

La portada oeste de San Miguel de Biota, una *lectio
theologica* hecha imágenes en las piedras.

Grupo Ailbe

A modo de introducción

Desde hace algún tiempo, venimos sosteniendo que las portadas del llamado Taller de Biota se pueden leer en su totalidad siguiendo la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena, ya que están pensadas para ser interpretadas siguiendo una clave dialéctica que se basa en una estructura semántica circular. Esto es lo que intentaremos demostrar a través de un estudio que intentará vincular en todo momento las imágenes de las piedras al texto o textos que pudieron servir de fuente de inspiración al teólogo redactor, del llamado por la doctora Meleroⁱ Taller de Biota, a la hora de crear en piedra una *lectio theologica*, la de la Teofanía propia del creyente.



Sin embargo, de entrada, queremos reconocer que carecemos de fuentes documentales escritas que puedan avalar esta tesis. Es decir, no existe ninguna fuente ni documental ni bibliográfica, que hasta el momento conozcamos, que permita afirmar con rotundidad que el teólogo redactor del Taller de Biota utilizaba el *Periphyseon* de Eriúgena como fuente de inspiración a la hora de diseñar la realizaciones plásticas de las diferentes esculturas que dejó este taller.

Debido a todo esto, sólo queda un único camino: intentar demostrar, de la manera más objetiva posible, que las imágenes que el Taller de Biota dejó en las piedras se corresponden con fragmentos de textos de Eriúgena.

La portada oeste de San Miguel de Biota (Zaragoza) está presidida en su tímpano por la iconografía de la Proskinesisⁱⁱ, la Epifanía o Adoración de los Reyes Magos. ¿Qué significa teológicamente este episodio?, la representación de la primera Teofanía del Hijo de Dios encarnado. ¿Qué hay debajo del tímpano, a su derecha, tomando como punto de referencia la colocación de las figuras del tímpano y no la visión del que observa esta hermosa ejecución plástica románica?, un modillón que representa la propia teofanía del creyente, su victoria sobre el dragón o maligno en palabras del capítulo 12 del *Apocalipsis*.



¿Y en el primer capitel?, un Pantocrátor con su Tetramorfos que está siguiendo la interpretación de lo que será la primera Teofanía del Hijo de Dios en su Parusía, es decir, parte del contexto teológico del capítulo 4 del *Apocalipsis*. ¿Por qué el Pantocrátor de San Miguel de Biota no ocupa el tímpano en su

portada oeste? ¿Por qué esta relegado a un segundo plano y en su lugar el Taller de Biota colocó la iconografía de una Proskinesis o Adoración de los Reyes Magos?

Estas son algunas de las preguntas que, durante cierto tiempo, hemos ido haciéndonos. En primer lugar, tenemos que reconocer que, de entrada, al admirar esta Proskinesis de Biota, lo que sorprende es su significado epifánico o de manifestación de la doble naturaleza, la humanidad y la divinidad del Niño-Dios, el Rey de reyes, reconocida por los tres reyes magos; en definitiva, la Encarnación de Dios como eje temático que tendría su natural continuidad teológica en el primer capitel, el del Pantocrátor con el Tetramorfos. De esta manera, el teólogo redactor de este programa iconográfico coloca juntas las iconografías de la Encarnación y de la Parusía.

Y aquí se termina la imaginería bíblica; porque, por no existir, no existen tampoco esculturas con contenido hagiográfico. Si quitásemos el tímpano y el primer capitel, el resto de la portada perdería toda su interpretación teológica, ya que nos encontraríamos ante un conjunto de esculturas que, a primera vista, no tendrían connotaciones cristianas. Además, nos hallaríamos delante de un grupo de realizaciones plásticas que, en apariencia, tampoco guardarían relación entre ellas. Estaríamos delante de imágenes que, desvinculadas del contexto teológico que les proporcionan tanto el tímpano como el primer capitel, no aguantarían ninguna interpretación semántica cristiana. Pero todavía hay más, porque podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que, en la totalidad de las esculturas de las dos portadas de San Miguel de Biota, sólo existen estos dos temas bíblicos: la Adoración de los reyes magos y el Pantocrátor con su Tetramorfos.

Antes de iniciar el desarrollo de este trabajo y sin pretenderlo, nos encontramos ante un reto, el de una verdadera contradicción. Mientras que, en las primeras líneas de este estudio, hemos afirmado que queríamos vincular de forma objetiva la realización plástica de las esculturas del llamado Taller de Biota con la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena; ahora mismo, acabamos de

describir como carentes de connotaciones semánticas cristianas a la inmensa mayoría de estas imágenes románicas.

Si es verdad que el teólogo redactor del Taller de Biota se basó, a la hora de idear las esculturas de estas portadas, en una determinada filosofía teológica cristiana, tal vez, deberíamos empezar por el principio: ¿qué entiende Eriúgena por imagen en su *Periphyseon*? O de una manera más sencilla: ¿cómo define Eriúgena el concepto de imagen?

*“Sin embargo, las mismas imágenes se toman o de la naturaleza de la memoria –es decir, de la parte del alma que está dedicada a la formación de las imágenes- o exteriormente desde la superficie de los cuerpos a través de los sentidos exteriores. Sin embargo, las que vienen del exterior se llaman propiamente **fantasías**, empero, las que proceden de la memoria, **fantasmas**.ⁱⁱⁱ”*

Para Eriúgena, según su origen, las imágenes se pueden dividir en dos grupos: las primeras estarían constituidas por aquellas que se originan en la propia naturaleza de la memoria; en cambio, las segundas, serían el resultado de la intervención de los sentidos exteriores sobre lo que él denomina la superficie de los cuerpos.

Apliquemos este doble criterio que Eriúgena utiliza para definir y nombrar las clases de imágenes sobre las esculturas de la portada oeste de Biota. Una portada que está compuesta por once elementos plásticos:

- a) El timpán
- b) Dos modillones
- c) Ocho capiteles historiados, cuatro a cada lado.

Según Eriúgena, la primera clase de imágenes según su nombre, las que se crean a partir de la intervención de los sentidos exteriores, recibe el nombre de **fantasía** y la define así:

“La fantasía es la imagen que tomada de cierto cuerpo o color o espacio visto por mí a través del sentido, finjo verla en mi memoria.”^{iv}

Si el teólogo redactor del Taller de Biota, sigue la concepción de Eurígena para las imágenes, la denominada imagen fantasía sería aquella que, después de haberla contemplado en la realidad, nace como resultado de un acto de recreación que se basa en fingir volver a ver dicha imagen, pero ahora en su memoria. Opinamos que encontramos un buen modelo de lo que para él sería una imagen fantasía en la escultura que comparten el músico con la famosa bailarina de la portada sur de San Miguel de Biota.



¿Cuántas esculturas de la portada oeste de Biota encajan en esta definición y práctica de imagen fantasía propuesta por Eriúgena? En concreto, cinco: dos leones devorando a un carnero, dos aves picoteando un fruto, un cantero trabajando un bloque de piedra, dos guerreros a pie luchando, dos guerreros a caballo entrando en combate.

Por el contrario, la segunda clase de imágenes según su nombre, las que se toman de la parte del alma que está dedicada a la formación de las imágenes, recibe el nombre de **fantasma** y la define de la siguiente manera:

“El fantasma es aquella imagen que finjo sobre algo nunca visto por mí, imagen que no inmediatamente se llama falsa, porque aquello que pienso o no es completo, o si es, no es así como la imagino. Donde hay que notar, si seguimos a San Agustín, que el fantasma no nace de ninguna otra parte sino de la fantasía. Pues es –como él mismo dice– la imagen de la imagen, esto es, la imagen que nace de otra imagen.”¹⁴

Ahora, la denominada imagen fantasma nacería del resultado de fingir algo que, tal y como se presenta en su memoria, no ha sido contemplado en la realidad por el teólogo redactor. Sostenemos que encontramos un buen modelo de lo que para él sería una imagen fantasma en la escultura de los hombres que cabalgan dragones en la portada sur de San Miguel de Biota.



Hermosa definición, la imagen que finjo sobre algo nunca visto por mí, y hermosa escultura. Si hemos propuesto un criterio lógico de análisis, todas las restantes imágenes de la portada oeste, seis en total, tendrían que responder obligatoriamente a esta definición. Es decir, las otras seis imágenes deben ser el resultado de una obra de creación artística, el resultado de algo fingido y que nunca ha sido visto por el teólogo redactor tal y como las ha ideado. Sin embargo, aunque la imagen en la que se basa toda escultura no haya sido vista de forma directa por el programador iconográfico, jamás debe

considerarse falsa si, acaso, incompleta o diferente en la realidad a como el teólogo redactor se la imaginó en su memoria. En el fondo y siguiendo a San Agustín, Eriúgena acaba argumentando que la imagen bautizada por él como fantasma debe ser entendida como una imagen que nace de otra imagen.

¿Cuáles son las seis imágenes que caben en esta categoría: el tema de la Proskinesis del tímpano, el capitel del Pantocrátor y el Tetramorfos, el modillón derecho, el modillón izquierdo, el arquero disparando contra un dragón, los cuadrúpedos con cara de dragón. Estas seis imágenes que pueden recibir el nombre de fantasma se podrían dividir en dos grupos:

- a) Las dos imágenes bíblicas directas: la primera, la Proskinesis, basado en el evangelio (*Mateo 2, 11*) con el que se inicia el Nuevo Testamento; la segunda, el Pantocrátor y el Tetramorfos, copia del último libro, (*Apocalipsis 4*), con el que se cierra el Nuevo Testamento.
- b) Las cuatro imágenes espirituales fruto de recreaciones bíblicas y que representan la lucha del creyente contra el dragón, el Maligno del *Apocalipsis*.

Ninguna de estas seis imágenes puede haber nacido de la intervención directa de los sentidos del que las diseñó. Todo lo contrario; ya que, obligatoriamente, deben entenderse como el fruto de un fingir algo nunca visto por el teólogo redactor que las proyectó. Sin embargo, de ninguna de las maneras estas seis imágenes deben considerarse falsas. Si fuese así, entraría en contradicción con la primera de las interpretaciones exegéticas de la Biblia, la histórica o literal. El teólogo redactor no estuvo presente en la Adoración de los Magos como tampoco estuvo en la manifestación de la Maiestas Domini recibida por San Juan Evangelista en el *Apocalipsis*; sin embargo, puede crear estas imágenes, siguiendo la definición teórica de lo que Eriúgena denomina una imagen fantasma, a partir de las imágenes que toma de otras imágenes. Unas imágenes que, por ejemplo, ha podido ver en una iluminación para el caso del Pantocrátor o que ha proyectado como una suma de imágenes que en realidad ha podido presenciar como sería el caso de la Proskinesis.

Además, en esta misma línea de interpretación estarían las otras cuatro imágenes que faltan por comentar, las que servirían de exemplificación de la lucha del creyente contra el dragón, el Maligno. Un ejemplo que, en la realidad del momento en el que se estaba esculpiendo esa portada, servía para recrear, en un contexto histórico nuevo, el pasaje apocalíptico de la lucha de San Miguel contra el dragón (*Apocalipsis*, 12, 7-12). En definitiva, unas imágenes que tampoco podían considerarse como falsas, ya que el modelo lo daba la interpretación literal o histórica de la Biblia.

A través de la teoría de Eriúgena sobre el concepto de imagen y de la doble clasificación (fantasía, fantasma) que él propone, no sólo se pueden explicar los criterios formales con los que el teólogo redactor del Taller de Biota diseñó sus esculturas, sino que también se puede demostrar cómo la definición de la segunda clase de estas imágenes, la que Eriúgena denomina fantasma, permitió con su teoría que el teólogo redactor pudiera realizar esta clase de imágenes sin abandonar jamás la interpretación exegética primera, la literal o histórica, de la Biblia, tal y como marcaban los cánones de la época.

Parece ser que podemos escribir el siguiente principio: el teólogo redactor del Taller de Biota diseñó sus imágenes dividiéndolas en dos grupos: las imágenes con las que intentó reflejar la realidad que había captado a través de sus sentidos, las denominadas por Eriúgena como fantasía; las que, a través de otras imágenes, creó en su memoria, las denominadas por Eriúgena como fantasma. Sin lugar a dudas, las once obras plásticas de esta portada oeste de San Miguel de Biota encajan en esta doble tipología sin necesidad de ser forzadas.

Sin miedo a equivocarnos mucho, creemos que hemos conseguido vincular la plástica de las esculturas del Taller de Biota a la teoría que Eurígena sostenía acerca de lo que definía como imagen y sus clases. Ahora, es el momento de intentar delimitar cada imagen de este taller como el resultado de la lectura directa de una posible cita del *Periphyseon* de Eriúgena. Para ello, realizaremos un recorrido iconográfico que iniciamos en el tímpano.

El tímpano, la Proskinesis

En San Miguel de Biota, existen dos portadas: la occidental, con el tema de la Proskinesis o Adoración de los reyes magos, iconografía que comparte con Agüero y El Frago; la sur, con el tema de la Psicostasis o el pesaje de las almas, iconografía única y singular. ¿Qué tienen en común las iconografías representadas en estas portadas? De entrada, sostenemos que tanto la teología con la que fueron concebidas como su concepción teórica, ya que las dos imágenes responden a la definición de imagen fantasma propuesta por Eriúgena en su *Periphyseon*. Esas imágenes fantasma que, según Eriúgena, se toman de la parte del alma que está dedicada a la formación de las imágenes y que no dejan de ser más que el resultado de un fingir sobre algo nunca visto de esa forma por el autor.



 Círculo Románico

A través de la teología contemplativa, en San Miguel de Biota, están esculpidas las dos maneras humanas de contemplar a Dios: la primera, la que sucedió en el momento de su Encarnación; la segunda, la que tendrá lugar en el juicio particular de cada alma en el momento de su teofanía propia.

Como el objetivo de este estudio, es la portada oeste, la de la Proskinesis o Adoración de los Magos, centrémonos en lo que puede significar esta acción, dejando de lado el concepto ya definido del tema de la Encarnación del Hijo de Dios. ¿Qué comparten las figuras de la Virgen María, San José y los Reyes Magos? Son modelos de fe contemplativa. La Virgen María es el modelo de fe contemplativa por excelencia, de tal manera que San Agustín llegó a escribir de ella que había concebido a Cristo antes en su mente que en su seno. San José es el santo del silencio, no hay ni una sola palabra suya en los Evangelios, un caso insólito en la Biblia. Los Reyes Magos, para alguien que haya leído la Biblia en la versión de la Vulgata, son “*ecce Magi ab oriente venerunt Hierosolymam*”^{vi}, es decir, los sabios. Y tuvieron que ser unos sabios muy especiales con conocimientos de astrología y astronomía para seguir la estrella.

Como hemos escrito, para San Agustín, la Virgen María concibe a Cristo antes en su mente que en su seno. ¿Qué significan los modelos masculinos esculpidos en la Proskinesis de Biota? San José, el hombre que practica la vida contemplativa desde la castidad; los reyes magos, los hombres de ciencia, los sabios, que fueron capaces de reconocer la divinidad del Niño-Dios.

Es una evidencia manifiesta que tanto los reyes magos como San José son figuras masculinas a imitar en la fe, pero en una vivencia de fe determinada: desde la castidad, a través de la ciencia (el estudio racional de la fe), buscando la contemplación del misterio de Dios. ¿Y si estos personajes estuviesen esculpidos como modelos de vida y de fe para sacerdotes? ¿Dice alguna cosa al respecto Eriúgena?:

“Pero no vino como hombre para provecho de la Divinidad, pues no teníamos la esperanza de la salvación en el hombre; de todos los hombres, ninguno pudo realizar la salvación en Adán, sino Dios Verbo hecho hombre; ni nuestra esperanza se encuentra en el hombre, sino en Dios vivo y verdadero, hecho hombre. En efecto, cada uno de los sacerdotes, tomado de entre los hombres, es constituido en provecho de los hombres, de acuerdo con lo que está escrito. Por lo tanto, el Señor al encarnarse recibió la carne de nuestra humanidad, y Dios Verbo se hizo hombre para nosotros.”^{vii}

El concepto de la Encarnación del Verbo de Dios comparado con la vida de los sacerdotes. ¿Cuál será el premio para los que practiquen este tipo de vida, el sacerdocio?, la Teofanía propia en un contexto de juicio particular.

Sostenemos que la *lectio theologica* de este tímpano es simple: aquellos que dediquen su vida a este modelo de teología contemplativa, sacerdotes que sean capaces del estudio racional de su fe como señalaba San Agustín, alcanzarán la segunda manera humana de contemplar a Dios, la que está más allá de cualquier realidad sensible, tal y como Eriúgena señala en su *Vox Spiritualis Aquilae* que le sucedió a San Juan Evangelista, el teólogo contemplativo por excelencia y el único discípulo evangélico que sobrevivió a un martirio. A partir de todo esto, sostenemos que la iconografía del Taller de Biota se puede explicar como un hermoso tratado de filosofía teológica: cristiana, contemplativa y neoplatónica.

Ahondemos un poco más en este concepto, ya que, desde hace tiempo, también venimos sosteniendo que el teólogo redactor del Taller de Biota conocía el concepto de la cultura celta irlandesa de la *Peregrinatio propter Christum*. ¿Quiénes fueron los primeros creyentes que realizaron la *Peregrinatio propter Christum*? La respuesta era evidente, ellos, los tres reyes magos^{viii}. Por eso están allí. Simbolizaban la idea del creyente peregrino que venimos proponiendo para la vida de los maestros escultores del Taller de Biota.

La Adoración de los Reyes Magos, juntamente con el Bautismo histórico de Jesús y el episodio de la Boda de Caná, constituyen, litúrgicamente hablando, los tres grandes momentos de las Teofanías de Dios en el Nuevo Testamento. Desde el principio, estamos defendiendo que la filosofía teológica que utiliza el redactor teológico del Taller de Biota se basa, precisamente, en este concepto: la teofanía. Un concepto que ha aprendido de la filosofía cristiana neoplatónica y, en concreto, a través de la lectura del *Periphyseon* de Juan Escoto Eriúgena.

Antes de proseguir, tenemos que recordar a San Juan:

“A Dios nadie le vio jamás; Dios unigénito, que está en el seno del Padre, ése le ha dado a conocer.”^{ix}

Si recordamos la iconografía del tímpano de Biota, tendremos presente que ninguno de los tres reyes magos representados, reyes que han realizado su *Peregrinatio propter Christum*, mira directamente a la divinidad. Mientras dos de los reyes se miran entre ellos, sin dirigir la mirada de forma directa hacia el niño y, si acaso, hacia la Virgen María (a la que sí pueden mirar, pues no es Dios), el primero de ellos ejecuta el acto de la Proskinesis sin mirar directamente a los ojos del Niño-Dios.

¿Por qué esta actitud de los tres reyes magos? De nuevo, nos encontramos con la filosofía teológica del *Periphyseon* de Juan Escoto Eriúgena y la voluntad subjetiva del teólogo redactor del Taller de Biota. ¿Qué características objetivas tiene este tímpano de la Proskinesis ejecutado por el Taller de Biota?:

1. Es un dato obvio, pero no por ello irrelevante, que se trata de una pieza pétreas pensada para ser colocada en lo alto de una portada.
2. El tímpano está ubicado en la portada oeste, la del occidente, con toda la simbología que este punto geográfico sugiere para un cristiano.
3. Es un tímpano que preside parte de un cementerio.

¿Podrían unirse estos tres datos objetivos con las interpretaciones de los conceptos teológicos (teofanía y *Peregrinatio propter Christum*) en algún pasaje concreto del *Periphyseon* de Eriúgena con una clara connotación de la simbología de la Proskinesis? Parece difícil, pero igual no es imposible:

“Y esta es la muerte con la que mueren los que viven religiosamente, los que buscan piadosa y castamente a su Dios, aunque estén situados en esta vida mortal, los que ven como en un espejo y a modo de enigma lo que buscan y los que volverán en el futuro a la prístina dignidad de la imagen divina para la que han sido creados; verán a Dios cara a cara –en la medida que a una criatura le es posible comprender y entender la causa incomprensible e ininteligible de la totalidad- elevados por encima de todas las cosas”; cara a cara, esto es, la teofanía más cercana a Él,... llamando cara a una aparición comprensible para el entendimiento humano del poder divino, la cual no es vista directamente por ninguna criatura.”

Todas estas ideas pertenecen a un mismo pasaje del *Periphyseon* de Eriúgena^x. En este pasaje, se recogen las siguientes ideas: el concepto de la muerte (en clave de clérigos que viven en castidad) y la posible colocación de una imagen fantasma presidiendo una portada junto a un cementerio; el concepto de la Teofanía y la *Peregrinatio propter Christum* con una clara referencia a la Epifanía de los Reyes Magos; la justificación de la colocación en alto (en un tímpano) de la imagen; el concepto de la teofanía que significa la Proskinesis junto al propio acto visual y gestual que proporciona la propia idea de la Proskinesis.

El teólogo redactor del Taller de Biota pudo muy bien encontrar en la imagen de la Adoración de los Reyes Magos, interpretada como una Proskynesis, la imagen pétreas que le servía para explicar esta filosofía teológica de Eriúgena sobre la teofanía:

“llamando cara a una aparición comprensible para el entendimiento humano del poder divino, la cual no es vista directamente por ninguna criatura.”

Los reyes magos tuvieron una aparición comprensible de Dios para su entendimiento, por eso realizaron su *Peregrinatio propter Christum*. Pero, aunque estuvieron y vieron al Niño-Dios cara a cara, siguiendo la teología de San Juan Evangelista, base el pensamiento acerca del retorno o teofanía propia del creyente de Eriúgena, no pudieron contemplarlo directamente, porque esto, esto no lo podrá hacer jamás ninguna criatura. ¿No es esta explicación de Eriúgena una acertada explicación teológica de la Proskynesis que utilizó el teólogo redactor del Taller de Biota?

Avancemos un poco más. La portada occidental de Biota está presidida por una Adoración de los reyes magos en forma de Proskynesis^{xii}. En uno de los capiteles, el Pantocrátor con el Tetramorfos; en definitiva, la Proskynesis enmarcada en un contexto apocalíptico. Junto a los Reyes y a la Virgen María con el niño, la figura masculina de San José. ¿Qué hace San José dormitando sobre la vara^{xiii}? La vara de San José no deja de ser más que un símbolo eclesiástico con connotaciones sacerdotales incluso vetereotestamentarias. De nuevo, un referente a la idea de la castidad. En este tímpano de Biota, se impone un contexto eclesial sacerdotal determinado, de presencia de la Iglesia, y a ello contribuiría la presencia de la figura de San José en una escena bíblica en la que, interpretando de forma literal o histórica la Biblia, es decir, palabra a palabra, no aparece si hacemos caso de lo que nos dice el único relato bíblico que recoge el momento de la Adoración de los Magos, el evangelio de San Mateo:

Et intrantes domum viderunt puerum cum Maria matre eius, et procidentes adoraverunt eum; et apertis thesauris suis, obtulerunt ei munera, aurum et tus et myrrham.^{xiii}

Según el texto del evangelio de Mateo, en el momento preciso de la Adoración de los Reyes Magos, dentro de la casa en la que entran los tres reyes magos, sólo estarían dos personajes, pues sólo nombra a dos de los tres miembros de la Sagrada Familia: el niño y María, su madre. No existe ninguna referencia directa a ningún otro personaje. Al colocar al personaje de San José, el teólogo redactor del Taller de Biota no sólo se aleja de la interpretación literal o histórica del pasaje del evangelio de San Mateo sino que también evidencia que conoce otras fuentes o tradiciones que sí que incluyen la figura de San

José de forma explícita en el momento de la Adoración de los Magos. Lo más sorprendente del caso consiste en que, para recrear esta escena, el teólogo redactor del Taller de Biota tuvo que recurrir o a la tradición oral o a la información directa que le pudo proporcionar un evangelio apócrifo:

“Y los magos abandonaron la audiencia de Herodes, y vieron la estrella, que iba delante de ellos, y que se detuvo por encima de la caverna en que naciera el niño Jesús. En seguida cambiando de forma, la estrella se tornó semejante a una columna de fuego y de luz, que iba de la tierra al cielo. Y penetraron en la caverna, donde encontraron a María, a José y al niño envuelto en pañales y recostado en el pesebre. Y, ofreciéndole sus presentes, lo adoraron. Luego saludaron a sus padres, los cuales estaban estupefactos, contemplando a aquellos tres hijos de reyes, con la tiara en la cabeza y arrodillados en adoración ante el recién nacido.”^{xxiv}

Aunque este fragmento del llamado evangelio árabe es un magnífico texto que sirve para ilustrar tres datos particulares:

1. Los magos del inicio del relato (con la misma denominación que en el evangelio de Mateo, “*llegaron del oriente a Jerusalén unos magos*” (Mt. 2, 1) se acaban convirtiendo al final del relato en tres hijos de reyes.
2. Se produce la presencia de San José, por otra parte, siempre deducible por el contexto en el texto de San Mateo.
3. También acaba recogiendo (como el mismo evangelio de Mateo, *procidentes adoraverunt*, dice el autor del primer evangelio) el momento de la adoración conjunta, de los tres (“*arrodillados*,” por la traducción del texto no puede deducirse si se trata de una Proskinesis conjunta), aquí sí con sus tiaras en la cabeza.

Sin embargo, a pesar de estos tres indicios, este fragmento del evangelio árabe es un texto que no acaba proponiendo de forma visual los grandes principios de la teología contemplativa resumidos iconográficamente en esta Proskinesis de Biota en tres potentes imágenes:

1. La presencia central del niño, el Hijo de Dios, en brazos de su madre, la Virgen María, ya que en este texto el niño estaba *envuelto en pañales y recostado en el pesebre*. En San Miguel de Biota, el niño, ya algo crecidito y sin nimbo, no luce pañales y no está recostado en el pesebre.

2. La colocación de un San José dormido con su vara como símbolo de contemplación y comunicación con lo divino, ya que en este texto se limitan a nombrar a San José, *donde encontraron a María, a José*, sin indicar ninguna acción y, mucho menos todavía, el símbolo de la vara.
3. La adoración particular o Proskinesis de uno de los tres magos.

Por todo esto, seguimos sosteniendo que la Proskinesis de Biota forma parte de un conjunto iconográfico realizado dentro de una determinada tradición conceptual, la de la filosofía neoplatónica cristiana, a través del magisterio de Juan Escoto Eriúgena. Y, precisamente, es esta presencia del personaje de San José en la portada oeste de Biota la que nos permite introducir una nueva relación, ahora sí, directa, entre las imágenes programadas por el teólogo redactor de este taller y la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena. La inclusión del personaje de San José en una escena bíblica que pierde su interpretación histórica o literal es obra del teólogo redactor del Taller de Biota. Independientemente si ha utilizado un texto apócrifo o ha recurrido a la tradición cristiana, lo cierto es que el teólogo redactor ha creado una imagen formal que encaja con el concepto de fantasma propuesto por Eriúgena. Una imagen fantasma que el teólogo redactor del Taller de Biota tomó de la parte de su alma que está dedicada a la formación de las imágenes. Una imagen que, en definitiva, no deja de ser más que el resultado de un fingir sobre algo nunca visto por él.

¿Podemos aportar una prueba objetiva final que sirva para mostrar de forma definitiva que el tímpano de San Miguel de Biota responde al concepto de imagen fantasma propuesto por Eriúgena? Para hacerlo, utilizaremos la técnica de la comparación con otra de las obras que, de forma directa, la doctora Melero vincula a este taller.

En el templo de San Nicolás de El Frago, en la misma comarca zaragozana de las Cinco Villas, este mismo Taller de Biota no sólo acabó copiando en su tímpano la misma imagen pétrea de la Proskinesis de Biota sino que también practicó la copia total o parcial de algunos de sus capiteles: la escena del oficio de cantero, la bailarina y el músico, el arquero, entre otros detalles

iconográficos que podríamos comentar. Pero, las coincidencias no acaban con la ejecución de estas copias; ya que, además, también se produce una significativa coincidencia en cuanto a la cantidad de capiteles historiados de contenido bíblico que esculpen en la portada de San Nicolás de El Frago.



Como también sucede en la portada oeste de San Miguel de Biota, este taller sólo crea un capitel historiado de contenido bíblico en toda la portada. Un capitel bíblico que no sólo profundiza en la idea de la Encarnación sino que es original y único en su realización plástica, al estar basado en una iconografía que sólo se explica como el resultado de la unión de dos pasajes bíblicos pertenecientes a evangelios diferentes: la Anunciación (*Lc. 1, 26-38*); el sueño de San José (*Mt. 1, 18-25*). ¿Cómo se describe este capitel?:

“Anunciación del arcángel San Gabriel a la Virgen María (*Lc. 1, 26-38*)... Esta escena representa al arcángel San Gabriel erguido, con un ala extendida, en actitud de mostrar una cruz a la Virgen María, según el esquema básico de las representaciones de la Anunciación del Maestro de San Juan de la Peña, aunque aquí se incorpora la figura de San José, que precede a la Virgen.”^{xv}

La figura de San José precede a la Virgen. ¿Cómo admitir la fusión en un mismo capitel de dos pasajes bíblicos pertenecientes a textos diferentes? Recordemos que, en la Edad Media, la Biblia pasaba por cuatro estadios de interpretación: histórico (o literal), tropológico (o moral), alegórico (las verdades de la fe) y anagógico (verdades celestiales y escatológicas). Sin embargo, lo que más sorprende de este caso es la actuación del teólogo redactor. Un teólogo redactor que ideó una imagen que no se basa en ninguna de las cuatro interpretaciones, pues se limitó a creer en la opinión que había expresado en un libro un autor al que él tenía como criterio personal de autoridad, creando así en este capitel una imagen fantasma.

Si venimos sosteniendo que el redactor teológico del Taller de Biota utilizaba el *Periphyseon* de Eriúgena para crear su iconografía, ¿pudo utilizar algún fragmento de este libro para crear este capitel historiado único y singular?:

“También el ángel dice a María: “el Espíritu Santo vendrá sobre ti y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra”. Y el mismo ángel dice a José: “José, hijo de David, no abandones a tu esposa. Pues lo que en ella ha nacido proviene del Espíritu Santo”. Según estos testimonios y otros semejantes, ¿no se nos da a conocer y a creer que el Hijo, según la carne, ha sido concebido y ha nacido del Espíritu Santo? ”^{xvi}

El teólogo redactor del Taller de Biota cree de tal manera en la autoridad espiritual de la palabra de Eriúgena que si éste había escrito: “*Y el mismo ángel dice a José*”, acabó creyendo que él no era nadie para ponerlo en duda y sólo colocó un ángel para definir las dos escenas. Su magnífica escultura así lo demuestra. En San Nicolás de El Frago, nos encontramos ante un capitel que nació no de una de las cuatro posibles interpretaciones medievales de la Biblia sino de la creencia en la autoridad espiritual de las palabras escritas en un libro.

De paso, este capitel, se ha convertido en una prueba objetiva del profundo conocimiento que del *Periphyseon* de Eriúgena tenía el teólogo redactor del Taller de Biota; ya que la imagen de síntesis que ha creado en este capitel de El Frago responde a la definición de imagen fantasma propuesta por Eriúgena. Una imagen fantasma que el teólogo redactor tomó de la parte de su alma que está dedicada a la formación de las imágenes a partir de la reelaboración, en este caso, de una cita bibliográfica que él había leído en un libro. En definitiva,

una imagen fantasma que no deja de ser más que el resultado de un fingir sobre algo nunca visto por el teólogo redactor de este magnífico Taller de Biota.

Modillón derecho

En el modillón derecho de esta portada oeste de San Miguel de Biota, siempre situándonos desde la perspectiva del tímpano, se halla esculpida la representación del creyente que lucha por alcanzar su teofanía propia. Una imagen plástica que debe adscribirse a la clase de imágenes definidas por Juan Escoto Eriúgena como fantasma. La verdadera innovación de esta imagen no estriba en la expresión del rostro, peinado o posición del cuerpo y de los brazos de la figura que emerge victoriosa de la boca de la cabeza del dragón, sino en el detalle iconográfico del desnudo del creyente, una manera iconográfica que lo acerca, si nos fijamos en la realización escultórica de su cuerpo, a una forma andrógina.



Este modillón de Biota tiene su réplica en uno de Santiago de Agüero. Un motivo este de Agüero que ha sido descrito con las siguientes palabras:

La desnudez del personaje representado es idónea para simbolizar la pureza del nuevo renacimiento, el triunfo sobre la prueba suprema de la aniquilación individual, el retorno desde el mundo de los muertos. Además, parece tratarse de un desnudo andrógino, sin indicación de sexo, ya que la androganía simboliza en la mitología de muchos pueblos la pertenencia a una condición celestial, en la que se han superado los opuestos de la condición humana. Este es el significado que subyace al mito de Tiresias, uno de los adivinos más importantes de la cultura griega, que se convierte en mujer y de nuevo en hombre tras cortar los cuerpos de las serpientes apareadas que encuentra en su camino. De manera similar, en la Alquimia el andrógino se representa como un ser bicéfalo, con los rostros del sol y de la luna, en un cuerpo erguido y triunfante sobre un dragón.^{xvii}

De entrada, esta explicación esotérica de la figura de este modillón nos alejaría de la propuesta que nos hemos marcado desde el inicio de este trabajo: vincular toda la obra escultórica del llamado Taller de Biota a la filosofía teológica cristiana de Juan Escoto Eriúgena. ¿Qué dice concretamente de las figuras de Biota?:

Portada oeste: En los modillones de esta portada encontramos la fase final del proceso de muerte-resurrección, ya que las cabezas monstruosas tienen expresión de vencidas y los guerreros se representan desnudos, repitiendo los mismos gestos que realizan en la portada de Santiago de Agüero.^{xviii}

Nuestra propuesta nace con la vinculación de esta escultura que adopta la forma de modillón a una de las clases de imágenes definidas por Eriúgena, en concreto a las que denomina fantasma. Una imagen que no deja de ser más que el resultado fingido sobre algo que nunca ha sido visto por el teólogo redactor. Es decir, nos encontramos ante una imagen de creación que intenta expresar la idea de Resurrección. ¿Es compatible esta imagen con el pensar de Eriúgena?:

Eriúgena echa también una mirada a la futura resurrección, que no es otra cosa que la restitución del estado prístino del hombre, es decir, el retorno a su primer estado de vida, donde era un cierto tipo de ángel. En la resurrección, cuando el hombre no tenga ya pecado, no habrá más distinción de sexos, pues esta no obedece a su condición de imagen, es solo un instrumento para la propagación y no habría existido si este no hubiese deshonrado la belleza de la divina imagen en la cual fue creado... en la resurrección el cuerpo del hombre volverá a ser espiritual... Eurígena considera que en este retorno el hombre será semejante a los ángeles, y que ya no existirá el matrimonio, pues en la naturaleza angélica hay un modo de propagación diferente, que no puede ser comprendido por la naturaleza humana. (156). En el futuro todos los santos llegarán a tener una naturaleza angélica.^{xix}

Creemos que este fragmento del doctor Pachas es suficiente para poner de manifiesto dos cosas:

1. El creyente aparece desnudo con una forma andrógina porque ya no necesita la distinción de sexos. A través de una imagen fantasma, el teólogo redactor de este taller programa la forma de esculpir este concepto teológico de Eurígena que, a la fuerza, se tiene que resolver con la idea de un ser andrógino. En la resurrección, cuando el hombre no tenga ya pecado, no habrá más distinción de sexos.
2. El creyente del modillón de Biota adopta, como analizaremos más tarde, las mismas formas gestuales que el Pantocrátor, que tiene colocado a su derecha, debido a esta misma lección teológica. No habrá más distinción de sexos, pues esta no obedece a su condición de imagen, es solo un instrumento para la propagación y no habría existido si este no hubiese deshonrado la belleza de la divina imagen en la cual fue creado.

Por eso, mientras que nadie debe dudar de que el Hijo de Dios se encarnó en la naturaleza de un hombre y que lo hará de la misma manera en la Parusía, ¿cómo representar iconográficamente al creyente que lucha por alcanzar su teofanía propia si no habrá distinción de sexos? La naturaleza humana masculina de Cristo no puede ser puesta en duda, de ahí sus vestidos a la hora de presentarlo en la forma de la Maiestas Domini; pero, ¿cómo representar al creyente que vuelve a alcanzar su naturaleza espiritual perdida? Según la filosofía-teológica de Eurígena, la representación del modillón de Biota del ser andrógino que sale victorioso de la cabeza del dragón sería un buen ejemplo.

Sin embargo, hay interpretaciones que utilizan la escultura de este modillón para ir un paso más allá de las interpretaciones esotéricas, al plantear la posibilidad de la vinculación del maestro de este taller con alguna sociedad secreta medieval:

Las figuras desnudas que se muestran en Biota simbolizan al héroe renacido tras haber pasado por las entrañas del animal. Este mito está muy enraizado con creencias esotéricas como la alquimia, cuyos iniciados atraviesan también el proceso de tortura-muerte-resurrección para alcanzar un estado superior. Podría inferirse que el Maestro, tan interesado en insistir en este tema, estuviera vinculado a alguna sociedad secreta medieval.^{xx}

Sin embargo, nuestra hipótesis de trabajo sostiene que esta iconografía puede interpretarse dentro del marco del pensamiento de la filosofía teología cristiana del siglo XII que sigue las enseñanzas de Juan Escoto Eriúgena. ¿Qué dice al respecto Eriúgena en el *Periphyseon* al comentar la doctrina de Máximo el Confesor?:

“Puesto que la división de las sustancias, que comienza en Dios y que descendiendo gradualmente constituye el fin en la división del hombre en macho y hembra, de la misma manera la unificación de las mismas sustancias debe comenzar partiendo del hombre y, mediante los mismos grados, ascender hasta Dios mismo “en el que –como él dice– “no hay división”, puesto que en Él todas las sustancias son una sola. Por consiguiente, la unificación de las naturalezas comienza con la gracia del Salvador en el hombre, en el que – como dice el Apóstol– “no hay macho ni hembra”, cuando la naturaleza humana retorne a su estado primitivo. Pues si el primer hombre no hubiera pecado, no hubiera sufrido la partición de la naturaleza en dos sexos, sino que permanecería inmutablemente en sus naturalezas primordiales en las que fue creado a imagen de Dios.”^{xxi}

El hombre debe ascender hasta Dios mismo, en el que no hay división. En Cristo no hay macho ni hembra, lo mismo que le ocurrirá a la naturaleza humana cuando retome a su estado primitivo. El pecado del primer hombre fue la causa de la partición de la naturaleza en dos sexos. ¿Cómo esculpir esto? ¿No puede ser una buena solución la presencia de un ser andrógino?

Pero es que, además, Eriúgena vincula el retorno del hombre a Dios con la resurrección de Cristo. ¿Qué imagen esculpió el Taller de Biota junto a este modillón? Es evidente, un Pantocrátor rodeado de un Tetramorfos. Una nueva imagen que se adscribe a la categoría de las denominadas fantasma y cuya presencia junto al modillón del ser andrógino que emerge victorioso de las fauces del dragón, como intentaremos explicar, vendría a reforzar nuestra interpretación. ¿Existe alguna relación entre la manera de esculpir este ser andrógino y el significado espiritual de la Resurrección que representa la Maiestas Domini, el Pantocrátor? Intentemos explicarlo a través de las fuentes que proporciona el pensamiento de Juan Escoto Eriúgena.

Sobre la significación teológica conjunta de la imagen del ser andrógino del modillón y la del Pantocrátor, una escultura que no está esculpida en un tímpano o en un capitel interior de un templo sino en el capitel exterior de una portada, caso algo extraño y poco frecuente en la iconografía románica hispana, no cabe la menor duda. La ubicación de la Maiestas Domini en este capitel, no presidiendo el tímpano, parece pensada y meditada. Con esta colocación, junto a la imagen del ser andrógino que está acabando su proceso de lucha espiritual, la presencia del Pantocrátor permite que el mensaje teológico implícito que lleva el ser andrógino sea entendido con claridad en un contexto semántico plenamente cristiano, el de la resurrección espiritual del creyente, sin necesidad de introducir temas esotéricos:

Así pues, en primer lugar, nos enseña que el Señor Jesús unificó en sí mismo la división de la naturaleza humana. En efecto, resucitó de entre los muertos solamente en cuanto hombre, no en cuanto al sexo corpóreo. Pues en él no hay ni macho ni hembra, aunque apareció a sus discípulos después de la resurrección para consolidar la fe en su propia resurrección, en el mismo sexo viril en el que nació de la Virgen y en el que sufrió la pasión. Pues de otro modo no le hubieran conocido si no hubieran visto la forma conocida por ellos; aún no habían recibido el Espíritu Santo, quien les enseñó todas las cosas.^{xxii}

Avancemos un poco más en la teoría conceptual del teólogo redactor del Taller de Biota, en definitiva, en su manera de pensar las imágenes. ¿Existe alguna unidad teológica que permita contemplar como una tríada conceptual las tres primeras imágenes que hasta ahora hemos comentando de la portada oeste de San Miguel de Biota? En primer lugar, las tres (la Proskinesis del tímpano, el ser andrógino que emerge en el modillón y el Pantocrátor con el Tetramorfos) responden a la teoría formal de las imágenes que Eriúgena define y denomina fantasma, en definitiva, tres imágenes que no dejan de ser más que el resultado fingido sobre algo que nunca ha sido visto por el teólogo redactor. Si el teólogo redactor del Taller de Biota, se basó en el *Periphyseon* de Eriúgena para crear sus imágenes fantasmales, pudo leer en este libro la siguiente cita de Máximo el Confesor que Eriúgena utiliza como voz de autoridad para acabar de explicar el concepto del retorno:

“Y Dios se hizo hombre para salvar al hombre perdido... Así pues, en vista de la unión de todos los seres en él mismo, a partir de nuestra división, se hace Hombre perfecto, a partir de nosotros por nosotros y como nosotros. Hombre que tiene todas nuestras propiedades... no como una consecuencia nupcial... si el primer hombre hubiera observado el mandato y no se hubiera arrojado a sí mismo, por el mal uso de sus propias potencias, a la animalidad, empujándolo dicho abuso retrógradamente a la diferencia de macho y hembra y a la división de la naturaleza... Hubo quizá posibilidad de que el hombre se encontrara sin estos inconvenientes; y no hay necesidad de que esta división del hombre permanezca perpetuamente. El Apóstol divino dijo: “En Cristo Jesús no hay división entre macho y hembra.”^{xxiii}

En un mismo marco conceptual, las ideas de la Encarnación, el ser andrógino y el Pantocrátor en un contexto de retorno. Sin embargo, no todo acaba allí. En el mismo pasaje, el discípulo (uno de los dos personajes que Eurígena utiliza para crear su libro a la manera de un diálogo platónico), después de escuchar las enseñanzas del maestro, se pregunta de forma retórica:

¿Quién al oír semejantes afirmaciones, no se echa a temblar, y explota precipitadamente para decir estas palabras: luego, después de la resurrección no habrá macho y hembra, si es que ambos sexos se eliminan radicalmente de la naturaleza humana? ¿Cuál será la forma que aparecerá en el hombre, si nadie va a tener la forma de macho o de hembra?^{xxiv}

¿No puede ser esta última pregunta la causante del diseño de la imagen del modillón? ¿Cuál será la forma que aparecerá en el hombre, si nadie va a tener la forma de macho o de hembra? Una gran pregunta que entraña no sólo una gran dificultad de pensamiento sino también de ejecución plástica. Ahora, bien, esta concepción espiritual no era aceptada por todos. El mismo discípulo

señala como opuesta a esta teoría la inmensa mayoría de la doctrina de los Santos Padres en lengua latina:

Por no decir que esta doctrina se opone a la autoridad de todos o de casi todos los santos doctores de lengua latina: doctores que afirman unánimemente que después de la resurrección de todos habrá de existir la integridad de ambos sexos, de modo que el hombre vuelva a la forma de hombre, la mujer a la forma de mujer con todos los componentes de las partes corporales por las que ambos sexos se distinguen principalmente; y así, ya permanezca en la gloria, ya permanezca eternamente en la pena.^{xxv}

El teólogo redactor del Taller de Biota tomó partido de forma plástica por la propuesta de Eriúgena. No sólo con la presentación de seres andróginos en sus modillones en el momento de la lucha por ese renacer espiritual, sino, sobre todo, en la manera como ideó la imagen de la teofanía propia, con la superación definitiva del juicio particular, en la otra portada, la sur, la de la Psicostasis.

Avancemos un poco más. ¿Por qué existen representaciones iconográficas románicas de la Psicostasis donde los cuerpos resucitados reciben tratamientos escultóricos o pictóricos diferentes? ¿Por qué existen resucitados retratados como personas adultas y, en cambio, en otras representaciones sus cuerpos vuelven a ser como los de un niño recién nacido? ¿Qué idea se podría tener acerca de la resurrección de los cuerpos en la Alta Edad Media? ¿Cómo podían representar en imágenes a un resucitado? Eurígena explica con precisión el tema de la edad en la que el hombre resucitará, recogiendo tres propuestas.

La primera, la de aquellos que creen que todo hombre resucitará en la forma de la edad en la que lo hizo el Cristo histórico:

“En efecto, piensan que estas palabras han sido dichas de la perfecta estatura del cuerpo de Cristo a los treinta años de edad (sic) en la carne e intentan afirmar asegurando que todos los hombres resucitarán en esta estatura y edad corporal, ya se separen de sus cuerpos los que han nacido antes de tiempo, los ya entrados en años, o en cualquiera incrementos o disminuciones corpóreas.^{xxvi}

La segunda, la idea de San Agustín, muy similar a esta primera, en un cuerpo juvenil:

“Por otra parte, sobre la resurrección de los cuerpos humanos, el bienaventurado Agustín, en los libros De civitate Dei, afirma sin titubeos que cada uno resucitará en esta estatura y dimensión que llegó en el perfecto aumento de su cuerpo en la edad juvenil, o a la que llegaría si la muerte no se

hubiese anticipado, o a la que dejó atrás habiendo muerto en medio de los defectos o achaques seniles.^{xxvii}

La tercera, basada en su propio pensamiento, el de Eriúgena; una idea, que siguiendo los postulados de Gregorio, Ambrosio y Máximo, se presenta como más radical y diferente, pues de ella desaparecen los conceptos de forma material y tiempo:

“En cambio, hemos repetido con insistencia que el beato Gregorio, el Teólogo, también S. Ambrosio y sobre todo Máximo, el venerable maestro, han probado con argumentos ciertos que los cuerpos inmortales y espirituales no están circunscritos por los rasgos de las formas, ni por las cualidades, ni por las cantidades o dimensiones, debido a su inefable unión con los espíritus no circunscritos y debido a su indivisible simplicidad. Con todo, nosotros conocemos la causa del error de quienes dogmatizan que todos los cuerpos humanos resucitarán en la estatura del cuerpo del Señor.”^{xxviii}

Nos hallamos ante una nueva prueba de lo que venimos afirmando, el teólogo redactor del Taller de Biota utilizaba el *Periphyseon* de Eriúgena para crear sus imágenes. ¿Qué pasa con la Psicostasis de San Miguel de Biota? ¿Cómo se representan las almas de los cuerpos resucitados?, como infantes andróginos. El teólogo redactor del Taller de Biota sabía lo que no tenía que hacer, lo había dejado muy claro Eriúgena en su *Periphyseon*: *Con todo, nosotros conocemos la causa del error de quienes dogmatizan que todos los cuerpos humanos resucitarán en la estatura del cuerpo del Señor.*

¿Qué camino plástico le quedaba para explicar lo que Eriúgena opina que sus maestros teológicos han probado con argumentos ciertos? ¿En qué se basan? ¿Cuál es su idea de los cuerpos inmortales y espirituales?: *Los cuerpos inmortales y espirituales no están circunscritos por los rasgos de las formas, ni por las cualidades, ni por las cantidades o dimensiones, debido a su inefable unión con los espíritus no circunscritos y debido a su indivisible simplicidad.*

Como ya hemos señalado, el teólogo redactor del Taller de Biota sabía cómo no tenía que representar los cuerpos espirituales después de la lucha espiritual, la resurrección y su juicio particular, ¿qué camino le quedaba para transformar el concepto de la filosofía teológica de Eriúgena en imágenes? Tal vez, sólo uno, el de expresar el renacer definitivo a la naturaleza espiritual, después de la lucha espiritual y el juicio particular, como un volver a nacer tal y como lo dejó

expresado en el tímpano sur o de la Psicostasis de San Miguel de Biota siguiendo las afirmaciones del *Periphyseon*:

“En efecto, los cuerpos humanos que ahora se extiende localmente, que son susceptibles de crecimiento y disminución, que se mueven, y también la especie de esos cuerpos, ya sea la general de la que participan todos los seres humanos, o la particular por la que es delimitada la cantidad de cada uno de los cuerpos, no se encontrarán en la resurrección, sino que la razón natural enseña que tanto dichos cuerpos como su especie pasarán a una naturaleza espiritual que no conoce ser circunscrita en lugares y tiempos, ni siquiera por especies propias que son tomadas de la cantidad y de la cualidad. Ahora bien, afirmamos esto, sin mencionar las opiniones de quienes analizan de un modo absolutamente distinto la resurrección de los cuerpos. Efectivamente, afirman que los cuerpos humanos se encontrarán en su misma cantidad y en su especie en la cual murió cada uno, y piensan que los dos sexos –me refiero al masculino y femenino- seguirán siendo diferentes.”^{xxix}

Siguiendo la filosofía teológica de Eurígena, el teólogo redactor del Taller de Biota distingue dos momentos en todo proceso del renacer espiritual:

1. El del momento de la lucha espiritual representado en los modillones a través de figuras andróginas.
2. El del momento de la teofanía propia, el triunfo espiritual después del juicio particular, representado como un infante andrógino.

Todos estos fragmentos del *Periphyseon* permiten vincular de forma directa el trabajo iconográfico del teólogo redactor de este taller al pensamiento de Eurígena. Un pensamiento que responde a una filosofía teológica cristiana. Además, con la ampliación del concepto de renacer espiritual a través de la idea del juicio particular, creemos que hemos conseguido poder argumentar no sólo la relación directa material que existe entre el Pantocrátor y ser andrógino del modillón, sino la existencia de esta misma relación con la totalidad de la iconografía de las portadas de Biota.

Por eso, también opinamos que esta propuesta, que pone en evidencia las relaciones iconográficas directas que existen entre las imágenes ideadas por el teólogo redactor del Taller de Biota y el pensamiento de Eriúgena, nos permite plantear una lectura realmente cristiana de las esculturas sin la necesidad de tener que recurrir a estereotipos del tipo: creencias esotéricas, o, todavía más

preocupante, alejar al teólogo redactor del seno de la iglesia, vinculándolo a alguna sociedad secreta medieval.

Capiteles lado derecho

En este estudio y por razones formales, tomamos como punto de referencia el tímpano. Por lo tanto, indicamos como capiteles situados al lado derecho los que se encontrarían a la izquierda de quien mira la portada.

Capitel 1 derecho, situado junto al tímpano y su modillón derecho: El Pantocrátor y su Tetramorfos.

De entrada, postulamos tres hipótesis de trabajo para el Pantocrátor de Biota:



Primera: el Pantocrátor de Biota se realiza en capitel y no en tímpano porque está realizado con una clara intencionalidad, la de ayudar a interpretar de forma correcta la figura del modillón que representa la teofanía propia del creyente y sobre el que se halla una inscripción en lengua gaélico irlandesa.

Segunda: la figura humana que emerge de las fauces del dragón no sólo copia los gestos del Pantocrátor sino que también su escultura adopta, claramente, una forma andrógina, llevando así esta iconografía hacia contextos teológicos de escatología apocalíptica que remiten, a su vez, al significado teológico del Pantocrátor.

Tercera: tanto el Pantocrátor como la figura andrógina que emerge de las fauces del dragón vencido se pueden leer en clave de la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena.

El Pantocrátor de Biota está acompañado por los símbolos del Tetramorfos ocupando el capitel más cercano al modillón derecho, desde el tímpano, ese en el que apareció la epigrafía irlandesa, justo debajo del dintel en el que también existen restos de otra epigrafía. La descripción de este, en cuanto tamaño, pequeño Pantocrátor pétreo puede ser esta:

“Este capitel muestra una composición de contenido apocalíptico, con la figura de Cristo en Majestad en actitud de bendecir, enmarcado por una mandorla a la que flaquean los símbolos de los cuatro evangelistas.”^{xxx}

Ampliemos esta breve descripción e intentemos explicar unos cuantos detalles iconográficos más. El Pantocrátor de Biota está esculpido sin la representación del que se interpreta como el libro de la vida y sin nimbo crucífero o aura. De hecho, en esta portada, las dos veces que se representan plásticamente al Hijo de Dios, como Niño-Dios en el tímpano y como Maiestas Domini en este capitel que comentamos, se esculpe sin nimbo. La ausencia del libro en la mano izquierda proporciona que con esta mano se sujeté un pliegue del manto que le cubre. Además, la ausencia del libro, convierte este Pantocrátor en original dentro de las representaciones de este Taller. Un taller que realizó en un tamaño superior esta misma iconografía del Pantocrátor, pero con libro, aunque cerrado, en el friso superior de la fachada sur de Santa María la Real de Sangüesa.

Avancemos un poco más. En el desarrollo de la explicación de la filosofía teológica en la que se basa la creación de la imagen del modillón derecho, la del creyente que emerge de las fauces del dragón, no hemos dejado de vincular su significado teológico con la ubicación cercana del Pantocrátor. ¿Estas relaciones teológicas pueden haberse reflejado de manera iconográfica? Creemos que sí.

Opinamos que existe una evidente intencionalidad semántica a través de la relación que se establece entre la manera cómo se han esculpido la figura del creyente que emerge de su lucha espiritual en el modillón y la forma plástica que adopta la figura del Hijo en este Pantocrátor.

Las dos esculturas están relacionadas no sólo por la misma posición de brazos y manos sino también porque lucen el mismo tipo de peinado y hasta poseen la misma expresión en el rostro. Además, mientras que el creyente se presenta desnudo como símbolo de que vuelve a alcanzar su naturaleza espiritual, esa que, en palabras de Eurígena, le igualaba a los ángeles y que perdió por causa del pecado original, la Maiestas Domini se presenta en el contexto de la primera Teofanía apocalíptica sin expresar ninguna referencia simbólica, a través del libro, al día del juicio final.

De nuevo, nos encontramos ante la intencionalidad del teólogo redactor de este magnífico Taller. Si en la portada sur de San Miguel de Biota, la de la Psicostasis o el pesaje de las almas por parte de San Miguel, no colocó ninguna representación de almas condenadas y, mucho menos, del infierno, en su portada oeste, la de la Proskinesis, optó claramente por la primera Teofanía del Hijo en su segunda venida, es decir, por el capítulo 4 del Apocalipsis y no por el contexto judicial del capítulo 20 del Apocalipsis. De esta manera, no necesitaba esculpir el Tetramorfos con el libro de la vida, porque quería alejar esta iconografía de cualquier contexto judicial.

En San Miguel de Biota parece optarse por una teología que niega la existencia del castigo o condena. ¿Su teólogo redactor conocería fragmentos como este del *Periphyseon*?:

“Puesto que la humanidad ha sido universalmente redimida y liberada en el Verbo de Dios, que la asumió a toda ella entera en la unida de su sustancia. Y, por eso, vencido por la fuerza sólida de un razonamiento recto, me veo obligado a confesar que toda la humanidad será liberada en todos los que participan en ella, que será también liberada de todos los vínculos de la maldad, de la muerte y de la miseria en el momento que vuelva a sus causas, las cuales subsisten en su Salvador”.^{xxxii}

Según la filosofía-teológica de Eurígena, la Teofanía (aparición) del Verbo de Dios se producirá en toda criatura. Si es verdad, como venimos sosteniendo, que el teólogo redactor del Taller de Biota conocía la filosofía-teológica de Eurígena, la ausencia de un contexto de juicio y de castigo en la iconografía de las dos portadas de Biota es intencionada y se debe al conocimiento de una determinada filosofía-teológica:

“Sin embargo, en ambos –me refiero a los santos y a los impíos- la naturaleza humana íntegra será sana y salva, incontaminada y libre de toda pasión contraria. Ambos tendrán una espiritualidad semejante en sus cuerpos una vez eliminada la animalidad; una semejante incorruptibilidad, quitada toda corrupción; la gloria será semejante cuando se elimine toda contumelia; semejante esencia, semejante eternidad. En la regeneración estos son los bienes generales y naturales de toda la humanidad y comunes a todos los que participan de ella. Estos son los bienes dados desde arriba, que descienden del Padre de las luces, difundidos generalmente a todas las naturalezas de cuya participación nadie está excluido, nadie está privado, puesto que nadie subsiste sin ellos.”^{xxxiii}

La teofanía propia del creyente se producirá en el contexto de la segunda Parusía del Hijo de Dios y el teólogo redactor de los programas de Biota lo sabía y creía en ello, pues era un cristiano. Por eso, los gestos y actitudes de la figura humana (sin clara definición del sexo, desnuda y que supera las pruebas del maligno en el modillón) son los mismos que los del Pantocrátor que tiene situado a su derecha. Estas imágenes se están produciendo en un contexto teológico teofánico y no judicial. Tal vez aquí radique la verdadera razón por la que la Maiestas Domini de Biota se represente sin libro de la vida. El teólogo redactor conoce el pensamiento de la llamada teofanía propia de todo creyente y esta iconografía suena a la teología de Eurígena. A partir de la imagen del Pantocrátor, en los otros capiteles, la explicación del modo de vida que tiene que llevar el creyente que quiera alcanzar su teofanía propia:

“La teofanía no se realiza desde otra parte sino desde Dios; sin embargo, se realiza con el descenso del Verbo divino, esto es, del Hijo Unigénito, que es la Sabiduría del Padre, descendiendo hacia la naturaleza humana, creada y purificada por Él, y por la ascensión de la naturaleza humana elevándose hacia el citado Verbo, por medio del amor divino. Aquí llamo

descenso no al que tuvo lugar en la encarnación sino al que se hace por la divinación, esto es, por la edificación de la criatura. Por tanto, se hace la teofanía a causa del mismo descenso de la Sabiduría de dios hacia la naturaleza humana por la gracia, y de la ascensión de esta misma naturaleza hacia la Sabiduría por el amor.”^{xxxiii}

Opinamos que la iconografía de San Miguel de Biota se puede explicar a través de la filosofía-teológica cristiana de Eurígena (conocida, estudiada y aceptada durante los siglos XI y XII) y que no es necesario recurrir al trabajo de maestros escultores francmasones o con conocimientos de mística universal para explicar el significado teológico de sus imágenes. Además, después de contemplar los paralelismos iconográficos de la realización material de las dos figuras, la del creyente, que en el modillón alcanza su teofanía propia, y la de la Maiestas Domini, nos ratificamos todavía más en la intencionalidad del mensaje que se quiso transmitir en lengua gaélica irlandesa en la pared lisa del modillón derecho.

Capiteles 2,3 y 4 derechos, situados junto al tímpano, su modillón derecho y el Pantocrátor con el Tetramorfos: dos leones devorando un carnero; dos aves picoteando un fruto, un cantero trabajando un bloque de piedra.

Si, aplicando la terminología y la concepción teórica de Eriúgena, las tres primeras imágenes que hemos analizado (el tímpano, el modillón derecho y el primer capitel) pueden ser clasificadas como imágenes fantasma, ahora nos encontramos ante tres capiteles contiguos que responden al concepto de lo que Eriúgena definió como fantasía. ¿Qué es una fantasía para Eriúgena? Recordemos un poco su teoría.



Una fantasía estaría constituida por aquella imagen que se crea a partir de la intervención de los sentidos exteriores. A través del sentido, se finge ver en la memoria una imagen que proviene de un cuerpo, un color o un espacio visto por el sujeto que piensa esa imagen. Por lo tanto, con la palabra y el concepto fantasía nos estaríamos refiriendo a aquella imagen que es capaz de reflejar la realidad que ha sido captada por los sentidos.

El teólogo redactor del Taller de Biota coloca en el lado derecho la progresión de tres imágenes seguidas que responden al concepto de fantasía. Pero, no

sólo se conforma con realizar tres imágenes fantasía contiguas, sino que creemos que las extrae de un mismo párrafo de Eriúgena que le permite unir estas tres imágenes fantasía con la imagen del Pantocrátor del primer capitel de esta serie de cuatro capiteles que formarían el lado derecho de la portada desde la perspectiva del tímpano:

“Sin embargo, yo he considerado que los santos y los filósofos, expertos en la investigación veraz de las cosas, profesaron públicamente la doctrina de este modo a causa de los hombres ignorantes, entregados enteramente a la carne como las bestias y los animales irracionales, para que no cayeran en la carne y se entregaran a sus deseos, sino para que amedrentados por tal vileza de la criatura irracional, habiendo corregido sus costumbres se elevaran a la dignidad de la naturaleza racional en la que fueron creados.”^{xxxiv}

Un buen programa de vida que diferencia a los hombres en dos grupos: los santos y filósofos, los expertos en la investigación veraz de las cosas; los hombres ignorantes, a los que por su manera de actuar se les compara a las bestias y a los animales irracionales.

Antes de seguir adelante, tenemos que confesar que somos conscientes de que sobre la iconografía de la que formarían parte estos tres capiteles historiados de la portada oeste de Biota que ahora estamos analizando, así como también acerca de las esculturas de su portada sur, se ha escrito dando sobre estas bellas realizaciones plásticas explicaciones genéricas: bestiario, elementos de juglaría, mundo feudal. Sin embargo, opinamos que se puede realizar una lectura de esta iconografía de San Miguel de Biota a través de la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena.

Como no nos cansaremos de repetir, hace ya algunos años que la doctora Marisa Melero defendió, por primera vez, la existencia autónoma de un taller de maestros escultores que acabó denominando Taller de Biota. A su propuesta, nos hemos unido creyendo haber encontrado el origen de la filosofía teológica que utilizó dicho taller a la hora de confeccionar su programa iconográfico.

Avancemos un poco más, intentando ver si existe alguna posibilidad de encontrar una relación semántica o significado teológico a estos tres capiteles que, de entrada, comparten la manera de realizar su significante a través de su creación con la técnica de la imagen que Eriúgena definió como fantasía.

Junto al Pantocrátor, tres nuevos capiteles historiados ocupando el lado derecho (mirando siempre desde el tímpano) de la portada oeste de San Miguel de Biota:

1. Dos leones devorando un carnero.
2. Dos aves picoteando un fruto.
3. Un cantero trabajando

¿Dirá algo más preciso de todo esto Eriúgena? ¿Qué significado pueden compartir para Eriúgena dos leones que devoran un carnero y dos aves?

*“Por otro lado, **las bestias del campo y las aves del cielo** que son llevadas a la presencia de Adán **son nuestros movimientos irracionales**, puesto que las pasiones corporales diversas son ciertas bestias y animales, ya sean las pasiones muy turbulentas, ya sean más lánguidas.”^{xxxv}*

Recordando tanto la labra de estas dos esculturas (dos leones devorando un carnero y dos aves picoteando un fruto) como la clasificación en dos grupos de los hombres: los santos y filósofos frente a los hombres ignorantes, al leer esta nueva cita, podemos formularnos estas dos preguntas: ¿De qué tiene que liberarse el creyente en el camino de Regreso a Dios según Eriúgena? ¿Cómo puede hacerlo?



Junto a las bestias del campo y a las aves del cielo, la representación del un maestro cantero. ¿Qué hace? ¿No está labrando un bloque de piedra? ¿Hablará alguna vez Eriúgena del verbo labrar y, sobre todo, qué significado le da?

“Por lo tanto, muchos pensaron que el Paraíso era el alma en la que se propagaron algunos gérmenes de las virtudes, y que el hombre fue colocado para labrar y custodiar el Paraíso, esto es, la mente del hombre, y es evidente que la virtud de la mente cultiva el alma, y no sólo la cultiva, sino que también, una vez cultivada, la custodia.”^{xxxvi}

¿Esta cita no puede ser, por ejemplo, toda una declaración de principios para un taller de maestros escultores que tuviese una formación eclesiástica y cuyos miembros estuviesen preocupados por la manera espiritual de regresar a Dios? Lo curioso del caso es que estas dos citas, necesarias para explicar la vinculación semántica de estos tres capiteles historiados con el Pantocrátor rodeado del Tetramorfos, vuelven a pertenecer a una misma página del *Periphyseon* de Eriúgena.

Se puede pensar que es muy fácil identificar por el contexto el término bestia con los dos leones que aparecen devorando un carnero en el capitel historiado, pero que no deja de ser más que una técnica de aproximación semántica. ¿Podemos hacer una cita más precisa sobre estos animales? Es decir, ¿tienen

carácter semántico, en definitiva, pueden ser interpretados como símbolos los leones y las aves en la filosofía teológica de Eriúgena? ¿Qué pueden significar los leones en la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena?

“La ferocidad en el león es un bien y sin ella no puede llamarse león – un león manso no es un león, una vez perdida su cualidad natural-, en cambio la ferocidad en la naturaleza racional es un vicio y una cosa prohibida o ilícita”^{xxxvii}

Suponemos que nadie se opondrá a que el concepto de naturaleza racional es un sinónimo de hombre o ser humano. El teólogo redactor de Biota lo pudo tener muy fácil para explicar lo que significaba este capitel historiado de los dos leones devorando a un carnero: Este capitel significa que las bestias del campo simbolizan los movimientos irracionales de nuestra alma y, en concreto, la figura del león representa que la ferocidad en el hombre es un vicio y, por lo tanto, una cosa prohibida o ilícita. De todo esto, se deduce una representación simbólica de dos leones devorando un carnero que se entiende sin necesidad de tener grandes conocimientos de filosofía o de teología y, de paso, el símbolo se ha convertido en toda una crítica social.

Junto a los dos leones que devoran un carnero, dos aves. El capitel historiado de los leones devorando un carnero puede ser todo un símbolo de advertencia contra una manera inadecuada de actuar para el verdadero creyente que quiere alcanzar su teofanía propia. ¿Qué significan las aves en esta interpretación de la filosofía teológica de Eriúgena?:

“¿Qué otra cosa pensamos que son las aves del cielo, sino los pensamientos vanos que vuelan cual aves en torno a nuestra alma y pasan a menudo con movimiento variado de un lado a otro?”^{xxxviii}

Las aves convertidas ahora en el símbolo de los pensamientos vanos. A una advertencia contra una manera inadecuada de actuar, la ferocidad de los leones entendida como vicio; hoy, una nueva advertencia, pero ahora contra la manera inadecuada de pensar, es decir, la invitación a no tener malos pensamientos o pensamientos vanos.

Y como ejemplo de conducta, los dos extremos de las cuatro columnas: en el primero de ellos, el Pantocrátor con el Tetramorfos; en el otro, el maestro

cantero labrando una piedra. Como en tantas ocasiones hemos manifestado, opinamos que esta portada oeste de San Miguel de Biota se puede leer como una verdadera lectio teológica. Al menos, de momento, ya lo hemos realizado en su mitad: Creyente, si quieras alcanzar tu teofanía propia a imagen de Cristo en su Encarnación, debes superar tu combate espiritual contra el dragón, el maligno, el Diablo, para encontrarte cara a cara con el Hijo de Dios en el momento de la Parusía. Si lo quieres conseguir, no debes pecar ni de acción (de la manera irracional que simbolizan los dos leones que devoran un carnero) ni de pensamiento (de la manera vana que simbolizan las dos aves). Tu camino es el del trabajo (el cantero).

De momento, a través de tres imágenes fantasma y de tres imágenes fantasía, el teólogo redactor del Taller de Biota ha planteado la iconografía de una media portada que puede ser interpretada siguiendo la filosofía teológica cristiana de Juan Escoto Eriúgena. Además, el teólogo redactor, o a quien se le haya transmitido esta teología, puede explicarla al pueblo con palabras llanas y con la intención de catequizarlo en sólo un par de minutos.

Capiteles lado izquierdo

Si en el lado derecho de la portada (desde el tímpano), el teólogo redactor del Taller de Biota se decanta por tres capiteles historiados interpretados según la forma de la imagen definida por Eriúgena con el nombre de fantasía y en sólo uno de ellos (el del Pantocrátor) adopta la forma fantasma; en el lado izquierdo, equilibra la propuesta colocando dos imágenes fantasma entre dos imágenes fantasía. Además, si en el lado derecho, se encuentra explicado el camino de la virtud; en el izquierdo, se hace referencia directa a la lucha espiritual que todo creyente tendrá que mantener con el dragón o maligno.



Junto a un contexto concreto de la vida real histórica del momento en el que fueron realizados estos capiteles historiados, las guerras caballerescas, se

esculpen también figuras monstruosas con una connotación de violencia. Si los capiteles historiados del lado derecho parecen hacen referencia al camino de la santidad, aquí se construirían cuatro capiteles historiados como ejemplo de un camino dialéctico de cómo debe entenderse el concepto de la “lucha espiritual” que debe librarse todo creyente que quiera alcanzar su teofanía propia.

Capitel 4: combate entre dos soldados

Lo que, en principio, podría parecer una exaltación de la vida caballeresca de la época histórica en la que fueron labrados estos capiteles historiados y que, además, en el templo de San Miguel de Biota, puede acabarse interpretando como la exaltación de la familia Urrea, para algunos autores el principal benefactor de esta iglesia, dentro del contexto de la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena, esta imagen fantasía (ya que nace en la memoria del teólogo redactor como fruto de la visión directa de la realidad) no deja de sonar a una evidente y dura crítica social:

“Sin duda alguna, comprobamos que muchos hombres –y casi todos insolentes y necios- están alegres y contentos de la nobleza de su raza, de sus muchos consanguíneos, de la belleza de su cuerpo, de sus fuerzas y de su salud, de la habilidad de su mente, de la expresividad y elegancia de sus palabras, de su esposa hermosa morigerada, de la fecundidad de la descendencia, de la abundancia de los bienes terrenales, por no hablar de las dignidades, de los honores y demás pompas a las que aprueba el mundo, hasta tal punto que desearían vivir así eternamente, sin querer pensar ni oír nada de las delicias espirituales.”^{xxxix}

Hay hombres que no quieren oír ni pensar nada de las delicias espirituales. ¿Quiénes son? En el capitel historiado están colocados: los que están alegres de sus honores y de las demás pompas que aprueba el mundo. El hombre escoge el camino de su vida, porque para Eriúgena^{xli} los pecados no son naturales, sino voluntarios, ya que:

“Los intervalos de los lugares y de los tiempos no separan a los buenos de los malos, los separa la distancia de los méritos; no es alabada la magnitud ni la belleza de sus cuerpos, sino la honestidad y la grandeza de sus virtudes; no se exige la dignidad ni la nobleza de las personas, sino de las costumbres; la naturaleza es común a todos, en cambio la gracia es distinta.”^{xlii}

En este capitel historiado, el teólogo redactor del Taller de Biota ideó una imagen fantasía como un ejemplo de lo que jamás debe entender por mérito quien persigue el camino de su teofanía propia en esta vida. Eurígena dejó las

cosas claras: el hombre que quiera alcanzar el Cielo no debe pretender la dignidad ni la nobleza humanas, sino la honestidad y la grandeza de sus virtudes a través de una forma determinada de vivir, la espiritual. En definitiva, la manera personal de cada uno de comportarse en esta vida será el verdadero mérito que dará derecho a que “en el Edén de la naturaleza humana cada uno poseerá su plaza según la proporcionalidad de la conducta que haya tenido en esta vida”.^{xlvi}

Capitel 3: Arquero que acaba de disparar contra un dragón

Para este capitel historiado, el teólogo redactor escoge la forma de la imagen fantasma, es decir, una imagen creada por él a partir de otras imágenes, que le permite realizar una reinterpretación libre del pasaje apocalíptico (Ap. 12, 7-12) del combate de Miguel y sus ángeles contra el dragón y los suyos con la intención de presentar esta imagen como símbolo de la lucha espiritual contra el Diablo o Satanás que debe emprender todo creyente que quiera alcanzar su teofanía propia. Además, el mismo símbolo del arco como arma de combate espiritual también remite al mismo contexto semántico en el Apocalipsis:

“Así que el Cordero abrió el primero de los siete sellos, vi y oí a uno de los cuatro vivientes, que decía con voz como de Trueno. Ven: Miré y vi un caballo blanco, y el que montaba sobre él tenía un arco, y le fue dada una corona, y salió vencedor y para vencer aún.”^{xlvi}

Dentro de un contexto apocalíptico de lucha espiritual contra el maligno, es como debe entenderse este segundo capitel historiado. El creyente debe escoger; pero el que quiera alcanzar su teofanía propia, jamás debe comportarse como un animal irracional:

“En efecto, no hay movimientos irrationales vergonzosos en los demás animales, cuando esos movimientos se encuentran naturalmente en ellos, y sin ellos no pueden existir los animales. Es reprobable y deformar en el animal racional caer con el ilícito apetito de una voluntad perversa en los movimientos de los irrationales, aunque para ellos sean naturales, y querer permanecer en ellos, abandonada la belleza anterior de la imagen divina.”^{xlvi}

Según la filosofía teológica cristiana de Juan Escoto Eriúgena, el hombre que quiere ser santo y alejarse de los comportamientos irrationales tiene que seguir un camino que pasa por su combate espiritual contra el dragón, el diablo; un combate del que, además, saldrá victorioso:

"Ese dragón –dice- evidentemente, el diablo y su cuerpo universal (esto es, la plenitud de toda malicia), es el mismo al que tú hiciste para que sea burlado por tus santos, quienes se burlan de sus perniciosas y falaces asechanzas, en tanto que las artes de la malicia con las que el dragón maquina destruir las vallas de la bondad quedan al descubierto y, con los martillos de las virtudes, rompen los principios de la maldad que se multiplican por él."^{xliv}

Un buen contexto bibliográfico para acabar de construir una imagen como fantasma en la que se pueda interpretar el combate espiritual del creyente que quiera alcanzar su teofanía propia. Todavía más, ¿puede ser esta hermosa escultura del arquero que ha disparado al dragón un compendio de la siguiente doctrina teológica de Eriúgena:

"En efecto, para quienes viven espiritualmente en esta vida, no hay una alegría mayor que primero vencer en sí mismas las deslizantes y libidinosas astucias del diablo, y después propalarse en la acción y conocimiento de los fieles más simples para que no sean engañados con las mismas asechanzas del que engaña."^{xlvi}

¿No es esta cita una advertencia a un grupo de preparados espiritualmente? ¿Cómo leería esta cita un sacerdote? Los que viven espiritualmente tienen dos cometidos:

1. El primero, vencer al diablo.
2. El segundo, divulgar y difundir lo que saben a los fieles más simples para evitar que estos también sean engañados por el diablo.

¿No es esta una buena declaración de principios que contiene la intención de mínimos para la vida de cualquier sacerdote? Mientras que el monje busca su camino espiritual apartado del mundo; el sacerdote lo hace rodeado de los fieles más simples. ¿Estas palabras no serían interpretadas por un sacerdote adscrito a un obispado como un magnífico ejemplo de realización personal a través de su tarea parroquial?

Capitel 2: cuadrúpedos con cara de dragón opuestos

De nuevo, nos encontramos con una imagen fantasma en la que se crean dos cuadrúpedos especiales con unas cabezas talladas de forma similar al dragón que se halla en el capitel contiguo. ¿Puede ser este capitel, único y singular en toda la producción de este taller, ya que no se repite en ninguna otra de sus

obras, un símbolo del hombre que no sigue el camino espiritual? ¿Qué dice al respecto Eriúgena:

“Evidentemente se entiende que hay un movimiento ternario en el hombre solo, el único animal racional, puesto que posee unos movimientos propios suyos sometidos a la razón, los cuales parecen significarse con el vocablo de bestia de carga, o cuadrúpedo; en cambio posee otros tomados d la naturaleza inferior, irracionales, esto es, resistentes a la razón, como es el furor, la pasión y los apetitos desordenados de los sentidos corporales para uso impropio de las criaturas sensibles. Y dado que estos movimientos han sido introducidos en la naturaleza humana procedentes de los seres viviente irracionales, son significados con toda propiedad con la denominación de bestias... Hay, además, en el animal racional unos movimientos ocultos por los que se dirige el cuerpo, especialmente unido a ellos y que han sido constituidos en la parte activa y nutritiva del alma. Y estos movimientos, dado que desempeñan sus funciones con una facilidad natural y de modo casi latente –puesto que de ningún modo solicitan ni perturban la atención del alma. Merecieron no sin razón, la denominación de reptiles al penetrar don un silencioso recorrido la armonía corporal, siempre que la integridad de la naturaleza se mantenga sana y salva.”^{xlvi}

¿Puede ser este capitel único y singular en la obra de este Taller una advertencia a lo que le ocurre al hombre que se comporta como un animal irracional? Parece ser que Eriúgena tiene muy clara la distinción entre los dos modelos de hombre:

1. Aquel que no deja de comportarse como un animal más en la vida:

“En efecto, cuando en el hombre se consideran el cuerpo, la vida nutritiva, los sentidos y la memoria de todas las cosas sensibles y cada uno de los apetitos irracionales –como son la ira y la pasión desordenada-, es totalmente animal, pues tiene todas esas propiedades comunes con el resto de los seres vivientes.”^{xlviii}

2. Aquel que transciende su animalidad ya aquí en esta vida:

“En cambio, debido a su parte más sublime, con la que se sitúa dotado de razón, inteligencia y sentidos internos, con todos sus movimientos racionales a los que llaman facultades y con la memoria de las realidades eternas y divinas, entonces no es en absoluto un animal. Sin duda, todas estas propiedades últimamente enumeradas, identifican al hombre con las esencias celestes, las cuales superan incomparablemente por la excelencia de sus sustancia a todo lo que está comprendido en la naturaleza de los animales.”^{xlix}

Buena distinción entre las dos maneras de comportarse del hombre. ¿Qué escultura colocó el teólogo redactor del Taller de Biota junto a esta singular imagen?, la de dos caballeros a caballo y con lanzas que se dirigen a combatir. ¿No es este un buen símbolo del hombre que es animal al ejercer tanto la ira como la pasión desordenada?

Seguramente, se pueda opinar que la interpretación que acabamos de realizar de este capitel singular sea fruto del azar. Para volver a demostrar cómo el teólogo redactor del Taller de Biota utilizaba el *Periphyseon* de Eurígena para diseñar sus imágenes, recordaremos el contexto en el que fue colocado este sorprendente capitel historiado:

Capitel 1 izquierdo, creado a la manera de una imagen fantasía, dos caballeros a caballo dispuestos al combate.

Capitel 2 izquierdo, creado a la manera de una imagen fantasma, dos cuadrúpedos con cabeza de dragón enfrentados.

Capitel 3 izquierdo, creado a la manera de una imagen fantasma, arquero disparando contra un dragón.

En la portada sur de San Miguel de Biota, en la de la Psicostasis, también encontramos esta misma estructura formal; pero, ahora, en el lado derecho de la portada:

Capitel 1 derecho, creado a la manera de una imagen fantasía, una escena definida tradicionalmente como de juglaría.

Capitel 2 derecho, creado a la manera de una imagen fantasma, dos serpientes aladas con los cuellos entrelazados picoteándose las patas.

Capitel 3 derecho, creado a la manera de una imagen fantasma, una mujer entre dos dragones alados.



De entrada, se repite el mismo esquema formal siguiendo la teoría de Eurígena a la hora de definir y clasificar las imágenes. ¿Hay alguna otra coincidencia? Sí, la imagen creada en el Capitel 2, pues vuelve a ser un capitel único y singular en cuanto a su realización plástica en la obra de este taller, ya que las dos serpientes aladas con sus cuellos entrelazados no están picoteándose sus patas de ave, puesto que son unas aves muy especiales que poseen piernas y pies humanos en vez de patas.

Avancemos un poco más. Si en el capitel original que estamos analizando, hemos propuesto que su comprensión se realiza a través de un fragmento del *Periphyseon* de Eriúgena, ¿ocurrirá lo mismo con este capitel que cumpliría así no sólo con las mismas características formales sino también poseería la misma forma en la que puede interpretarse su semántica? ¿Querrá decir alguna cosa para Eurígena la suma de un elemento iconográfico, la serpiente alada que remite claramente a la idea del diablo, unido a un segundo elemento plástico, unas piernas y pies humanos?:

“...sino que significan estas propiedades que por causa de la desobediencia de ambas criaturas han sido añadidas a la esencia creada en ellas, de modo que hay que creer y entender que son los cuerpos aéreos de los demonios y los miembros terrenos y mortales de los hombres que en castigo al pecado han sido añadidos a la simplicidad de la naturaleza creada por Dios. Ahora bien, otro será el lugar de discutir si la naturaleza de los demonios será liberada de los cuerpos que les han sido añadidos por ese aire; como también será otro el lugar en el que se analice si la naturaleza humana, ayudada por la gracia de su Redentor, será liberada de los cuerpos animales y corruptibles en el momento de la resurrección.”!

Nos volvemos a encontrar ante una imagen síntesis de dos conceptos, ahora referidos a la doble desobediencia de dos criaturas, los demonios y los hombres. Nos encontramos ante un capitel historiado que habla de la desobediencia de los demonios y los hombres a través de una sola imagen plástica creada a la manera de un fantasma, según la terminología de Eurígena, a través de la sutil mezcla de los cuerpos alados de dos serpientes con unas piernas y pies humanas.

La iconografía de las dos serpientes aladas con sus cuellos cruzados, en actitud de morder cada una no la pata sino la pierna y el pie (los miembros

terrenos y mortales de los hombres en palabras de Eriúgena) de la serpiente contraria, adquiere así un significado preciso: la desobediencia conjunta de ambas criaturas, la interpretación del pecado de los demonios y los hombres.

De esta manera, siguiendo la filosofía teológica de Eriúgena, el teólogo redactor del Taller de Biota habría conseguido que su escultura obtuviese un significado unívoco: la desobediencia conjunta de ambas criaturas, la interpretación del pecado de los demonios y los hombres de forma conjunta porque provienen que la misma desobediencia. Y lo más importante: la iconografía de las serpientes aladas que muerden piernas y pies humanos se habría convertido en un significado constante.

Además, a través de esta idea, se explica el concepto de la naturaleza de los demonios con el símbolo de los cuerpos aéreos y la naturaleza de los hombres con el de los cuerpos terrestres. Para comprobar la veracidad de esta afirmación de Eurígena en su *Periphyseon*, sólo hace falta mirar los capiteles historiados que diseñó el teólogo redactor del programa iconográfico de San Miguel de Biota.

Capitel 1: Dos caballeros a caballo y con lanzas dispuestos a combatir

Ahora nos encontramos con un hombre y su caballo, o lo que es lo mismo, el arte de los silogismos en Eriúgena:

“Así pues, cuando dices: “el hombre es animal racional”, el caballo es animal irracional”, no se entiende contradicción alguna, puesto que pones de manifiesto la diferencia sustancial del animal racional e irracional. En efecto, cuando pones la razón al hombre y la eliminas del caballo, significas la diferencia del hombre y del caballo. De esta forma, el estar dotado de razón es la diferencia del hombre de los demás seres vivientes, como también el no tener razón es la diferencia de los demás seres vivientes en relación con el hombre. Pues la condición del hombre es estar dotado de razón, en cambio el modo de ser del caballo es la ausencia de razón. Evidentemente, el caballo no es privado de un modo de ser que no ha podido tener nunca.”¹¹

Dejemos hablar un poco más a Eriúgena a través de un nuevo capitel historiado que ha sido construido como una imagen fantasía, ya que el teólogo

redactor bien ha podido tomar esta imagen directamente de la realidad. En efecto, cuando pones la razón al hombre y la eliminas del caballo, significas la diferencia del hombre y del caballo. De esta forma, el estar dotado de razón es la diferencia del hombre de los demás seres vivientes, como también el no tener razón es la diferencia de los demás seres vivientes en relación con el hombre. Pues la condición del hombre es estar dotado de razón, en cambio el modo de ser del caballo es la ausencia de razón. Evidentemente, el caballo no es privado de un modo de ser que no ha podido tener nunca. ¿Qué pasa cuando el hombre se comporta como un caballo, es decir, como si no estuviese dotado de razón? ¿Qué sucede cuando el hombre se iguala a la irracionalidad de los caballos? O, como dice el propio Eriúgena, *¿qué decir si el hombre no pecara y cayera en la semejanza de las bestias?*^{lii}

Modillón izquierdo

Llegamos al segundo modillón de esta portada, el izquierdo desde la perspectiva del tímpano, una nueva escultura construida como una imagen fantasma, pues nace de la voluntad de la memoria del teólogo redactor. Como no hay dos sin tres, intentaremos avanzar un poco más en el estudio de esta iconografía vinculada a la filosofía teológica de Eriúgena, planteándonos dos nuevas preguntas:

1. ¿Qué significado adquiere en todo este conjunto iconográfico la cabeza del dragón por la que emerge el ser andrógino en este segundo modillón en clara actitud de lucha, ya que le clava un puñal?
2. ¿Puede explicarse una relación directa semántica entre el significante, la realización material escultórica de la cabeza del dragón, y el significado, su interpretación a través de alguna cita directa de la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena?

Pero después, humillados –al recibir la fe-, son iluminados y reconfortados con los banquetes espirituales que la Sabiduría divina prepara con las cabezas trituradas de Leviatán –esto es, vencida la inexpresable cantidad de toda malicia-. De este dragón habla el salmista: “Ese dragón que tú formaste para jugar con él”. Ese dragón –dice- evidentemente, el diablo y su cuerpo universal.”ⁱⁱⁱ

La iconografía de San Miguel de Biota puede ser explicada como una *lectio* teológica cristiana sin la necesidad de explicaciones esotéricas. Tenemos el camino neoplatónico de la iluminación, la presencia de la Sabiduría divina y las cabezas trituradas de Leviatán, la muerte iconográfica del dragón. El dragón es identificado claramente con el diablo y su obra. La figura del dragón-diablo no está esculpida de forma aislada, sino dentro de un contexto iconográfico. Por eso, estamos intentando establecer la relación de esta serie de figuras como integrantes de una misma lección teológica, la que denominamos la teofanía propia del creyente, basada en la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena. Además, tenemos, de nuevo, la presencia de esa figura andrógina que encaja con las citas de Eriúgena:

Y nuestro Señor y Salvador Jesucristo, al resucitar de entre los muertos llevó a cabo a la perfección todo esto y mostró previamente el ejemplo de todas las cosas que sucederían. Sin duda, al resucitar no tuvo ningún sexo.^{iv}

Así pues, en la vida futura no habrá ni varón ni hembra, si es que la sola simplicidad de la naturaleza absorbe en sí misma el doble sexo que hay ahora.^{iv}

Unas nuevas aportaciones iconográficas que nos acercan a precisar el final de este recorrido iconográfico a través del símbolo final de la lucha espiritual que debe mantener el creyente que quiere alcanzar su teofanía propia:

“Ésta te aplastará tu cabeza”. La cabeza de la serpiente –esto es, su origen- está formada como de dos partes; en efecto, toda malicia toma su nacimiento y su origen del movimiento irracional de la naturaleza racional y de

la envidiosa astucia del diablo. Pero esta cabeza es aplastada en el sentido de los fieles perfectos. Pues la astucia diabólica no los engaña, ni dan entrada a la primera sugerencia que insinúa subrepticiamente, ni permiten el acceso a los movimientos irracionales.^{lvi}

Una cabeza de dragón con la explicación espiritual que ya hemos colocado:

“Tú aplastaste la cabeza del Dragón”... De este dragón habla el salmista... Ese dragón –dice- evidentemente, el diablo y su cuerpo universal (esto es, la plenitud de toda malicia) es el mismo al que tú hiciste para que sea burlado por tus santos.^{lvii}

De allí, al timpano, a la teofanía propia a la que aspira todo creyente:

“Ni la belleza de las cosas materiales engaño a sus mujeres –esto es, a los sentidos-, belleza por la que la serpiente antigua, mediante el placer libidinosos, difunde los mortíferos venenos de los vicios en las almas de los imprudentes. Por tanto, la mujer –esto es, el sentido que discierne la maldad de la bondad –incitada por las virtudes de la mujer fuerte- me refiero al Verbo de Dios-, movida, robustecida y conducida a la perfección de la acción y contemplación, tritura la cabeza y las cabezas de la serpiente –esto es, los principios de la insinuación diabólica y del placer halagüeño-. De ahí que se produzca en ellas la alegría y la restauración divina.”^{lviii}

El camino de las virtudes es el Verbo de Dios. Un camino al que se llega por la acción y la contemplación. En definitiva, teología contemplativa. Sólo de esta manera, se vende al diablo y se gana la restauración divina, la teofanía propia. Parece ser que se puede completar un camino semántico cristiano circular sin tener que recurrir a oscuros lenguajes y a explicaciones esotéricas.



Ahora, la rápida explicación a través de la lectura de la última parte de la portada que quedaba por realizar: Tu camino espiritual no debe ser el de los hombres nobles, sino el del creyente que lucha contra el maligno, porque en todo momento, tienes que tener muy claro que puedes perder tu razón y acabarte comportándote como un animal irracional. Tu única lucha verdadera es la que debes hacer contra el dragón hasta que seas capaz aplastarle la cabeza. Si lo consigues, alcanzarás tu teofanía propia.

Para acabar, en un par de minutos, cualquier sacerdote con instrucción, podía leer de forma circular^{lix} esta portada de la siguiente manera: Creyente, si quieres alcanzar tu teofanía propia a imagen de Cristo en su Encarnación (el tímpano), debes superar tu combate espiritual contra el dragón (el modillón derecho desde el tímpano), el maligno, el Diablo, para encontrarte cara a cara con el Hijo de Dios en el momento de la Parusía (capitel 1, derecho desde el tímpano y colocado junto al modillón, el del Pantocrátor). Si lo quieres conseguir, no debes pecar ni de acción de la manera irracional que simbolizan los dos leones que devoran un carnero (capitel 2 derecho) ni de pensamiento, de la manera vana que simbolizan las dos aves (capitel 3 derecho). Tu camino es el del trabajo (capitel 4 derecho, el cantero). Tu camino espiritual no debe ser el de los hombres nobles (capitel 4 izquierdo, el más alejado del tímpano, dos caballeros luchando), sino el del creyente que lucha contra el maligno (capitel 3 izquierdo, el arquero), porque en todo momento, tienes que tener muy claro que puedes perder tu razón (capitel 2 izquierdo, los cuadrúpedos) y acabarte comportándote como un animal irracional (capitel 1 izquierdo, junto al modillón, los caballeros a caballo luchando). Tu única lucha verdadera es la que debes hacer contra el dragón hasta que seas capaz aplastarle la cabeza (modillón izquierdo desde el tímpano). Si lo consigues, alcanzarás tu teofanía propia a la manera del Hijo de Dios (de nuevo, el tímpano).

A modo de conclusión

Por la epigrafía gaélica irlandesa dejada en esta portada oeste de san Miguel de Biota y en el ábside de San Gil de Luna, todo parece indicar que el Taller de Biota pudo llegar de lejanas tierras. Sin embargo, vivió entre gentes venidas de aquí y de allá, en una Extremadura de Aragón que, eclesiásticamente hablando, pertenecía al obispado de Pamplona, ya romanizado en su liturgia.

A lo largo de este artículo, hemos pretendido demostrar cómo el teólogo redactor de este magnífico taller conocía la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena, no lo olvidemos, un irlandés, y cómo la plasmó en las imágenes que diseñó siguiendo incluso la teoría de las imágenes de Eriúgena.

Como punto de arranque de esta conclusión, queremos recordar que el pensamiento de Eriúgena no era extraño en la realidad eclesial de la época:

La vox *spiritualis aquile* es la misma voz del evangelista Juan que se difunde por el occidente cristiano, bajo la forma literaria carolingia, de fuerte sabor clásico, de la *Homilia sobre el Prólogo de Juan*, del monje irlandés Juan Escoto Eriúgena. El hecho histórico se expresa de un plumazo: hacia el primer tercio del siglo XII se lee, en la misa matutina de Navidad, la *Omelia iohannis scoti translatoris gerarchie dionisii*. Ha pasado mucho tiempo desde que Escoto Eriúgena, traductor del *Corpus Areopagiticum*, escribiera esta pequeña obra para los oficios litúrgicos de la corte del emperador carolingio Carlos el Calvo, en pleno siglo IX de nuestra era. Pero la presencia de esta obra en una consueta catalana en el contexto de la reforma canonical, ya en el siglo XIII, no es una mera casualidad y recibe una explicación histórica que, si bien no es evidente a primera vista, se puede exponer sin riesgo de forzar la propia realidad de los hechos.^{lx}

Además, tampoco se debe olvidar que, junto a sus escritos de carácter más litúrgico, en el románico, el pensamiento de Eriúgena también estuvo presente de forma viva entre las clases intelectuales:

Cuando se habla de Juan Escoto Eriúgena uno se refiere a un pensador eminentemente *románico*, con toda la carga de sabor clásico que esta palabra entraña, y con la fuerte pigmentación medieval que todo lo románico ha comportando siempre... Es cierto que sus obras son escritas con una elegante prosa rimada. Sin embargo, no le viene de ahí la difusión, más

cualitativa que cuantitativa, de su obra. Si su obra es aceptada con entusiasmo, en momentos en que la conciencia cultural de los cristianos está muy adormecida por la ignorancia (básicamente durante los siglos X a XIII), es porque aparece teñida con la autoridad apostólica que le presta el hecho de haber sido traductor del *Corpus Areopagiticum*.^{lxii}

Por si fuera poco, su nombre debe inscribirse en la cadena de los pensadores que más influyeron en el desarrollo, la consolidación y la transmisión del pensamiento neoplatónico:

Cuanto más se estudia la Edad Media, más se advierte el polimorfismo de la influencia platónica. Platón mismo raramente aparece como tal en ningún lugar específico, aunque el platonismo se encuentra por doquier: el de Dionisio Areopagita y el de Máximo el Confesor, que pasa a través de Escoto Eriúgena, y que se descubre en Thierry de Chartres.^{lxiii}

Una cadena de transmisión del neoplatonismo que, por lo que respecta a Eriúgena, permite que su *Periphyseon* no sea un tratado desconocido:

En relación al Periphyseon, aparte de los manuscritos más importantes, alguno de ellos escrito de puño y letra por el autor, abundan algunos otros, aunque más fragmentarios. En los catálogos de las bibliotecas medievales es citado con alguna frecuencia. Tal vez la prueba más evidente de su difusión en el siglo XII sea la ya comentada Clavis Physicae de Honorius Augustodunensis. Dentro de lo que Dondaine ha llamado el Corpus dyonisien de l'université de Paris el Periphyseon, junto con la Jerarquía eclesiástica, los Nombres divinos, la Teología mística y las Cartas, ofrece 40 columnas del total de 580 que aparecen en la Patrología de Migne. Además de las referencias directas de algunos importantes manuscritos, se sabe de influyentes maestros de teología que utilizan el vocabulario, si se puede utilizar la expresión, dionisiano-eriugeniano.^{lxiv}

Y, porque el *Periphyseon* no es un tratado desconocido, tampoco lo será su gran concepto de la teofanía:

Palabras como superessentia diuinitatis, Theophania son utilizadas por Fulberto de Chartres (+1028), Isaac de l'Etoile (+c. 1169), Simón de Tournai, que llega a pergeñar una definición de Teofanía. Esta misma definición se encuentra en Alain de Lille (+1203) y en otros, entre los que interesa destacar a Bernardo y Thierry de Chartres y al propio Hugo de san Víctor.^{lxv}

Sin embargo, debemos realizarnos una pregunta más concreta. ¿Existen fuentes documentales que puedan confirmar de forma objetiva que se conocía el pensamiento de Juan Escoto Eriúgena en los obispados de Pamplona, Zaragoza y Huesca, las administraciones eclesiásticas para las que trabajó el Taller de Biota? Según la magnífica tesis doctoral del doctor Alfons Puigarnau, en Catalunya no cabe la menor duda:

No se trata de magnificar el hecho de que la *Vox spiritualis aquile* aparezca en la consueta de la catedral de Vic a inicios del siglo XIII. Sí conviene establecer un contexto adecuado para observar con prudencia en significado del *Prólogo* eriugeniano en la Catalunya del momento y en particular en el marco de la difusión del conjunto de su obra. Concretamente, de las tres tablas del tríptico que para la obra de Escoto se definieron con acierto⁸⁸ - central, el *Periphyseon*; laterales, la *Vox spiritualis* y las *Expositiones in Hierarchiam caelestem* - se constata con claridad que el *De divisione nature*⁸⁹ y las *Expositiones*⁹⁰ experimentan un claro redescubrimiento en pleno siglo XII. Pero la obra más ampliamente difundida es el *Prólogo* de Juan. Centrados en el ámbito cultural de la franja territorial de la Marca hispánica y alrededores, destaca la presencia de la *Homilía* en Barcelona⁹¹; Carcasona⁹², Girona⁹³, Narbona⁹⁴, Vic⁹⁵ y otros lugares culturalmente afines⁹⁶.^{lxv}

Al hablar de la *Homilía* de Eriúgena, el doctor Puigarnau señala su presencia en los que él denomina lugares culturalmente afines y remite a una nota. ¿Qué lugares afines están recogidos en esa nota?:

Huesca, Archivo catedral, ms. 7, fol. 58-59v (s. XII); Montserrat, ms. 1255-II, fol. 1-3 (folios que provienen de un homiliario del s. XIV); Pamplona, Diputación, homiliario, fol. 1-3v (s. XIII/XIV); Valencia, Archivo capitular, ms. 78 (33), fol. 194v-203v (s. XI-XII).^{lxvi}

Tanto en Huesca como en Pamplona se poseen copias de la *Homilía* de Eriúgena. O, lo que es lo mismo, tenemos pruebas objetivas que nos indican que en estos dos obispados se conocía el pensamiento de Eriúgena, aunque fuese de forma parcial. ¿Qué ocurre con el otro obispado, Zaragoza, en el que trabajó el Taller de Biota? ¿No existen pruebas objetivas de la presencia de escritos del pensamiento de Eriúgena? ¿Conocían en el obispado de Zaragoza alguna de las obras de Escoto Eurígena? ¿Tenemos alguna prueba objetiva?

Como en tantos otros sitios de Europa, parece ser que en Zaragoza también se conoció y, tal vez, se utilizó con fines litúrgicos, para el día de Navidad, su más conocida homilía: *VOX SPIRITALIS AQUILAE*, es decir, su *Homilía al prólogo de San Juan*. Una Homilía que Escoto Eurígena escribió para la liturgia del día de Navidad y que acabó siendo leída en muchos de los territorios de la actual Europa, tanto continentales como insulares. Así, al menos, lo confirmarían los manuscritos que de esta obra se conservan a lo largo de todo el territorio europeo.

Pero, concretamente, ¿qué pasó en Zaragoza? Lo mismo que en tantos otros lugares de Europa, que conocían la *Homilía* de Eurígena; al menos, así lo

demuestra el hecho de que en la Seo (la catedral) de Zaragoza se conservaba un códice, escrito por los expertos a finales del siglo XII o principios del XIII, que contenía la citada homilía de Eurígena; un códice que estaba compuesto por dos partes, hoy desunidas, que, en realidad, era la suma de dos códices más antiguos:

- a) La primera parte, había sido copiada sobre un manuscrito carolingio que contenía un sermón de San Agustín (ya están los dos maestros neoplatónicos juntos, los de la teología de la luz) y cuya datación era la siguiente: *Anno XXI. Regnante Karolo rege*
- b) La segunda parte, también había sido copiada sobre un manuscrito carolingio que contenía la *VOX SPIRITALIS...* de Eurígena, y llevaba la siguiente datación: *anno presenti in era illa DCCCCXII*, es decir, en el año 874.

Estas afirmaciones están extraídas de la siguiente cita :

“Mais l’ancien manuscrit 17-34 de la Seo de Saragosse contient, à ce sujet, quelques informations intéressantes. Ce codex, écrit vers la fin du XI^e siècle ou le début du XII^e, se composait de deux parties, aujourd’hui disjointes. La première partie avait été copiée sur un manuscrit carolingien précisément daté: Anno XXI. Regnante Karolo rege (R. Etaix, “Sermon inédit de saint Augustin sur la Circoncision dans un ancien manuscrit de Saragosse”, Revue des Etudes augustiniennes, 26, 1980, p.63). La deuxième partie, celle qui contient la Vox spiritualis (...), a été copiée, elle aussi, sur un manuscrit carolingien ainsi daté: anno presenti in era illa DCCCCXII, c'est-à-dire, (...) en l’année 874” (R. Etaix, 1980, p. 68 y F. X.)^{lxvii}

Parece ser que en la Seo, la catedral de Zaragoza, se hallaba uno de los manuscritos más antiguos que contiene esta homilía de Eurígena. Sin embargo, su datación, en pleno renacimiento carolingio, el siglo IX, produce escalofríos, pues por aquel entonces Zaragoza no dejaba de ser más que una rica y poderosa ciudad musulmana.

Es decir, tenemos al menos tres copias de la homilía *VOX SPIRITALIS AQUILAE* de Escoto Eurígena que han sido conservadas durante siglos en las tres diócesis que, de forma directa o indirecta, están emparentadas con el trabajo escultórico del que en su día la doctora Melero llamó El Taller de Biota.

Sinceramente, si estos tres manuscritos no constituyen en sí mismos una prueba objetiva física acerca del conocimiento de la filosofía-teológica de Escoto Eurígena en estos tres obispados, no sabemos a qué atenernos. La existencia de estos tres manuscritos que contienen la *VOX SPIRITALIS AQUILAE* de Escoto Eurígena no es una especulación gratuita, sino una prueba física evidente de que su pensamiento fue conocido, como mínimo, entre los siglos XII-XIV en un territorio con unas determinadas características escultóricas en su románico.

Incluso, esta última fecha, siglo XIV, vendría a significar que tanto su conocimiento como su uso litúrgico se llegaron a prolongar en el territorio de la diócesis de Pamplona (al que en esta época histórica pertenece eclesiásticamente el arciprestazgo de la Valdonsella, del que forma parte Biota) hasta más tarde de la condena de su filosofía teológica definitiva, producida, como tantas otras veces ya hemos señalado, en 1225. De lo contrario, ¿por qué y para qué se realizan estas copias?

Lo que no cabe la menor duda es que la Seo de Zaragoza guardaba una copia de esta *Homilía* de Escoto Eurígena. Si, esa misma Seo de Zaragoza que comparte estilemas, según los grandes expertos del románico, con la obra escultórica de lo que en su día la doctora Melero llamó el Taller de Biota. Además, como hemos puesto de manifiesto, también existían copias de esta *Homilía* de Escoto Eurígena tanto en la catedral de Huesca (Archivo catedral, ms. 7, fol. 58-59v (s. XII)) como en la de Pamplona (Diputación, homiliario, fol. 1-3v (s. XIII/XIV)).

Es indudable que el pensamiento de Eriúgena fue conocido en el románico. Sin embargo, estamos postulando que el Taller de Biota utilizaba el *Periphyseon* de Eriúgena, una obra de una profundidad y una complejidad de pensamiento filosófico y teológico tal que sólo puede ser entendida por alguien que conozca los fundamentos de su filosofía teológica. No sólo se trata de esculpir imágenes, sino también de fundamentarlas a través de las complejas estructuras semánticas que proporciona una determinada teología.

Hemos iniciado el desarrollo de este estudio afirmando que las piedras de Biota explican en imágenes una lección teológica basada en el neoplatonismo de Eriúgena, el gran conocedor y divulgador del legado de la Patristica griega. Y de imágenes hablaremos para terminar nuestro estudio.

Hemos afirmado que la filosofía teológica de Eriúgena niega la condenación de la naturaleza humana y que, por eso, en la portada sur de Biota, la de la Psicostasis, no existe la representación de almas condenadas a la manera tradicional iconográfica.



Tampoco existe la representación plástica del infierno: no hay bocas de cuevas, ni calderas, ni hombres penando en llamas. Ahora bien, ¿cómo se atrevió Eurígena a realizar esta afirmación que supone ir en contra de toda interpretación literal o histórica de la Biblia? Porque, siguiendo su línea de pensamiento, Eriúgena planteó la condena de los malvados en otros parámetros:

“En efecto, una cosa es que toda maldad sea abolida en general completamente en toda la naturaleza humana, y otra cosa es que las fantasías se conserven siempre en la propia conciencia de estos a los que había viciado en esta vida y sean castigados siempre de este modo.”^{xviii}

Eriúgena lleva la condena a la conciencia de los malvados y a las imágenes que se producen en ella y que denomina fantasías:

“Por consiguiente, ni hay el crujir de dientes corporales, ni hay ningún fuego perpetuo de llamas corporales, ni los gusanos son materiales.”^{xxix}

Lo sorprendente del caso es que volvemos al principio de este estudio, las imágenes. Para Eurígena, la verdadera condena sólo se produce en la conciencia del pecador y, por eso, las penas no pueden residir ni en un lugar ni en un tiempo, pues se producirán fuera de la naturaleza, la gran obra de Dios. Eriúgena lo tiene muy claro al afirmar cosas como la siguiente:

“Nada en la naturaleza de las cosas padecerá las penas fuera de las vanas fantasías de las almas impías en sí mismas y fuera de toda naturaleza”^{xxx}

Dios, si es bueno, no puede condenar la obra que Él ha hecho. ¿Qué es lo que no ha hecho? La respuesta es obvia, la conciencia de los que libremente pecaron.

“¿Dónde se atormenta Judas, el traidor de nuestro Salvador? Quizás en alguna otra parte, a no ser en su conciencia manchada con la que trajo al Señor? ¿Qué pena sufre? Evidentemente, la tardía e inútil penitencia por la que continuamente y para siempre se quema... Cada uno de los que viven impíamente en medio de la sensualidad de los vicios con la que ardió en su carne, será atormentado como por una llama inextinguible.”^{xxxi}

¿De qué está hecha esta conciencia malvada? También volvemos a contar con una respuesta evidente, de imágenes, de fantasías. ¿Dónde y en qué conceptos se apoya Eriúgena para interpretar su teología del infierno?

“En efecto, los antiguos, al cifrar sus esperanzas en los mitos y al entregar las almas en los sepulcros, como pensaban que los cadáveres de los cuerpos eran enterrados en los sepulcros, así también pensaban que las almas permanecerían en las mismas cuevas de los sepulcros. Llamaban, por ello, a ese lugar infierno, “como colocado bajo tierra”. De ahí que creció la opinión falsa de que las almas estaban ocupando lugares bajo la tierra. Por su parte, los griegos, según su habitual costumbre, reflexionando con más agudeza y significándolo con una forma más expresiva llamaron al infierno hades –como hemos dicho-, esto es, tristeza. En verdad, al examinar, profundamente la naturaleza de las realidades visibles e invisibles, no dieron con un lugar para los sepulcros, sino en la libidinosa voluntad de los hombres y ángeles depravados y en los defectos y privación de las cosas –a las que habían amado de forma intemperante-. Y de todas estas cosas se origina la tristeza con la que son atormentados los apetitos irrationales de las almas racionales, ya sea en esta vida, ya sea en la futura; al no poder encontrar, efectivamente, por necesidad lo que desean que les suceda, en cambio, por defecto y privación, cuando lo que habían considerado poseer con un amor ilícito y pernicioso se aleja absolutamente de ellos y no se les permite abusar de ello por más tiempo.”^{xxii}

Una larga cita, pero queríamos ilustrar qué es el infierno para Eriúgena. El infierno no es un lugar sino un estado psicológico identificado con la tristeza que se produce en la libidinosa voluntad de los hombres y ángeles depravados. ¿No es esto lo que se representa en el tímpano de la portada sur, el de la Psicostasis, de San Miguel de Biota? ¿No se manifiesta este estado psicológico de los demonios por medio del remordimiento? ¿Puede ser como parece suceder en sus rostros en este tímpano de Biota a través de la expresión de la tristeza?

“Y esta es la envidia con la que, sobre todo, es castigada en sí misma la iniquidad diabólica. En efecto, el diablo será atormentado al contemplar la importancia y común resurrección de la sustancia humana y en ella la resurrección de todas las cosas visibles, resurrección a una inmortalidad inmutable y que escapa a su poder”^{lxxiii}

El infierno como un estado de conciencia eterno en el que los atormentados, diablos y hombres, sufren sus suplicios en forma de imágenes:

“Esto es todo lo que se llama pena y suplicio de las fantasías malvadas y de las pasiones irrationales, esto es, el dolor y la tristeza: con estas dos pasiones es castigada la conciencia de los impíos, dentro de sí misma.”^{lxxiv}

¿Por qué Eriúgena toma este camino? Porque tiene muy claro que Dios es amor, pues lo ha leído en San Juan (*I Carta de San Juan*, 4, 16), y conoce que:

“Por esta razón, se comprende rectamente lo que de verdad se cree; que Dios no castiga lo que Él ha hecho en ninguna naturaleza creada por Él, sino que castiga lo que Él no ha hecho.”^{lxxv}

Dios no puede castigar su obra, sería tanto como reconocer su propio error y adjudicarle la maldad. Además, si Dios hubiese creado naturalezas malvadas, Dios no podría ser definido como bueno. El camino de la condenación sólo es uno:

“Las fantasías de las realidades temporales, por las que son seducidas las almas imperfectas constituidas en la carne, permanecerán entregadas a los fuegos eternos de los suplicios, para que en ellos sean castigadas las pasiones depravadas de los hombres depravados.”^{lxxvi} (759)

Es evidente que una teología tan contemplativa o intelectualista como la de Eriúgena sólo podía acabar planteando el tema de la condena en la propia conciencia del pecador. Un pecador que será condenado al intentar contemplar de nuevo las fantasías o imágenes que le llevaron a comportarse como un animal irracional:

“Todas esas taras se deslizaron por la semejanza de los animales irracionales a la naturaleza racional, y por ello serán condenados completamente en ella para que no la dañen para siempre, aunque no hay que negar que permanecerán en las propias voluntades de los impíos los recuerdos de ellas con los que serán atormentados. En efecto, una cosa es que toda maldad sea abolida en general completamente en toda la naturaleza humana y otra cosa es que las fantasías se conserven siempre en la propia conciencia de estos a los que había viciado en esta vida, y sean castigados siempre de este modo.”^{lxxvii}

El castigo como recuerdo de las imágenes que les llevaron a comportarse como animales irracionales en esta vida. Entonces, ¿qué es una fantasía?

“En cambio, la fantasía es una imagen y una aparición de una especie visible o invisible, impresa en la memoria”^{lxxviii}

Hemos vuelto a uno de los conceptos que hemos estado utilizando para explicar la iconografía del Taller de Biota. El peso de la teoría de la imagen es central en la filosofía teológica de Eriúgena. Eriúgena acaba ajustando su teoría sobre la salvación o condenación a través del concepto de las fantasías:

“También será administrada la felicidad de los beatos constituida en la contemplación de la verdad, en las fantasías a las que los teólogos llaman teofanías para diferenciarlas de las otras fantasías.”^{lxxix}

¿Qué es la contemplación de la verdad? Una vez más, Eurígena demuestra que ha leído e interpretado la teología de San Juan:

“Le dijo Tomás: No sabemos adónde vas; ¿cómo, pues, podemos saber el camino? Jesús le dijo: Yo soy el camino, la verdad y la vida; nadie viene al Padre sino por mí. Si me habéis conocido, conoceréis también a mi Padre. Desde ahora le conocéis y le habéis visto”^{xxx}

Jesús explicó que Él era el camino, la verdad y la vida que conduce al Padre. La teofanía propia del creyente no deja de ser más que una fantasía, una imagen de Dios, impresa en la memoria. ¿Acaso no es esta la experiencia espiritual que vivieron y compartieron los tres Reyes Magos, la Virgen María y San José tal y como están esculpidos en el tímpano de esta portada oeste de San Miguel de Biota? En el fondo, ese es el premio al que aspiraban los que seguían los postulados espirituales marcados por el teólogo redactor del Taller de Biota:

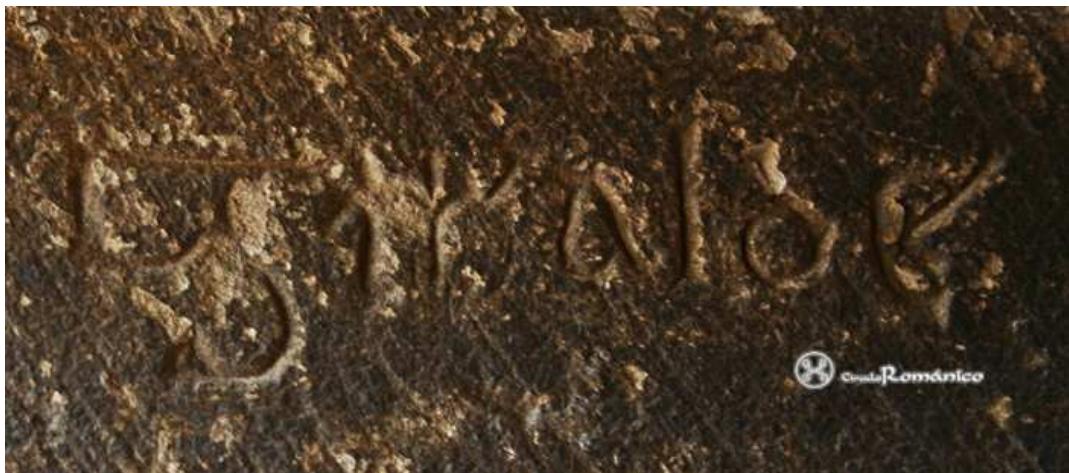
“Así pues, cada uno recibirá los premios, o pagará sus culpas en su propia conciencia y dentro de sí misma; pero la naturaleza permanecerá libre en todos ellos.”^{lxxxi}

El premio de la teofanía propia por la que debe luchar todo creyente no deja de ser más que una imagen: la contemplación de Dios. A lo largo de este estudio, hemos pretendido sostener que el teólogo redactor del Taller de Biota conocía muy bien la filosofía teológica que Eriúgena había dejado escrita en su *Periphyseon*.

Por ello, a través del desarrollo de este trabajo, hemos querido demostrar estos dos conceptos:

1. El teólogo redactor del Taller de Biota esculpió sus imágenes basándose en la teoría formal que Eriúgena propone en su *Sobre las naturalezas* al dividir las imágenes en dos clases: fantasía y fantasma. De tal manera esto es así, que todas las esculturas de la portada oeste de San Miguel de Biota responden a uno de estos dos parámetros de clasificación:
 - a) Están esculpidas como una fantasía, una imagen que, tomada de cierto cuerpo, color o espacio vistos previamente por el teólogo redactor, éste recreó, fingiéndola verla en su memoria.
 - b) Están esculpidas como un fantasma, una imagen que el teólogo redactor de este taller creó a partir de imágenes antes vistas por él.
2. El teólogo redactor del Taller de Biota utilizó algunos fragmentos del *Periphyseon* de dos maneras:
 - a) Como citas textuales parciales a partir de las cuales deduce y diseña alguna de sus esculturas.
 - b) Como citas textuales directas a partir de las cuales crea iconografías únicas y singulares en el románico hispano.

A pesar de que conocemos explicaciones de carácter esotérico y francmasónico tanto para la obra como también para la posible identidad del teólogo redactor del taller de Biota, estamos convencidos de que se trataba de un clérigo que conocía perfectamente los fundamentos de la filosofía teológica de Juan Escoto Eriúgena. Además, por las epigrafías encontradas tanto en esta portada oeste de San Miguel de Biota como en el ábside de San Gil de Luna, defendemos para él un origen cultural que lo adscribiría a la cultura gaélica irlandesa.



Independientemente de los autores que atribuyen a estas esculturas un carácter esotérico, sostenemos que todas las imágenes que diseñó este teólogo redactor del Taller de Biota pueden ser explicadas dentro de los parámetros de una filosofía teológica cristiana de raíz neoplatónica, la que Juan Escoto Eriúgena dejó plasmada en su *Periphyseon* o *Sobre las naturalezas*.

ⁱ MELERO, M. *El llamado "taller de San Juan de la Peña", problemas planteados y nuevas teorías*, en LOCVS AMOENUS 1, 1995, (47-60)

ⁱⁱ Este artículo nace como complemento de uno anterior *Las Proskinesis de Biota, El Frago y Agüero*, con la intención de profundizar en las relaciones existentes entre el pensamiento de Juan Escoto Eriúgena y la planificación estética de las esculturas del teólogo redactor del Taller de Biota.

ⁱⁱⁱ Todos los textos incluidos en este estudio de Juan Escoto Eriúgena pertenecen a la siguiente edición: ESCOTO ERIÚGENA, J, *Sobre las naturalezas (Periphyseon)*, introducción y notas de Lorenzo Velázquez. Traducción castellana de Pedro Arias y Lorenzo Velázquez. EUNSA, Barañáin (Navarra), mayo 2007.p. 363-364.

^{iv} ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 364

^v ESCOTO ERIÚGENA, J,, p. 364.

^{vi} Mt, 2,1

^{vii} ESCOTO Eriúgena, J, p. 479.

^{viii} Los reyes magos fueron los primeros creyentes que abandonaron su tierra para realizar su peregrinación de fe. En definitiva, en las figuras de los tres reyes magos, se producía la síntesis didáctica teológica de las dos clases de Peregrinatio propter Christum:

1. La que implica el abandono de la propia tierra para buscar la única patria posible para el creyente, el cielo, la divinidad en la Divinidad de Dios, su teofanía propia.
2. La que significa un cambio de vida. Los reyes magos renuncian a su condición de reyes para reconocer en un niño pobre, nacido en un portal, al mismo Dios.

De esta forma, a través de la didáctica teológica de lo que significan los tres reyes magos para la fe cristiana, el timpano de la Proskinesis de Biota adquiría una nueva interpretación: la del ejemplo de los primeros hombres que realizaron la Peregrinatio propter Christum.

^{ix} Jn. 1, 18.

^x ESCOTO ERIÚGENA, J, p.716.

^{xi} En esta nota, queremosas fuentes bíblicas en las que el teólogo redactor pudo basarse a la hora de plantear una Adoración de los reyes magos en forma de Proskinesis. En primer lugar, la fuente directa, el único evangelio que contiene esta escena, San Mateo:

“y, llegando a la casa, vieron al niño con María, su madre, y de hinojos le adoraron, y abriendo sus cofres, le ofrecieron como dones oro, incienso y mirra.” (Mateo 2, 11)

En esta edición clásica de la Biblia BAC, se utiliza la expresión “de hinojos”. Sin embargo, ¿cómo lo expresa la Vulgata?: “et procidentes adoraverunt eum”. Procidentes del verbo procido (pro cado), echarse a los pies de uno. En segundo lugar, la fuente profética, el profeta mayor que recoge el tema de una Proskinesis de reyes, Isaías:

“Reyes serán tus ayos, y sus princesas tus nodrizas; postrados ante ti, rostro a tierra, lamerán el polvo de tus pies.” (Isaías 49, 23)

Con esta imagen, parece querer decirse: la profecía de Isaías se ha cumplido. De entrada, si se aplica la exégesis, parece ser que en la imagen de la Proskinesis de Biota se pueden identificar con facilidad dos significados: el literal (la Adoración histórica de los reyes magos) y el simbólico (el cumplimiento de las profecías del Viejo Testamento en la figura de Jesús de Nazaret). Pero, ¿el teólogo redactor del **Taller de Biota** podía saber algo más acerca de este concepto aplicado a la adoración de Dios? Sí, de entrada, por la Biblia, sabía a **quienes no** se les debía rendir Proskinesis:

a) Ni a los **hombres**, como queda claro en el pasaje de San Pedro y la conversión del centurión Cornelio:

“Así que entró Pedro, Cornelio le salió al encuentro y, postrándose a sus pies, le adoró. Pedro le levantó, diciendo: Levántate, que yo también soy hombre.” (Hechos de los Apóstoles 10, 25-26)

b) Ni a los **ángeles**, pues tampoco se les puede rendir Proskinesis tal y como pone de manifiesto el episodio del Apocalipsis del ángel con San Juan Evangelista:

“Me arrojé a sus pies para adorarle y me dijo: Mira, no hagas eso, consiervo tuyo soy y de tus hermanos, los que tienen el testimonio de Jesús. Adora a Dios.” (Apocalipsis 19,10)

c) Ni al **diablo**, como conocemos por el tema de las tentaciones de Jesús:

“Le dijo: Todo esto te daré si de hinojos me adoras. Le dijo entonces Jesús: Apártate, Satanás, porque escrito está: “Al señor tu Dios adorarás y a Él solo darás culto.” (Mateo 4, 9-10)

Pero, sin embargo, también conocían a **quién** se le rendiría la Proskinesis eternamente:

“Los veinticuatro ancianos caían delante del que está sentado en el trono, y se postraban ante el que vive por los siglos de los siglos, y arrojaban sus coronas delante del trono.” (Apocalipsis 4, 10)

Vistas así las cosas, ahora sólo nos faltaría poder encontrar el **significado espiritual de la Proskinesis para los hombres de la época** en la que se realizó escultóricamente este timpano. Tal vez, pueda ser este:

“Y de Jesucristo, el testigo veraz, el príncipe de los reyes de la tierra. Al que nos ama y nos ha absuelto de nuestros pecados por la virtud de su sangre, y nos ha hecho reyes y sacerdotes de Dios, su Padre”. (Apocalipsis 1, 5-6)

El príncipe de los reyes nos ha hecho reyes y sacerdotes de Dios de una manera determinada. ¿Cómo sonaría estas palabras en los oídos del clero y, en especial, en los de los obispos? ¿Y en los oídos de los reyes? ¿Quién está por encima de quién: los reyes, los sacerdotes o los reyes sacerdotes? ¿No os parece un texto que puede provocar conflictos sociales entre la autoridad civil de los reyes y la autoridad eclesiástica de los obispos?

^{xii} ¿Habéis visto bien la vara de San José? ¿No parece que esté florecida? ¿Qué sabemos de la vara de San José?:

Entre los segundos el más antiguo es el llamado “Protoevangelio de Santiago” que narra la permanencia de la Santísima Virgen en el templo desde que tenía tres años y cómo fue designado San José que era viudo para cuidar de ella cuando ésta cumplió los doce años. Los sacerdotes del Templo reunieron a todos los viudos y un prodigo en la vara de José consistente en que de ella surgió una paloma hizo que el fuera el designado. Otros apócrifos más tardíos que recogen la misma historia, como el “Pseudo Mateo”, cuentan que la vara floreció milagrosamente.

De la página: OPUS DEI

La vara florecida de San José lo confirma como el esposo elegido por Dios. ¿Con qué virtud está ligada la simbología de la vara de San José? Con la castidad. ¿En qué contexto se produce esta escena apócrifa de la vara? En un contexto sacerdotal. En el templo, San José es escogido por Dios, a través de su Espíritu Santo, para que sea el esposo casto de María y el padre casto (putativo se dice) del Hijo de Dios. ¿A qué modelo de vida ha vinculado históricamente la figura de San José la Iglesia católica? Al modelo de vida de fe en castidad que tienen que llevar los sacerdotes. De tal manera que, históricamente, hasta ha llegado a dedicar su fiesta, 19 de marzo, al día de los seminarios.

^{xiii} Mt. 2,11

^{xiv} *Evangelio árabe de la infancia de Cristo*, VII, 3, *Los Evangelios Apócrifos*, por Edmundo González Blanco.

^{xv} GARCÍA LLORET, J. L., *La escultura románica del Maestro de San Juan de la Peña*, Zaragoza, 2005, p. 283.

^{xvi} ESCOTO ERIÚGENA, J, pp. 297-298.

^{xvii} GARCÍA LLORET, J. L., p. 347

^{xviii} GARCÍA LLORET, J. L., p. 350

^{xix} PACHAS; J. A. *Influencia de Gregorio de Nisa sobre Juan Escoto Eriúgena. Aproximación a partir del Periphyseon*. Teología y vida. vol. XLV (2004) (539-563) p. 554

^{xx} JIMÉNEZ ÁISA, M. P., *Guía del arte románico, Cinco Villas*. Fundación Uncastillo, 2007, p. 107.

^{xxi} ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 198.

^{xxii} ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 204

^{xxiii} ESCOTO ERIÚGENA, , J, pp. 203-204

^{xxiv} ESCOTO ERIÚGENA J. Id, idem. P. 209

^{xxv} ESCOTO ERIÚGENA J. Id, idem. P. 210.

^{xxvi} ESCOTO ERIÚGENA, J, pp. 798-799

^{xxvii} ESCOTO ERIÚGENA, J, pp. 799-800

^{xxviii} ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 800

^{xxix} ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 700

^{xxx} GARCÍA LLORET, J. L. p. 306.

^{xxxi} ESCOTO ERIÚGENA, J, pp. 716-717.

^{xxxii} ESCOTO ERIÚGENA, J, p.739

-
- xxxiii ESCOTO ERIÚGENA, J, p.89
- xxxiv ESCOTO ERIÚGENA, J, pp. 470-471.
- xxxv ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 596.
- xxxvi ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 596.
- xxxvii ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 765.
- xxxviii ESCOTO ERIÚGENA, J, P. 596.
- xxxix ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 823.
- xl ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 736.
- xli ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 785.
- xlii ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 785.
- xliii Apocalipsis, 6, 1-2.
- xliv ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 502.
- xlv ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 623.
- xlii ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 625.
- xlvii ESCOTO ERIÚGENA, J, pp. 488-489.
- xlviii ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 490.
- xlix ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 490.
- l ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 623-6264.
- li ESCOTO ERIÚGENA, J, pp. 495-496.
- lii ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 449.
- liii ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 623.
- liv ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 676.
- lv ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 679.
- lvii ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 622.
- lviii ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 623.
- lix Esta lectura circular vendría a sustituir en algunos pequeños detalles la anteriormente propuesta en el artículo *Las Proskínesis de Biota, El Frago y Agüero*. La razón es muy obvia y simple de explicar. Para nuestra anterior lectura, nos basamos en fuentes parciales del *Periphyseon* de Eriúgena. En la actualidad, contamos en castellano con la primera y magnífica edición completa de la traducción de dicho libro.
- lx PUIGARNAU, A. *Imago Dei y Lux mundi en el siglo XII. La recepción de la teología de la Luz en la iconografía del Pantocrátor en Catalunya*, Tesis doctoral. p. 44
- lxii PUIGARNAU, A. P. 377.
- lxiii PUIGARNAU, A, p. 103.
- lxiv PUIGARNAU, A, p. 171.
- lxv PUIGARNAU, A, p. 171.
- lxvi PUIGARNAU, A, p. 47-48.
- lxvii PUIGARNAU, A, nota 96 de la página 48.
- lxviii ALTÉS Y AGUILÓ, A, *A propòsit del manuscrit llatí 3086 de la Biblioteca Nacional de París: Un homiliarí de Vilabertran, Miscel.lània litúrgica catalana*, 2, Barcelona, 1983, (p. 13-47), en PUIGARNAU, A, nota 206, p. 67.
- lxix ESCOTO ERIÚGENA, J, p.742.
- lxix ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 727.
- lxx ESCOTO ERIÚGENA, J, p.744.
- lxxi EXCOTO ERIÚGENA, J, p. 728.
- lxxii ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 750.
- lxxiii ESCOTO ERIÚGENA, J, pp. 729-730.
- lxxiv ESCOTO ERIÚGENA, J, p.750.
- lxxv ESCOTO ERIÚGENA, J, p.751.
- lxxvi ESCOTO ERIÚGENA, J, p.759.
- lxxvii ESCOTO ERIÚGENA, J, p.742.
- lxxviii ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 760.
- lxxix ESCOTO ERIÚGENA, J, p.761.
- lxxx Jn.14, 5-7
- lxxxi ESCOTO ERIÚGENA, J, p. 779.