

LA VIRGEN EN LA MINIATURA CASTELLANO-LEONESA DE LOS SIGLOS XI Y XII

Por JOAQUIN YARZA LUACES
Universidad Autónoma. Madrid

Aunque es indudable que desde la época primera del cristianismo, la Virgen jugó un papel preeminente, sobre todo a raíz de los concilios de Nicea (325) y Efeso (431), también es verdad que, en el arte occidental hay que esperar a la época gótica para que ocupe un lugar primordial y aún excesivo en ciertas ocasiones.

La Alta Edad Media desprecia y minusvalora a la mujer. Incluyo al siglo XI. Pero, con la llamada por M. Bloch segunda Edad Feudal, empiezan a cambiar ciertas cosas. Los contactos de los cruzados con la cultura y el lujo de Bizancio y el mundo oriental, unidos a una situación económica de mayor desahogo y otros factores, modifican la mentalidad brutal del señor feudal haciéndola más refinada. Nace progresivamente, junto a una necesidad de comodidad y suntuosidad, un cierto respeto a la mujer, más extendido en lugares como el sur de Francia, ligado a la poesía trovadoresca y al amor cortés. Pareja a la nueva situación, patente en la aristocracia, que da este nuevo puesto en la sociedad a la mujer, existe otra corriente religiosa centrada en san Bernardo, que exalta a la Virgen como no se había hecho hasta entonces. Esta actitud encuentra reflejo en el arte de la segunda mitad del siglo XII y, más aún, en el siglo XIII.

La miniatura de los siglos XI y XII, de la que aquí se va a tratar, está hecha en monasterios, centros de misoginia, si acaso sea, muchas veces, teórica o de respuesta a una acusada libertad en cuestión de relaciones sexuales. Por supuesto que ante María se olvida este odio a la mujer, tan entremezclado con temor y atracción. Pero lo cierto es que sorprende el secundario papel jugado por ella en un arte masculino y simbólico.

Estudiando desde la Alta Edad Media hasta el siglo XII, Bréhier distingue tres maneras de representar a la

Virgen. Simbólicamente, es el Trono de Salomón, la sede de la sabiduría divina. La Virgen se sienta maiestática y ausente, teniendo en su rodillas al Niño, al quedar absolutamente subordinada (1). En segundo lugar, juega un papel de intercesora. Esto se hace más patente en lo bizantino, en el tema de la Deesis (2). Veremos que existe reflejo de este aspecto en nuestra miniatura. Por último, asoma tímidamente el aspecto naturalista que llegará a ser fundamental en épocas posteriores (3). En todos los casos, a excepción del último, está en plano de subordinación completa a Dios y no juega papel principal.

Trens considera, en el arte español de esta época, cuatro momentos que proporcionan una imagen individualizada de María: Epifanía, Ascensión, Asunción y Escena de la Mujer Apocalíptica (4). No todos son válidos en la miniatura estudiada.

Cuando H. Schrade se impone el buscar la Maiestas Mariae se encuentra con dificultades en todos los terrenos. Ve en el arte español dos ejemplos de ábsides en los que la Virgen está en mandorla en la Adoración de los Magos. Pero hay que reconocer que su papel es únicamente el de Trono del Niño, que es el que recibe el homenaje de los Magos y el que justifica la almendra mística (5). En Francia, ni este caso encuentra (6).

En lo italiano e italo bizantino, los primeros ejemplos a los que alude, la presentan subordinada a Cristo. Toma el ejemplo de Torcello, obra próxima al siglo XIII, si no fue hecha en él. Cree, entonces, que, al destacarse la Virgen con el Niño como Hodigitria, su papel es principal, pero al leer las inscripciones explicativas ve que es el Niño el único que prima (7). Y otro tanto ocurre con lo alemán. No puede aportar ejemplos que no sean tardíos, entrando en el siglo XIII, aunque piense que hubo otros hoy desaparecidos (8).

Con nuestra liturgia visigótica-mozárabe debe suceder otro tanto. Empeñado G. Prado en buscar textos laudatorios de María, los encuentra, pero se convierten en prueba de su subordinación a Cristo. Transcribo algunos de los que cita. En la misa del domingo II de Adviento, dice la oración Alia: «Agítese ahora el mar y todo cuanto en él hay. Exulten los montes y todos los árboles de la selva, porque el Señor se digna venir del cielo al mundo por el

- (1) BREHIER, *L'art chrétien. Son développement iconographique des origines a nos jours*, Paris, 1918, p. 22.
- (2) BREHIER, op. cit., p. 224.
- (3) BREHIER, op. cit., p. 224 y ss.
- (4) TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1947, p. 44-5.
- (5) H. SCHRADE, *La peinture romane*, Bruselas, 1966, p. 128 y ss.
- (6) H. SCHRADE, op. cit., p. 132.
- (7) H. SCHRADE, op. cit., p. 120 y ss.
- (8) H. SCHRADE, op. cit., p. 150 y ss.

- (9) G. PRADO, *El rito mozárabe*, Madrid, 1943, p. 111-2.
- (10) *Sacramentario*, col. 407. Según G. Prado, op. cit., p. 113-4.
- (11) *Lib. Moz. Sacr.*, col. 52. Según G. Prado, op. cit., p. 102.
- (12) SAN BERNARDO, *Homilías sobre la Virgen Madre*, I, 7. Ed. Obras completas, Madrid, 2 vols., 1953, I, p. 189-90.
- (13) SAN BERNARDO, op. cit., II, 1. Ed. cit., I, p. 192.
- (14) SAN BERNARDO, op. cit., II, 3-4. Ed. cit., I, p. 194.

útero de la bienaventurada Virgen María, habiéndose hecho hombre» (9). Se exalta su papel de intercesora en un *Sacramentario*: «Señor Jesucristo, que de tal modo honraste a la Virgen Madre hasta hacerla incomparable intercesora por nosotros ante Ti por la gracia de su Asunción» (10). Son textos que prueban lo contrario de lo que el padre benedictino pretende demostrar.

Incluso dedica el padre Prado un capítulo a explicar que con María se simboliza a la Iglesia. En la *Ilación* o Prefacio de la Misa «In die sancte Mariae» (18 de diciembre), se dice: «Tu Unigénito se ha hecho hijo de su esclava, Señor de su madre; el parto de María es el fruto de la Iglesia» (11). De nuevo viene a probar que la Virgen interesa más por lo que pueda simbolizar que por ella misma.

Distintos son los elogios que se podrían aducir en el caso de San Bernardo. Como Madre de Dios le habla con confianza: «¿No es María la que confiadamente llama al Dios y Señor de los ángeles, hijo suyo?» (12). El Señor favorece a María, pero no podía ser menos que en ella habitase por las perfecciones que la adornaban: «A la majestad de Dios convenía que no naciese sino de la Virgen, y a la Virgen convenía que no diera a luz a otro que a Dios» (13). Los elogios son entusiastas: «¡Oh Virgen admirable y dignísima de todo honor! Oh mujer singularmente venerable, admirable entre todas las mujeres, que trajo la restauración a sus padres y la vida a sus descendientes! ...Escogida desde los siglos, conocida en la presencia del Altísimo y preparada para sí mismo; guardada por los ángeles, designada anticipadamente por los antiguos Padres, prometida por los profetas» (14). No hay duda, los tiempos han cambiado.

Creo que sólo tardíamente alcanza esta nueva manera de pensar a nuestra miniatura. Está más cerca de los textos mozárabes. Voy a repasar primero las escenas de la vida de Jesús en las que participa o puede participar. Finalmente aquellas en las que aún afectando a sus relaciones con El, se le concede el papel sustancial.

Existe en la Natividad una doble fórmula iconográfica en el arte primero cristiano: la siria y la helenística. La manera griega en cierto modo era triunfalista. La Virgen, ajena al dolor, estaba sentada cerca de la cuna. Es anti-

gua y, se dice, no llegó a alcanzar la Edad Media. La fórmula siria la presenta cerca del pesebre y acostada. Con variantes, esta es la fórmula usada en tiempos románicos (15). Por eso es de gran interés una miniatura del Antifonario mozárabe de la catedral de León (16). Creía Sánchez Cantón que era la más antigua representación del tema en el arte español (17).

El hecho más notable reside en que la Virgen está sentada (fol. 68). Aunque el manuscrito es del siglo XI parece que copia uno anterior. Es una prueba de su antigüedad y de las pervivencias de iconografías pasadas en nuestra miniatura mozárabe. Por otro lado, aquí la Virgen por colocación y tamaño goza de un lugar principal en la composición, máxime si se le compara con san José,

Volvemos a la normalidad con otro manuscrito tardío. El Missale Vetus Oxomense, sobre el que volveremos más veces, ha sido clasificado dentro del siglo XII, aunque puede ser ya de principios del XII (18). Una de sus miniaturas con el tema estudiado (fol. 7v.) se corresponde con el día de Navidad. En el interior de una C inicial enmarcada en un rectángulo y sobre fondo de oro, la escena se divide en dos partes. Abajo, la Virgen echada, aunque ligeramente incorporada, con gran nimbo. Ella, con el resto de los personajes, respeta, simplifica, la usual fórmula siríaca.

Es sorprendente que la Epifanía, tan frecuente en el arte cristiano y concretamente en la pintura monumental y de tabla y en la escultura del período románico, escasas veces ha sido tratada en la miniatura.

De nuevo el ejemplo más antiguo lo proporciona el Antifonario de la catedral de León (fol. 38v.). Aunque es la más antigua representación entre las recogidas por Sánchez Cantón, no lo es de hecho, porque figura ya en el Beato de Gerona del 975 en un folio dedicado a historias de la infancia de Cristo (fol. 15..). Pero el Antifonario copia otro anterior, como indicaba antes (19).

La Epifanía es tan bárbara como las restantes miniaturas (20). La Virgen es maiestática como en las primitivas visiones de las ampollas de Monza. Está sentada en gigantesco trono y vuelta hacia los reyes.

De un interés mucho mayor es la Epifanía simbólica que enriquece la gran Biblia románica de Burgos (fol. 8v.).

- (15) MALE, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, 7 ed., Paris, 1966, p. 60-1.
- (16) N.º 8 de Z. GARCIA VILLADA, *Catálogo de los códices y documentos de la catedral de León*, Madrid, 1919.
- (17) *Los grandes temas del arte cristiano en España. I. Nacimiento e infancia de Cristo*. Madrid, 1948, p. 20.
- (18) T. ROJO, *Catálogo de los códices que se conservan en... la catedral de Burgo de Osma*, Madrid, 1930, cod. n.º 165.
- (19) SANCHEZ CANTON, op. cit., p. 113.
- (20) M. E. GOMEZ MORENO, *Las miniaturas del Antifonario de la catedral de León*, Archivos Leoneses, 1954, p. 309, y L. BROU, «Le joyau des Antiphonaires latins», *Archivos Leoneses*, 1954, p. 71.



Presentación en el Templo. *Biblia de Avila*. Biblioteca Nacional. Madrid.



Bodas de Caná. *Biblia de Avila* fol. CCCXXIII. Biblioteca Nacional.



Anunciación y cumplimiento de las esperanzas mesiánicas. *Beato de Fernando I.*
Biblioteca Nacional, Madrid.



Natividad. *Antifonario de León.* Catedral de León.

- (21) Estudié extensamente la iconografía en J. YARZA, «Las miniaturas de la Biblia de Burgos», *Archivo español de Arte*, 1969, especialmente p. 192-6.
- (22) Es la opinión de L. Brou, op. cit., p. 71.

Me centro únicamente en la imagen de la Virgen (21). Está sentada en un trono, envuelta en la mandorla mística, con acusado frontalismo, alejada de la escena que se desarrolla en tu torno. Es simplemente el Trono del Niño, como es usual en el románico. El trono en que se sienta es mueble de la época. Las dos leoncillas, a pesar de ello, pueden ser un recuerdo simbólico del Trono de Salomón. Estamos ante un manuscrito plenamente románico, dentro de las corrientes europeas y la iconografía de María es la que corresponde. En el sentir de Schrade sería una *Maiestas Mariae*.

Dos visiones simplificadoras poseemos de la Presentación en el Templo. La más antigua, de nuevo, es la del Antifonario de León. Corresponde a la fiesta de la Circuncisión, en el texto litúrgico. La Circuncisión como tal comienza más tarde en el arte cristiano. Como el tema de la Purificación se lee el mismo día y a continuación y nada señalaba la operación, es preferible considerar que se trata de la Presentación (22). Lejos de lo románico, los personajes se limitan a las estrictamente esenciales. A la izquierda, con enorme toca y banda en la mano, la Virgen. A la derecha, llevando en brazos al Niño, Simeón, imberbe y nimbado. (fol. 79)

Un manuscrito de fines del siglo XII reproduce una escena más acorde con el tiempo. Es la Biblia de Avila de la Biblioteca Nacional. De todos modos da también una versión pobre, sin recoger las novedades que la liturgia había aportado al tema, como los cirios. Interesa destacar que sólo el Niño va nimbado. Es algo común a las miniaturas de la Biblia. Es una manera de destacar a Jesús y de igualar a todos los demás protagonistas del Evangelio, incluso María.

La primera intervención de la Virgen en la vida pública de su Hijo es en las Bodas de Caná. Es también la primera manifestación del poder de Jesús. Se buscaron muchas explicaciones al milagro. Se prefiguraba la Eucaristía; se simbolizaba la unión de Cristo y la Iglesia, etc. Para san Bernardo, entre otras cosas, Jesús era el esposo y la Iglesia la esposa. En la Biblia de Avila (fol. CCCXXIII) la comida es muy animada y numerosos los personajes. Con excepción de Cristo, ninguno destaca. El lleva enorme nimbo crucífero y dorado. Los demás, nada. Varias inscripciones

explicativas aluden al hecho: «Hic nuptie architriclini». Otras al prodigio: «Hic ihesus convertit aquam in vinum», o al objeto de mismo: «Hic ydrie sex postte». Ninguna nombra a María. Una mujer sin ningún distintivo está junto a Jesús. Ha de ser ella.

Otra escena que requiere la presencia de María es la Crucifixión. En nuestra miniatura existen particularidades muy notables que escapan al presente estudio. Por ejemplo, en la ya citada Biblia de Avila (fol. CCCXXIV). Sin embargo, ninguna particularidad en la imagen de la Virgen. Al lado derecho de Cristo, mientras se deja el siniestro para Juan. Una inscripción la identifica: «María». Lleva grandes tocas y ningún gesto de dolor ni del cuerpo, ni de la cara, parece conmovérsela.

Iconográficamente resulta de mayor interés otro manuscrito, en el que se viene a probar de nuevo su preferente sentido simbólico, no de Madre de Dios. El Missale Vetus Oxomense de Burgo de Osma, como otros manuscritos similares, presenta en una doble página una Maestas Domini y una Crucifixión. En la Crucifixión (fol. 42v.), algo estropeada, llama la atención el que un chorro de sangre que brota del costado de Cristo vaya a caer en una copa o cáliz que sostiene la Virgen.

Una de las maneras de representar simbólicamente la Crucifixión es flanqueando al Crucificado con la Iglesia y la Sinagoga representadas por dos figuras femeninas. La Iglesia y la Sinagoga representadas por dos figuras femeninas. La Iglesia, en tiempos tempranos puede llevar un cáliz para recoger la sangre que sale de la herida abierta por Longinos. En distintas ocasiones, la Virgen es símbolo de la Iglesia. Dice de ella san Ambrosio: «Con razón se dice que estaba desposada y que era virgen, pues era figura de la Iglesia» (23). También lo admite san Isidoro en sus Alegorías. Era un lugar común (24). La dificultad está en san Juan, al que corresponde el papel de Sinagoga. Pero hay textos que proporcionan este simbolismo. San Gregorio Magno comenta la llegada de los apóstoles al sepulcro vacío. El que primero accede es san Juan. Dice san Gregorio: «Juan vio los lienzos puestos en el suelo, pero no entró; lo cual significa que la Sinagoga conoció los misterios de la Sagrada Escritura y, con todo, difirió entrar, esto es, creer en la fe de la pasión del Señor» (25).

(23) **Tratado sobre el Evangelio de San Lucas**, libr. II, 7. Ed. Madrid, 1956, p. 87.

(24) MALE, «L'art religieux du XIIIème siècle en France, Paris, 9 ed., p. 193.

(25) **Homilias sobre los Evangelios**, lib. II, Hom. 2. Ed. Madrid, 1958, p. 639-40.



Presentación en el Templo. *Antifonario de León* fol. 79. Catedral de León.



Visitación. *Homilias* fol. 112. San Isidoro de León.



Natividad. *Missale Vetus Oxomense*
fol. 7 v. Catedral de Burgo de Osma.



Adoración de los Magos. *Biblia de Burgos*
fol. 8 v. Biblioteca Provincial de Burgos.



Virgen y Niño. *Missale Vetus Oxomense*
fol. 9 v. Catedral del Burgo de Osma.



Aparición de la Virgen a S. Ildefonso.
Vida de San Ildefonso por S. Julián.
Biblioteca Nacional. Madrid.

- (26) DOMINGUEZ BORDONA, *Manuscrito con pinturas*, Madrid, 1933, I, p. 212.
- (27) Citado según MALE, *L'art religieux du XIIème siècle en France*, p. 101 y ss. que se basa en MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, Paris, 1916. El texto que traduce es de P. G., t. C, col. 1488.
- (28) A. GRABAR, *Les ampoules de Terre Sainte*, Paris, 1958, p. 58-9.

Aunque sea menos convincente pensar en Juan como imagen de la Sinagoga, creo que no admite duda el sentido del gesto de la Virgen. En definitiva, tenemos una Crucifixión simbólica en la que María está menos como madre del Sacrificado que como imagen de la Iglesia.

Crucifixiones como la del Beato de san Millán de la Cogolla de la Academia de la Historia o del Misal de san Facundo de Sahagun de la Biblioteca Nacional, la excluyen, porque se limitan al Crucificado. No presenta ninguna particularidad en lo que afecta a la Virgen la Crucifixión de un Misal del siglo XI de la Academia de la Historia (26). La Virgen lleva nimbo, los brazos abiertos y una inscripción con su nombre sobre la cabeza.

Aunque nada se indique taxativamente en los Evangelios, se supone que la Virgen y Juan continúan al pie de la cruz hasta el momento del Descendimiento. De todos modos hasta el siglo X no participan activamente en el acto. Parece que la iconografía definitiva se fijó en Bizancio en el siglo X. Una corriente apasionada que tiene su mejor representante en Jorge de Nicomedia dramatiza la participación de María: «Ella recibía los clavos al tiempo y a medida que se los arrancaban, besaba los miembros desclavados, los encerraba estrechamente. Quería encerrarle en su seno, estar sola en el descendimiento de la cruz» (27).

Así la vemos en la Biblia de Avila agarrando el brazo de Jesús en un gesto que pretende ser apasionado sin conseguirlo. Es la suya una imagen enorme y desabrida, de una notable inexpresividad. Llegamos a dos momentos que no requieren su presencia, pero que de acuerdo con su importancia, han llegado a centrarse en su persona. Son Ascensión y Pentecostés. En la Ascensión la fórmula siria se convierte en una apoteosis de Cristo con participación importante de la Virgen. En las ampollas de Tierra Santa conservadas en Monza y Bobbio que recogen esta fórmula, la Virgen centra el grupo de apóstoles, destacando de todos ellos (28). Sin embargo, el Antifonario de León (fol 198v.) que es el resultado de esta fórmula mezclada a visiones de gloria de teofanías apocalípticas de los Beatos, no representa a la Virgen. Otro tanto se puede decir de un Salterio de tipo mozárabe conservado en la Academia de la Historia (Ms. 64 ter.), del siglo XI.

Aunque la fórmula helenística no concede puesto de excepción a María, no la excluye. Jesús en la cima del monte recibe la ayuda de la Mano de Dios para elevarse. Así se le ve en la Biblia de Avila (fol. CCCXXV), pero sólo se representa a los apóstoles. Únicamente el tardío Missale Vetus de Burgo de Osma presenta una inicial con la fórmula siríaca (fol. 39v.) en la que María rodeada por los apóstoles es testigo del prodigio.

Con la Pentecostés no hay fórmula primitiva, pero la Virgen suele participar en situación similar a la de la Ascensión, esto es, centrando el colegio apostólico. La mayor miniatura de la Biblia de Avila se dedica a este tema (fol. CCCXXVv.). Aparte de otras particularidades iconográficas, la Virgen está ausente. Un libro de Homilías de san Gregorio Magno de la colegiata de san Isidoro de León tiene una L inicial (fol. 75v.) del sermón X del segundo libro, que glosa la Pentecostés. Nombra el santo a los apóstoles, pero no a María, y el miniaturista fiel al texto no la pinta. Únicamente el varias veces citado Missale Vetus sitúa a los apóstoles en dos grupos centrados por la imagen de la Virgen (fol. 31v.).

Si son escasas las escenas de infancia de Cristo, todavía lo son más los momentos previos al nacimiento. La anunciación no mereció la atención de los miniaturistas. En un documento, copia de 1054 de la fundación del monasterio de Santa María la Real de Nájera por Garci Sánchez de Navarra, conservado en la Ac. de la Historia, hay una.

En cierto modo, como Anunciación, puede considerarse la escena que presenta el Beato de Fernando I, al final de las genealogías (29). En un doble círculo está María, sentada en un trono de oro, con el Niño en brazos (fol. 17). Este lleva en las manos una cruz de brazos iguales. La inscripción explica el tiempo transcurrido entre Adán y Cristo. Fuera, un ángel, Gabriel, con báculo de oro en la mano, señala hacia el cumplimiento de la genealogía carnal de Cristo. En los manuscritos de Beato, el final de las genealogías es el signo del cumplimiento de las esperanzas mesiánicas. La Epifanía de la Biblia de Burgos traduce la misma idea y el Beato de Saint Sever, en idéntica ocasión que la presente, utiliza asimismo la Epifanía.

(29) Biblioteca Nacional de Madrid, Vitr. 14. 2 B. 31.

- (30) TRENS, op. cit., p. 194.
(31) MALE, op. cit., p. 58-9.
(32) SAN AMBROSIO, op. cit., lib. II, 19 y ss. Ed. cit., p. 95 y ss.
(33) TRENS, op. cit., p. 368.

La presencia de la cruz en la mano del Niño es un anuncio de pasión futura. Es iconografía muy original que no corresponde a ninguna fórmula tradicional. Por este recuerdo de la pasión. Trens incluye la miniatura entre los antecedentes de la Virgen Dolorosa (30). Por otro lado, de nuevo tenemos a la Virgen subordinada a una alegoría en la que participa.

De la doble formulación iconográfica de la Visitación la única miniatura que la representa prefiere la siríaca, más apasionada (31). Se encuentra en un libro de Homilias de san Isidoro de León (fol. 112) e ilumina un sermón de san Ambrosio sobre el correspondiente texto de san Lucas. Exalta el Padre la humildad de María y la clarividencia de su prima en su canto profético (32).

La imagen de la Virgen con el Niño, tan frecuente en la imaginería polícroma y aún en la escultura monumental, parece ajena a la miniatura que estoy tratando. Hay casos en la miniatura de la mitad oriental de la Península, pero no en la otra. Sólo puede aducirse una pequeña pintura del Missale Vetus (fol. 9v.). En realidad es una Epifanía disimulada, por falta de sitio para colocar a los reyes. Está en el interior de una D con la que comienza: «Deus qui hodierna die unigenitum...», oración inmediata al introito de la misa del día de la Epifanía. La Virgen está vuelta a un lado, coronada y con una flor en la mano.

Señalaba al comienzo el papel de intercesora que la Virgen juega en el arte bizantino sobre todo. Así aparece en un bellissimo manuscrito, el Libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo. En el comienzo de los Testamentos o privilegios otorgados por Alfonso II a la catedral, hay una gran miniatura con la gloria de Dios y el rey arrodillado ante ella. La presencia en bajo de María y Miguel da un aire de juicio a la escena (33). La Virgen está a la izquierda, que es la diestra de Dios. Va tocada y nimbada ricamente con oro. Le conviene el texto antes señalado de la liturgia mozárabe.

Tenemos, por fin, el capítulo de las manifestaciones. Aunque serán frecuentes en el futuro, no lo son todavía. Un manuscrito de la Biblioteca Nacional (Ms. 10087), dedicado a la vida de san Ildefonso, por san Julián, en la que se incluyen algunos otros textos, ilumina dos, las únicas.

Es del siglo XII, tal vez de comienzos del siguiente, acusando fuerte bizantinismo. En la primera aparición (fol. 8v.) la Virgen se muestra a su devoto Ildefonso, llevando en la mano el manuscrito que éste dedicó a defender su virginidad. Está sentada en alto y es indudable el bizantinismo de sus vestiduras. Por vez segunda se presenta para entregar una casulla. Es la escena más conocida (fol. 110). La Virgen lleva un gran nimbo de oro, vestiduras y aspecto bizantinos. En una mano el libro del santo y en la otra una rica casulla de oro. El santo está arrodillado, con vestidura de monja y tonsura. Dos mujeres en el cortejo de María.

Trens cree que la mujer apocalíptica que aparece rodeada del sol, coronada de estrellas, sobre el creciente de luna, atacada por el dragón de las siete cabezas, es figura de María (34). Lo será, pero no lo es en nuestros Beatos. San Bernardo en el siglo XII también la identificaba: «Sin duda ella es la que se vistió como otro sol» (35). Sin embargo Beato dice que la mujer es «la antigua iglesia de los padres, los profetas y los apóstoles», que espera la segunda venida de Cristo (36). Y los miniaturistas tenían presente su texto.

(34) TRENS, op. cit., p. 55 y ss.

(35) SAN BERNARDO, «Sermón de la octava de la Asunción de la Virgen», ed. cit. I, p. 724-37.

(36) **Beati in Apocalipsim. Libri duodecim**, Ed. H. Sanders, Roma, 1930, Praefatio, 5, 1-5, p. 22-3.