

*El problema del nimbo en los Beatos mozárabes **

M.^a de los Angeles SEPÚLVEDA GONZÁLEZ

El problema del nimbo es uno de los más interesantes que presenta el estudio iconográfico de sus miniaturas, y al que difícilmente podemos dar una solución satisfactoria, ya que, faltándonos los prototipos, en las sucesivas copias el simbolismo inicial ha podido convertirse en decoración al desconocer la intencionalidad del autor.

Su particularidad en los Beatos es que rodea la cabeza de casi todos los personajes, adoptando colores diferentes. Este atributo, considerado tradicionalmente símbolo de santidad, pierde aquí el significado al extenderse a toda clase de gentes, confundiendo a veces con el pelo o dando pie para formular varias hipótesis: ¿refleja una moda y se trata de un turbante? ¿se llega a él por la esquematización del cabello al simplificar el trazo? ¿expresa quizá la teoría oriental hoy sostenida por los científicos, de que emitimos un halo, de distinto color según las personas o su estado de ánimo?

* Uno de los elementos iconográficos que más me llamó la atención, desde el principio de mi estudio de los Beatos mozárabes, fue el uso indiscriminado de los nimbos, nimbos coloreados que parecían responder a una simple combinación cromática con la indumentaria de los personajes o los fondos, también coloreados. El conocimiento del mundo medieval me llevaba sin embargo a desconfiar de esta conclusión, pues rara vez en esta época lo decorativo no ha tenido antes un sentido. En el Simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liebana, celebrado en Madrid en 1976, lei una comunicación sobre este tema, que por irregularidades en la redacción de las Actas luego no fue publicada. Bajo el mismo título presento este trabajo, al que he añadido observaciones posteriores que pueden esclarecer algo más este problema de tan difícil solución.

Lo primero que atrae nuestro interés es conocer quienes son los que llevan nimbo, o lo que es igual, quienes no lo llevan. El resultado es que son muy pocos los que carecen de él, y su adjudicación varía de unos códices a otros, aunque se dan algunas constantes que nos servirán de punto de partida.

Los muertos no llevan nunca nimbo. Este es el argumento de más peso en apoyo de la hipótesis del aura. Según la concepción oriental, difundida por Confucio, el hombre consta del cuerpo físico y el cuerpo astral, unidos, que se separan con la muerte. El cuerpo astral se alimenta de prana, partículas ionizadas que capta del medio ambiente. El aura es la manifestación de la energía vital.

Collinet-Guerin nos dice que todas las teorías sobre el nimbo parecen tener una relación con el aura de los teósofos ¹. Pues según el doctor G. Contenau: «De múltiples experiencias se puede concluir que las radiaciones humanas son una realidad, existe en el hombre una atmósfera vibrante que coexiste con la duración de la vida, el hombre se presenta como un detector, un transformador, un generador de energía» ². Para Didron «el nimbo en Occidente es generalmente insignia de santidad mientras que en Oriente representa la energía física tanto como la fuerza moral y se le niega a todo ser débil o enfermo» ³. No es difícil que los ilustradores mozárabes conocieran esta teoría de la teosofía oriental, y el hecho de que los muertos aparezcan sin nimbo en los distintos manuscritos no parece una simple coincidencia.

Hemos de tener en cuenta, sin embargo, algunas excepciones: en la escena del Juicio Final del Beato de Silos, donde parece haber cierta confusión en el miniaturista, los condenados que están en el infierno, representados desnudos y con los ojos cerrados, como es habitual en los muertos, llevan nimbo además de pelo. Pero en uno la mitad del nimbo parece pelo. También algunos de los jueces tienen el nimbo relleno casi por completo con el pelo, lo que parece indicarnos que el nimbo, además de al aura, puede deberse, como veremos después, a una confusión con el pelo. Igualmente llevan nimbos en este Beato los ángeles caídos arrojados al infierno, con iconografía también de muertos. Pero éste es un caso diferente, ya que se trata de los ángeles caídos y sus nimbos son oscuros, sin luz, a diferencia de los que los combaten que los llevan amarillos. Pero además estos ángeles, las estrellas que arrastra el dragón con su cola, son interpretados por el Comentario de Beato como los que parecen santos en la Iglesia y no lo son ⁴. Por eso también en el Beato de Lorvao van nimbados.

¹ COLLINET-GUERIN, M.: *Histoire du nimbe. Des origines aux temps modernes*. París 1961, p. 14.

² CONTENAU, G.: *La magie chez les Assyriens et les Babyloniens*. París, 1974, pp. 35-43. Citado por COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, p. 18.

³ DIDRON, A. N.: *Histoire de Dieu. Iconographie chrétienne*. Imprimerie royale, 1843. Citado por COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, p. 323.

⁴ Beato, Praefatio 5.8. SANDERS, H. A.: *Transcripción íntegra del texto de los Comentarios al*

Esto nos puede llevar a considerar la posibilidad de que también el Comentario pueda haber influido en la alteración de los nimbos.

El segundo grupo de personajes sin nimbo en que coinciden los manuscritos son las mujeres. Parece deberse, sin duda, a que se cubren la cabeza con manto, como la esposa y nueras de Noé, Raquel y las mujeres de Jacob, la Mujer vestida de sol, la Virgen y a veces la Ramera, o porque llevan corona, como en otros casos de esta última. Esto nos induce a recoger la hipótesis del turbante que lanza Carmen Bernis, ya que la ausencia de nimbo en este caso parece justificarla la diferente indumentaria del hombre y la mujer. También como turbantes se han explicado los tocados de los profetas de la Biblia Hispalense, del siglo X⁵.

Dice Carmen Bernis: «No es imposible que el disco que rodea la cabeza en innumerables personajes de las miniaturas mozárabes pretenda ser sencillamente un turbante». Explicando después: «El turbante da primero varias vueltas en sentido casi horizontal, que se cruzan después de trecho en trecho en sentido contrario». Y comentando el Beato de Gerona: «Es evidente que el turbante procede del Oriente musulmán; en la misma forma que esta miniatura se representa en un plato fatimita de la Freer Gallery de Washington, y en los marfiles sirio-egipcios del siglo XII». Este atuendo mozárabe continúa en la moda del periodo románico como se puede observar en la Arqueta de las Bienaventuranzas⁶.

En varios Beatos, como los de Fernando I, Hh 58, Gerona, Tabara o Magio, aparecen unas rayas dentro del nimbo que le dan volumen y refuerzan esta hipótesis. También la confirmaría el hecho de que los muertos, desnudos, carezcan de él. Sin embargo esta afirmación no siempre es cierta, porque en algunos códices los atacados por las langostas, si bien no están muertos, van desnudos y con nimbo, y en algunos ejemplares hay muertos vestidos que no lo llevan. Además la razón de la indumentaria, que podría aplicarse a la gente en general, tampoco sería del todo válida para los personajes celestiales. Pero, si observamos que en algunos manuscritos, como los de Tabara, Magio y sobre todo Gerona, estas líneas interiores le dan al nimbo forma de crucífero, aunque no lo lleve Cristo, y que en otros las vemos a veces en el nimbo de Cristo, dándole más aspecto de turbante, llegamos a pensar que el nimbo crucífero no fue comprendido por algunos miniaturistas mozárabes, que pudieron convertir los nimbos en una especie de turbante, bien generalizando al de Cristo la decoración de pequeñas rayitas que le dan volumen o haciendo crucífero el nimbo de cualquier personaje. Se trataba, muchas veces, de miniaturistas que venían

Apocalipsis escritos en el año 786 por Beato de Liebana. Roma 1930. En «Beati in Apocalipsin Libri Duodecim. Codex Gerundensis». Madrid, 1975, pp. 23-24.

⁵ GRABAR, A.: «Elements sassanides et islamiques dans les enluminures des manuscrits espagnols du Haut Moyen Age». En *L'Art de la Fin de l'Antiquité au Moyen Age*. Paris, 1968, p. 664.

⁶ BERNIS MADRAZO, C.: *Indumentaria medieval española*. Madrid, 1956, p. 14 que remite al comentario de la lámina VII, fig. 29 en la p. 61.

del sur, donde se habría perdido el clima de cultura cristiana por el tiempo que llevaba establecida la musulmana, e incluso a veces de conversos, que no habían tenido tiempo de adquirirla en todos sus matices. Esto pudo hacer que los modelos cuyo sentido no entendían fueran asimilados a formas por ellos conocidas.

La hipótesis del turbante explicaría, asimismo, la variedad de colorido. Es verdad que los colores resultan totalmente arbitrarios. Parece que únicamente se ha buscado la combinación cromática, pero no descartamos que en los prototipos tuvieran un sentido. Algo de este sentido parece deducirse del color de los nimbos en los ángeles a los que se ordena retener los vientos, en los Beatos de Valcavado y Fernando I: rojos los de los dos que están más próximos al sol y azules los de los más alejados. Parece una alusión a la naturaleza caliente o fría del viento. Sin embargo, en el Beato de Saint-Sever los rojos no son los próximos al sol, sino los que están a la derecha, que impiden al viento soplar, mientras los azules son los que están a la izquierda, y permiten que el viento sople. Esto nos hace pensar que se quiera representar en los tres códices el Comentario de Beato, que identifica a los ángeles con los vientos que retienen, explicando que los que soplan son los hombres malos, que entregan su espíritu, y añade que los que están a la izquierda no hieran a los que están a la derecha ⁷. En la representación del Juicio bajo la imagen de las ovejas y los cabritos que serán colocados a la derecha o a la izquierda de Cristo, en San Apolinar el Nuevo de Ravena, aparece un ángel azul junto a los cabritos y otro rojo al lado de las ovejas.

Nimbos de colores podemos ver en mosaicos de temas clásicos del Norte de Africa, en Tingad o en el Musco de Constantina (Argelia) ⁸. Como en el arte pagano, en el cristianismo primitivo los nimbos son también de colores, reservando el dorado a Cristo ⁹. Aquí encontramos ya una significación del color, pues con el oro se expresa la identificación de Cristo con el sol, la luz. Y lo mismo cuando se le da a los santos, remitiendonos a la promesa de Cristo: «... los justos brillarán como el sol en el reino de su Padre» (Mt. 13, 43) ¹⁰.

Collinet-Guerin describe en el Hortus Deliciarum, del siglo XII, a la corte celestial, pintada al final, de la siguiente manera: Cristo, nueve órdenes de santos, ángeles, la Virgen, los apóstoles, mártires y confesores con nimbo de oro; los profetas, los patriarcas «que no han conocido la verdad más que imperfectamente» nimbo de plata, los continentes rojo, los casados verde, los penitentes amarillento ¹¹. Varios Padres de la Iglesia: Santo Tomás, San Gregorio Nacianceno, etc. hablan asimismo de nimbos dife-

⁷ Beato. Praefatio 4,16-19. SANDERS, H. A.: *Op. cit.*, p. 8.

⁸ COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, p. 268.

⁹ REAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien*. Paris, 1955. t. I, pp. 423-425 y t. II, p. 39.

¹⁰ AUBER, l'Abbé: *Historie et Theorie du Symbolisme Religieux avant et depuis le Christianisme*. Paris, 1884. t. I, p. 303.

¹¹ COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, p. 325.

rentes para distintos personajes, según su categoría: Dios, ángeles, hombres... o según sus méritos¹². También es posible que su variedad refleje simplemente la descomposición de la luz, como dice l'Abbé Migne: «El elemento que constituye la gloria, la aureola o el nimbo, es fuego y llama, el color es pues el de la luz o de su descomposición, el nimbo será por tanto: azul, violeta, rojo, amarillo, blanco; el oro es el color más deslumbrante y precioso que se reemplaza por el amarillo»¹³.

Pero en los Beatos, por influencia del Comentario, al menos para algunos personajes, podemos encontrarle otro sentido.

En la mayoría de los códices vemos que personajes de los que el Apocalipsis dice expresamente que visten de blanco, con un carácter simbólico, como los ancianos, los mártires del quinto sello o los bienaventurados con palmas del pasaje de la muchedumbre de los marcados, llevan túnicas y nimbos de variados colores. La causa ha debido ser importante para contravenir de forma innecesaria la letra del texto en un detalle como ese. La explicación puede darnosla la identificación que el Comentario hace de esos personajes con la Iglesia, imagen de la Jerusalén celestial, construida con piedras preciosas de diferentes colores¹⁴.

Otro caso en el que el color de nimbos e indumentaria nos da una segunda lectura de la imagen es la escena en que Cristo da el libro al ángel y el ángel se lo entrega a Juan. En los Beatos de Fernando I y Saint-Sever, utilizando el mismo colorido de ropajes y nimbos, se identifica a unos personajes con otros para subrayar los testimonios de Cristo y Juan, según el Comentario. Asimismo, en el Epílogo, vemos en los Beatos de Magio y Gerona que Juan escribiendo a las iglesias tiene nimbo crucífero, en función de su testimonio, comparado al de Cristo. En el de Fernando I, Cristo, Juan y el ángel, ante el que cae Juan en esta escena, llevan el nimbo amarillo, con lo que la identificación abarca a los tres personajes. La razón está también en el Comentario, que dice que el ángel ante el que cae Juan es la misma persona ante la que cayó en la primera visión, es decir, Cristo. En el Beato de Gerona estas identificaciones se hacen dando a Juan y al ángel nimbo crucífero, y éste se hace extensivo, además, a los dos ángeles tenantes de la mandorla de Cristo¹⁵.

El nimbo crucífero es una variedad aplicable sólo a Cristo o al Cordero, y de esa forma lo vemos en la mayoría de los códices. Asimismo estos personajes llevan nimbo dorado, o amarillo en sustitución del oro. En otros casos es rojo, color al que Beato en L. I. 4,26 equipara con el oro. Pero incluso en ellos vemos nimbos de otros colores.

¹² COLLINET-GUERIN, A.: *Op. cit.*, p. 326.

¹³ MIGNE, l'Abbé: *Encyclopedie Theologique, dicc. de Archeologia Sagrada*, vol. I que forma los tomos 11 y 12 de la *Nouvelle Encyclopedie Theologique*, 2 vols., t. II, pp. 409-418, 1851-52. Citado por COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, p. 325.

¹⁴ Beato L. III. 2,28; Praefatio 4,20 y L. IV. 5,1; 6,40 ss.; 6,69-70; entre otros. SANDERS, H. A.: *Op. cit.*, pp. 272; 9, 364, 397, 403.

¹⁵ Beato L. I. 2,7; 35 y ss.; L. XII. 5,3-9. SANDERS, H.: *Op. cit.*, pp. 46, 50-51, 641.

El nimbo dorado, rojo o crucífero es llevado también, como hemos visto, por ángeles que el Comentario interpreta como Cristo. Otro ejemplo es el del ángel que anuncia la caída de Babilonia, identificado igualmente con Cristo, con nimbo rojo en los Beatos de Fernando I. y Hh. 58, dorado en los de Arroyo y Rylands, y crucífero en el de Gerona. Rojo lo lleva, por la misma causa, el ángel sobre el sol del Beato de Gerona y el ángel que tiene la llave del abismo y encadena al diablo por mil años en el de Fernando I. En el de San Millán de la Cogolla, el cabello de este ángel, a modo de nimbo, es blanco, como el del Hijo del hombre de Ap. 1.13 ss., pues el Comentario identifica a este ángel con aquel personaje que tenía las llaves de la muerte y el infierno ¹⁶. Hay que tener en cuenta que en aquella escena hay códices que, en vez de hacerle a Cristo el cabello blanco, se lo ponen oscuro con nimbo blanco, como los de Magio, Valcavado o Urgel, e incluso en San Millán el nimbo es rayado imitando el cabello. La explicación puede estar en el Beato de El Escorial, donde Cristo sobre el pelo corto negro, lleva una larga melena blanca trenzada, que le cae sobre los hombros y toma forma de nimbo alrededor de la cabeza. Sobre ésta hay además un gran nimbo crucífero con decoración de entrelazo.

No son sólo los ángeles los que adoptan un nimbo propio de Cristo, sino también otros personajes identificados con Cristo. Así en la defensa de Jerusalén del Libro de Daniel, interpretada como la Iglesia, un sólo personaje lleva nimbo, rojo, en el códice de Fernando I: el que dispara un arco. Sin duda representa a Cristo, que en el pasaje de los cuatro jinetes era también el arquero. En Gerona en vez de llevar arco parece bendecir y su nimbo es rojo y crucífero. Aunque en este códice otros personajes de la escena llevan también nimbo, se distingue de ellos por ser el único con túnica talar ¹⁷.

En la miniatura de Daniel en el foso de los leones Gerona pone nimbo crucífero tanto a Daniel como a Habacuc y al ángel. Puede deberse a que Daniel en el foso es interpretado como Cristo en el sepulcro, y Habacuc y el ángel, bajando a socorrerlo, como Cristo descendiendo al limbo para librar a los justos, igual que el ángel que salva a los hebreos del horno ¹⁸.

Si bien el crucífero, algo más extraño que el rojo o el amarillo, se extiende a veces a otros personajes sin que alcancemos por qué razón, como en el códice de Gerona, en ocasiones son personajes identificados por el Comentario también con la Iglesia, como los cuatro ángeles del Eufrates, de este códice ¹⁹.

La tercera constante en cuanto a ausencia de nimbo es el diablo, perso-

¹⁶ Beato Praefatio 5,81 y L.X, 1,2; L.XI, 2,3-6; Praefatio 5,92 y L.XI, 4,1-3. SANDERS, H. A.: *Op. cit.*, pp. 38 y 578; 594-595; 40 y 599-600.

¹⁷ Ver la explicación a esta escena en SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M.ª A.: *La iconografía del Beato de Fernando I (Aproximación al estudio iconográfico de los Beatos)*. Edit. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1987, t. IV, pp. V, 278-289.

¹⁸ REAU, L.: *Op. cit.*, t. I, p. 205; t. II, p. 402.

¹⁹ Beato L. V. 8, 3-4. SANDERS, H. A.: *Op. cit.*, p. 430.

naje fácilmente explicable si tenemos en cuenta las teorías tradicionales que explican el nimbo como expresión de la relación del hombre con el sol o la luz divina ²⁰, aunque lo veremos en personajes de carácter negativo.

Al estudiar qué personajes aparecen con nimbo, aparte de los sagrados, vemos que en algunos códices éste se emplea correctamente y la gente en general va «a pelo». En Tabara vemos un detalle de realismo: los personajes de la torre-escritorio no lo llevan. Sin embargo podemos encontrar alguna excepción, motivada por el Comentario, y en ocasiones el simple empleo de nimbo en un personaje, cuando otros no lo llevan, nos indica una referencia especial en aquél. Así en un códice como el Beato de Saint-Sever, que no hace mal empleo del nimbo, Noé es el único personaje nimbado de las Genealogías, además de la Virgen y el Niño. Esto ocurre también en códices de sentido contrario, en los que constatamos abuso de nimbos, como el de Fernando I, pues también Noé es el único que lo lleva en esta parte, ni siquiera la Virgen o el Niño. Esto se debe, sin duda, a que el Comentario explica a Noé como prefigura de Cristo ²¹. Hay que hacer constar que, incluso en estos códices en que el nimbo se utiliza de forma más arbitraria, a veces están bien colocados, como en el banquete de Baltasar del Beato de Fernando I, donde sólo lo lleva Daniel. En general en el Libro de Daniel la distribución de nimbos es algo más clara, pero tampoco se puede afirmar de todos los códices.

Otras veces es la falta de nimbo de un personaje, cuando lo llevan los del resto de la escena, lo que parece inexplicable. Así en la representación de la dispersión de los apóstoles del Beato de Gerona, que aunque incluye a Pablo entre éstos, es al único que no le da nimbo. Es posible que esto se haga para distinguirlo de los apóstoles directos de Cristo. Más interesante aún resulta la ausencia de nimbo en el pisador de uva de la escena de la siega y la vendimia del Beato de Burgo de Osma, cuando lo llevan los demás personajes. La razón aquí volvemos a encontrarla en el Comentario, que identifica el lagar con el infierno ²². Desgraciadamente esto no ocurre en todos los códices, pues en unos lo tienen todos los personajes y en otros ninguno.

Lo más frecuente es que la colocación de los nimbos sea arbitraria: lo mismo se da a los «buenos» que a los «malos». En unos ejemplares lo llevan los condenados y en otros no lo tienen los elegidos. Unos personajes más que otros son víctimas de la arbitrariedad, variando no sólo de un manuscrito a otro sino en las distintas ilustraciones del mismo. Por ejemplo, Juan y Daniel suelen ir siempre con nimbo, aunque a veces les falte en

²⁰ Sobre la historia del nimbo desde la Prehistoria, en Mesopotamia, Egipto, Grecia y Roma, así como su adopción por el cristianismo y qué personajes lo adoptan y las formas que toma, ver COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, pp. 10, 51, 162, 34-35, 27, 49, 90, 93, 172, 263, 265, 28, 210, 207-208, 333, 284. Y REAU, L.: *Op. cit.*, t. I, pp. 423-425 y t. II, p. 39.

²¹ Beato Prologus L. II, 10,34 y L. II, 8,4. SANDERS, H. A.: *Op. cit.*, pp. 157 y 255.

²² Beato Praefatio 5,32. SANDERS, H. A.: *Op. cit.*, p. 28.

alguna escena. Sin embargo Cristo niño lleva nimbo en muy pocos manuscritos, y el Cordero unas veces lo tiene y otras no, aún dentro del mismo.

En el Tetramorfos no suele faltarle a Mateo pero es imprevisible en los otros. Quizá plantean problema al ser animales, tanto éstos como el Cordero. Un ejemplo de incoherencia lo tenemos en San Millán, donde sólo lleva nimbo el águila, además del hombre, en la adoración del Cordero, y en el Lábaro sólo le falta al toro. Pero la explicación podría estar en la compleja interpretación que de la primera escena hace el Comentario, no sólo destacando la figura de Juan sino referidos a Cristo, alusión que podría recoger el toro en la segunda, símbolo del sacrificio, tratándose del tema de la Cruz ²³.

El Anticristo puede llevar nimbo como atributo de poder. Gabriel le Bras se pregunta por qué llevan nimbo a veces personajes como Cain, Judas o Satanás: «Quizá para atraer mejor el desprecio y el horror, quizá para significar el poder del mal: el nimbo guardaría alrededor de estos rostros malditos su sentido primitivo de fuerza radiante» ²⁴. La misma idea de poder expresaría el nimbo en Nabucodonosor, Baltasar o los Reyes de la Tierra. E incluso en la estatua del sueño de Nabucodonosor: sin nimbo en el sueño y con él cuando la funden en oro, en el Beato de Fernando I. Pero el empleo del nimbo como atributo de poder no puede constatarse en todos los manuscritos, y entre los personajes citados unos lo llevan y otros no, de forma indiscriminada, incluso en el mismo códice ²⁵.

Siguiendo la teoría del nimbo como expresión de poder sería explicable que falte con mucha frecuencia en los personajes menos importantes, como el servidor del banquete de Baltasar, aunque en el Beato de Urgel es el único personaje, junto con Daniel, que lo lleva. Quizá porque son los únicos que no participan en el sacrilegio.

Los Testigos aparecen en distintos momentos de su vida, vivos y muertos. El tener que cambiar su iconografía, poniéndoles nimbos cuando están vivos y quitándoselos muertos, hace quizá que en algunos códices se simplifique y aparezcan siempre con él o siempre sin él ²⁶.

Los hombres en general son los que principalmente plantean este problema del nimbo. Buscando una explicación a esta arbitrariedad, encontramos que en la miniatura persa, a partir del siglo XIII, se amplía más la tendencia que ya se daba en Grecia, Roma y el Próximo Oriente de hacer

²³ Ver SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M.ª A.: *Op. cit.*, t. II, pp. III, 196-244.

²⁴ LE BRAS, G.: Prefacio al nimbo cristiano en COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, p. 316.

²⁵ Por ejemplo en el Beato de Seo de Urgel lo lleva el rey en la cama, en la escena de Daniel entre los leones, mientras no lo llevan Daniel, el ángel ni Habacuc. Pero tampoco lo llevan en éste ni Nabucodonosor ni Daniel en el interrogatorio, ni Baltasar ni los convidados, ni los Reyes de la Tierra. En *Fernando I Nabucodonosor aparece de tres formas diferentes*: con corona y sin nimbo, con corona y nimbo, y con corona y sin pelo. Baltasar, con cabello y corona o con cabello y nimbo. Los Reyes de la Tierra, aunque llevan la misma corona que el Anticristo, también tienen nimbo, pero éste, a pesar del colorido arbitrario, podría sustituir al cabello.

²⁶ Por ejemplo en el Beato 11h. 58 lo llevan vivos, no muertos.

laico el nimbo. Este «se da a toda clase de personajes que, sin duda, se distinguen de una manera cualquiera en sus profesiones: boticarios, médicos, guerreros, caballeros... En algunas imágenes no están nimbados solamente los personajes sino también los animales y las flores; cada vez más el nimbo, adorno laico, es una simple indicación de importancia en todos los ordenes»²⁷. Aquí podríamos preguntarnos si ambos siguen una tradición común, dado que los Beatos son anteriores.

También vemos este fenómeno en la India, nimbos «coloreados de tintes diversos, dados a personajes de los dos sexos en una suerte de atribuciones muy eclécticas», en pinturas como las de Bāmiyān o en miniaturas de los siglos VIII al XI, que quizá recogen prototipos anteriores. El nimbo de los dioses pasa a Buda y a sus asistentes, a reyes, sacerdotes o personajes importantes, emanación de la divinidad o que asumen sus prerrogativas. «En las bajas épocas, al multiplicarse, el nimbo pierde en parte su sentido religioso y casi su dignidad; su atribución se convierte en arbitraria totalmente: adorna también a monjes, piadosos laicos en oración, y autoridades, pero su sentido divino se debilita y, sobre ciertas pinturas está más cerca del motivo decorativo que del signo religioso»²⁸. Van nimbados dioses, santos y a veces demonios²⁹.

Grüneisen dice, hablando de Egipto, que desde el siglo III y IV los nimbos se vuelven arbitrarios. «No son ya solamente los héroes de la mitología, los emperadores divinizados los que están nimbados, sino simples guerreros, mujeres llorosas, difuntos sobre los “orbiculi” y las “tabulae” y muchos personajes que no se pueden definir hoy»³⁰. Nimbos de colores podemos ver en las telas coptas, tan influenciadas por los tejidos persas.

Con todo esto, el fenómeno de los Beatos lejos de ser algo aislado aparece inscrito en toda una corriente cultural, con paralelos muy cercanos en lugares como el Norte de Africa o Persia de los que en la miniatura mozárabe vemos otras influencias³¹. Pero esta inclusión en un contexto más amplio no impide que nos planteemos unas hipótesis que quizá pudieran aplicarse también a otros casos.

Finalmente pasemos a examinar una última posibilidad: el cabello convertido en nimbo. Lo más frecuente, y que parece responder por tanto con más seguridad al prototipo, es que los hombres que aparecen con nimbo tengan a la vez pelo. Pero a veces los vemos también con nimbo

²⁷ COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, p. 235.

²⁸ COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, pp. 247-249.

²⁹ COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, p. 259.

³⁰ GRÜNEISEN, W.: *Les caractéristiques de l'art copte*. Citado por COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, p. 281.

³¹ COLLINET-GUERIN dice que en España no se encuentra rastro de culto solar local, ni prehistórico ni romano. Los pocos prenimbos encontrados «serán importados por otras civilizaciones, incluso sus dibujos los revelarán a menudo de origen oriental». El nimbo traído por los romanos será clásico y aparecerá poco; serán los árabes los que incorporen «todo el pasado». COLLINET-GUERIN, M.: *Op. cit.*, p. 137.

únicamente. Esto hace pensar que sustituya al pelo. Así hay algunos en los Beatos de Fernando I, Gerona o Valcavado. En el de Seo de Urgel los muertos se quedan calvos al no tener nimbo, pues su gran esquematización hace que casi no haya pelo, si acaso un flequillo horizontal, y el nimbo, aun habiendo pelo, puede curvarse hacia fuera como el peinado visigodo. Un contorno semejante alrededor del rostro, como nimbo, sin pelo, vemos en el personaje entronizado de las pinturas de San Miguel de Lillo y en los ángeles de la Caja de Astorga, ambos contemporáneos de los Beatos más antiguos conservados.

En el manuscrito de Fernando I podemos ver la transición: nimbo ondulado además de pelo (f. 181), ondulado en la línea interna (f. 246v), adaptado al peinado (f. 286) o nimbo sólo con una especie de flequillo (fs. 207 y 246v). En el f. 211v el nimbo se convierte en cabello al añadirle rayas y puntos interiores. Podemos citar también algunos de estos pasos, de forma aislada, en otros manuscritos. Por ejemplo en el Beato de Silos los nimbos no son circulares sino que se adaptan al peinado. En el Beato de Tabara los convidados del banquete de Baltasar nos dan la transición del nimbo de color al pelo, ya que sigue el mismo colorido inverosímil para tratarse del cabello pero la forma ondulada de éste. También ocurre en Valcavado y hay muchos más ejemplos.

El colorido irreal nos remite también a la hipótesis del turbante, ya que éste puede ocultar el cabello totalmente, como vemos en los jinetes de los caballos con cabeza de león del Beato de San Andrés del Arroyo, donde el tocado es claramente un turbante, pero la arbitrariedad no es un problema para el pintor, ya que en ocasiones vemos el cabello con el mismo colorido irreal acompañado de nimbo ³².

El peinado varía: unos miniaturistas lo prefieren corto y rizado, como el de Saint-Sever o Urgel; otros ondulado, Magio, Tabara, Gerona y Hh. 58, por arriba, o el maestro primero de San Millán que hace a veces sólo un flequillo ondulado, aunque puede bajar por los lados y caer por la espalda; y otros liso con bucles a la altura del cuello, como Magio, Valcavado, Urgel, Silos, Fernando I y Hh. 58. Carmen Bernis nos dice de este último peinado que «se ajusta a la descripción que hace Sidonio Apolinar, obispo de Clermont, del peinado de Teodorico, monarca visigodo» ³³. Lo vemos también en los relieves de San Pedro de la Nave y en el solero de la Caja de las Agatas. Por supuesto, en la mayor parte de los manuscritos varían sobre los distintos tipos aunque domine uno.

Si analizamos, por ejemplo, el Beato de Fernando I, por la evolución del peinado podemos llegar al nimbo: el pelo es muy corto con ondas en la línea interior y exterior (fs. 6v, 286, 106v, 220v y 230v), que se simplifican a partir del f. 43v en un flequillo sobre la frente. Carmen Bernis nos dice que

³² En el Beato de Fernando I suele ser negro, aunque se da también castaño, rubio o pelirrojo, verde, azul, gris, etc.

³³ BERNIS MADRAZO, C.: *Op. cit.*, p. 11.

en el periodo románico los hombres iban a pelo, con melena larga o corta y un estrecho flequillo en el centro de la frente, que se lleva hasta la primera mitad del siglo XIV ³⁴. El siguiente paso es convertir el contorno ondulado en liso y por último suprimir el flequillo adquiriendo así el aspecto de nimbo, sobre todo en los ángeles y las muchedumbres (fs. 112v, 116v, 162v). El punto de partida de esta evolución, que va desde la representación más realista a la más esquemática, está en las cabezas del Laberinto (f. 7), de frente y de perfil, con bucles a ambos lados del rostro. Este peinado se conservará en la pintura románica. Igual pero con el cabello largo lo vemos en el Pantocrator (fs. 6 y 112v), Eva (fs. 10v y 64) y sólo una vez en Juan (f. 96). Puede tener o no rayitas dentro y a veces lleva un hilo de perlas (f. 8). Puede ir por delante o detrás de las orejas, y en ocasiones es melena lisa rematada en bucle (fs. 43v, 135, 145, 160, 275, entre otros). El diablo lleva dos peinados distintos, evolución también de los anteriores: liso y abultado (f. 187) y ondulado (f. 135), siendo en éste las ondas prolongación del rostro. En el Libro de Daniel se hace con más cuidado: con ondas y más largo.

Resumiendo: halo que rodea las cabezas de los personajes vivos siguiendo la teosofía oriental... Turbante que refleja la moda de una época en un intento de realismo... Extensión arbitraria de un símbolo de primacía, que se remonta en sus orígenes a la relación entre el hombre y la divinidad, y que se inserta, como tal arbitrariedad, en una corriente de la que hallamos ejemplos en Persia y la India... Degeneración estilística por la tendencia a esquematizar algo que se repite a lo largo de un códice... o en las sucesivas copias al perderse el significado simbólico... Cualquiera de estas hipótesis nos dan soluciones parciales, por lo que no podemos tomar ninguna como exclusiva, siendo posible que varias intervengan en el prototipo y la repetición, al perderse el sentido, simplifique cosas parecidas que al principio fueron diferentes, llegando a esquematizarse y tipificarse de la misma manera. Pero a la vez que la simplificación del trazo igualaba peinados, nimbos, turbantes o cascos, la interpretación dada a los personajes por el Comentario de Beato, a veces en sentido contrario, o al menos diferente, al que tenían en el texto apocalíptico, ha podido contribuir también a la confusión de los nimbos, llegando a crear grandes problemas al miniaturista, que no siempre sabe resolver. Sin embargo, la aparente arbitrariedad de los nimbos de los Beatos no es tanta cuando conocemos el texto del Comentario y en ocasiones, como hemos visto, es casi el único elemento iconográfico a través del cual percibimos la segunda lectura.

³⁴ BERNIS MADRAZO, C.: *Op. cit.*, p. 17.