

LAS MINIATURAS DEL ANTIFONARIO DE LEÓN

por

JOAQUÍN YARZA LUACES

El «Antiphonarium mozarabicum» de la catedral de León es uno de los manuscritos más importantes de nuestra Alta Edad Media y, al mismo tiempo, está entre los que han suscitado mayor número de encontradas controversias sobre los numerosos problemas de todo orden que plantea¹. Es posible que su valor esencial resida en el texto y la notación musical más que en la ilustración, aunque sea ésta de gran interés². Contiene tanto escenas figuradas referidas a los textos litúrgicos a los que acompaña, como numerosas iniciales.

Es la datación del manuscrito la que ha provocado más discusiones científicas. En el folio 26 podía haber estado la clave y de hecho ha sido

¹ Es el manuscrito n.º 8 de la catedral de León. Z. GARCÍA VILLADA, *Catálogo de los códices y documentos de la catedral de León*, Madrid, 1919, p. 22 y ss.

² Contiene una serie de textos interesantes que no son obligados en tal tipo de libros y que proporcionan datos importantes sobre aspectos diferentes. Así, hay una «Admonitio cantoribus» en verso que da indicaciones sobre la manera de cantar; tiene un calendario completo (fols. 6 v.-9) no frecuente en un Antifonario (vid. D. LOUIS BROU, *Le joyau des antiphonaires latines: Le manuscrit 8 des archives de la Cathédrale de León*, «Archivos Leoneses», 1954, p. 10). Posee además todas las piezas musicales en uso en la liturgia cotidiana en España en la época altomedieval, superando en esto a cualquier otro antifonario conservado. Es uno de los escasos entre los latinos que posee cantos de Oficios y de la Misa para todo el año y algunos especiales (Vid. L. BROU, *Op. cit.*, p. 9). Con motivo de publicarse una edición facsímil, la revista «Archivos Leoneses» dedicó un número al *códice*. El texto ha sido editado tres veces. 1. *Antiphonarium Mozarabicum de la Catedral de León*, Ed. PP. benedictinos Silos, León, 1928. 2. *Antifonario visigótico mozárabe de la catedral de León*, ed. facsímil, Madrid-Barcelona-León, 1953. 3. Ed. Crítica de J. VIVES y L. BROU, *Antifonario visigótico mozárabe de la catedral de León*, Madrid-Barcelona, 1959. Es ésta la edición manejada en este trabajo. Como voy a usar repetidamente el estudio de Brou señalado al comienzo, de ahora en adelante lo citaré: BROU, *Joyau*. Es entre los manuscritos altomedievales españoles el único que posee el oficio completo de la dedicación de una iglesia. DOM FEROTIN, *Liber mozarabicus sacramentorum et les manuscrits mozarabes*, Paris, 1912, col. 890 y 913-6, publicó tres fragmentos de un Antifonario silense de los siglos IX-X como únicos. Se le pusieron trabas para la consulta del Antifonario y no llegó a conocer el texto de la dedicación. Además, le acompaña el Oficio del Aniversario de Dedicación y el de «De restauratione Baselice» (fols. 259 v.-270), según Brou, *Joyau*, p. 85-6. La parte musical no se ha podido transcribir, como el resto de la música visigótico mozárabe por su notación no diastemática.

punto de partida de algunas investigaciones. Dos textos: «Quod hoc scriptum est, sic fuerunt anni Incarnatio Domini mlxxxvii, in era mecvii». Un poco más arriba: «*Modo vero colligitur omne tempus ab exordio mundi usque ad presentem era I.°cvii, et fiunt sub uno annos v.i.cclxviii, et ab incarnatione Christi usque nunc, in era i.cvii sunt anni mille lxxvii, secundum ego Arias exposui*»³. Según éstos, el manuscrito sería del año 1067 y su copista un tal Arias. Leyendo mal el texto, el padre Risco lo supuso del año 1069, aunque con dudas⁴ y García Villada dio la verdadera lectura⁵.

Pero cuando se publicó por vez primera el texto, el padre Serrano, después de un estudio paleográfico, histórico y literario, llegó a la conclusión de que el manuscrito se había hecho, tal como llegó a nosotros, a principios del siglo x. La argumentación principal se apoyaba en la dedicatoria de la obra (fol. 1 v.) a un abad Ikila, del que más adelante se dice que es el propietario. Además, se probaba que las referencias de Arias están incluidas en un grupo de folios, del 20 al 27, que forman un cuadernillo aparte, escrito con letra diferente y, se piensa, posteriormente al resto⁶.

³ Traduce Pérez de Urbel la primera: «Cuando se escribió era el año de la Encarnación del Señor 1067, era 1107» y la segunda: «Ahora todo el tiempo que hay desde el comienzo del mundo hasta la era presente de 1108 suman 6278 años, y desde la Encarnación de Cristo hasta hoy, era 1107, según yo, Arias, lo expuse, hay 1067 años». J. PÉREZ DE URBEL estudia el manuscrito en busca de su fecha en *Antifonario de León. El escritor y la época*, «Archivos Leoneses», 1954, p. 115-44.

⁴ España Sagrada XXXIII, p. 235 y XXXIV, p. 230.

⁵ Z. GARCÍA VILLADA, *Catálogo*, p. 38-40, basándose en la segunda inscripción y corrigiendo el error de traslado de fecha desde la era hispana hasta la cristiana, dio la nueva de 1069. GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, 2 vols., I, p. 156-8, al estudiar las miniaturas da por buena la fecha. Lo considera inferior al Diurnal y al Beato de Fernando I.

⁶ El P. SERRANO en *Antiphonarium*, XI-XIV, seguido luego por Pérez de Urbel, examina el cuadernillo que forman los fols. 20-27, los supone añadidos al final y, aunque el nombre de Arias reaparece en otros folios cree que son meras apostillas. Pérez de Urbel apoya el peso de su argumentación en el abad Ikila. En fol. 1 v. hay dos personajes identificados como «abba» e «ille». Sobre ellos un epigrama que transcribo con la traducción de PÉREZ DE URBEL, *op. cit.*, p. 130-1:

«O meritum magnum quidem donum sumsisti, abbate tot mundo;
et hic havitas cum omnibus bonis et in futuro leteris cum angelis;
Agustior promicans mente Ikilane abbatue;
jam nunc votum ut ceperas tuum cerne perfectum.
Utiliter librum deauratum conspice pinctum.
Sic merear precibusque tuis esse suffultum.
Me scriptori in mente abete qui hoc pati pro vestro nomine».

(Oh gracia (de Dios). Grande es el don que recibiste abad Totmundo; aquí habitas con todos los buenos y en el futuro te alegrarás con los ángeles; y tú, ¡oh abad Ikila!, que por tu espíritu brillas a tanta altura, ya ves realizada según tu deseo la obra por ti planeada. Contempla el libro pintado y dorado para utilidad de tantos, y que yo merezca ser ayudado por tus oraciones. Recordadme a mi el escritor, que por vuestro nombre tomé este trabajo).

Primero Risco y más tarde Pérez de Urbel han obtenido datos de un abad de nombre Ikila o Ikilano que en 917 hace una importante donación al monasterio de Santiago regido por la conversa Felicia. Es abad del monasterio de San Cipriano cerca de León. Entre los regalos, tres libros: Antifonario, Salterio y Regla. Otra serie de documentos nombra de nuevo al abad en 927, 947, 948, 949 y 952, diciéndose en él del último año que gobernaba el monasterio de Santiago de León⁷. Pérez de Urbel supone que todos los datos corresponden al mismo Ikila y que éste puede identificarse con el abad nombrado en el Antifonario⁸. Por fin, en 970, la abadesa Felicia, cercana la muerte, hace una donación al mismo monasterio leonés y lega, entre otras cosas, el Antifonario, Salterio y Regla, seguramente los mismos que recibiera años atrás del abad⁹. Sugiere Pérez de Urbel que este Antifonario de 917 y 970 puede ser el mismo que hoy conservamos.

Por el contrario, estudiando especialmente los cuatro prólogos que contiene el códice (fols. 2 v.-3), Díaz y Díaz, vuelve a la vieja tesis del siglo XI. El tercero contiene unas frases dolientes. En el tiempo antiguo del rito, igual que en el viejo Testamento, cuando los sacerdotes llevaban el arca de la Alianza, se cantaba el oficio en tres coros: el de los que oficiaban en el altar, el de los clérigos ante el púlpito y el pueblo en el templo. Era indicio de brillantez litúrgica. Pero ahora, sigue: «la Iglesia acepta otros sistemas de cantos distintos al del Antifonal». De todos modos, el libro sigue en uso en algunos lugares, aunque «son muchos los que te tienen por viciado de errores»¹⁰. Díaz y Díaz entiende que detrás de estas frases de queja se esconde el recuerdo de la polémica que enfrentó a la iglesia española de liturgia visigótica con los monjes esencialmente franceses que buscaban la unidad litúrgica romana¹¹.

J. Vives ha intentado refutar los argumentos anteriores para devolver la antigüedad al manuscrito leonés¹². Estudia de nuevo los prólogos y, en

Pérez de Urbel dice que «Totmundo» es nombre propio, que puede aparecer con la grafía Teomundo. Es, sigue, el miniaturista y copista, que habla en tercera persona al principio y termina en primera. Escribe para otro abad más importante que es Ikila. De nuevo éste en fol. 6 como Ikilani.

⁷ En el Tumbo de la catedral de León, fol. 379; Archivo de la catedral de León, números 803, 805, 806, 804, según PÉREZ DE URBEL, *op. cit.*, p. 132-3.

⁸ *Op. cit.*, p. 133-4.

⁹ RISCO, *España Sagrada*, XXXIV, p. 282, según PÉREZ DE URBEL, *op. cit.*, p. 135.

¹⁰ Manuel DÍAZ Y DÍAZ, *Los prólogos del Antiphonale visigoticum de la catedral de León*, «Archivos Leoneses», 1954, p. 249.

¹¹ M. DÍAZ Y DÍAZ, *op. cit.*, p. 250.

¹² Ya anteriormente se había pronunciado a favor de la fecha antigua, J. VIVES y A. FÁBREGA, *Calendarios hispánicos anteriores al siglo XIII*, «Hispania Sacra», II (1949), p. 344, aunque con cierto margen: «ha de pertenecer a la primera mitad del siglo X o ciertamente a este siglo».

contra de Díaz y Díaz, habla de distintos autores y fechas para el segundo y tercero. El tercero y cuarto son glosa de los primeros. Las frases antes aludidas, cree, pueden estar en relación con menudas diferencias litúrgicas que se han dado en todos los tiempos, porque la lucha abierta entre los partidarios de la vieja liturgia hispana y los de la romana no se generaliza antes de 1065 y el manuscrito no puede ser posterior a esa fecha. Acepta la identificación propuesta por Pérez de Urbel para el abad Ikila. Los añadidos de Arias en 1067 y la abundancia de notas y apostillas del mismo y que afean varios folios del Antifonario no habrían sido permitidas por el abad Teomundo que también aparece en el texto citado, ni por el mismo Ikila¹³. Además, en fecha tan tardía los libros litúrgicos se agrupaban de otra manera ya. A pesar de todo, acepta que nuevos estudios puedan aportar datos que fechen el Antifonario hasta fines del siglo x o principios del xi, en contradicción con la identidad de Ikila¹⁴.

Tampoco hubo uniformidad de opiniones por parte de los que estudiaron el códice desde el punto de vista de sus iluminaciones. M. Gómez Moreno le concedió importancia secundaria entre lo que en el siglo xi se hizo en León, desde luego inferior al Beato de Fernando y el Diurnal del mismo rey. El abad Ikila citado no tenía por qué ser el documentado en el siglo x¹⁵. En cuanto al estilo supone que junto a mozarabismos hay elementos transpirenaicos. Domínguez Bordona daba antiguamente por buena la fecha reciente¹⁶ pero convencido seguramente por las razones aducidas por G. Menéndez Pidal, se desdice en publicaciones más modernas¹⁷.

Este último investigador no sólo cree que el abad Ikila sea el citado, sino que, haciendo una reducción de Era distinta, supone que la fecha ver-

¹³ J. VIVES, *En torno a la datación del Antifonario Legionense*, «Hispania Sacra», VIII (1955), p. 117-24.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 123-4. Esto no excluye el que, tal vez endureciendo su postura frente a M. Díaz, tras haber supuesto la muerte de Ikila en 970, lo feche en la introducción a su edición como de mediados del siglo x sin dudas (p. XIII). A tener en cuenta, la opinión de A. CORDIOLANI, *Les textes et figures de comput de l'Antiphonaire de León*, «Archivos Leoneses», 1954, p. 258-87. Acepta la tesis del siglo x, aunque ya entonces se copian otros anteriores. Existió un manuscrito primero copiado en 672, año primero del reinado de Wamba. Se repite en 806. Entre 917 y 960, el abad Ikila o alguien para el abad Ikila, lo volvió a copiar. En el siglo xi, el escriba Arias añadió varios textos en los folios ya existentes y el cuadernillo que en la actual foliación va del 20 al 27. G. MENÉNDEZ PIDAL, *Sobre miniatura española en la Alta Edad Media. Corrientes culturales que revela*, Madrid, 1958, acepta básicamente estas conclusiones. L. Brou parece aceptar tácitamente el siglo xi.

¹⁵ *Catálogo*, p. 156. De acuerdo con esto no lo cita ni en sus *Iglesias Mozárabes*, ni en el volumen correspondiente del *Ars Hispaniae*.

¹⁶ *Manuscritos con pinturas*, Madrid, 2 vols., 1933, I, p. 176.

¹⁷ *Miniatura*, p. 27, vol. XVIII *Ars Hispaniae*.

dadera es el año 960¹⁸. También Camón Aznar prefiere datarlo tempranamente, considerando que para estas fechas las miniaturas son de un gran arcaísmo¹⁹. María Elena Gómez Moreno, aunque no encuentra paralelo estilístico entre el Antifonario y las obras del siglo XI, convencida por los textos de Arias, que identifica con Aia que aparece en un margen del manuscrito: «Ego Aia memento mei» (fol. 149), supone que el manuscrito actual se copió con rara exactitud de un original más antiguo²⁰. Estudios generales sobre la miniatura de los siglos X y XI no lo suelen citar²¹. Sólo Diringer da una reproducción del Nacimiento y la fecha en el siglo XI²².

LAS MINIATURAS.

Son muchas las iluminaciones que en relación con el texto posee el Antifonario. En lo figurativo comprende representaciones de santos, escenas de la vida de Cristo, calendario bajo arquerías con evangelistas y adorno de aves y otros animales, la Cruz de Oviedo y algunas profanas. Luego, un grupo de iniciales con valor icónico en ocasiones. Común denominador de las primeras es la sencillez y la máxima economía descriptiva. Las figuras se pre-

¹⁸ *Sobre miniatura española*, p. 9-11, acepta los datos que se le proporcionan respecto a Ikila en 917. Usa una reducción de era en fol. 20 y lo fecha en 906. En p. 11-15 estudia la indumentaria del Antifonario y la compara con manuscritos del siglo X. El mismo resultado hubiera obtenido comparándolo con manuscritos del siglo XI. Sabida es la pervivencia de motivos y formas en nuestra miniatura, especialmente aquella que aún está vinculada dentro del siglo XI y aun principios del XII a la tradición altomedieval. Los desnudos que se mencionan como clásicos del siglo X se repiten con pequeñas variantes en el siglo XI. Un arte que no pretende realismos hasta fechas mucho más avanzadas no tiene inconveniente en mantener fórmulas también en el desnudo. Finalmente (p. 19-22), al hablar de los entrelazos, aunque señala viejos antecedentes, cita ejemplos españoles del siglo XI, porque igualmente estos motivos de origen nórdico se repiten sin clara evolución durante un siglo, al menos en parte.

¹⁹ *El Arte de las miniaturas españolas del siglo X*, «Goya» 58 (1964), p. 266-7, recogiendo otro trabajo anterior, pero casi igual, *La miniatura española del siglo X*, Münster Westphalen, 1960, 16-36. Más recientemente se ratifica en su opinión (*Pintura medieval española*, vol. XXII, *Summa Artis*, Madrid, 1966, p. 22). A partir de este códice encuentra tres estilos figurativos en nuestra miniatura mozárabe, a los que llama rectilíneo, espiraliforme y abullonado, que, aplicados al manuscrito no indican manos distintas.

²⁰ *Las miniaturas de Antifonario de la Catedral de León*, «Archivos Leoneses», 1954, p. 314-7. De aquí en adelante, al referirme a este trabajo lo haré como M. E. G. M., *Miniaturas*.

²¹ Así, en la obra colectiva recientemente aparecida de GRODECKI, THARALON, MÜTHERICH y WORMALD, *El Siglo del año 1000*, Madrid, 1973. Florentine Müttherich no lo cita, pese a estudiar los manuscritos de este siglo. Tampoco DODWELL, *Painting in Europe. 800-1200*, Londres, 1971.

²² D. DIRINGER, *The illuminated book. Its history production*, Londres, 1967. Sin embargo no lo nombra en el texto. Además en lo que se refiere a lo español comete más de un error.

sentan sin marco, en superficies laterales que los copistas del texto han dejado para los pintores. En algunos casos, la superficie es tan pequeña que la miniatura la desborda. Otras veces la impresión es que los pintores han iluminado escenas que en las que previamente no había pensado el copista. Por ejemplo, cuando se trata de una figura sola que se sitúa en los márgenes, fuera de la caja de la letra. Lo usual es que estén en el margen izquierdo.

Por supuesto no existe la menor mención de paisaje, arquitectura, etc. Pintura eminentemente plana, salvo ocasiones, ni llega a marcar la línea del suelo. A pesar de ello, algunas pinturas sorprendentemente consiguen unos efectos espaciales notables, como la Ascensión (fol. 198 v.). Las figuras se asiluetan en negro con trazos no muy gruesos y el mismo color se usa en el dibujo de los rasgos de la cara. Los pliegues de la vestimenta se pueden hacer con la misma tinta, pero con frecuencia se doblan con otro color, rojo, por ejemplo, si el fondo es azul. Estas líneas son generalmente torpes, con curvas ligeras, que, en los vestidos, terminan en pequeñas volutas características, las que han servido a Camón Aznar para definir los estilos en el manuscrito. Del cuerpo, envuelto en enormes ropajes, sólo emergen los menudos y repetidos pies, las no muy frecuentes manos y las cabezas. Estas son de extrema sencillez y semejan a las de tantas obras mozárabes, aunque sin la sólida estructura que caracteriza a alguna de éstas: asimetría, ojos grandes que pueden estar en blanco, algún color a veces en la cara, nariz de dos rasgos y boca menudísima. Como es usual en manuscritos de los siglos x y primera mitad del xi, una suerte de nimbo irregular, no necesario signo de santidad, coloreado, adornado con líneas onduladas nerviosas que convergen al centro, rodea su cabeza.

Aunque el procedimiento usado sea semejante al de los Beatos, falta el carácter alucinado de las miradas de estos, los colores estridentes y expresionistas y en general el vigor que emana de las miniaturas apocalípticas. Tal vez se deba al uso de tonos delicados, azules profundos, rojos no muy calientes, verdes serenos, escasez de amarillos desprovistos en parte de su agresividad.

MINIATURAS PROFANAS.

Dos son las miniaturas profanas figurativas: en la primera está el abad Ikila y otro personaje; en la segunda, la Consagración de un rey. Al comienzo de manuscrito (fol. 1 v.; 11,1 cms. altura y 14,2 cms. longitud base), una base de color rosado con adornos, dos escalones, sirve de punto de referencia

y apoyo a dos personajes, enmarcados por dos plantas de secas flores. A la izquierda, el copista y tal vez miniaturista, identificado como «Ille». En pie, de talla corta, viste una túnica larga, abierta en la parte baja, de tradición visigoda, y un manto corto también abierto, adornado con festones, que parece ser otra prenda de raigambre española y origen probable visigodo aunque perviviendo hasta avanzado el siglo XI²³. Lleva nimbo y sus manos agarran de forma inverosímil el libro que va a entregar al abad. M. E. Gómez Moreno sugiere que sea el copista Arias²⁴. Pérez de Urbel lo identifica con el abad Totmundo o Teomundo, que además a su entender podría ser el del mismo nombre que en 960 ocupa la sede episcopal salmantina²⁵. De existir el abad Totmundo o Teomundo, que además a su entender podría ser el de la ingeniosa hipótesis de Pérez de Urbel, no resulta nada claro que sea este abad, al que puede aludir el texto, el autor del códice. Por el contrario, se habla de él como de aquel que ha recibido un regalo. De él se habla en tercera persona, mientras el copista habla en primera. Además no es normal que el copista del texto sea el autor de las miniaturas. Su jerarquía no sería óbice para la autoría, porque conocemos más de un caso en que personajes eminentes en la vida de un monasterio realizan trabajos semejantes, como en el Beato de Silos hoy en Londres. En todo caso, hay varios detalles que encajan mal. El abad de un monasterio, sea cual sea, ofrece en situación de inferioridad el libro a otro abad de un monasterio de poca importancia. En el texto correspondiente se alude a ambos en régimen de igualdad, mientras ésta desaparece en la miniatura.

El otro personaje es un abad («abba»), sentado en una silla de tijera, apoyada en un pequeño estrado. Viste ropas semejantes y un báculo en la mano. Este tiene el pie en punta y la empuñadura en T o Tau. Parece que usualmente en el alto medievo los báculos en T corresponden únicamente a

²³ No ayuda en realidad a datar el códice. CARMEN BERNÍS, *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1956, p. 10, 13 y 60, la da como visigoda aunque usada en tiempos mozárabes. Pero asimismo encuentra la capa en el «Liber Comitum» de San Millán de la Cogolla, hoy en la Academia de la Historia, que se fecha en 1072. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *Una ciudad hispano-musulmana hace un milenio*, Buenos Aires, 1947, p. 103, le llama capa y dice que, aunque no abundan las menciones de ellas en documentos, hay una ya de 959.

²⁴ M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 305.

²⁵ PÉREZ DE URBEL, *Antifonario...*, p. 130-1. Z. GARCÍA VILLADA, *La vida de los escritores medievales españoles*, Madrid, 1926, p. 12, da otra lectura: «Oh abad de tantas gentes, que has recibido un don tan grande y precioso, y habitas aquí con tantos buenos para ir después a alegrarte con los ángeles. Oh excelso, augusto e inteligente abad ikilano. Mira ya cumplido tu deseo. Ve aquí este libro tan útil, dorado y miniado. Merezca yo por ello ser sostenido con tus oraciones. No te olvides del escriba que ha sufrido esto por ti». Supone que este escriba es Arias.

abades²⁶, mientras los obispaes debían tener empuñadura curva. Sin embargo, en muchas miniaturas del Códice Emilianense en que se representan obispos, estos poseen el báculo abacial²⁷. Esta insignia lo es de poder, y como tal la lleva el abad, mientras el supuesto Totmundo no la posee, con lo que es más fácil pensar que el representado es el copista y éste no fue el abad Totmundo.

El libro que entrega, el Antifonal, tiene las cubiertas doradas. Tal vez a esto se refiere el texto, cuando dice que el libro está pintado y dorado («deauratum»). Porque el manuscrito actual no presenta esta riqueza. Hay también algo extraño en el contenido del libro. Tiene la liturgia secular de las catedrales y falta la parte específica de los monasterios. Brou indica que la liturgia secular y la monacal eran esencialmente iguales, además de que, según una costumbre muy extendida en Galicia y Asturias en el siglo x, había obispos abades y éste podía ser uno de ellos²⁸. Sin embargo es de notar que el Antifonario es leonés y que no tenemos noticia alguna de que Ikila haya sido obispo, por tanto una incoherencia más a señalar en los datos que parece transmitirnos.

Esta miniatura encuentra su complemento en otra que forma un rectángulo y ocupa la mayor parte del folio (fol. 6). En el interior, otro rectángulo. Entre ambos unos complicados dibujos en los que destacan círculos sobre fondo amarillo, atravesados por quebradas que dibujan en azul oscuro una especie de cruces gamadas. En el rectángulo interno un doble dibujo, cruz en aspa y nuevo rectángulo de letras con la inscripción repetida: «Librum Ikilani».

Arriba y abajo, fuera del marco, se dibujaron varios animales. Arriba, dos gallos en azul y rojo, esbeltos, hechos con una soltura inesperada en un artista otras veces tan torpe. A la izquierda, un águila, con la cabeza cortada, aspecto heráldico, trasunto de otras en marfiles musulmanes. Abajo, dos cabras sencillas dibujadas con rojo y manchadas de amarillo, algo rústicas, pero no lejos del cierto naturalismo de los gallos. La presencia de todos no obedece a otro motivo que al decorativo y la situación se repite en el Calendario. Es aquí o en los Cánones donde pueden darse este tipo de adorno. En lo carolingio hay semejanzas. En los Evangelios de Ada²⁹ las imágenes de los evangelistas se enmarcan con columnas y arcos, cuyo exterior se enriquece con

²⁶ P. E. SCHRAMN, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, III, Stuttgart, 1956, p. 691, citado según O. K. WERCKMEISTER, *Das bild zur liste der bistümer spaniens im Codex Aemilianensis*, «Madriider Mitteilungen», IX (1968), p. 400.

²⁷ WERCKMEISTER, *op. cit.*, p. 401. En el Albeldense se usan báculos de todos tipos aun en T por obispos.

²⁸ BROU, *Joyau*, p. 61-2. Toma la cita de Ch. JULIAN BISHKO, *Salvus de Albelda and frontier Monasticism in tenth century Navarre*, «Speculum», XXIII (1948), p. 579.

²⁹ Hacia 800, Tréveris, Stadtbibliothek, cod. 22.

tallos y aves, pero la semejanza es mayor en las páginas de Cánones de los Evangelios de Ebbon³⁰ y los llamados de Hincmar³¹.

Comparados estos animales con otros de la Biblia de Juan y Vimara hecha en 920 y conservada en la catedral de León, se ve la diferencia. El Tetramorfos de los Cánones o las aves y cuadrúpedos que lo adornan, tal vez más notables en otro orden, son de un antinaturalismo tan acusado que hacen casi imposible pensar en que al mismo tiempo un artista más torpe pudiera permitirse esas libertades. Incluso resultan más modernos que los de Beatos fechados en el último tercio del siglo x³².

Una de las miniaturas más bellas y más originales temáticamente del Antifonario es la dedicada a la Consagración de un rey (fol. 271 v.). Está al comienzo del Oficio de la Consagración, uno de los más completos que existen en obras españolas, porque comprende no sólo la función (fols. 271 v.-272), sino la misa que le sigue (fols. 272 v.-273)³³. En el centro, el rey arrodillado, vestido con túnica rosada y rico manto purpúreo grueso, verde en su forro interior. El rey dobla su cuerpo de modo que parece sentado, dificultad no salvada por el artista. Descansa sobre un elegante y gran cojín. Detrás de él, el obispo metropolitano le unge con el óleo santo que contiene una especie de cuerno. A la derecha, otro obispo parece bendecirle. Ambos llevan gorros largos o capuchas, muy clásicas en su forma puntiaguda en la Alta Edad Media, en Europa y muy frecuentes en nuestra miniatura.

El tema es tan excepcional iconográficamente que M. E. Gómez Moreno lo cree sin «precedente, ni paralelo»³⁴. Ya en la España visigoda se estableció una relación entre la unción real bíblica y la de los reyes cristianos³⁵. Glosando los textos correspondientes, en la Biblia de León de 960, se unge con óleo al nuevo rey David, igual que más adelante hace Sadoc con Salomón³⁶. Sin embargo, la fórmula que utiliza el ceremonial del Antifonario está tomada de los Salmos: «Hallé a David mi siervo, con mi santo óleo le ungi. Pues

³⁰ Antes de 823, Epernay, Bib. Mun., Ms. 1.

³¹ Primera mitad del siglo IX. Reims, Bib. Munic., Ms. 7.

³² BROU, *Joyau*, p. 65, al leer esta página, creyó ver entre los dos gallos superiores un candelabro de dos brazos, «diketion» bizantino, con el que el obispo bendice al pueblo en la misa solemne. No alcanza a saber el motivo de su aparición aquí. Creo que se trata de una estilización de formas vegetales, especie de «hom», que sirve para remarcar la simetría de los gallos enfrentados, tal como sucede en tantos casos de la miniatura y escultura.

³³ BROU, *Joyau*, p. 87.

³⁴ M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 312.

³⁵ C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *La «Ordinatio principis» en la España goda y postgoda*. «Cuadernos de Historia de España», XXXV-XXXVI (1962), p. 5-36. Tal vez fue Recaredo el primero en ser ungido de esta forma. En tiempos de Wamba era normal, p. 13.

³⁶ Textos: I Reyes, XVI, 1; III Reyes, I, 39

mi mano le socorrerá y mi brazo le confortará»³⁷. Aunque el ceremonial exacto no se conoce, había coronación (el Antifonario es abundante en textos alusivos a la corona), ocupación del trono, juramento y unción, cubierto el rey con «regias vestiduras purpúreas». Arrodillado ante el metropolitano es ungido con el óleo en manos y cabeza»³⁸. Aunque no sabemos cuando volvieron a hacer uso de la unción los reyes asturianos, parece que ya en tiempos de Alfonso I. Resaltaba en los textos, seguramente por el carácter de lucha divina que adquiere la guerra con los musulmanes³⁹, lo es del mismo modo en la miniatura en la que se escoge esta escena cuando el texto también proporciona oraciones para la colocación de la corona y la ocupación del trono. La presencia del otro obispo, en manuscrito tan económico como el nuestro, es indicio de la solemnidad de la ceremonia. La de Ordoño II, según la Historia Silense, se celebró ante condes, magnates, obispos y abades⁴⁰.

ESCENAS DE LA VIDA DE CRISTO.

Entre las miniaturas que acompañan al texto, varias son relativas a la vida de Jesús. Tres de ellas, Nacimiento (fol. 68). Presentación (fol. 79) y Epifanía (fol. 83 v.), aluden a la infancia, señal del cumplimiento de las promesas mesiánicas. Dos, Marías ante el sepulcro (fol. 187) y Ascensión (fol. 198 v.), a la vida gloriosa después de la resurrección, que confirma la divinidad de Cristo. Pero no parece que hubiera intención de escogerlas para un programa iconográfico coherente. Se puede unir a éstas la entrega del poder de Jesús a Pedro (fol. 103).

La Natividad (fol. 68; 8,6 por 11,4 cms.) figura en el día correspondiente junto a una gran inicial, o mejor, grupo de iniciales a las que luego me referiré. De las dos fórmulas iconográficas, la griega es muy antigua, del tiempo en que natividad y epifanía se celebraban juntas el 6 de enero. Al trasladarse a la fecha actual en 354 se separaron las escenas⁴¹ y la fórmula griega fue

³⁷ Salmos LXXXVIII, 21-22, con alguna variante.

³⁸ De lo visigodo pasó a lo merovingio, usando Pipino esta «Ordinatio». Más tarde se ungen los emperadores de Bizancio. Vid. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *op. cit.*, p. 16-7.

³⁹ SÁNCHEZ ALBORNOZ, *op. cit.*, p. 21-2.

⁴⁰ SÁNCHEZ ALBORNOZ da el texto de la historia según la ed. de Pérez de Urgel y García: «Ceterum Garsia rex, postquam ultimam presentis vite clausit horam, ad Ordonium Christi belligerum successio regni, divino nuta, pervenit, omnes siquidem Yspanie magnati, episcopi, abbates, comites, primores, facto solempniter generali conventu, eum adclamando sibi regem...», p. 21.

⁴¹ Sobre la iconografía griega y siríaca, MALE, *L'art religieux en France dans le XII^{ème} siècle*, Paris, 7 ed., 1966, p. 60. También L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, II, 2.º, p. 214. Sobre los motivos que indujeron al cambio de fecha en relación con la religión mitraica, RIGHETTI, *Historia de la liturgia*, I, p. 687 y ss.

perdiendo importancia. Era triunfalista y en ella la Virgen al dolor, estaba sentada cerca de la cuna, acompañada de magos y pastores. Fue entre los bizantinos donde pervivió más tiempo y aún puede verse en una de las pechinas del Catholikon de Hosios Lukas, próximo al año 1000, y en el rico Menologio de Basilio II ⁴² un poco anterior. Mâle cree que no llegó a la Edad Media Occidental y Reau no habla de la fórmula, pero G. Schiller, sin aludir a ella, reproduce tres casos, de los que el Díptico Harrach en marfil de principios del siglo IX y el otoniano Códex Egberti de hacia 980 ⁴³, aunque más complejos, se aproximan al Antifonario ⁴⁴.

El interés iconográfico de la miniatura reside en la pervivencia de la fórmula helénica. Para Sánchez Cantón era la más antigua Natividad del arte español ⁴⁵. Si aceptamos una fecha más tardía para el Antifonario había que colocar antes la del Beato de Gerona, que presenta otra fórmula. La composición comprende a María, gigantesca, en primer plano, el Niño sobre el pesebre y José. Sorprende el volumen de María si atendemos al interés relativo que en nuestro arte tiene entonces ⁴⁶. En este mismo manuscrito sólo una fiesta se le dedica. La identificación de José es bastante segura y su falta de barba, que le confiere un aspecto femenino, no debe inducir a error, porque es forma bien corriente en nuestra miniatura de los siglos X y XI ⁴⁷.

Una prueba de la vetustez de la composición está en que tal vez la imagen de María recuerda más que a otra a la del Evangelionario siríaco de Rábula de 586, donde la coincidencia está hasta en el color de las vestiduras de ambas. Si bien este arcaísmo parece abonar la tesis antigua, la inercia de nuestros artistas en este sentido no le concede valor de prueba.

A pesar de la polivalencia iconográfica y simbólica que facilita su frecuencia en el arte cristiano, nuestra miniatura es parca en imágenes de la Epifanía. La del Antifonario (fol. 83 v.; 7,3 × 8,3 cms.) no es la más

⁴² Biblioteca Vaticana, Cod. gr. 1613.

⁴³ Tréveris, Staatsbibliothek, Cod. 24.

⁴⁴ G. SCHILLER, *Iconographie of Christian Art*, I, Londres, 1971, p. 68-9.

⁴⁵ *Los grandes temas del arte cristiano en España. I. Nacimiento e Infancia de Cristo*, Madrid, 1948, p. 20.

⁴⁶ J. YARZA, *La Virgen en la miniatura castellano-leonesa de los siglos XI y XII*, «Traza y Baza» 1 (1972), p. 22.

⁴⁷ Sánchez Cantón supuso que podía ser la matrona de los Apócrifos. Igual que María lleva una toca que cubre su cabeza, debiera haberla llevado la matrona, porque es un indicio de honestidad casi necesario en nuestra miniatura, en la que los personajes femeninos negativos van destacados. M. E. G. M. de acuerdo en esto, dudaba entre José y el profeta Isaías. A mi entender, aunque puede aparecer el profeta, es más normal, y vuelvo a los ejemplos antes citados, que sea José. *Miniaturas*, p. 308. Ha que indicar, no obstante, que en los textos correspondientes se incluyen varios de Isaías, entre ellos los que hablan de su anuncio del Mesías.

antigua, como pensó Sánchez Cantón⁴⁸ si se piensa en el Beato de Gerona otra vez (fol. 15 v.) de 975. Es tan bárbara como las restantes miniaturas⁴⁹. La Virgen reviste ese aspecto imponente que tenía en las ampollas cristianas de Monza y Bobbio de inspiración romana imperial⁵⁰. Está sentada en gigantesco trono, vuelta ligeramente hacia los reyes, que lo son ya. Este aspecto iconográfico es digno de tenerse en cuenta.

El Beato de Gerona presenta particularidades iconográficas notables en alguna de sus miniaturas iniciales referentes a la vida de Jesús⁵¹ que reflejan una sorprendente modernidad entre lo español. Sin embargo, en la Epifanía recoge la forma tradicional de los magos con el gorro frigio. No cabe error en las coronas que sustituyen a estos gorros en el antifonario. Pese a todas las incorrecciones o incapacidades del miniaturista, las diferencias con el gorro frigio son evidentes. Si comparamos estas coronas con alguna de la Biblia de 960, hoy en la colegiata de San Isidoro, se puede ver la identidad de modelo. Por ejemplo, y estos no pueden multiplicarse porque generalmente la Biblia no gusta de pintar coronas a los reyes, el rey Salomón (fol. 142 v. 2.º) o también un poco más adelante (fol. 150 v.) G. Vezin afirma que las vestimentas y atuendos orientales de los reyes no se pierden hasta el siglo XI⁵². Incluso, manuscritos del siglo XI siguen representando a los magos con gorro frigio⁵³. Cita como caso más antiguo el del Menologio de Basilio II ya nombrado y el *Benedictional* de San Aethelwold. Este manuscrito anglosajón se fecha hacia 975-80⁵⁴.

Mientras parece ser el Menologio la obra más antigua bizantina y a partir de entonces la medida se hace más general, en Occidente es el mundo otomano el que populariza el cambio. Así, el *Codex Egberti* (fol. 13) de hacia 980; un *Evangelionario* de la Baja Sajonia (fol. 184), ligeramente anterior, de hacia 850; el *Libro de Perícopes* de Enrique II (fol. 17), hacia 1007-12. G. Francastel relaciona el cambio con el imperio otomano y lo considera como signo de que la cualidad real será desde ahora más celebrada que la de sabio-mago⁵⁵. En definitiva, todos los caminos nos llevan a fechas próximas al año

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 113.

⁴⁹ M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 309; BROU, *Joyau*, p. 71. Llama al día de la «Aparitio Domini».

⁵⁰ A. GRABAR, *Les ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio)*, Paris, 1958, p. 53.

⁵¹ J. YARZA, *Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española. Siglos X al XII*, «*Archivo Español de Arte*», XLVII (1974), p. 18 y ss.

⁵² G. VEZIN, *L'adoration et le cycle des Mages dans l'art chrétien primitif*, Paris, 1950, p. 68.

⁵³ G. VEZIN, *op. cit.*, p. 70.

⁵⁴ G. SCHILLER, *Iconographie*, I, p. 96, dice que no se representan con coronas hasta fines del siglo X.

⁵⁵ G. FRANCASTEL, *Le droit au Trône... dans l'art chrétien...*, Paris, 1973, p. 313.

1000, si bien algo anteriores. Aunque las precisiones iconográficas deben estar siempre sujetas a revisión, son un dato a considerar a la hora de intentar fechar el manuscrito.

Dos temas se confunden a veces en el arte cristiano: Purificación y Presentación en el Templo, y Circuncisión. En el Antifonario, esta última se ilustra con una miniatura sin rastro del rito judaico, por lo que hay que suponer que es una Presentación (fol. 79). En la liturgia del Antifonario se leen ambas en el evangelio del mismo día ⁵⁶.

Tres personas únicamente en la pequeña miniatura (7,6 por 6,4 cms.). A la derecha un hombre, no lleva toca, aunque sí el nimbo, viste azul y túnica de rojo intenso. En sus brazos el Niño envuelto en telas que hacen imposible la circuncisión. A la izquierda, la Virgen, con manto del mismo color y una banda en la mano. Aunque parece que debería asistir alguien más, aquí termina la participación ⁵⁷. Tampoco es usual que el Niño esté en brazos del sacerdote de la Antigua Ley. Los detalles de la Circuncisión aparecen tardíamente. En el Menologio de Basilio II están las dos escenas, aunque la preparación, no el acto de la última ⁵⁸. En lo Occidental hay que esperar aún más. En la miniatura el papel importante que se da al anciano Simeón es resultado de los textos de San Lucas y modificados por los autores del Antifonario. Son las palabras del anciano que toma al Niño que ha reconocido a las que se refiere por dos veces: «Acceptit eum Symeon in manus et benedixit deum». O más adelante: «Symeon in templo elevabit vocem dicens».

Con los textos de Pascua de Resurrección, como le corresponde, está la miniatura de las Marías ante el sepulcro (fol. 187; 8,1 por 7,5 cms.). Es el sepulcro una construcción escalonada en cuyo interior, unas telas formando como la mortaja de Cristo, a las que falta su cabeza porque ya resucitó. Sobre el sepulcro, el ángel de alas características y a su izquierda, dos de las mujeres con las tocas que disminuyen el tamaño de sus caras.

Hasta el siglo XIII no se representó la resurrección, prefiriendo esta imagen de las mujeres ⁵⁹. Los textos evangélicos son bastante expresivos en este

⁵⁶ BROU, *Joyau*, p. 71, por este motivo acepta que sea la Presentación, aparte que no encuentra nada que haga mención a la Circuncisión. Sin embargo, M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 308-9, es de opinión contraria. Igual SÁNCHEZ CANTÓN, *op. cit.*, p. 76, que de nuevo confundía los personajes femeninos y masculinos.

⁵⁷ En un manuscrito francés de Limoges realizado para el abad Odolrico algo después de 1031, aún se simplifica más la escena. Sólo, como actores, la Virgen que lleva al Niño a un pequeño edículo (fol. 17 v.). Es el man. Lat. 1119 de la Bib. Nac. de París. Vid. D. GABORIT-CHOPIN, *La décoration des manuscrits a Saint-Martial de Limoges et en Limousin du IX au XII siècle*, Paris-Ginebra, 1969, p. 75-76 y fig. 81.

⁵⁸ G. SCHILLER, *Iconographie*, I, p. 88-9.

⁵⁹ RÉAU, *Iconographie*, II, 2.º, p. 541, citando a René Louis, *La visite des Saintes femmes au tombeau*, Mem. Soc. Nat. des Antiquaires de France, 1954.

sentido, pero se pueden añadir comentarios abundantes. Unas veces sencillos como el de San Juan Crisóstomo: «¿Cuál fue la razón de que viniera (el ángel) y levantara la piedra? Por razón de las mujeres, pues éstas le vieron entonces en el sepulcro. Así pues, porque creyeran que el Señor había resucitado, ven el sepulcro vacío, sin el cuerpo». El ángel «primero les libra del temor y luego les habla de la resurrección». Quería que «las mujeres se convencieran por vista de ojos de la resurrección»⁶⁰. Otras veces prolijo, como el de San Gregorio Magno que explica hasta la posición relativa de cada uno de los personajes. Remarca el valor de prueba de la presencia. Alegóricamente, las santas mujeres con perfumes encontrándose con el ángel, son las almas adornadas con el perfume de las virtudes acercándose a Dios. El ángel está a la derecha, así en nuestra miniatura vista desde su espacio, porque ésta representa la vida eterna, mientras la izquierda es la terrena. El ángel viste de blanco, no así en el Antifonario, porque es color de gozo⁶¹.

Son San Marcos y San Mateo los que hablan de la visita al sepulcro, pero Marcos habla de tres mujeres con sus nombres, mientras Mateo nombra a dos. Por las posibilidades suele escogerse el texto del primero. En nuestro libro, por economía se escoge a Mateo, pero además porque los textos litúrgicos correspondientes se toman y glosan también de él (fols. 187-188 v.)⁶².

Ninguna de las miniaturas del Antifonario entre las fiestas litúrgicas tan complicadas como la de la Ascensión (fol. 198 v.; mide casi 23 cms. desde lo más bajo a lo más alto). Da la impresión que el artista creyó insuficiente el espacio dejado por el copista y usó de la parte baja del folio, fuera de la caja de la letra, dividiendo en dos la composición y creando así, una especie de ambientación espacial a la que, sin duda, era ajeno conscientemente. En la parte inferior colocó el grupo de los sorprendidos apóstoles en número de cuatro, más uno, de que sólo dibujó la cabeza, sin colorear, como sabemos que se hacían estas pinturas normalmente. Sus gestos excesivos, la mirada en alto y la distancia real que les separa del Cristo crean un ritmo ascensional que nos lleva directamente hacia el plano superior. Aquí, el Señor, envuelto en una piramidal y curiosa mandorla sostenida por cuatro ángeles, imberbes como se usa en lo mozárabe. Hacia abajo, un quinto ángel, según los Hechos, avisa de la segunda venida. Es una composición triunfante, como corresponde, con Cristo de tamaño colosal, de acuerdo con la intelectual perspectiva jerárquica⁶³.

⁶⁰ SAN JUAN CRISÓSTOMO, *Homilía 89 sobre San Mateo*, Madrid, 1956, p. 715-6.

⁶¹ SAN GREGORIO, *Homilias de los Evangelios*, lib. II, 2, Madrid, 1958, p. 633-5.

⁶² Ed. J. Vives y L. Brou, p. 308-9.

⁶³ A pesar de este caso, no puedo estar de acuerdo con C. Cid cuando considera que una de las categorías de lo mozárabe sea el gigantismo de los personajes principales,

Mientras Lucas describe la Ascensión brevemente y Marcos la cita, son los Hechos los que dan más detalles. Sin embargo, los textos del Antifonario apenas hacen uso de ellos. Entre los escasos está el que hace referencia a los ángeles anunciadores de la segunda venida (Hechos, I, 11) reflejado en la miniatura⁶⁴. De las dos fórmulas antiguas se ha preferido la siríaca, tal vez más apropiada para representar la Maiestas, pero en ella se prescinde de la Virgen que, como imagen de la Iglesia dejada en la tierra se encuentra desde muy antiguo en el arte. Aspecto típico de nuestra miniatura⁶⁵.

En lo compositivo recuerda a uno de los temas de los Beatos, la Aparición de Cristo a los linajes de la Tierra⁶⁶, teofanía, por otro lado, relacionada con esa segunda venida. Sin embargo, es curioso que ninguna de las cuatro textos apocalípticos de que se sirvieron como fórmulas litúrgicas (fols. 198 v.-201 v.) sea el anteriormente nombrado.

La capacidad de resaltar lo numinoso de la visión está conectada con algunos de los textos que se recitaban en los maitines de la Ascensión: «Encorváronse los cielos cuando pisaba la cresta de las nubes el Creador de los astros; y al subir a los cielos el Dominador de todos estremecióse de terror el número de los ángeles que clamaba y decía: ¡Oh que grande es Este, al que los tronos y dominaciones salen a recibir, al eluya, al eluya»⁶⁷.

MINIATURAS DE SANTOS.

Uno de los aspectos más notables en lo que a miniaturas se refiere es la representación de un crecido número de santos, tanto vinculados a Cristo, caso de los apóstoles, como de índole general. En un tiempo en que esto no es frecuente, aunque existen los Pasionarios que proporcionan datos sobre sus vidas y martirios, el Antifonario es el más rico de todos los manuscritos españoles anteriores al siglo XIII entre los que conozco. Se podría poner en paralelo con él un manuscrito silense de «Officia et Missae»⁶⁸ con fiestas de

contrañónendolo al románico más realista. El románico sigue haciendo uso de ese signo de valor, por ejemplo, en el Pantocrator. Por el contrario, es muy frecuente en lo mozárabe que la imagen de Dios no alcance dimensiones superiores a las de los seres que le rodean, especialmente en los Beatos. Vid. C. CID, *La crisis del arte español en torno al año mil a través de las miniaturas mozárabes y románicas*, en *España en las crisis del arte europeo*, Madrid, 1968, p. 65-6.

⁶⁴ Fol. 199 v., p. 330, ed. Vives y Brou.

⁶⁵ J. YARZA, *La Virgen...*, p. 29.

⁶⁶ M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 310.

⁶⁷ GERMÁN PRADO, *El rito mozárabe*, Madrid, p. 18, da el texto. Este se inspira en Isaías. Se encuentra en fol. 199 v., p. 330-1 de la ed. J. Vives y L. Brou.

⁶⁸ British Museum, Add. Mss. 30845.

santos de la segunda mitad del año con ilustraciones marginales que pueden identificarse con santos, aunque L. Brou quiere darles otro sentido⁶⁹. Sea como sea sus bárbaras miniaturas no proporcionan apenas detalles propiamente iconográficos⁷⁰.

Comenzando por los apóstoles y siguiendo el orden del manuscrito, el primero es San Andrés (fol. 39 v.; 13,7 cms. altura cruz), en pie ante una cruz gigante. Joven e imberbe, siguiendo el uso, viste manto azul y túnica roja, y mira hacia una gran cruz de larga asta, brazos iguales, del tipo de las de Oviedo. A la derecha un anagrama del Vespertinum, al que luego me referiré. Aunque la tradición quiere que San Andrés muera sobre una cruz en aspa, distinta por tanto de la que aquí se ve, y exista relación entre cruz y atributo del santo de una época que aun no acostumbraba a este tipo de representación, la cruz puede además tener otro significado. Es la cruz de Cristo.

El texto litúrgico del día alaba menos la cruz del santo que la de aquel. Comienza con un «Aleluya, salve cruz». Se repite la dedicación varias veces. Se habla: «Ego crucis Christi servus sum, alleluia, et crucis tropheum abtare potius debeo quam timere, alleluia»⁷¹.

La cátedra de San Pedro (fol. 103; 8,5 por 7,4 cms.) resulta excepcional en la miniatura española de los siglos x-xii. Cristo es algo mayor que Pedro, manto rojo y banda flotante típica de la indumentaria del siglo x⁷². De nuevo imberbe. En su mano la llave de guardas, tipo romano, frecuente en nuestros manuscritos. Pedro, menudo, túnica amarilla y manto castaño, nimbo azul, imberbe, la recibe.

La primacía de la Cátedra de San Pedro fue reconocida por la liturgia visigótica-mozárabe y es la única sede que tiene misa en el ritual. Al apóstol se le dedica una fórmula en la que se le llama «Príncipe de todos los apóstoles» al que fue encomendada la Iglesia fundada por Cristo, la silla y los pueblos⁷³. Es de notar que los textos aluden más a la Primacía que a la Sede⁷⁴, lo que concuerda con nuestra miniatura. En lo europeo se encuentra

⁶⁹ J. BROU, *Joyau*, p. 77 y ss., en relación con el Lucernario, piensa si al menos muchos de ellos no serán los diáconos que llevan la luz en el Vespertinum, en vez de santos.

⁷⁰ Se clasifica como del siglo x y el número de los supuestos santos supera a los del Antifonario.

⁷¹ J. VIVES, *Fuentes bibliográficas del Antifonario de León*, «Archivos Leoneses», 1954, p. 292-5, encuentra el origen de los textos en un Pasionario de San Pedro de Cardaña que pasó al British Museum. Estudiado a su vez por A. FÁBREGA, *Pasionario Hispánico*, Madrid, 2 vols., 1953-5. También otro texto publicado por los Bolandianos.

⁷² M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 306-7.

⁷³ Según GERMÁN PRADO, *El Rito mozárabe*, p. 117.

⁷⁴ C. GARCÍA RODRÍGUEZ, *El culto de los santos en la España romana y visigoda*, Madrid, 1966, p. 153.

de nuevo en un manuscrito otoniano, el Evangelionario de Enrique II, de principios del siglo XI, escena más rica, en la que a los protagonistas acompañan los restantes miembros del colegio apostólico⁷⁵. Una bella miniatura inglesa de la «Meditaciones» de San Anselmo presenta a Jesús con Pedro y dos ovejas a los pies⁷⁶. El segundo, posterior al nuestro claramente. Es difícil pensar que el primero no lo sea también.

Otra miniatura dedica a Pedro el Antifonario. El día de la fiesta que comparte con San Pablo (fol. 216; 8,4 por 5,2 cms.) Vistos a un nivel de igualdad tal que no existe un solo signo diferenciador: imberbes, nimbados, con libro de las Epístolas en las manos.

De las miniaturas que se dedican a San Juan, la primera es anterior a su nacimiento: Aparición del ángel a Zacarías (fol. 215; 5,8 por 11,3 cms.). Es inusual y da la impresión de que el copista del manuscrito no contaba con que se iluminara. No dejó lugar para ello. Por eso no se colocó al comienzo, como es normal, sino al final del oficio. El texto utiliza a San Lucas al principio, pero vuelve a hacer lo mismo al final». Se le apareció el ángel del Señor, puesto en pie a la derecha del altar de incienso» (Lucas, I, 11). En la última parte añade: «Y tú, niño, serás llamado profeta del Altísimo, pues irás ante la faz del Señor para preparar sus caminos, para dar conocimiento de salvación a su pueblo» (Lucas, I 76-77). Está esto en el texto del «Sacrificium»⁷⁷. Zacarías viste manto y túnica y va tocado extrañamente con un paño amarillo largo, indicio de su carácter sacerdotal, aunque no sea del tipo normal, tal vez para dar a entender que es sacerdote de la Vieja Ley. El báculo en su mano, con puño redondo, signo de carácter obispal, tiene la misma explicación. El incensario es una consecuencia del texto. Está cortada la parte baja del cuerpo de ambos personajes, porque el manuscrito, y ésta no es la única señal, fue recortado en algún momento sin tener en cuenta en absoluto, sus miniaturas y adornos.

La vida del Bautista termina con su sacrificio por orden de Herodes. Lo ilustra el Antifonario con una obra poco afortunada (fol. 235 v.; 9,7 cms. altura). El verdugo es una figura gigante, muy lastimada, vestida con calzón corto, espada en mano. Recuerda un poco al verdugo de San Cipriano algo

⁷⁵ Esc. de Reichenau, fol. 152 v., Munich, Bayerische Staatsbibliothek, C. L. M. 4452.

⁷⁶ El manuscrito procede de la abadía de St. Alban's y se conserva en la Bib. Mun. de Verdún, Ms. 70, fol. 68 v. Vid. M. RICKERT, *La miniature anglaise*, Milán, 1959, lám. 34. Seguramente está ilustrando la meditación del santo correspondiente a Pedro y que comienza: «Oh San Pedro, fiel pastor de las ovejas de Dios, príncipe de los apóstoles». Y luego: «En presencia del Buen Pastor, ante el maestro del pastor y de la oveja, yace y gime una oveja moribunda. Fugitiva, vuelve pidiendo gracia por error y desobediencia», San Anselmo, Obras, Madrid, 1953, 2 vols., II, p. 333-5.

⁷⁷ El oficio comienza en fol. 211 v.

anterior (fol. 234). Se limita a coger el cabello de Juan, que, menor que su verdugo, va descalzo, con las manos unidas en oración, vestido con manto y túnica⁷⁸. El Oficio es corto y no recoge el texto de Mateo.

El primero de los santos comunes es San Clemente papa (fol. 34; 11,5 por 6,8 cms.) cuya fiesta se celebra el 23 de noviembre, y cuyo culto entró probablemente en España entre los siglos VIII-IX⁷⁹. El santo tiene todos los atributos de su poder, largas vestiduras, manto azul, túnica roja, sombrero puntiagudo, signo usual de episcopado, cuando no se había regularizado el uso de la tiara conocida, ni la mitra. Derrama agua sobre la cabeza de un bautizado, haciendo uso de un jarro de tipo visigodo⁸⁰. El bautizado está desnudo, arrodillado seguramente, con una disparatada anatomía. Su rosado cuerpo se rodea de una mancha amarillenta que pudiera ser el agua. El bautismo es por infusión.

La escena es desusada en la vida de San Clemente. Brou⁸¹ opina que se trata de un bautismo y se debe a que en las actas de la vida de San Clemente se alude frecuentemente a gentes bautizadas por él. Acepto esta opinión y me atrevería a suponer que es Sisinius, esposo de Teodora, el bautizado. Las Pasiones españolas del siglo X hablan ya de este bautismo del prócer romano después de una primera persecución como consecuencia de la cristianización previa de su mujer. Además, su conversión supuso la de toda la gente de su casa en número de 63 y luego el de nobles próximos al emperador Nerva⁸². Esto supone un conocimiento por parte del miniaturista de estas pasiones. Aunque el culto a San Clemente parece haberse introducido tardíamente en la Península, desde el siglo IX al menos se conocía su Pasión⁸³.

De las dos santas de nombre Eulalia españolas, la de Mérida es la que cuenta con un culto más antiguo, ya Prudencio le dedicó un himno del Peristephanon, aunque ambas tengan la misma historia. Es la representada en el Antifonario (fol. 50; 8,2 cms. altura). Es una figura femenina, al margen del

⁷⁸ M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 308, califica la miniatura como «la peor dibujada del códice». BROU, *Joyau*, p. 73, cree que se trata del sacrificio en contra de los padres benedictinos que hicieron la edición de 1928. Estos identificaban a los personajes con Herodes y Salomé. La imagen del supuesto verdugo está lastimada, pero no parece que pueda ser una visión majestática de Herodes con la espada como signo de poder. Por otro lado, la impresión es de que toma los cabellos de la mal supuesta Salomé. Lo único que podría mover a confusión, a mi entender, es que Juan no lleva nada que se asemeje a un nimbo.

⁷⁹ DOM VICENTE JANERAS, *Combinación de los oficios temporal y festivo en la liturgia hispana*, «Archivos Leoneses», 1954, p. 195.

⁸⁰ M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 305, señala la semejanza con otro que se encuentra representado en un Sacramentario de Autun del siglo IX.

⁸¹ *Joyau*, p. 70.

⁸² A. FÁBREGAS, *Pasionario hispánico*, II, p. 43, n. 9.

⁸³ A. FÁBREGAS, *op. cit.*, I, p. 175. Así en la misa de un Sacramentario de Toledo del siglo IX hay muchos datos que suponen tal conocimiento.

texto, con grandes paños en torno a la cabeza y palma en la mano, signo de su martirio. Fue santa nacional y Prudencio habla del martyrrium que se le levantó. Se ha calificado de esplendoroso el culto de nuestra liturgia a ella dedicada ⁸⁴.

El 25 de diciembre se celebra la fiesta de santa Eugenia y a ella dedica una bella miniatura el Antifonario (fol. 74; 7,3 por 8,1 cms.). Sentada, de tamaño gigante, vestiduras azules y banda flotante, tiene a su lado otros dos personajes, masculinos, menudos, nimbados, identificados por una inscripción sobre su cabeza como Jacintus y Protus ⁸⁵. La vida de Santa Eugenia gozó de especial devoción en el siglo x al popularizarse en la historia de Flodoardo de Reims. El episodio más conocido de su vida es el de su entrada en un monasterio, después de hacerse cristiana, acompañada de dos esclavos, Jacinto y Proto, disfrazada de hombre. El amor de una mujer engañada sobre su sexo, acaba con la impostura ante el padre que se convierte y acaba sufriendo martirio. La santa vuelve a Roma donde terminará igual ⁸⁶. Desde el siglo vi se le suele representar como monje en el momento en que abre sus vestidos para que el padre compruebe su sexo ⁸⁷. Nuestra miniatura de nuevo ha escogido una fórmula no usual. No hay duda que el artista no debía conocer la otra forma. Desde luego en la Pasión de la santa, no en las oraciones del Antifonario, Protus y Jacintus juegan un papel importante que justifica su inclusión en la obra ⁸⁸.

El miniaturista huye, cuando le es posible, de cualquier referencia espacial, pero, coincidiendo con la fiesta de San Félix, el primero de agosto, se ve obligado a hacer uso de uno de los signos que hacen relación a un ambiente: el agua. Se ve en la escena (fol. 224; 9 cms. altura máxima) a un gran ángel, alado y de rojo nimbo tomando de la mano y del pelo a otro personaje menudo, vestido únicamente con una larga túnica roja, seguramente San Félix de Gerona, que fue arrojado a las aguas por verdugos y se sostuvo sobre ellas ⁸⁹. Aunque el texto del Antifonario no toca ningún aspecto de la

⁸⁴ JANERAS, *Combinación de los oficios...*, p. 200-1.

⁸⁵ Uno de ellos es «Yacintus». El otro parece leerse «Protus». Aunque da la impresión de que entre la primera y la segunda línea hay algo borrado.

⁸⁶ RÉAU, *Iconographie*, III, 1, p. 461.

⁸⁷ Así en un capitel de Vezelay. Vid. MALE, *L'art religieux...*, p. 242-3. En España lo más antiguo que conozco es el frontal de Saga, Museo Artes Decorativas de París. Vid. AINAUD DE LASARTE, *El maestro de Soriguerola y los inicios de la pintura gótica catalana*, «Goya», 1954, p. 75-82.

⁸⁸ A. FÁBREGA, *Pasionario*, I, p. 83-98, especialmente 84-7.

⁸⁹ M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 307, lo identifica con San Cucufate, cuya fiesta se celebra el 27 de julio. BROU, *Joyau*, p. 72, indica razones de la identificación en la leyenda del santo. De devoción española, fue llamado «el Africano». Vid. RÉAU, *Iconographie*, III, 1, p. 490.

vida del santo, sino que se limita a aplicar a su nombre frases de las escrituras, el Pasionario habla con detalle de su vida y cuenta el momento en que fue arrojado a las aguas por orden de su Verdugo, con las manos atadas.

Sale una vez. Arrojado una segunda, camina por encima de las aguas ayudado por los ángeles⁹⁰. Una prueba más del uso de textos ajenos al Antifonario y enraizados en la tradición española, y del carácter culto del miniaturista.

Existe, por fin, un Martirio de San Cipriano (fol. 234; 10,2 cms. altura máxima). Es el santo de Cartago, de acuerdo con la fiesta, 14 de septiembre. Obispo, después de una vida anterior semilegendaria, fue exiliado, apresado y muerto en las persecuciones de Decio, el año 258. Quiere la tradición que el verdugo dudara en sacrificarle, animándole éste y entregándole 25 monedas de oro en agradecimiento⁹¹.

El santo, imberbe, con el gorro picudo, indicio de su carácter obispal, viste manto morado, túnica roja. Lleva a su costado, una bolsa verde, tal vez la de las monedas que entregará al verdugo. El Pasionario Hispánico comienza su relato en el momento de su detención, cuando es obispo. Señala el regalo al verdugo («spiculator») que fija en 20 monedas⁹².

EL SUEÑO DE ELÍAS.

El Sueño de Elías (fol. 105; 12,3 cms. altura máxima) es desde el punto de vista iconográfico una de las miniaturas más interesantes del manuscrito. Como otros del Antiguo Testamento es tema poco frecuente en el arte cristiano⁹³ de estos tiempos. Sin embargo en nuestra miniatura se encuentra al menos en otras dos ocasiones: En la Biblia de 960 de San Isidoro de León y en la copia de ésta de 1162. Los tres casos vinculados, en definitiva, a León. La versión del Antifonario es, una vez más, la más escueta. El profeta, desanimado por la persecución de que le hace objeto Jezabel, queda dormido junto a una retama. Se le aparece un ángel que le reconforta y entrega pasas, pan y agua como alimentos. Elías acongojado y consolado prefigura a Cristo en el monte de los Olivos y los alimentos, la Cena y la Eucaristía⁹⁴. La mi-

⁹⁰ «Et postquam catenarum magnitudo disrupta est confestim visus est super undas maris pedibus ambulare, et in medio angelorum manus ei tenentium hymnum et alleluia pariter decantare», *Pasionario Hispánico*, ed. Fábrega, II, p. 326.

⁹¹ RÉAU, *Iconographie*, III, 1, p. 359.

⁹² *Pasionario*, II, p. 338.

⁹³ RÉAU, *Iconographie*, II, 1, p. 354, cita, aunque esto no excluye que haya cosas

⁹⁴ DEAU, *Iconographie*, II, 1, p. 353.

anteriores, como más antiguo ejemplo un fresco del siglo XIV en la catedral de Orvieto.

⁹⁵ BROU, *Joyau*, p. 69.

niatura se corresponde con el texto del domingo de Carnestolendas, en cuya misa parece que se lee el pasaje de Reyes (III, XIX, 3 y ss.) referente al sueño⁹⁵. El carácter eucarístico del texto se encuentra en San Jerónimo: «Peligra el que sin el pan celeste se apresura a llegar a la deseada mansión. Por eso también el ángel dice a Elías: Levántate y come, porque has de andar largo camino»⁹⁶. En la miniatura, el árbol es grande y de él sale una mano que representa al ángel, al contrario que en las otras obras antes citadas. El profeta está echado en un lecho, vestido de una manera que recuerda lo oriental.

SAN MIGUEL.

El arcángel ocupa un lugar de excepción entre las jerarquías angélicas. Sus múltiples misiones se pueden reducir a las de psicopompo y pesador de almas, por un lado, y jefe de los ejércitos celestes, por otro. El Antifonario lo representa con desusada iconografía (fol. 237; 9,3 cms. altura), en pie, manto verde recogido y túnica castaña. En la mano algo no fácilmente identificable, que parece un libro y podría ser un instrumento musical⁹⁷.

CALENDARIO.

Desde muy antiguo los manuscritos con el Evangelio reunían las concordancias de Eusebio de Cesárea o Cánones bajo arcadas con imágenes de los autores en forma natural o a través de sus visiones tetramórficas. Los calendarios hispanos de antiguo también asostumbran a situarse bajo arquerías y, tal vez por influencia de los Cánones, en un momento no determinado efigian al Tetramorfos por encima de las arquerías. Podría citar junto al Antifonario de León, que sigue el procedimiento, al «Liber Ordinum» silense, también de escritura visgótica y del siglo XI, fechado en 1052. La disposición es semejante y puede llamarse atención sobre la fecha⁹⁸.

⁹⁶ *Comentarios al Evangelio de San Mateo*, lib. II, XV, 32, ed. en *Textos Eucarísticos primitivos*, Madrid, 1954, II, p. 49-50.

⁹⁷ M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 308, cree que es un libro. BROU, *Joyau*, p. 69-70, lo identifica con un salterio.

⁹⁸ Para el significado de este calendario y los cómputos posteriores, fols. 10-19 v., ver A. CORDIOLANI, *Les textes et figures de comput...*, p. 258-87. Pero los que han estudiado éste y otros calendarios contemporáneos son J. VIVES y A. FÁBREGA, *Calendarios litúrgicos anteriores al siglo XIII*, «Hispania Sacra», 1949, especialmente p. 344 y ss. Suponen que el calendario en su núcleo primitivo es del tiempo de Ikila (p. 347), aunque tiene abundantes interpolaciones.

En enero-febrero, un gran arco de herradura cobija a dos menores de iguales características, apoyados en columnas con capitel (fol. 6; 29 por 13,6 cms.). Entre el mayor y los menores, Mateo, alado, nimbo irregular, cuerpo humano, en la mano el libro de la Revelación. En el exterior de los arcos, a la derecha, un ave con la cabeza cortada. La misma disposición en los otros folios. En marzo-abril (fol. 7; 29 por 16,5 cms.), San Marcos, cabeza de León, cuerpo humano y alas de ángel y Juan cambiando la cabeza por una de águila. Mayo-junio con San Lucas (fol. 7 v.; 28,9 por 16,3 cms.). Julio-agosto con San Juan de nuevo (fol. 8; 29,5 por 16,4 cms.) bajo su forma simbólica, permite comparar su aguileña cabeza convencional con la más naturalista del pato a la izquierda y en alto. Es el contraste entre una fórmula que le viene de antiguo y perfectamente fijada y la libertad para hacer algo menos canónico. Septiembre-octubre con San Mateo (fol. 8 v.; 29 por 16,5 cms.), dos aves en el exterior de los arcos, muy lastimada la de la izquierda y elegante la de la derecha. Finalmente, noviembre-diciembre, con San Marcos (fol. 9; 28,7 por 16,3 cms.), de nuevo las aves, ambas con cabeza cortada, por el motivo más arriba expuesto. No acierto a saber exactamente el por qué de la presencia del Tetramorfos en el calendario. Puede existir el referido mimetismo respecto a los Cánones. Se hubiera tal vez entendido la presencia de los apóstoles, que desde los tiempos primitivos de la Iglesia se compararon con las doce Horas del día y con los doce meses del año⁹⁹. Si acaso se podría tener en cuenta que un tratado atribuido a San Cipriano, «De Paschae computus», comparaba los cuatro evangelios a las cuatro estaciones¹⁰⁰.

CRUZ DE OVIEDO.

Una de las miniaturas más bellas del código es la gran Cruz de Oviedo (fol. 5 v.; 24,2 por 18,5 cms.) de brazos sensiblemente iguales, de la que penden el Alfa y el Omega, en cuyo cuerpo se encuentran como adornos de cabujones indicio del recuerdo de las realizadas con metales preciosos. Dos inscripciones. Arriba: «Hoc signo tuetur pius». Abajo: «In hoc signo vincitur inimicus». Hay una conexión con la Cruz constantiniana aunque lejano, porque el motivo político-religioso fue de nuevo tomado por los reyes cristianos basándose en una leyenda que aplicaba a Pelayo el esquema del emperador romano¹⁰¹.

⁹⁹ J. DANÉLOU, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris, 1961, p. 131 y ss.

¹⁰⁰ J. DANÉLOU, *op. cit.*, p. 133.

¹⁰¹ Las Cruces de Oviedo se repiten mucho en nuestros manuscritos y tienen un gran interés. Preparo un trabajo sobre ellas.

MINIATURAS NO FIGURATIVAS.

Existen una serie de dibujos coloreados en los folios de cómputo. En uno de ellos (fol. 19 v.; 23 cms. aproximadamente de diámetro) hay un círculo amplio y otro más pequeño con fondo azul. En él se encuentran dos animales no fácilmente identificables. Pero comparados con los de otros manuscritos se ve que corresponden a las constelaciones de la Osa. Por lo que hay que ver una relación con la representación del universo.

Un grupo importante y numeroso compone las iniciales, algunas soberbias, realizadas incluso con una seguridad en el dibujo de entrelazos que sorprende a primera vista, en un artista a ratos torpe en lo figurativo. El motivo decorativo constante y más complejo es el entrelazo de raíz nórdica, tal vez tamizado a través de la escuela franco-insular carolingia, como quiere J. Guilmain ¹⁰².

Lo más espectacular es una enorme A, mejor, Alfa (fol. 4 v.; 29,5 por 22,5 cms.). Son llamativos el amarillo de los entrelazos destacados sobre el profundo azul de las superficies internas en las que se sugieren los futuros motivos del vermiculado, y los tonos morados de los adornos vegetales exteriores. Es posible que en los adornos de este tipo colocados en el centro, abajo, se pueda ver una Omega pequeña disimulada. Muchos manuscritos españoles tienen al comienzo un Alfa gigante, como ésta y en los últimos folios una Omega, principio y fin. Pero, es posible que exista la idea de colocar, especialmente en los Beatos, juntas el Alfa y el Omega, porque así se puede aludir a Dios, de acuerdo con el Apocalipsis ¹⁰³. Algo de esto es cierto en el Beato de Fernando I donde el Alfa gigante cobija una imagen de Dios con una Omega en la mano. (fol. 6). El Diurnal de Fernando I tiene una Alfa semejante con la imagen de Dios, aunque sin la letra (fol. 1). En ambos casos, manuscritos leoneses.

Pero el signo que domina el manuscrito es el monograma de la palabra «Vespertinum», VRP. La liturgia visigótica comenzaba por la hora de vísperas y la primera pieza cantada era el «Vespertinum». Se repite continuamente en el Antifonario ¹⁰⁴. Como ejemplo claro de esto se puede ver el anagrama en

¹⁰² JACQUES GUILMAIN, *Interlace decoration and the influence of the North on morarabic illumination*, «Art Bulletin», 1960, p. 211-8. Aunque su estudio se centra en los Códices Albeldense y Emilianense del último cuarto del siglo X, sus argumentos se pueden extender a otros manuscritos distintos, porque los motivos persisten.

¹⁰³ I, 8; XXI, 6; XXII, 13. Es la opinión de BROU.

¹⁰⁴ BROU, *Joyau*, p. 67-8.

la miniatura de Santa Eulalia de Mérida (fol. 50), aunque no posea ningún valor artístico ¹⁰⁵.

Pero otras veces se complica de tal forma que el anagrama es un mero signo irreconocible, una bella decoración. Así en los grandes y espléndidos adornos de la Natividad (fol. 68) de un tamaño mayor que lo figurativo, recordando una especie de H, con lazos amarillos asiluetados en rojo, parte superior de un morado sucio e inferior de un azul profundo. También interesante el de San Andrés (fol. 39 v.) en donde el entrelazo es secundario. A veces asoman entre los trazos un pajarillo (fol. 78), dos (fol. 56 v. y 73) o hasta seis (fol. 211 v.) ¹⁰⁶.

ALGUNAS CONCLUSIONES.

Se ha hablado mucho sobre la fecha del manuscrito, tal como expuse en el comienzo. Una gran parte de la argumentación se basa en la existencia de un abad Ikila en la primera mitad del siglo x en León. Desde luego, a mi juicio, lo que hay que rechazar es el intento de identificar el Antifonario con el regalo por Ikila en 917. Del mismo texto inicial se desprende la dificultad de llevar a fin la obra y la satisfacción del poseedor. Indicaciones todas de que en su origen no fue hecho para el monasterio de Santiago de León, por lo tanto, caso de ser regalado, lo sería años después de terminarse ¹⁰⁷. Comparando sus miniaturas con las de la Biblia de Juan y Vimara de 920, por dejar a un lado la Hispalense, se ve que allí es otro el sentido estético.

El estilo de nuestra miniatura cambia a mediados de siglo tal vez por la presencia de Magius pintando el Beato Morgan ¹⁰⁸. Antes de esa fecha no se puede pensar en fechar el Antifonario, en lo que a su iluminación se refiere.

Pensando en los textos iniciales sorprende que se hable allí del códice «dorado» (Deauratum). En el actual creo que no existe oro. ¿Lo poseía la encuadernación primitiva? El hecho citado ya de que sea un Antifonario para uso secular hecho para un abad es extraño y no es convincente el pensar en

¹⁰⁵ Se repite con mayor o menor claridad en los folios: 29, 41, 56 v., 75, 76, 78, 89, 90 v., 92 v., 93 v., 101 v., 102, 113, 123 v., 129 v., 141 v., 235, 244, 246, 252 v., 259, 274 v.

¹⁰⁶ Son muy numerosas las iniciales: 56 v., 63, 68, 73, 75, 76, 78, 89, 90 v., 92 v., 96 v., 99 v., 100, 100 v., 101 v., 102, 104 v., 108 v., 116, 123 v., 131, 142 v., 151 v., 160 v., 172, 179, 179 v., 190 v., 192, etc. M. E. G. M., *Miniaturas*, p. 304-5, alaba la riqueza de entrelazados en el adorno de este manuscrito.

¹⁰⁷ Todavía lo cree así recientemente M. Pilar YÁÑEZ, *El monasterio de Santiago de León*, León-Barcelona, 1972, p. 37.

¹⁰⁸ La fecha de 926 que da Gómez Moreno es discutible. Ver otra propuesta por CAMÓN AZNAR: 952, que encaja mejor, *El Arte de la miniatura española en el siglo x*, Goya, p. 32.

abades obispos, porque no consta, que yo sepa, que lo haya sido ningún Ikila en León. Se dice, parece que con razón, que el nombre Ikila o Ikilani es poco frecuente. Pero con todo, me figuro que habrá muchos más, se puede citar un Ikilani, presbítero, firmando como testigo en 973 de una donación al monasterio de Santiago de León¹⁰⁹. También otro abad de nombre Ikilani de Santiago de León aparece nombrado en parecido documento de 1054¹¹⁰, aunque puede ser algo anterior a esta fecha. En definitiva, que no parece probar nada la existencia de un Ikila al que perteneció el códice en algún momento.

Por otra parte, he hablado de la novedad que supondría la corona en los magos en la primera mitad del siglo x. También se ven coronas semejantes en otros personajes del Beato de Seo de Urgel, fechado en torno al año 1000, con figuras cuyos vestidos pueden terminar en típica voluta del Antifonario y cuyas cabezas presentan rasgos semejantes: ojos grandes, nariz menor y boca mínima.

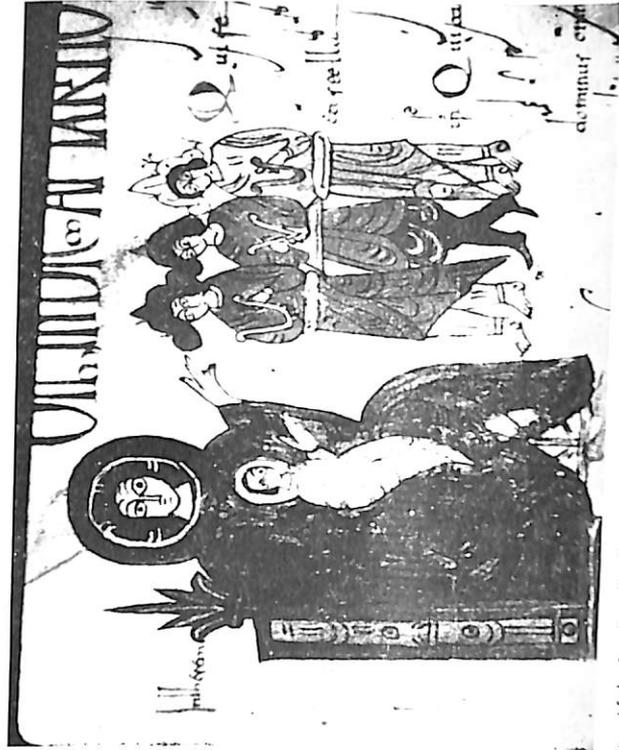
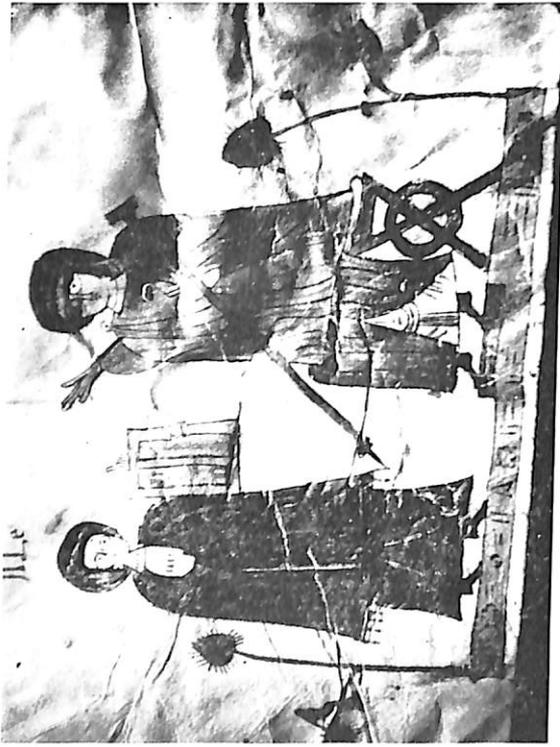
El padre Alamo, hace tiempo, se resistía a pensar en fechas tempranas, pese a que acababa aceptándolas, porque los oficios de San Jerónimo y San Agustín le llevaban a fines del siglo x¹¹¹.

Pensando que son confusos los argumentos que se dan para fechar el manuscrito en la primera mitad del siglo x, estudiando el estilo de las miniaturas y alguno de sus aspectos iconográficos, creo que el Antifonario se debió iluminar a fines del siglo x, como fecha más temprana, aunque no me extrañaría que lo hubiera sido en los primeros años de la centuria siguiente. El pintor realizó su labor después que el copista, como es normal, pero éste le dejó poco espacio por lo que dibujó a veces sobre textos y neumas o aprovechó márgenes a los lados y abajo. Fué hombre conocedor de textos como se ve en la miniatura de San Clemente o San Félix que supo aplicar cuando le interesó, al margen del Antifonario, aunque siguió a éste cuando le proporcionaba el material necesario. Sobre todo debió hacer uso del Pasionario hispánico. Su estilo, con torpezas, se integra dentro del hispano entre la segunda mitad del siglo x y la primera del xi y en el adorno de las iniciales recuerda otros manuscritos hispanos con un origen nórdico. La mayor notabilidad en lo iconográfico está en el crecido número de miniaturas con santos que presenta.

¹⁰⁹ M. Pilar YÁÑEZ, *op. cit.*, p. 159-61.

¹¹⁰ *Op. cit.*, p. 253, considera que es abad de Santiago. También, p. 277.

¹¹¹ *Les calendriers mozárabes d'après Dom Ferotin*, «Revue d'Histoire Ecclesiastique», XXIX (1943), p. 102, n. 2, citado según PÉREZ DE URBEL, *op. cit.*, p. 118.



Miniaturas del Antifonario de León: 1. Abad y copista (fol. 1 v.).—2. Consagración de un rey (folio 271 v.).—3. Natividad (fol. 68).—4. Epifanía (fol. 83 v.).



Miniaturas del Antifonario de León: 1. Angel y Zacarías (fol. 215).—2. Muerte del Bautista (fol. 235 v.).—3. Santa Eugenia (fol. 74).



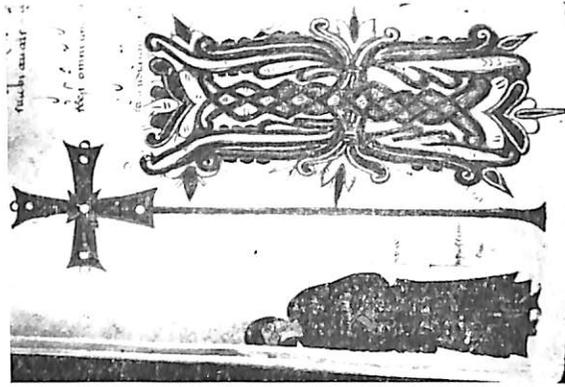
1



2



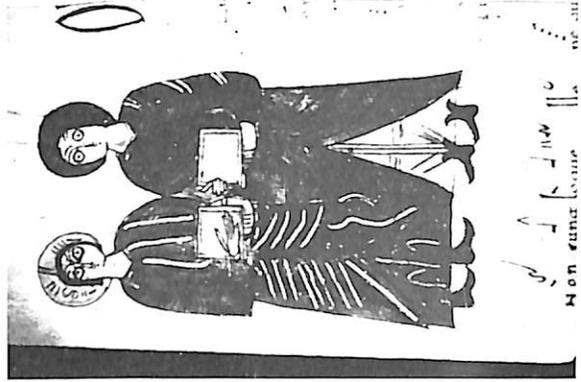
3



4

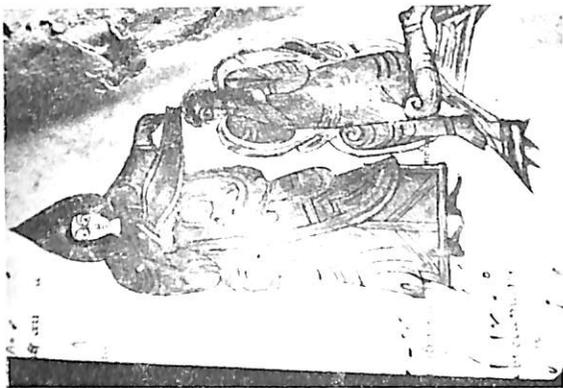


5

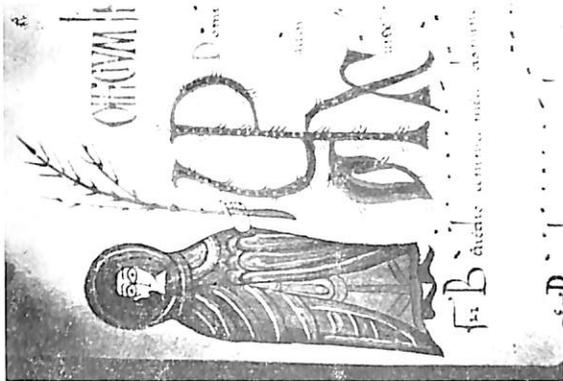


6

Miniaturas del Antifonario de León: 1. Presentación (fol. 79).—2. Mariñas ante el sepulcro (fol. 187).—
3. Ascensión (fol. 198 v.).—4. San Andrés (fol. 39 v.).—5. Cátedra de San Pedro (fol. 103).—
6. Santos Pedro y Pablo (fol. 216).



1



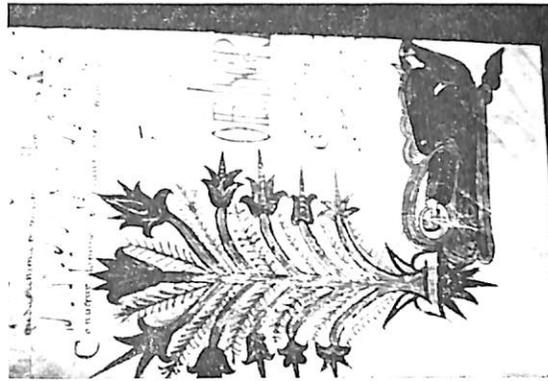
2



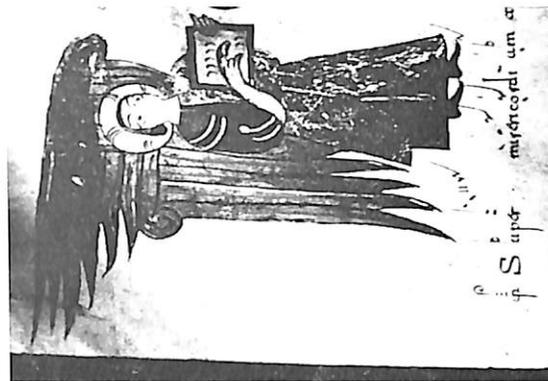
3



4

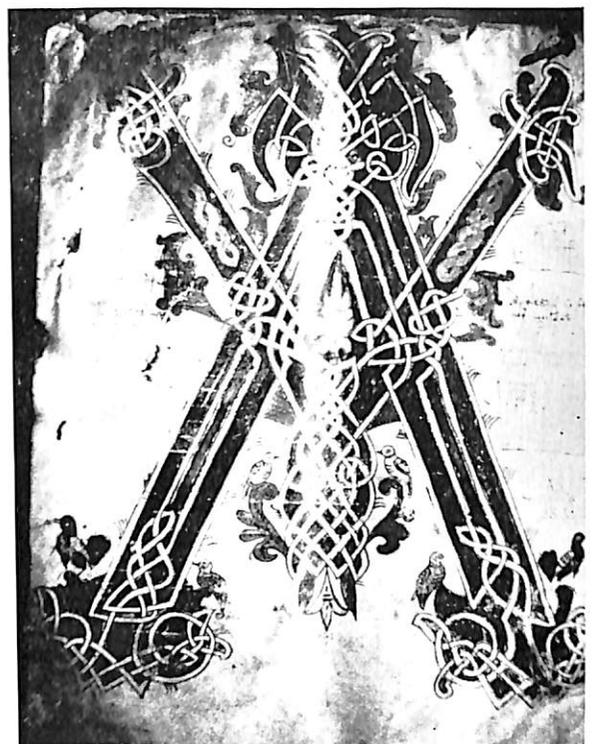
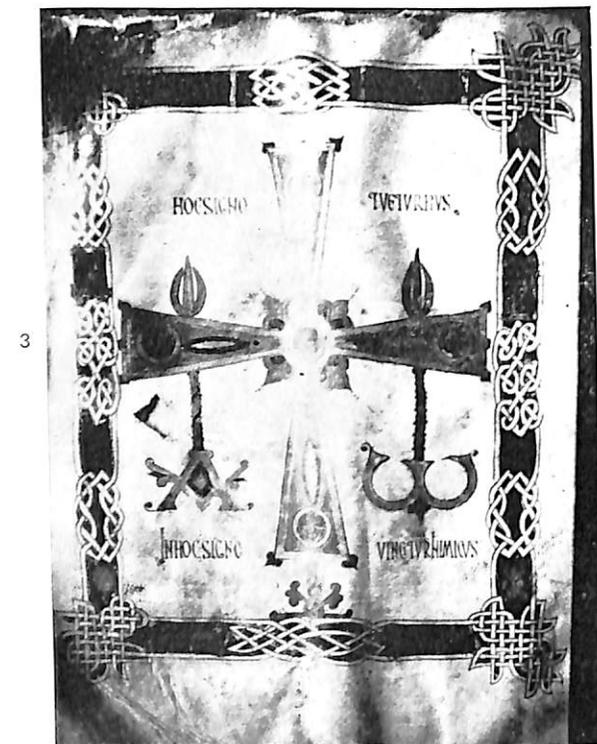
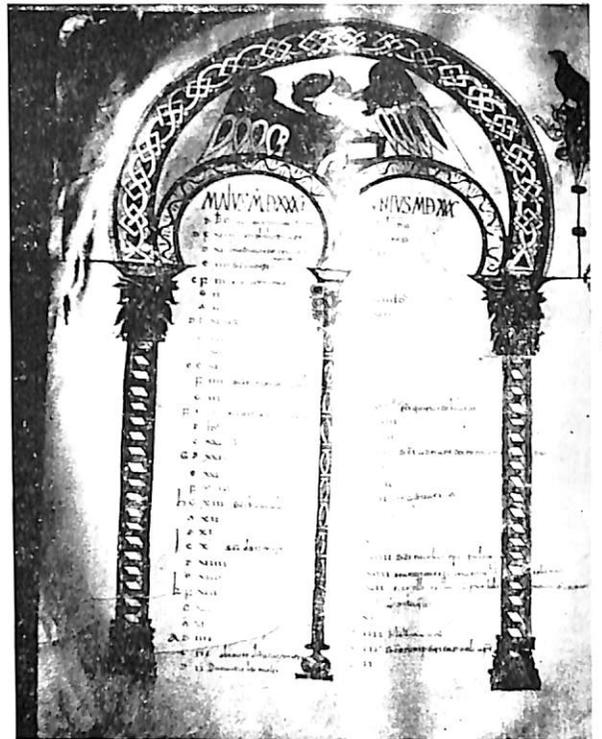
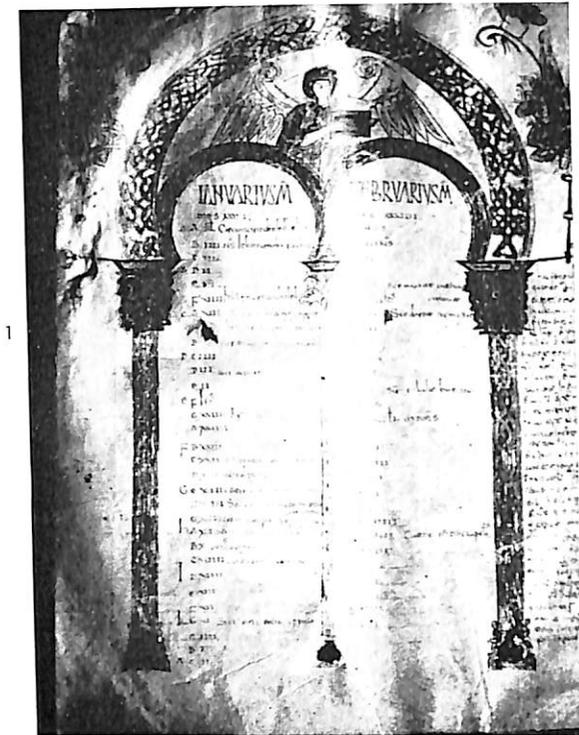


5



6

Miniaturas del Antifonario de León: 1. San Clemente (fol. 34).—2. Santa Eulalia (fol. 50).—3. San Félix de Gerona (fol. 224).—4. San Cipriano (fol. 234).—5. Sueño de Elias (fol. 105).—6. San Miguel (fol. 237).



Miniaturas del Antifonario de León: 1. Calendario y San Mateo (fol. 6 v.).—2. Calendario y San Lucas (fol. 7 v.).—3. Cruz de Oviedo (fol. 5 v.).—4. Alfa (fol. 4 v.).