrollos. La literatura creada y consumida por los clérigos fue la que impulsó en el contexto cristiano medieval, nuevas visiones sobre el universo animal, al ir más allá de sus aspectos utilitarios cotidianos y adjudicar a los especímenes significados morales y espirituales diversos¹⁰. Por lo tanto, las múltiples manifestaciones plásticas centrales y marginales de animalia en manuscritos iluminados testifican la construcción progresiva de discursos visuales y su valor rotundo en la labor doctrinal¹¹.

Dependiendo de los diferentes géneros codicológicos, los animales representados encarnaron sentidos y funciones muy disímiles al interior de los libros. Las heterogéneas manifestaciones gráficas y pictóricas de criaturas zoomorfas envolvieron una valorización constante de su naturaleza, apariencia física, hábitos, costumbres y comportamiento en clave cristiana. Por consiguiente, los animales revistieron un permanente interés en la cultura letrada medieval ya sea por su utilidad simbólica, alegórica, pedagógica como persuasiva en el ámbito de la lectio en incluso de la liturgia.

Dentro de los contextos monásticos de confección y consumo de códices doctrinales, la figura del dragón en sus variables e hibridaciones diversas invistió una aparición recurrente en sus representaciones bidimensionales entre los siglos XII y XIII del Occidente medieval. Considerada esencialmente como una criatura maligna, diabólica y portadora de pecado, la imagen dragontina románica logró tener un fuerte peso en la cultura visual medieval de esa época. Su difusión fue acompañada por la importante expansión de una nueva tendencia estilística en iluminación de códices que se propagó por los scriptoria de toda Europa, llegando incluso al territorio ibérico. Este estilo de corte internacional, denominado “The Channel Style” o Estilo 1200, sustentado en una combinación de fórmulas clásicas y bizantinistas, permitió forjar diseños dragontinos cada vez más efectivos e impactantes a nivel visual. De la mano del género de los bestiarios y de sus extensas clasificaciones animalísticas,

así como de una nueva perspectiva más aristotélica y empírica sobre la naturaleza y sus seres, los dragones representados en diversos códices consiguieron marcar una fuerte impronta visual e identitaria en el ámbito hispanocristiano. En este sentido, una enorme cantidad de dragones fue plasmada tanto en miniaturas centrales como en letras capitales y diversas tipologías de marginalia, destacándose por sobre otros animales de la zoología sagrada medieval. Sus cuerpos estilizados y de formas dúctiles consiguieron adaptarse a los diferentes formatos y espacios gráficos de los folios, mientras que sus semblantes monstruosos y feroces generaron una importante cuota de atractivo visual. De esta manera, los miniaturistas optaron por representar dragones con mayor asiduidad y les otorgaron diversos protagonismos en los folios. Las estructuras, formas y posturas corporales de estas cautivadoras criaturas fueron ideadas en plena relación con sus usos y funciones al interior de los códices que recibirían las atentas miradas de los monjes lectores.



El objetivo principal de esta investigación consiste entonces en abrir un amplio camino de debate y análisis sobre las diferentes

funciones simbólicas y prácticas del dragón en las miniaturas de códices confeccionados en monasterios hispanocristianos entre el siglo XII e inicios del XIII. Identificar las fundamentales filiaciones y alteraciones de la figura dragontina en el marco de sus diversas tradiciones y tendencias representativas ha resultado una meta continua, así como también reconocer sus variables semblantes experimentados durante ese periodo en los scriptoria ibéricos correspondientes a Castilla, León, Navarra y los condados catalanes. En este sentido, este trabajo se sustenta en indagar los procesos de construcción de la imagen dragontina en el contexto de la progresiva consolidación del románico hispánico y del Estilo 1200, partiendo de una exploración sobre las diversas manifestaciones bidimensionales del dragón en un corpus librario conformado por diferentes géneros codicológicos tales como Beatos, Biblias, Leccionarios, Sacramentarios, Martirologios, Antifonarios, Historias y Vidas de santos, entre otros. Es en este rico, vasto y heterogéneo conjunto de manuscritos iluminados hispánicos donde residen las diversas intenciones discursivas por las que este animal imaginado fue representado con una marcada insistencia. Los dragones diseñados por los miniaturistas merecen, por lo tanto, un examen crítico en torno al tratamiento de sus configuraciones y a sus múltiples funciones dentro de cada folio y del libro en sí mismo. De esta manera, esta obra propone ahondar sobre los diversos roles de los seres dragontinos en la mise en page de los manuscritos: sus modos de aparición, sus ubicaciones centrales

o marginales, sus jerarquías representativas y simbólicas, y sus perspectivas de acción en el marco de las actividades de lectura y consumo de los códices. Así, el presente libro pretende brindar un estudio profundo sobre el impacto que logró tener la imagen dragontina en la cultura libraria monástica y sus repercusiones en la cultura visual general de los reinos hispanocristianos, considerando también su manifestación en otras materialidades propias de la bidimensión como la pintura mural y la pintura sobre tabla.



En base a estos propósitos, la presente pesquisa se estructura alrededor de un conjunto de hipótesis fundamentales. En primer lugar, buscaré demostrar que el gran desarrollo de la iconografía dragontina en códices miniados de origen monástico procedentes de los reinos hispanocristianos durante el siglo XII e inicios del XIII tuvo una relación directa con el desarrollo del Estilo 1200 y con sus nuevas propuestas formales en materia de iluminación pictórica. En este sentido, el éxito de los diseños dragontinos se sustentó en la gran capacidad de maleabilidad y ductilidad de las formas corpóreas de estas criaturas zoomorfas

y misceláneas. Tales características posibilitaron sus extensas y variadas participaciones gráficas en tipologías y géneros codicológicos variados de ese periodo. Una múltiple iconografía dragontina hizo su aparición y trajo consigo un significativo conjunto de funciones y usos destinados a generar una mayor comprensión de los contenidos del texto, al mismo tiempo que una lectura más dinámica y recordable. Así, el orden de lo simbólico junto con el de la praxis lectora se conjugaron en las configuraciones de estos seres. Según las necesidades discursivas que exigía cada tipo de códice, los miniaturistas hicieron uso de diferentes fórmulas y recursos plásticos aplicados a las formas dragontinas con el fin de atraer la mirada y dirigir de manera persuasiva la lectura del texto. Así, la asidua utilización de la iconografía del dragón en las letras capitales y en los márgenes de los folios no implicó una simple aplicación de fórmulas meramente decorativas, sino que, por el contrario, sus formas y diseños cumplieron un rol esencial en la guía y conducción de las prácticas de lectura. Además, los planteos plásticos de las figuras dragontinas ostentan resoluciones más detalladas, contundentes y verosímiles; aspectos que guardan total relación con el coetáneo auge internacional de los bestiarios y con las concepciones de corte aristotélico y empírico sobre la naturaleza que comenzaron a ser revitalizadas en la Plena Edad Media.



Asimismo, el interés por indagar en las representaciones de un tema animalístico tan específico derivó de los avances obtenidos en mi investigación doctoral sobre la fauna apocalíptica en los Beatos¹², llevada a cabo en paralelo a mis estudios de máster. Mi paso por una cantidad considerable de archivos y bibliotecas de España, Francia, Portugal, Italia e Inglaterra significó la semilla de nuevas preguntas en torno a ciertas especies animales puntuales y la necesidad de ampliar el espectro de códices iluminados en un estudio particular, yendo más allá del género apocalíptico. El reconocimiento de una representación más atenta y asidua de bestias diversas –entre ellas dragones y leones– en los Beatos de los siglos XII y XIII, me condujo al análisis de este concreto fenómeno en una mayor cantidad y variedad de manuscritos hispánicos. En consecuencia, el recorte espacio-temporal elegido para esta investigación fue seleccionado en base a estas inquietudes y a estos caminos preliminares de búsqueda en los Beatos más tardíos. Al mismo tiempo, la consolidación del románico y el progresivo desarrollo del Estilo 1200 en territorio ibérico implicaron procesos estilísticos que alcanzaron

su máximo auge en ese momento histórico, por lo cual, estos aspectos también determinaron el recorte.

Igualmente, el límite temporal al cual llega este estudio (primeras décadas del siglo XIII) responde a dos razones específicas. En primer lugar, a que los Beatos más tardíos que han sobrevivido a nuestros días presentan una datación que no supera el año 1235. En segundo lugar, está relacionado con el hecho de que ya en la segunda mitad del siglo XIII, bajo el transcendental reinado de Alfonso X el Sabio, el panorama en cuanto a producción de libros iluminados y de scriptoria ibéricos experimentó considerables cambios, los cuales resultarían inabarcables para los límites de este trabajo. Cabe destacar que no he incluido en este análisis al Beato de Lorrvão (Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo) porque, aunque producido en 1189, procede del Monasterio de San Mammas de Lorrvão, lo que hubiese implicado la necesidad de hacer además un estudio comparativo con códices miniados de una importante red de monasterios cistercienses portugueses; situación que hubiese excedido los límites de esta investigación, y que evidentemente requiere de un futuro estudio profundo y específico.

Por otra parte, decidí focalizarme en las problemáticas de las imágenes dragontinas bidimensionales, y especialmente, en el vasto universo de manuscritos iluminados hispánicos, e incluir en esta línea algunas indagaciones sobre otros soportes y materialidades en pintura mural y pintura sobre tabla. Por ello,

se excluyen en este trabajo análisis pormenorizados de dragones representados en medios tridimensionales (principalmente escultura), dado que también excedería los parámetros establecidos para esta pesquisa y debido a que una exploración de ese tipo merecería una investigación exhaustiva de la misma importancia. Si bien he realizado algunas menciones a piezas escultóricas y a orfebrería para comparar ciertas cuestiones materiales e iconográficas con nuestro eje de estudio puntual, es decir, las pinturas en los manuscritos, no me he explayado en esta otra interesante rama representativa, dejándola abierta para próximos trabajos e investigaciones.

Asimismo, he procurado incluir la mayor cantidad posible de manuscritos iluminados hispánicos del periodo examinado en donde detecté la presencia de componentes visuales dragontinos recurrentes, y a su vez realicé una deliberada elección de los casos y ejemplos más relevantes dentro los libros seleccionados. Dada la gran extensión del área territorial trabajada considero, sin embargo, la necesidad de volver a relevarla en el futuro y ampliar aun más el corpus de manuscritos a analizar para generar nuevas indagaciones. Tal es así que queda pendiente un estudio derivado, específico y complementario sobre las representaciones dragontinas en los códices pertenecientes al Real Monasterio de Las Huelgas, en Burgos, sitio al que por diferentes motivos no pude acceder directamente en esta ocasión.

En cuanto a las perspectivas teórico-metodológicas utilizadas en este estudio, la iconografía basada en la tradición de

Aby Warburg y sus modos de pensar las genealogías de las imágenes en relación con la mitología clásica y con constelaciones culturales, religiosas, sociales y políticas, entre otras, continuó siendo un punto de partida referencial¹³. Repensar las trayectorias del dragón desde las visualidades antiguas a las medievales en sus diversas vertientes posibilitó entretejer interesantes conexiones entre imágenes pasadas y aquellas presentes en el lenguaje zoomorfo de estos códices. Las revisiones de las últimas décadas en materia de iconografía e iconología –en referencia también a la fuerte tradición historiográfica surgida de las teorías de Erwin Panofsky en la primera mitad del siglo XX¹⁴– posibilitaron reajustar sus bases y ofrecer nuevos instrumentos de examen al historiador del arte. En este sentido, han sido de enorme riqueza los aportes de Georges Didi-Huberman en relación a indagar la particular problemática del tiempo en el devenir de las imágenes; cómo opera en su desarrollo y cómo éstas albergan tiempos disímiles superpuestos, siempre plausibles de ser puestos en tensión a nivel material y conceptual atendiendo a las diferencias espacio-temporales históricas¹⁵. La imagen es premeditada por el investigador francés, incorporando a las estructuras warburianas elementos freudianos, en su faceta sintomática de procesos culturales diversos¹⁶. Las imágenes funcionan como receptáculos dinámicos de temporalidades que trabajan activamente: se invalidan o transforman; son motor de latencias y polaridades alternativas¹⁷. Además, la corriente de la Cultura

visual y la posición de W.J.T. Mitchell en ella, resultaron una perspectiva muy interesante no sólo en lo que refiere a considerar el vasto universo de visualidades en sus contextos discursivos, de producción y consumo, sino fundamentalmente en involucrar a la imagen en términos de ideología¹⁸. El lenguaje de las imágenes es un lenguaje otro, desemejante al textual, cuyas esferas de significación, sus intercambios y negociaciones disímiles, también requieren de una consideración retórica, ideológica, de develamiento de los intereses que están por detrás de sus procesos de acción¹⁹. Por lo tanto, estos utillajes teóricos resultaron de gran importancia en el desarrollo del presente trabajo para atender a las interacciones entre lo conceptual y el aparato de imágenes de manera crítica y no unilateral. La comprensión de los encadenamientos formales y significativos de las figuras dragontinas, pero al mismo tiempo, de sus transformaciones y quiebres en pos de determinadas operatorias ideológicas y persuasivas en el marco de nuestros dispositivos codicológicos, implicó una labor de indagación constante.

Si hablamos de operatividad visual y de materialidades como cuerpos de las imágenes según los términos de Hans Belting²⁰, las aristas metodológicas basadas en la capacidad agente de las imágenes y en su dimensión antropológica han desempeñado sin lugar a duda un papel fundamental en esta investigación. Es menester considerar que las imágenes medievales tuvieron múltiples círculos y redes de acción en tanto vehículos necesarios para desarrollar diversos usos y ritos²¹. Implicaron objetos y

materialidades²² activos y performativos²³ con roles esenciales para la propagación de la doctrina cristiana en el contexto idiosincrático de gestación y consumo de estos manuscritos. Todo ello invita a reflexionar entonces sobre la importancia del poder y los efectos que estas imágenes acapararon en los entornos monásticos de su recepción y consumo, bajo claros propósitos tanto pedagógicos como persuasivos²⁴.

En base a estos lineamientos, los códices en tanto objetos portadores de imágenes bidimensionales implican corporalidades específicas puestas en juego en sus diversos usos monásticos. Este carácter objetual propio de las imágenes medievales con frecuencia determinó el desarrollo de distintos usos y ritos, al ser utilizadas y manipuladas de manera restringida o revelada, para la oración, la lectio monástica o las actividades litúrgicas²⁵. Como ha indicado Jean-Claude Schmitt, las diversas funciones de las imágenes medievales en la cotidianeidad de sus usos posibilitaron que sus contenidos universales se desarrollaran de distinta manera en ámbitos locales²⁶. Así, estas consideraciones en torno a los ámbitos de acción e incidencia de las imágenes, en particular en las prácticas monásticas, han sido igualmente elementos nodales para la presente pesquisa.



El estudio de la figura dragontina en manuscritos iluminados elaborados durante la Plena Edad Media en el contexto ibérico cristiano no cuenta al momento con investigaciones específicas. Si bien algunos primeros trabajos históricos de Manuel Gómez-Moreno²⁷ y catálogos de Jesús Domínguez Bordona²⁸ habían ofrecido una visión general sobre miniaturas de códices hispánicos medievales en relación con otras expresiones artísticas del periodo, éstos no realizaron ningún examen particular sobre las representaciones de dragones configurados en sus folios.

Por otra parte, dentro de la vertiente iconográfica más tradicional no podemos dejar de mencionar los importantes aportes de Jurgis Baltrušaitis, quien en sus estudios sobre seres imaginarios y fauna fantástica medieval incluyó la caracterización de dragones y demonios con alas de murciélagos y crestas dentadas en manifestaciones visuales del siglo XIII tardío²⁹.

En cuanto a trabajos generales sobre manuscritos iluminados hispánicos de ese periodo en los cuales se hizo alternativamente alguna alusión a las figuras de dragones, hallamos algunas obras

de gran utilidad y valor escritas hacia la década de 1980. El libro de Antonio Viñayo y Etelvina Fernández sobre los diseños fitomorfos y zoomorfos incorporados a las obras de Santo Martino de León reveló la gran variedad de seres dragontinos ubicados en las letras capitales y en los márgenes de estos códices del área leonesa³⁰. Asimismo, cabe destacar el sustancial catálogo de exposición realizado en Cataluña sobre la temática del dragón medieval dirigido por Lambert Botey y Victoria Ciriot, el cual presenta un amplísimo y completo panorama de las diferentes manifestaciones dragontinas en fuentes textuales e iconográficas medievales, incluyendo la intervención de variados académicos³¹. Esta obra resulta un precedente fundamental en los estudios sobre el dragón medieval, pues además de ser una importante guía genérica sobre este tópico, sentó las bases para que surja un sinfín de aristas no abordadas y de problemáticas a desarrollar en nuevas investigaciones. Por otro lado, para el área castellano-burgalesa, ha sido de gran valor el trabajo de Sonsoles Herrero González sobre los códices miniados del Real Monasterio de Las Huelgas, en particular por sus minuciosas descripciones sobre los diseños pictóricos de un considerable conjunto de letras capitales, algunas de ellas portantes de dragones en esos manuscritos³².

Ya en la década de 1990, en España, Ignacio Malaxecheverría escribió un importante trabajo sobre la fauna ibérica. En él incluyó un capítulo dedicado al dragón-serpiente incorporando ejemplos a través de diferentes fuentes visuales, como imágenes

de algunos seres serpentino-dragoninos procedentes de ciertos Beatos y de los códices de Santo Martino de León, en lo que respecta a parte de nuestro corpus trabajado. Sin embargo, no se detuvo en examinar los usos y funciones de esta iconografía al interior particular de los folios. Su trabajo ofrece un panorama general y rico sobre este tipo de representaciones en variados ejemplos de fuentes textuales y visuales –incluyendo arcos y capiteles– dentro de una extensa franja temporal que abarca del siglo XI al XVI, desarrollando mayormente casos bajomedievales³³. Con posterioridad, realizó un compendio de gran cantidad de fuentes animalísticas escritas y visuales, incluyendo material de bestiarios en donde en algunos extractos mencionan de manera ocasional al dragón³⁴.

De igual modo, es menester señalar los relevantes estudios realizados por Miguel Ángel Elvira Barba sobre las características y el desarrollo iconográfico del dragón en Bizancio y en la Edad Media en general³⁵. Sus aportes han permitido conocer aspectos específicos dragoninos en el contexto bizantino y sus formas particulares de representación en diferentes manifestaciones visuales medievales provenientes de Irlanda, Inglaterra, Francia, Italia y España. Además, para la zona leonesa en concreto, la tesis doctoral de Fernando Galván Freile brindó significativa información sobre los manuscritos miniados del siglo XIII confeccionados en esa área. Los tres tomos que la componen aportaron una exhaustiva investigación codicológica e iconográfica general a modo de gran catálogo,

apareciendo en algunos casos la alusión a diversas figuras dragontinas³⁶.

No podemos dejar de mencionar, por otra parte, la extensa producción bibliográfica existente en torno a los dragones en las sagas de la Escandinavia medieval y en la literatura anglosajona general del periodo, destacándose el épico dragón custodio de tesoros presente en Beowulf³⁷. En consonancia, dentro de la historiografía anglosajona sobre el dragón en la Antigüedad, Clavert Watkins realizó en los noventa un completo estudio literario filológico sobre el tópico mítico de la matanza del dragón-serpiente en la poesía indoeuropea³⁸. Posteriormente, Daniel Ogden publicó dos obras esenciales sobre el dragón y sus implicancias en la narrativa y las fuentes literarias históricas clásicas y temprano medievales en general. Por un lado, se concentró en el concepto griego de drakōn y en su trasposición latina a draco en tanto gran serpiente protagonista de mitos antiguos grecolatinos, analizando los diferentes modos de interactuar de esta criatura con héroes, dioses e incluso con otros especímenes dragontinos³⁹. Dedicó el Capítulo 11 a examinar el traspaso del tópico de batalla contra el drakōn antiguo a los relatos hagiográficos contruidos durante los primeros siglos del cristianismo, que luego derivaron en historias como las de san Patricio o san Jorge, pensándolos como discursos de campaña contra los cultos paganos vinculados a las serpientes⁴⁰. Su otro libro vuelve sobre estos mismos tópicos, tanto del dragón clásico como del temprano dragón cristiano, incluyendo gran cantidad

de extractos de fuentes literarias que revelan la progresiva construcción del tópico de combate y aniquilación del dragón⁴¹.

Asimismo, es posible encontrar investigaciones que incluyeron al dragón en el marco general de otros animales de carácter bestial, con el objeto de dirimir determinadas concepciones medievales relativas a los seres deformes y monstruosos. Alixe Bovey, en un estudio particular sobre criaturas grotescas, mencionó en varios ejemplos a los dragones que adoptan posiciones contorsionadas en las letras y que se deslizan en los márgenes al final de los párrafos⁴². Bovey se concentró en dragones plasmados en bestiarios ingleses de la segunda mitad del siglo XIII y en algunas escenas apocalípticas en donde se desarrolla la lucha entre san Miguel y el dragón en diferentes manuscritos, incluyendo el Beato de Silos⁴³. Resulta interesante su alusión a la presencia de lo grotesco en los márgenes y a la consideración medieval de las formas dragontinas, reptilianas y serpentinadas en vínculo con lo deforme y lo monstruoso y, por ende, con lo diabólico, el pecado y la tentación⁴⁴. Continuando con esta perspectiva, Elizabeth Morrison relacionó a los dragones con los demonios y con las bestias infernales⁴⁵, a partir del análisis de representaciones en manuscritos franceses e ingleses medievales. La curadora del departamento de manuscritos del J. Paul Getty Museum aludió a la creación de configuraciones muy imaginativas de los seres dragontinos tanto en bestiarios como en el mismo relato bíblico⁴⁶.

Desde Francia, destaca el trabajo sustancial sobre el motivo específico de San Jorge y el dragón de Georges Didi-Huberman, Ricardo Garbetta y Manuela Morgaine, en el cual se exploran las transformaciones y migraciones de esta iconografía partiendo de obras pictóricas producidas en la Edad Media y en siglos modernos posteriores⁴⁷. Dentro la historiografía vinculada a la problemática animalística y la zoohistoria medieval hallamos algunos apartados que Michel Pastoureau dedicó al dragón, en el marco de sus estudios generales sobre bestiarios ingleses y franceses, así como en torno a la operatoria de lo simbólico en el Medioevo. En este sentido, definió al dragón como un animal directamente vinculado al mal demoníaco, muy arraigado en la idiosincrasia medieval y frecuente en múltiples representaciones culturales⁴⁸. Igualmente, expuso las diferentes concepciones e ideas sobre el dragón condensadas en bestiarios franco-anglosajones, sus características físicas, sus hábitos y las diferentes interpretaciones exegéticas y moralizantes sobre su figura, siempre sujetas al mal y al pecado⁴⁹.

Además, Sara Kuehn dedicó un libro completo a las diferentes manifestaciones culturales y materiales del dragón, aunque centrándose en el área medieval del este de Europa y de Asia central, así como en el universo islámico-medieval⁵⁰. Igualmente, Sara Arroyo Cuadra, en un artículo académico realizó un interesante estudio mediante un análisis sobre su iconografía en paralelo a la del grifo, observando puntos en común y continuidades, así como discrepancias formales y

conceptuales⁵¹. Por lo demás, el desarrollo de esta investigación hará mención y cita de otros trabajos que, si bien refieren a los códices trabajados en nuestro corpus, no hacen ningún examen puntual y pormenorizado de su fauna dragontina.

Por todo ello, al no existir al momento ninguna obra exhaustiva ni particular que interrelacione las expresiones pictóricas del dragón con sus funciones en manuscritos hispánicos pertenecientes a la Plena Edad Media, este estudio pretende contribuir a este campo de estudio específico, y al mismo tiempo, ampliar horizontes hacia nuevos debates.



Así, nuestro recorrido por el universo dragontino se desarrollará a través de los tres capítulos que conforman este libro. El primero plantea un condensado panorama de los diferentes scriptoria en donde estos códices fueron producidos dentro del contexto histórico-artístico hispánico del siglo XII y de principios del siglo XIII. Se hace referencia a la situación política y al importante rol de la Iglesia en este periodo, de igual manera que al florecimiento del Estilo 1200 en el momento de mayor apogeo del románico ibérico.

En el segundo capítulo nos adentraremos en indagar los orígenes iconográficos de la figura dragontina desde la Antigüedad hasta la Edad Media; sus tradiciones, sus continuidades y sus cambios graduales. Sumado a ello, se ofrece una disquisición teórica sobre la estructuración de lo dragontino en base a los conceptos de bestialidad e hibridez dentro de la cultura medieval.

Finalmente, el capítulo tercero expone un análisis pormenorizado sobre las diferentes manifestaciones del dragón en los manuscritos iluminados correspondientes al corpus elegido. Se presentan las características fundamentales de cada género codicológico tratado, del mismo modo que las diferentes posibilidades y recursos pictóricos aplicados en sus figuras dragontinas. Tanto las miniaturas centrales, como todo el aparato paratextual (letras capitales y marginalia), son examinados en sus variadas resoluciones plásticas de dragones. Se incluyen, además, algunos ejemplos de imágenes dragontinas en pinturas murales y pinturas sobre tabla elaboradas en ese periodo. Además de mapas históricos georreferenciados y de reproducciones a color de puntuales representaciones, se incluye a lo largo del libro un verdadero catálogo de los esquemas iconográficos correspondientes a las imágenes dragontinas tratadas⁵².

La puerta al mundo de los dragones en imágenes de la España Plenomedieval está abierta. Sólo resta que las miremos con la misma inteligente curiosidad con la que las observaban seguramente los monjes en sus lecturas y oficios monásticos

cotidianos.

Capítulo I

Los *scriptoria* en el contexto histórico-artístico hispánico de los siglos XII-XIII



1. Situación político-religiosa general

Los significativos cambios en la configuración de la escena territorial y política hispánica en el periodo que aquí tratamos no podrían haber sucedido sin las acciones desarrolladas en gran parte durante la segunda mitad del siglo XI por Alfonso VI, principalmente en sus dominios castellano-leoneses. Su reinado, el cual tuvo lugar entre 1065 y 1109, dio continuidad y concreción a determinadas iniciativas comenzadas por Fernando I, entre ellas, su empresa de extensión de sus dominios sobre la Península Ibérica (incluyendo los territorios invadidos por los musulmanes) y de estrechar mayores lazos con el exterior franco. Siguiendo como premisa el ideal modélico visigótico y la renovación de su tradición de poder en su propia figura, ancestros y descendientes, Alfonso VI logró efectuar así un proyecto imperial contundente.

Esta situación no había sido alcanzada al momento por Navarra ni por la zona catalana: territorios emplazados en las áreas pirenaicas ibéricas. El escenario político navarro –sector denominado durante los siglos altomedievales como reino de Pamplona– se caracterizó por su permanente inestabilidad, no sólo a causa de las ofensivas francas (entre las más destacadas y tempranas, la Batalla de Roncesvalles de 778), y por sus continuas luchas contra los musulmanes⁵³, sino también por sus enfrentamientos con el resto de los reinos cristianos ibéricos⁵⁴.

Entre la segunda mitad del siglo XI y la primera del XII, su destino estuvo intrínsecamente relacionado con Castilla y con Aragón. Con este último permaneció unido entre 1073 y 1134, produciéndose un momento de gran impulso económico, cultural y social⁵⁵. Asimismo, en 1134 logró restaurar su reino, en gran parte gracias al peso sustancial que tuvieron los mismos territorios navarros que habían sido agregados a Aragón⁵⁶.

La situación político-territorial fue igualmente vacilante en lo que refiere a los condados catalanes. Éstos gradualmente comenzaron a establecer sus dinámicas patrimoniales propias respecto de sus lazos con el Imperio Carolingio, en particular a través de las acciones llevadas a cabo hacia finales del siglo IX por Wilfredo el Velloso X, quien promovió un sistema hereditario local de los feudos, reuniendo este régimen sucesorio en la casa condal de Barcelona. Al margen de la considerable cantidad de territorios de la Marca Hispánica que estaban bajo su potestad, incluyendo Girona, Cerdaña y Besalú entre sus principales puntos de control, también recuperó del dominio musulmán las zonas de Ripoll, Vich y Monserrat⁵⁷. Así, este periodo de reasentamiento y consolidación territorial continuó fortaleciéndose poco a poco. Entre fines del siglo XI y la primera mitad del siglo XII, fueron recobradas Lleida, Tarragona y Tortosa, y a partir de 1137, Cataluña pasó a formar parte de Aragón como consecuencia del matrimonio entre Ramón Berenguer IV (conde de Barcelona) y Petronila de Aragón (heredera al trono aragonés)⁵⁸. En este sentido, durante los siglos

XII y XIII, la zona catalana continuó perteneciendo al reino de Aragón.

En cuanto a Castilla y León, como asevera Bernard F. Reilly, Alfonso VI había hecho propicio que su “(...) deseo de restauración se convirtiese en un plan de acción conducente a su plena realización”⁵⁹. Dicho monarca estrechó aun más los vínculos con Cluny, posicionando al territorio hispánico en una mayor integración política, económica y religiosa con el mundo transpirenaico. De esta manera, la orden cluniacense logró instalarse progresivamente en los reinos hispanocristianos, no sólo a través de una mayor movilidad de eclesiásticos procedentes de Borgoña, sino en particular gracias a la contundente política de donaciones implementadas por el monarca, las cuales impulsaron la conformación de una importante red de prioratos en el área ibérica⁶⁰.

También tuvieron mucha influencia los itinerarios cada vez más concurridos del camino a Santiago provenientes del sur francés, que hicieron que a fines del siglo XI, Astorga, León y Burgos se transformaran en concurridas ciudades en pleno crecimiento⁶¹. De hecho, entre 1070 y 1080, la monarquía hispánica realizó un activo fomento del peregrinaje proveniente de más allá de los Pirineos, con el objetivo de sostener su poder político interno, además de atraer nuevos asentamientos poblacionales y fomentar ganancias comerciales en sus dominios⁶². Lo cierto es que a partir del supuesto “descubrimiento” de la tumba del apóstol Santiago en 813, las

rutas de peregrinaje a Compostela destinadas a la veneración de sus reliquias se desarrollaron en un continuo in crescendo hasta consolidarse con fuerza hacia el siglo XII⁶³.

Durante la monarquía alfonsina también se intentaron establecer renovadas relaciones con la Santa Sede, especialmente en lo que refiere a la concreción final del cambio de rito a través del Concilio de Burgos celebrado en 1080; iniciativa que ya se había comenzado a tratar durante el reinado de su padre, Fernando I, en el Concilio de Coyanza de 1055⁶⁴. Es necesario subrayar la importancia que tuvo esta decisión político-religiosa, pues estableció nuevos lazos entre los reinos hispánicos y el papado. Como ha explicado Carlos de Ayala Martínez, ya la Crónica del obispo don Pelayo establece que Alfonso VI había enviado legados a Roma dirigidos al papa Gregorio VII y, como respuesta, éste había consignado a España al cardenal Ricardo, abad de Marsella, quien se hizo presente en el Concilio de Burgos. Allí se promulgó el cambio del rito litúrgico mozárabe al gálico-romano, esto es, la sustitución de la liturgia hispana por la gregoriana: una transacción que beneficiaba tanto al rey como al mismo papa⁶⁵. Este proceso implicó, por ende, una amplia renovación en las conexiones entre los reinos hispanocristianos con el exterior. Las repercusiones en el norte peninsular fueron de lo más variadas, pues mientras que este cambio tuvo una aceptación bastante extensa en León y Castilla, obtuvo ciertas resistencias iniciales en Navarra y Aragón⁶⁶.

Al mismo tiempo, Alfonso VI efectuó una enérgica ofensiva

contra los almorávides y, en el marco de sus campañas militares, logró ocupar la ciudad de Toledo en 1085. Con el apoyo pontificio directo, esta “guerra santa” conjugó dos aspectos sustanciales. Por un lado, permitió demostrar y afianzar su contribución con el proyecto papal en su plan de consolidar una cristiandad universal e íntegra⁶⁷ y, por el otro, significó una rotunda señal de legitimación cristiana del poder de la monarquía castellano-leonesa basada en la recuperación de los territorios ocupados por el enemigo musulmán. Sin embargo, el último periodo de su reinado implicó una grave crisis tanto política como sucesoria. Al margen de las disputas territoriales, la derrota en la Batalla de Uclés en 1108 y una serie de alianzas matrimoniales controvertidas que procuraron asegurar su poder, el monarca tuvo que enfrentar inconvenientes sucesorios causados por la defunción de su hijo Sancho⁶⁸. En 1109, a causa de su fallecimiento repentino, ascendió a la corona su hija Urraca I, fruto de su unión en segundas nupcias con Constanza de Borgoña, quien reinó hasta 1126⁶⁹.

En consecuencia, los inicios del siglo XII prolongaron en Castilla y León un periodo de contiendas y disputas políticas entre los mismos integrantes de su monarquía, provocando un marcado ambiente de inestabilidad interna. Ante la crisis dinástica, Urraca contrajo matrimonio por segunda vez el mismo año de su coronación, con Alfonso I el Batallador, rey de Aragón y Navarra. Contrariamente a conducir a la unión entre los reinos de León y Castilla con los de Aragón y Navarra,

este enlace trajo aparejados nuevos enfrentamientos. Sumada a la posición adusta impartida por los condes de Portugal, principalmente la Iglesia manifestó poco a poco su oposición ya que este vínculo hacía peligrar la sucesión de Alfonso Raimúndez y, en consecuencia, el poder borgoñón en los círculos de la corte; sector aristocrático apoyado por los influyentes Diego Gelmírez y Bernardo de Toledo⁷⁰. Este último mostró su entero desacuerdo y rechazo al matrimonio, al poner en tela de juicio problemas de consanguinidad, pues la pareja tenía en común como bisabuelo a Sancho el Grande de Navarra (ca. 992/996-1035) e, igualmente, Urraca había compartido también como bisabuelo con su primer esposo Raimundo, a Roberto el Piadoso de Francia (972-1031)⁷¹.

Las pugnas internas comenzaron a hacerse cada vez más evidentes. Con posterioridad a la Batalla de Candespina del año 1111, en la cual se enfrentaron las huestes de ambos esposos, en 1114 Alfonso I repudió a Urraca y bajo el aval de Pascual II se procedió a la anulación del matrimonio. A partir de esa instancia y con el acompañamiento de bulas papales que pretendían coaccionar la invalidación del enlace, la posición de los prelados castellano-leoneses pasó a ser claramente contraria a Aragón⁷². También, durante su disputado gobierno, Urraca tuvo que confrontar difíciles enfrentamientos con su hijo Alfonso, quien reinaba en esos momentos sobre el territorio de Galicia. En el marco del gradual debilitamiento de su poder y un año antes de su muerte se celebró el Concilio compostelano de

1125, en el cual adquirió un notable protagonismo el arzobispo Diego Gelmírez. Además de tratarse allí la proclamación de paz entre ellos, fue promovido una invocación a las armas contra el enemigo musulmán andalusí⁷³, también como un claro acto propagandístico de la figura del mismo Gelmírez⁷⁴, quien pugnaba por transformarse en el nuevo líder ideológico que desde la Iglesia alentara la cruzada contra el islam, prácticamente abandonada durante el reinado de Urraca⁷⁵.

Todas estas acciones estuvieron destinadas a crear un potente aparato de promoción y legitimización de la figura de Alfonso VII, quien reinaría entre 1126 y 1157, y se autoproclamaría rex imperator en León hacia 1135. No obstante, su situación primera fue distinta a la esperada, pues obtuvo un apoyo muy intermitente de los sectores aristocráticos más poderosos –como los condes de Lara–, e incluso tuvo que contener una rebelión contra la corona que irrumpió en 1130⁷⁶. Dado este complejo panorama interno, el monarca se vio obligado a generar constantemente dispositivos diplomáticos y de negociación progresivos para obtener (y tratar de mantener) la sin embargo vacilante fidelidad de la aristocracia, incluso llegando a contiendas militares⁷⁷. Otras amenazas a su gobierno fueron las milicias leales a Alfonso I de Aragón, las cuales aún se mantenían posicionadas en cuantiosas ciudades castellanas, y recién luego de la muerte de este rey acontecida en 1134 pudieron ser aplacadas al recobrar Alfonso VII territorios como La Rioja, temporalmente Zaragoza, y otros puntos de Castilla⁷⁸. Por otra parte, la sucesión al trono

de Pamplona por parte del rey García Ramírez era bastante inestable debido a que, aunque contaba con el apoyo de los navarros, también tenía otros frentes enemigos importantes: Aragón y Castilla. Como ha sostenido José María Lacarra:

García Ramírez tenía que jugar hábilmente con los intereses muchas veces encontrados de Aragón y de Castilla, pero sin indisponerse seriamente con Alfonso VII (...) toda la historia de Navarra en el siglo XII será un prodigio de habilidad diplomática y de energía guerrera para asegurar su independencia frente a los dos reinos vecinos⁷⁹.

Esto condujo a la necesidad de asegurar las buenas relaciones con Alfonso VII. Tal como indicó Lacarra, en 1135, en Nájera, ambos monarcas establecieron un acuerdo de paz, aunque Pamplona quedó bajo la dependencia de Alfonso VII persistiendo las antiguas relaciones de vasallaje que Sancho Ramírez y Pedro I habían proporcionado con anterioridad a Alfonso VI⁸⁰.

Asimismo, Alfonso VII retomó los ataques contra los musulmanes en el contexto de un perdurable impulso de cruzada que estaba surgiendo en Francia a partir de las negociaciones concebidas entre Eugenio III en Roma y Bernardo de Clairvaux hacia fines de la década de 1140. Con esos objetivos bélicos, se instalaron huestes en Tierra Santa en torno a 1147, así como también se brindaron apoyos armados a la Península Ibérica, ya que el Conde Alfonso Jordan de Toulouse era primo del monarca⁸¹. De hecho, por esa misma época, había incursionado

en la fortaleza de Oreja y Coria, de la misma manera que en Jaén y Córdoba entre 1139 y 1144. Estas áreas fueron recuperadas bajo su dominio a excepción del área cordobesa. A fines del siglo XII, la situación en el sur peninsular era compleja ya que acusaba la pronta desintegración de la política andalusí con el creciente avance del poder almohade sobre el almorávide. Ante el fallecimiento de este rey en 1157, el dominio cristiano adoptó una nueva división de sus reinos (Castilla, León, Navarra, Aragón con los condados catalanes y Portugal), los cuales continuaron teniendo contiendas por el poder entre sí⁸². Bajo este panorama complejo, el reino leonés fue gobernado por Fernando II entre los años 1157 y 1188, mientras que el reino castellano pasó a estar en manos de Sancho III desde 1157 hasta su temprana muerte ocurrida un año después.

Este hecho demarcó un nuevo episodio de enfrentamientos dentro de la monarquía castellana, no sólo a causa de la puja de intereses navarros y leoneses, sino también por disputas entre la misma corona de Castilla y los sectores aristocráticos locales más influyentes⁸³. El sucesor al trono, Alfonso VIII⁸⁴, tenía en 1158 tan sólo tres años, lo cual generó arduas contiendas, en particular entre diversas facciones de la nobleza castellana, por asegurarse la custodia del joven rey. Tal es así que hacia 1161, la familia de los Lara triunfó y los Castro fueron obligados a exiliarse⁸⁵. Ante esta perspectiva, el resto de los monarcas ibéricos buscaron asirse de más dominios, aprovechando la debilidad del gobierno castellano. Fernando II y Sancho VI de Navarra se apoderaron

de un gran número de ciudades lindantes, mientras que, en 1162, Toledo fue tomada por tropas leonesas, aunque recuperada por Castilla cuatro años más tarde⁸⁶. Por otra parte, aunque en Fitero hacia 1167 se habían acordado treguas entre Castilla y Navarra por un lapso de diez años, éstas no llegaron a cumplirse en tan extenso periodo temporal, a causa del nuevo contexto castellano en torno a la política exterior hacia 1170⁸⁷.

En lo que respecta a estos rotundos cambios, Alfonso VIII se hizo cargo del trono castellano y fue proclamado rey en ese año al obtener la mayoría de edad. Ya en 1169, tras la celebración de una importante asamblea en Burgos, se había instaurado la necesidad de establecer alianzas internacionales más sólidas para así vigorizar la corona castellana. Esto se logró a través de un enlace matrimonial cuya consolidación fue posible gracias a una significativa actividad diplomática y de negociaciones traspirenaicas⁸⁸. Alfonso VIII se casó en 1170 con Leonor de Plantagenet, hija de Enrique II de Inglaterra y de Leonor de Aquitania. Según las palabras de José Manuel Cerda, además de que la dote consistió en el otorgamiento del condado de Gascuña, esta unión fue un vehículo trascendental que sirvió a los intereses y proyectos castellanos, tendientes a consolidar su hegemonía⁸⁹. Ante esta nueva trama política, la situación de Navarra se complicó en mayor grado, puesto que sus dominios quedaron rodeados por una alianza cada vez más fuerte conformada por Castilla y Aragón, sumando a ello, las acciones castellanas emprendidas hacia 1173 con el objeto de recuperar

La Rioja⁹⁰.

Por otra parte, entre 1170 y 1214, Burgos logró consolidarse como capital regia castellana (*civitas regia vocata*) y desplegarse como escenario sustancial del poder político ejercido por esta alianza anglo-ibérica, bajo el fiel y fuerte patrocinio de Leonor⁹¹. En efecto, la reina fue mentora tanto del Hospital del Rey como del Real Monasterio de Santa María de las Huelgas de Burgos, este último, cenobio femenino cisterciense solventado en gran medida por privilegios y donaciones procedentes de la corona⁹².

Debemos considerar que el patrocinio regio a este tipo de instituciones respondió también a los cambios religiosos que se sucedieron en el transcurso del siglo XII. La orden cisterciense, la cual había sido impulsada en gran medida por Bernardo de Claraval, estaba experimentando en esos momentos un creciente proceso de expansión hacia el área castellano-leonesa, instaurando nuevos centros monásticos y dependencias en la Península Ibérica (ver Figura 2, en pág. 65)⁹³. La fundación de la orden cisterciense se remonta a 1098, aunque fue especialmente durante el siglo XII, el periodo de su definitivo afianzamiento y de su mayor difusión por diferentes focos europeos, partiendo desde Pontigny, La Ferté, Morimond y primordialmente Clairvaux, y llegando a la España medieval, así como a las tierras de Portugal, Inglaterra, Alemania e Italia de esa época⁹⁴. Bajo el lema de retorno a los genuinos principios de sencillez y humildad en rechazo a la ostentación, y de práctica

estricta de los fundamentos benedictinos, el Cister alcanzo gran éxito, difusión y poder, por lo que la protección económica de los sectores aristocráticos, nobles y regios hacia los monasterios que la ejercían resultó ineludible. De hecho, ya hacia finales del siglo XII, los monasterios cluniacenses habían cedido su preponderancia a favor de los del Císter, estableciéndose entre los siglos XII y XIII diecisiete monasterios de esta última orden monástica⁹⁵, siendo favorecidos por el poder regio.

Posteriormente, unos años antes de la muerte de Alfonso VIII sucedida en 1214, su gobierno logró consolidar un notable triunfo militar que terminaría por reforzar aun más el dominio cristiano sobre los territorios ibéricos. Se trató del ataque conjunto y la victoria obtenida por parte de las milicias castellanas, navarras y aragoneses sobre las tropas musulmanas lideradas por Muhammad an-Nasir en la batalla de las Navas de Tolosa de 1212⁹⁶.

A continuación del breve reinado castellano de Enrique I entre 1214 y 1217, resultaron sustanciales las acciones políticas efectuadas por Fernando III, quien durante su gobierno se encargó de fusionar de manera definitiva la corona castellana con la leonesa en 1230, además de quedar bajo su poder también Galicia⁹⁷. Por su parte, en el noreste peninsular se produjeron diversos conflictos al interior de la corona aragonesa bajo el reinado de Jaime I el Conquistador. Como ha apuntado Luis González Antón, la recuperación de Mallorca y Valencia entre 1229 y 1238 posibilitó la intervención de marinos y

comerciantes burgueses catalanes, originándose una efectiva “catalanización” en estas áreas. Amén de Aragón y Cataluña, Jaime I resolvió que estos sectores recuperados quedaran separados y autónomos, decisión que generó altercados en los principales núcleos de la misma aristocracia de Aragón. Esto conllevó la tentativa de fundar una territorialización jurídica aragonesa mediante determinados fueros y el surgimiento de un complejo proceso de definición fronteriza entre los reinos⁹⁸. Asimismo, especialmente bajo el reinado de Sancho VII el Fuerte (1194-1234), aunque con una reducida cantidad de dominios territoriales, Navarra había alcanzado una mayor solidez en su poder. Entre 1134 y 1234 había perdido Álava, Guipúzcoa y La Rioja, si bien poseía el dominio de otros territorios, incluyendo San Juan de Pie del Puerto y Petilla –resultado de su división con Aragón–, al mismo tiempo que sus enfrentamientos con Castilla continuaron⁹⁹. No obstante, a la muerte de Sancho el Fuerte, reinó en Navarra entre 1234 y 1274 la dinastía francesa de la Casa de Champaña¹⁰⁰. Igualmente, respecto de las confrontaciones con el área andalusí, Fernando III recuperó Córdoba hacia 1236 y restauró el obispado en esta ciudad¹⁰¹, reconquistó Jaén en 1246 y Sevilla en 1247¹⁰². En consecuencia, su gobierno no sólo implicó la unificación de los reinos cristianos sino también un significativo avance y recobro de los territorios del sur sometidos al islam¹⁰³.

2. Panorama general de los *scriptoria* hispánicos entre el siglo XII e inicios del siglo XIII

En el marco de este complejo panorama político-religioso, la miniatura ibérica alcanzó un considerable desarrollo en los *scriptoria*¹⁰⁴ del norte cristiano peninsular durante el siglo XII y la primera mitad del XIII. Por un lado, las letras capitales adquirieron diseños pictóricos cada vez más elaborados ya que el aparato paratextual de los manuscritos comenzó a tener mayor relevancia. Por el otro, las iluminaciones centrales también alcanzaron un gran desarrollo tanto en el dibujo como en las composiciones y en los motivos iconográficos. En ambos casos fue incorporada una mayor cantidad de figuras (humanas –tanto mundanas como sagradas–, zoomorfas, fitomorfas y arquitectónicas) con una mayor interacción entre ellas y el plano de representación. Las superficies, tanto de los personajes como de los fondos, fueron invadidas por una inmensa variedad de entramados visuales (círculos, puntos, líneas curvas y rectas). Éstos, además de complejizar y enriquecer las imágenes con diferentes texturas visuales, cumplieron en algunos casos, funciones destinadas a generar un mayor grado de verosimilitud en las figuras y en otros, desarrollaron fines ornamentales. Igualmente, las técnicas lograron una mayor sofisticación

debido a las mejoras en las calidades pigmentarias y en sus preparaciones, así como también a las habilidades conseguidas por los monjes en el trabajo con el oro sobre el pergamino.

Con la enérgica introducción del románico francés hacia el siglo XII, se afianzó la tradición figurativa peninsular, la cual logró una integración gradual con las tendencias artísticas generales¹⁰⁵. No obstante, fue durante la primera mitad del siglo XIII cuando floreció el Estilo 1200 y cuando las nuevas invenciones de la miniatura europea comenzaron a fusionarse con los diseños peninsulares. Además, en ese momento se originó un importante quiebre en la producción monástica de manuscritos, pues ésta comenzó a ser sustituida progresivamente por la manufactura de talleres laicos particulares, en concordancia con un creciente proceso de secularización. Este notorio declive que experimenta en torno al año 1220 la miniatura hispánica procedente de los núcleos espirituales monásticos¹⁰⁶, fue acompañada de la importante transformación en lo que refiere a sus esferas de confección, demanda, circulación e incluso su temática, vinculada cada vez más a asuntos científicos y seculares¹⁰⁷.

Sin embargo, entre el siglo XII y la primera mitad del XIII, los centros monásticos ibéricos protagonistas en la producción de manuscritos miniados pertenecieron fundamentalmente a los reinos de León y Castilla. Otros centros de iluminación codicológica fueron, en ese periodo, Cataluña y Navarra (ver Figura 1, en pág. 65). En estas regiones del norte

hispánico se generó una pujante actividad por parte de varios scriptoria¹⁰⁸. En ellos, tanto miniaturistas (monjes encargados de la iluminación de los manuscritos) como amanuenses (monjes que encargados de la copia del texto) desarrollaron allí sus tendencias caligráficas y pictóricas. Además, realizaron su labor y explotaron sus habilidades manuales en la confección y decoración de libros de manera itinerante, trasladándose alternativamente de monasterio en monasterio¹⁰⁹. Esta praxis ambulante resultó un importante vehículo de propagación no sólo de estilos sino también de progresivos cambios que se fueron engendrando en la miniatura hispánica plenomedieval.

Por esos tiempos, el área leonesa continuaba siendo un centro primordial de producción de manuscritos. Ya hacia mediados del siglo XI, los reyes Fernando I y Sancha habrían consolidado con gran posibilidad un scriptorium regio particular, del cual se piensa que fue producto el Beato de Facundus terminado en 1047¹¹⁰, en tanto copia de un ejemplar monástico¹¹¹. En ese momento, la basílica de San Juan Bautista y San Pelayo había sido rededicada a San Isidoro de Sevilla con motivo de la *translatio imperii* que tuvo lugar en el año 1063¹¹². El traslado de las reliquias del obispo hispalense estimuló aun más el pasaje de peregrinos por León en el curso del Camino a Santiago de Compostela, además de que significó un antes y un después en la elaboración de textos hagiográficos relacionados con estos eventos y con la construcción de la memoria escrituraria del monasterio¹¹³. Es así como esta ciudad adquirió un importante

desarrollo en tanto que centro cultural y religioso, impulsado por la monarquía leonesa y por sus estrechos lazos con Cluny, en gran parte gracias a las decisiones político-monásticas tanto de Fernando I como luego de su hijo, Alfonso VI¹⁴.

Por estas razones, el siglo XII encuentra a León, y especialmente al scriptorium del monasterio de San Isidoro, en una etapa de gran crecimiento y actividad en la confección de manuscritos iluminados. En este contexto, es imposible dejar de nombrar la importancia radical que envolvió la figura de Santo Martino de León (León, ca. 1120/1130-1203), quien hacia 1185 había comenzado a escribir su obra teológica y a dirigir el mencionado escritorio isidoriano¹⁵. Algunos aspectos biográficos fundamentales de este exégeta, teólogo y peregrino nos han llegado a través de Lucas de Tuy¹⁶, en los capítulos 53 a 75 de su obra *Liber de Miraculis Sancti Isidori*. De hecho, la construcción de su imagen santa y milagrosa, aunque también erudita, puede ser percibida en un pasaje en donde el Tudense explica la adquisición de una magna sapiencia por parte de Santo Martino gracias a que San Isidoro le hizo ingerir un libro¹⁷, lo que le permitió engrandecer su intelecto y superar a los grandes teólogos en su conocimiento divino¹⁸. Asimismo, su figura fue relacionada de manera intrínseca con la actividad de peregrinación, no sólo a los sitios sagrados del interior hispánico (como San Salvador de Oviedo y principalmente, Santiago de Compostela), sino también a remotas tierras que Tuy apunta fueron visitadas por el santo: Roma y diferentes zonas

de Italia, Jerusalén, Antioquía, París y las Islas Británicas¹¹⁹. Como indicó Antonio Viñayo González, su erudición teológica –la cual una vez de regreso a León volcó directamente en sus obras– fue adjudicada también a sus intercambios con los círculos escolásticos del ámbito universitario parisino, sus escuelas episcopales y aquellas operadas por canónicos regulares, como la de Santa Genoveva y la de San Víctor¹²⁰. Allí Martino entró en contacto con discípulos y obras de los entornos escolásticos de Pedro Lombardo, Abelardo, Adam de Petit-Pont y Thierry de Chartres¹²¹, entre otros, adquiriendo herramientas retóricas para subsiguientemente confeccionar sus Concordia.

Por todo ello, una vez instalado en el monasterio de San Isidoro hacia fines del siglo XII, buscó la conformidad del abad Facundo para organizar de manera más sistemática el scriptorium y reproducir en códices sus textos originales redactados en un primer momento en tablas de cera, apelando a la actividad de un equipo de amanuenses¹²². Fue entonces en este contexto de fructífera producción libraria, extensible a la primera parte del siglo siguiente, en el que se confeccionaron variados manuscritos, algunos portadores de una significativa profusión de iluminaciones centrales y marginales, que luego pasaron a formar parte de las colecciones de la biblioteca perteneciente al mismo monasterio isidoriano.

Por su parte, la zona castellana no quedó atrás en lo que respecta a la confección codicológica. Entre los siglos XII y XIII, destacaron los scriptoria de dos atrayentes focos de actividad

religiosa y cultural muy próximos geográficamente entre sí: el monasterio de Santo Domingo de Silos y el monasterio de San Millán de la Cogolla¹²³. Ambos cenobios adquirieron en esa época una pujante actividad de copia e iluminación de manuscritos, aunque atravesada por determinadas querellas estilísticas que no hacían más que manifestar las diferentes posturas monásticas respecto del cambio de rito litúrgico largamente discutido en ese momento. Las contiendas en torno al pasaje del culto mozárabe al romano oficializado por la Santa Sede se vieron reflejadas en las decisiones caligráficas y pictóricas tomadas tanto por amanuenses como por miniaturistas. Éstos se debatieron entre continuar utilizando la letra visigótica y los modos de representación erradamente denominados “mozárabes”¹²⁴, en verdad, variadas fusiones altomedievales de elementos cristianos e islámicos desarrolladas en territorio peninsular, especialmente en el norte ibérico hacia los siglos IX y X, con una importante vigencia en el siglo XI; u optar por la letra carolina y por el potente estilo románico de expansión eminentemente internacional¹²⁵. Estas tensiones entre tradición e innovación son visibles en el complejo escenario de las mismas prácticas de elaboración de manuscritos, las cuales influyeron también en los modos de lectura y uso de los códices¹²⁶ en ambos casos.

En este sentido, la suerte del escritorio de Santo Domingo de Silos tuvo un significativo viraje a mediados del siglo XI, cuando en 1041 arribó allí Domingo, quien había sido prior

de San Millán. Éste se transformó en el abad del monasterio de San Sebastián de Silos, el cual fue rededicado a su nombre con posterioridad a su defunción ocurrida en el año 1073¹²⁷. Diversas hostilidades entre este influyente personaje religioso y el rey García de Navarra constituyeron las causas de la movilidad del abad desde tierras emilianenses a Silos, al ser desterrado y obtener la protección de Fernando I¹²⁸. Una vez instalado en Silos, emprendió el proceso de revitalización de su scriptorium. La gran dinámica de trabajo liderada por Domingo en lo que refiere a la producción de manuscritos perduró inclusive con sus sucesores, el abad Fortunio, Juan y Nuño. De hecho, el siglo XII trajo aparejado un intenso impulso en la miniatura silense, así como el desarrollo de un posible –aunque no probado– taller local de esmaltado, el cual no habría sobrevivido a la alta competencia instituida por los lemosinos en Francia¹²⁹. Sin embargo, resultan indudables las importantes y fluidas relaciones entre Silos y Limoges en el intercambio de objetos y piezas esmaltadas.

Empero, este florecimiento en la actividad interna del monasterio hacia el siglo XII no se habría podido concretar sin la ardua tarea emprendida por Domingo en la confección de códices y en la conservación de éstos en su biblioteca monástica. Si bien era menester preservar los volúmenes antiguos de tradición visigótica, también era prioridad nutrir al monasterio de un renovado conjunto de códices litúrgicos y espirituales indispensables para llevar adelante las actividades religiosas

cotidianas de los monjes¹³⁰. Esto pudo lograrlo gracias a las evidentes conexiones que seguiría manteniendo con su monasterio de origen. Según Miguel C. Vivancos, Domingo habría regresado con gran probabilidad a San Millán de la Cogolla una vez fallecido García de Navarra, y su retorno a las colecciones de su antiguo cenobio le habría dado la oportunidad de acceder a modelos codicológicos emilianenses para ser luego copiados en Silos¹³¹, en cuyo escritorio es importante agregar que también se tomaron como referencia ejemplares provenientes de Pamplona y Nájera¹³². En consecuencia, es posible sostener que durante los siglos XI y XII tanto en el caso de San Isidoro de León como en el de Santo Domingo de Silos, la actividad de escritura e iluminación de manuscritos adquirió un marcado impulso gracias a dos personalidades fuertes y activas en esta tarea: Santo Martino y Santo Domingo respectivamente. Así, no podemos dejar de señalar que sus figuras marcaron una verdadera impronta en la promoción y desarrollo de la producción codicológica de estos siglos en territorio castellano-leonés.

Asimismo, otro centro importante en iluminación de manuscritos por esa época fue el ya mencionado monasterio de San Millán de la Cogolla¹³³. Su scriptorium ya contaba en ese momento con una sustanciosa trayectoria en el desarrollo de la miniatura altomedieval. El mismo San Millán instituyó su fundación en tanto comunidad eremítica desarrollada hacia finales del siglo VI. Además, el monasterio consiguió patrocinio

y sustento económico tanto de condes castellanos como de reyes navarros¹³⁴, como es el caso de Sancho Garcés III de Pamplona en el siglo XI. Fue a partir de este último siglo luego de sufrir los ataques de Almanzor¹³⁵, cuando este cenobio comenzó una progresiva etapa de recuperación y de actividad. Aunque tuvo que continuar su desarrollo sorteando la escasez de donaciones al menos durante la primera mitad del siglo XII, fue entre fines de ese siglo y durante el siguiente cuando logró consolidarse con gran prosperidad. Tanto las renovadas y crecientes oleadas de peregrinos que buscaban acercarse a las reliquias del santo como posteriormente la hagiografía escrita por Gonzalo de Berceo, *Estoria del Sennor Sant Millán*, fueron factores que retroalimentaron en gran medida el renombre del cenobio¹³⁶.

Asimismo, como detalló Soledad de Silva y Verástegui, la disputa entre tradición e innovación también tuvo lugar en el escritorio emilianense, en especial en las biblias ilustradas producidas entre los siglos XII y XIII. Si, por un lado, en su mayoría éstas hicieron uso de modos de representación vinculados a la tradición local de los siglos pasados, otras manifestaron el conocimiento y la experimentación de los nuevos sistemas de iluminación codicológica que se estaban expandiendo por el resto de Europa; en particular del románico, combinado ya con los primeros atisbos de un gótico temprano¹³⁷. En este sentido, debemos tener en cuenta un dato de índole geográfica importante. La mayor proximidad de La Rioja a la zona pirenaica y al sureste francés¹³⁸ posibilitó que

el scriptorium de San Millán de la Cogolla se nutria en gran medida de las novedades pictóricas románicas que estaban en boga en esos momentos. Ya en torno al siglo XII, la miniatura emilianense incorporó poco a poco el vocabulario plástico franco con fuertes semblantes bizantinistas que se estaban propagando, como veremos, a nivel internacional.

Igualmente, comenzaron a confeccionarse allí una mayor cantidad de libros espirituales que litúrgicos¹³⁹: determinadas tipologías codicológicas tales como biblias, Reglas monásticas o Libri auctorum (compilaciones de diversos escritos de autores y Padres de la Iglesia tales como Agustín, Jerónimo, Isidoro e Ildefonso de Toledo, entre otros)¹⁴⁰, destinados a la edificación espiritual de las comunidades monásticas.

Ahora bien, volviendo al caso de Silos, su notorio desarrollo también estuvo emparentado con el pujante crecimiento que en sí adquirió toda el área burgalesa entre los siglos XII y XIII. Burgos se convirtió en un relevante foco urbano; en una médula citadina central de crecimiento económico¹⁴¹ y, por ende, cultural. Se trataba de una ciudad que había sido nombrada sede del poder episcopal en 1075, así como sería lugar de reunión de las Cortes castellanas en 1215. Además, gozaba de una importante movilidad social, ya que por ella pasaba la ruta principal a Santiago de Compostela, lo que implicaba una considerable corriente de peregrinos que la visitaban y de consiguientes intercambios comerciales. Prueba de su notoriedad e influencia han sido las variadas modificaciones edilicias realizadas en su

catedral. La construcción románica iniciada a mediados del siglo XI bajo el patronazgo de Alfonso VI, sobre las bases de un palacio, ya albergaba hacia 1092 en su interior, una serie de altares dedicados a Santiago y a San Nicolás¹⁴²: elementos que hacían aun más atrayente la convocatoria de peregrinaje e ingreso a esos sitios sagrados. Tal es así que, durante las primeras décadas del siglo XIII, más precisamente hacia 1221, se iniciaron las obras de reemplazo y construcción de la nueva catedral gótica burgalesa persiguiendo modelos franceses como el de la monumental de Notre-Dame de París, con el fin de agrandar sus estancias en correspondencia con las crecientes masas de peregrinos que visitaban la ciudad y de constituirse en un símbolo arquitectónico de desarrollo urbano. En este sentido, Burgos fue testigo de un proceso que ya se venía forjando progresivamente desde el siglo X, y que, en el siglo XIII, había obtenido un peso sustancial: la construcción de las ciudades medievales y su poder en el ámbito político-eclesiástico comenzó a cimentarse con potencia por medio del desarrollo de sus actividades comerciales y artesanales. La decisión de instalarse en los ambientes citadinos, en los núcleos concentrados de acción y de redes de intercambio, significó un importante viraje en la mentalidad medieval¹⁴³; un cambio sustancial en cuanto a auto pensarse y pensar las relaciones con los otros, con la naturaleza, con los nuevos escenarios arquitectónicos, en fin, con las nuevas circunstancias socio-culturales y también concernientes al mundo de las imágenes.

En este contexto burgalés, el scriptoria de San Pedro de la Cardena resultó uno de los más influyentes en este periodo. De fundación cercana al siglo VIII, había sufrido en varias ocasiones fuertes embates por parte de los musulmanes entre fines del siglo IX e inicios del X. En especial, destaca el asedio efectuado en 934 por Abderramán III, en el cual se produjo el martirio de al menos doscientos monjes¹⁴⁴. Su escritorio había logrado un amplio crecimiento ya desde el siglo X, cuando se decoraron en una primera instancia biblias, morales y comentarios exegéticos con elementos visigóticos combinados con formas islámicas¹⁴⁵, que luego fueron variando y adoptando directrices románicas cada vez más vinculadas a las nuevas corrientes artísticas europeas. Como ha afirmado John Williams, para finales del siglo XII, la miniatura de la región de Burgos en general, tanto en sus aspectos estilísticos como iconográficos, presenta claras conexiones con Cardena, al ser Burgos la capital de Castilla y transformarse a su vez en uno de los centros más importantes de difusión del Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana¹⁴⁶, sólo por nombrar un género codicológico particular. Este centro estaba en la órbita de desarrollo de otros focos monásticos importantes que, por esa misma época, adquirieron un poder relevante en la cultura monástica burgalesa y en sus entornos, como Santa María de Las Huelgas –fundado en 1187 por Alfonso VIII y Leonor Plantagenet y promovido luego por Fernando III– y San Andrés de Arroyo –ubicado en Palencia e instituido por la condesa Mencía López de Haro

en 1181=: ambos cenobios femeninos cistercienses¹⁴⁷. Esta red de monasterios burgaleses de amplio protagonismo fue sumamente significativa, no sólo para la confección de códices –proceso del cual se tiene noticias sólo de ciertos scriptoria–, sino también para el intercambio, la circulación y la adquisición de nuevos ejemplares y modelos inclusive provenientes del exterior peninsular que acrecentaron las colecciones de sus bibliotecas¹⁴⁸. Por ejemplo, esto ocurrió en los repertorios bibliográficos de Santa María de las Huelgas, a partir de la incorporación de obras procedentes de Inglaterra y Francia¹⁴⁹. Además, dentro de sus colecciones se conservaron variados códices (leccionarios, martirologios, biblias y antifonarios, entre otros) confeccionados en este periodo, pues se trató de un monasterio beneficiario de cuantiosas donaciones, exenciones reales y privilegios, permitiéndole esto lograr un importante desarrollo material¹⁵⁰.

Por otra parte, Williams también vinculó el estilo de iluminación del scriptorium de la Catedral de Toledo¹⁵¹, activo en ese momento, con las resoluciones formales de algunos Beatos tardíos como el de Las Huelgas y el de Cardena, argumentando la factibilidad de posibles intercambios y reciprocidades entre artesanos y miniaturistas de Burgos y Toledo¹⁵².

Asimismo, otra área ibérica que contó con una importante actividad pictórica codicológica fue la zona catalana¹⁵³. A inicios del siglo XII, diversos scriptoria catalanes ya contaban con una considerable trayectoria. Los escritorios monásticos de

Sant Cugat, Santa María de Poblet, Santa María de Ripoll, Sant Miquel de Cuixá, Sant Joan de les Abadesses, y los catedralicios, especialmente los de Girona, Vich, Barcelona y Urgell, entre otros, determinaron importantes tendencias en el arte de la miniatura hispánica¹⁵⁴. El scriptorium de Girona tuvo gran protagonismo y poder en la escena de iluminación catalana, en gran medida por provenir de una sede catedralicia. Igualmente, el monasterio de Santa María de Ripoll alcanzó un amplio desarrollo. De fundación temprana, bajo el apoyo de Wilfredo el Velloso en 879 y consagrado un año más tarde bajo la advocación mariana, fue el más glorioso de los centros catalanes de escritura e iluminación de manuscritos, aun cuando hacia fines del siglo XII, entabló su dependencia con el monasterio de Saint-Víctor y comenzó su gradual declive¹⁵⁵. Sin embargo, hacia el siglo XI tuvo una gran influencia la figura del abad Oliba (971-1046), quien se había preocupado de manera ferviente por extender sus vínculos hacia importantes núcleos franceses, tales como la abadía de Fleury o Saint-Benoît-Sur-Loire y de Saint-Victor de Marseille. Esta iniciativa resultó fundamental para, por un lado, asegurarse la provisión de modelos de iluminación y, por el otro, para así aumentar el corpus librario monástico catalán¹⁵⁶. Como resultado de estas relaciones entre cenobios catalanes y franceses, la conocida Biblia de Ripoll¹⁵⁷, uno de los ejemplares del siglo XI de gran tamaño y con gran cantidad de ilustraciones¹⁵⁸ confeccionada en el monasterio de Santa María de Ripoll, terminó siendo trasladada a Marsella hacia 1170 justamente por

los monjes de Saint-Víctor. Asimismo, la principal producción del escritorio ripollense era local y doméstica, a excepción de ciertos intercambios y regalos bibliográficos provenientes de otras iglesias que tenían estrechos lazos con el monasterio o, en menor medida, de dotaciones de otras sobre las cuales la abadía ejercía un derecho de patronazgo¹⁵⁹. Más allá de ello, y a pesar del progresivo ocaso que comenzó a tener este scriptorium en el transcurso del siglo XII, es sustancial indicar que entre 1150 y 1160 tuvo lugar la creación del portal oeste de la iglesia abacial cuyos elaborados relieves a la manera de frisos contiguos, y su programa iconográfico triunfal, buscaron manifestar las victorias políticas catalanas en la recuperación de los territorios de Lérida y Tortosa en 1149¹⁶⁰.

Por lo tanto, en la zona de Cataluña es posible observar hacia el siglo XII la existencia de un círculo significativo de scriptoria consolidados en su propia tradición pictórica, aunque con lazos ultrapirenaicos cada vez más afianzados. Esto es perceptible también en las novedades de la escultura monumental y en la pintura mural, la cual alcanzó un evidente impulso en este momento.

Resumiendo, los dominios territoriales de León y Castilla concentraron entre el siglo XII e inicios del XIII, la mayor variedad y riqueza de producciones pictóricas en materia de manuscritos. Asimismo, principalmente el área catalana y la ciudad de Toledo experimentaron otras tendencias de iluminación codicológica a partir de resoluciones locales más

específicas y transitando otros procesos.

3. El surgimiento del *Estilo* 1200 en el contexto de esplendor del románico hispánico

Estos cambios experimentados en la miniatura ibérica estuvieron en total sintonía con las innovaciones estilísticas prósperas en el ámbito internacional. Ya en el siglo XII, el románico había alcanzado un indiscutible desarrollo en la Península Ibérica. Tanto en arquitectura, como en escultura y pintura, este estilo había generado un considerable impacto y había logrado una enorme difusión, en especial por todo el norte ibérico. Como anteriormente indiqué, esto fue posible en gran medida gracias a la importancia sustancial del camino a Santiago de Compostela y a las rutas que provenían de Francia convergentes en Puente la Reina desde donde avanzaba el itinerario principal¹⁶¹. Este último atravesaba los centros citadinos y monásticos más activos a nivel político y económico, lo cual permitió solventar el desarrollo del románico, además de contar con el soporte y fomento proporcionado por Cluny. Tal como expone Serafín Moralejo, las urbes regias fundamentales como Pamplona, Jaca, Nájera, Burgos y León –entre otras– estaban ubicadas sobre la ruta principal, así como también los monasterios y panteones reales más destacados como San Juan de la Peña, Santa María de Nájera, San Salvador de Leyre, Santa

María de las Huelgas, Sahagún y San Isidoro de León, estaban situados sobre ella o en sus proximidades¹⁶². En este sentido, el estilo románico logró tener una amplia popularidad, expansión y transmisión de sus formas impulsadas en gran parte por el fenómeno de peregrinación.

Las imágenes románicas que comenzaron a configurarse en el siglo XI y que se consolidaron en el XII, se caracterizaron por evidenciar tanto en las manifestaciones materiales tridimensionales como en el plano bidimensional, figuras cada vez más sólidas, rotundas y corpóreas al mismo tiempo que más gestuales y expresivas¹⁶³. Las formas utilizadas para representar personajes bíblicos, humanos, animales y elementos fitomorfos, además de espacios naturales y entornos arquitectónicos, adquirieron diseños más concretos y corpóreos, afianzados en la escultura a partir de una mayor volumetría de las masas y en la pintura mediante el progresivo uso de pasajes cromáticos de valor. Los drapeados de las vestimentas representadas comenzaron a responder a estos mismos principios, así como la vitalidad gestual de los personajes, remitiendo en gran medida a diversos modelos clásicos y a fórmulas retóricas procedentes de la Antigüedad grecolatina¹⁶⁴. En efecto, las tipologías románicas en general hicieron uso de una iconografía compleja y mixta dependiendo de sus variantes locales y de las diversas readaptaciones y reinterpretaciones de fórmulas de raigambre oriental, helenística e incluso bizantina¹⁶⁵.

No obstante, comenzaron a producirse importantes cambios en las manifestaciones artísticas hispánicas hacia la segunda mitad del siglo XII y en particular a inicios del siglo XIII. Nuevas tendencias y corrientes estilísticas provenientes de Europa emprendieron un nuevo diálogo con el vocabulario románico ya instalado. Esta dicotomía fue pronto reconciliada a partir de una interesante y heterogénea fusión de elementos románicos y temprano-góticos que dio lugar a nuevos modos de representación. Ciertamente, Joaquín Yarza Luaces

caracterizó la segunda mitad del siglo XII como una etapa de experimentación, como “(...) un laboratorio de experiencias que no es el gótico ni tampoco ya el románico inmediatamente anterior”¹⁶⁶. Así, comenzaron a difundirse las innovaciones estilísticas procedentes de Francia, Italia e Inglaterra en torno al 1200, las cuales no podrían haberse dado sin el sustancial germen del románico¹⁶⁷.

Por otra parte, los cambios producidos en la escultura monumental también dan cuenta de este proceso. El Pórtico de la Gloria creado por el Maestro Mateo y su taller hacia finales del siglo XII e inicios del siglo siguiente, revela una importante mixtura estilística,¹⁶⁸ con figuras cada vez más estilizadas y humanizadas. Además, otros monumentos arquitectónicos hispánicos revelan las novedades introducidas a través de Francia y de otros focos artísticos europeos. David Simon ha indicado algunos casos puntuales, como los capiteles claustrales de la Catedral de Pamplona, los cuales evidencian fuertes lazos con

las corrientes provenzales o de Aviñón, la fachada de la iglesia de Santiago en Carrión de los Condes o las esculturas del claustro de Santo Domingo de Silos, con figuras cuyos drapeados pueden asimilarse a ciertos patrones formales de Languedoc, Borgoña y París¹⁶⁹. También ha subrayado la notoriedad de elementos expresivos de raíz claramente románica que pueden observarse incluso en el arte del Maestro Mateo y en obras de fines del siglo XII provenientes de otros centros hispánicos como de Ávila, Silos, Oviedo y Carrión de los Condes, pues en ellas abunda la animación en las figuras, así como también componentes emocionales y dramáticos que envuelven cada vez con mayor soltura y movimiento las representaciones¹⁷⁰. Alicia Miguélez Caveró, quien estudió en profundidad la gestualidad en el arte románico, conviene con la idea de que, en especial a partir de los cambios sociales, económicos, políticos y culturales que delimitaron la apertura del siglo XIII (entre ellos crecimiento comercial, ciudadano, administrativo y organizacional, y el surgimiento de las universidades), comenzó a desarrollarse una mayor utilización del lenguaje y de las modalidades de comunicación escritas, aunque con un aumento simultáneo de diversos repertorios gestuales¹⁷¹. Así, esta mayor gestualidad y desenvoltura de las formas nacidas en el románico, continuó adoptando otras facetas expresivas en este momento de quiebres e innovaciones decisivas.

Como resultado de todo ello, el siglo XIII trajo consigo una radical metamorfosis estilística. Se produjo entonces el pasaje

del románico al denominado Estilo 1200 o arte del 1200, el cual estaba adquiriendo una significativa amplitud y difusión internacional¹⁷², llegando a propagarse paulatinamente por los reinos cristianos hispanos (ver Figura 3, en pág. 66). El Estilo 1200 consolidó tendencias ultrapirenaicas francesas e inglesas, diferentes elementos de raíz clásica y un marcado gusto por las formas de corte bizantino¹⁷³. En el norte y centro de Italia, estos diversos elementos fueron también ampliamente explorados, especialmente en la pintura sobre tabla y en mosaicos. En un primer momento, en el marco de variados focos de talleres pictóricos, destacaron entre otros, Giunta Pisano y Bonaventura Belinghieri, mientras que, hacia la segunda mitad del siglo XIII, Duccio y Cimabue afianzaron las formas bizantinas, así como Pietro Cavallini, Filippo Rusuti y Jacopo Torriti desde la escuela romana, persiguieron más bien la impronta antigua clásica¹⁷⁴. Al mismo tiempo, en Inglaterra esta corriente pictórica estaba circulando fundamentalmente en importantes centros de producción de manuscritos, tales como Winchester, St. Albans, Canterbury, Oxford y Londres, adoptando para ese ámbito el nombre The Channel Style o Early Gothic¹⁷⁵. Además, estaba obteniendo un amplio desarrollo en Francia, en especial en París y en el sur franco por donde comenzó a expandirse hacia el área peninsular.

Los mencionados cambios estilísticos lograron concretarse y tener éxito a partir de la incursión de una importante corriente general bizantinista, activa tanto en los principales

focos monásticos de iluminación de códices como en talleres seculares, consolidándose fuertemente en torno a la primera mitad del siglo XIII¹⁷⁶. Debemos considerar que ya durante el transcurso del siglo XII la iconografía, los temas y los esquemas de origen bizantino o italo-bizantino habían alcanzado una relevante jerarquía y difusión, avanzando desde Italia por el continente europeo e inclusive llegando hasta Inglaterra¹⁷⁷.

En consecuencia, las transformaciones formales por las que atraviesan las miniaturas hispánicas en este periodo están totalmente vinculadas al auge del Estilo 1200 y a las renovaciones plásticas que éste propuso. Pese a que las tipologías de iluminación experimentaron variaciones al ser producidas en diferentes scriptoria y adoptar por ende reformulaciones locales, es posible observar la notoria potencia y persistencia que alcanzó este estilo de corte internacional en las tendencias pictóricas ibéricas de esos siglos. Como analizaré en los siguientes capítulos, la complejidad de las letras capitales, el detallismo y el preciosismo en los trazos para la obtención de variados entramados visuales, el marcado horror vacui de figuras en sintonía con el gusto por las formas ornamentales fitomorfas, pero también con abundantes y específicos seres zoomorfos, resultaron síntomas conformes a estos giros estilísticos innovadores.

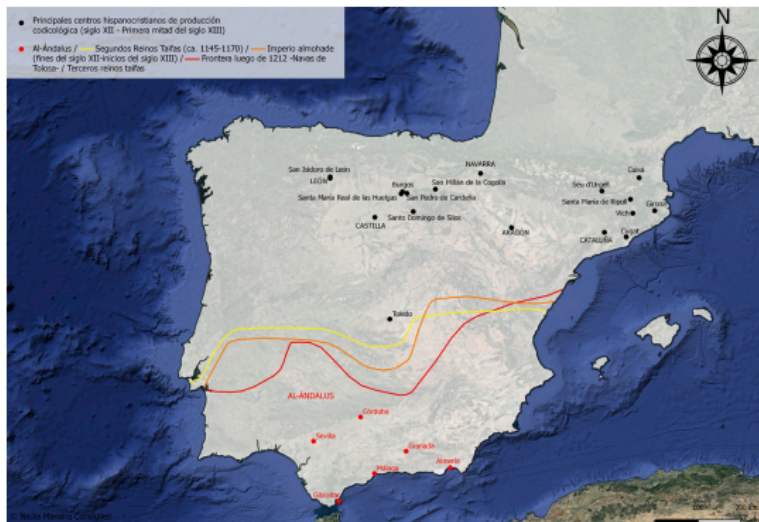


Figura 1. Principales centros hispanocristianos de producción codicológica entre el siglo XII y la primera mitad del siglo XIII. (Mapa realizado por Nadia Mariana Consiglieri y Pablo Aguale© utilizando el Sistema de Información Geográfica de software libre QGIS)

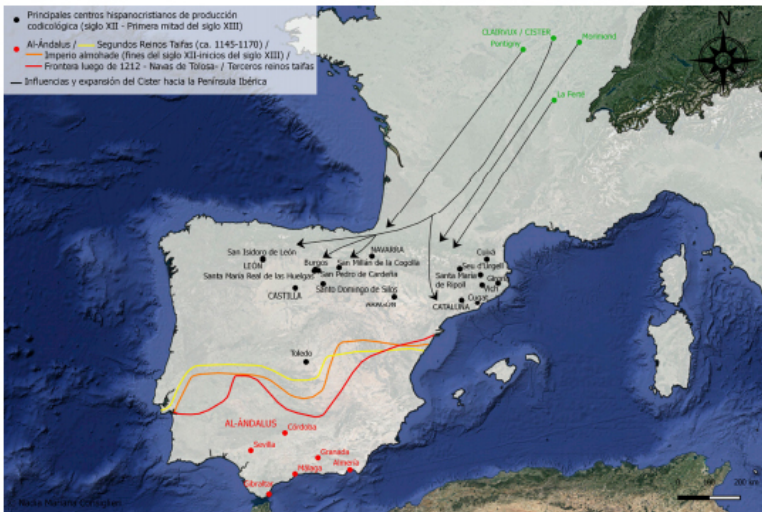


Figura 2. La expansión del Císter y su impacto en la Península Ibérica. (Mapa realizado por Nadia Mariana Consiglieri y Pablo Aguale© utilizando el Sistema de Información Geográfica de software libre QGIS)

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.