

El primero de los Cuatro Jinetes del *Apocalipsis* de Juan: aproximación al estudio del texto bíblico y su relación con algunas representaciones iconográficas, desde la Edad Media al Renacimiento.

Manuel Aneiros Loureiro
Universidade de Santiago de Compostela

Resumen

La literatura apocalíptica ha sido ampliamente representada a lo largo de la Edad Media de muy diversas formas. Los artistas, basándose en los textos bíblicos y la exégesis patristica, recurrieron a diferentes modelos figurativos en las distintas expresiones plásticas. El motivo de este trabajo es el análisis iconográfico de una imagen de la literatura apocalíptica y la relación que existe entre el texto bíblico y su representación iconográfica a lo largo del Medioevo. El objeto de estudio es, en concreto, la figura del primer jinete del *Apocalipsis*, el jinete del caballo blanco, que Juan describe en Ap 6, 2. El texto griego más antiguo y completo que se conoce (*Codex Sinaiticus*), del que derivaron sus versiones latinas, contiene lexemas que son susceptibles de múltiples interpretaciones. Analizaremos alguno de esos términos y, al mismo tiempo veremos, a través de distintas imágenes desde el siglo IX a XVI, como la exégesis y los *Comentarios* de los Padres de la Iglesia, influyeron de una forma decisiva en la iconografía medieval del primer jinete del *Apocalipsis*, la cual adopta un aspecto diferente con la llegada del Renacimiento.

Abstract

The apocalyptic literature has been widely represented throughout the Middle Ages in many different ways. Artists, based on biblical texts and Patristic exegesis, resorted to various figurative models in the different artistic expressions. The reason for this work is the iconographic analysis of an image of the apocalyptic literature and the relationship between the biblical text and its iconographic representation throughout the Middle Ages. The object of study is, in particular, the figure of the first horseman of the Apocalypse, the rider of the white horse, which John describes in Ap 6, 2. The most ancient and complete Greek text which is known (*Codex Sinaiticus*), which led to their Latin versions, contains lexemes that are susceptible to multiple interpretations. Discuss any of those terms, and at the same time we will see, through different images from the 9th century to the 16th century, as exegesis and the comments of the Fathers of the Church, a decisively influenced the medieval iconography of the first horseman of the Apocalypse, which adopts a different look with the arrival of the Renaissance.

INTRODUCCIÓN

En el capítulo 6, 2 del libro del *Apocalipsis* de Juan, el autor describe una visión que se presenta ante él de la siguiente forma: «Yo miré: y hé ahí un caballo blanco, y el que le montaba tenía un arco, y diósele una corona, y salió victorioso para continuar las victorias».¹ La interpretación de este texto, por parte de los exégetas y Padres de la Iglesia, ha influido de forma taxativa en cuantiosas representaciones apocalípticas a lo largo de la Edad Media.

El objetivo de este trabajo consiste en analizar algunas de las figuraciones del jinete del caballo blanco, que los artistas occidentales han llevado a cabo, desde la Edad Media hasta el Renacimiento, y cotejarlas con las fuentes literarias, esto es: los textos bíblicos y la exégesis de los mismos. Veremos cómo algunas imágenes medievales se adaptan con fidelidad a las directrices del texto, otras varían sensiblemente en algunos aspectos a lo largo del Medioevo y, con la llegada del Renacimiento, un artista en particular -Matthias Gerung-, reinterpreta el texto bíblico y modifica, de una forma singular, la imagen del jinete del caballo blanco.

¹ Félix Torres Amat, *Sagrada Biblia, Edición Ecuménica, Texto de la edición impresa en 1884 traducida de la Vulgata Latina al Español* (Barcelona: Lider Editores, S. A., 1986), 1233.

En lo que respecta al estudio literario, recurriremos a las versiones más antiguas que conocemos del libro del *Apocalipsis* de Juan² (*Codex Sinaiticus* y *Codex Amiatinus*), a la exégesis de los Padres de la Iglesia y a los *Comentarios al Libro del Apocalipsis* de Beato de Liébana. Asimismo, examinaremos la edición crítica del *Apocalipsis* de Roger Gryson, para cotejar entre sí, y con el texto griego, algunas de las transcripciones que han realizado los Padres.³

En lo que se refiere a la plástica figurativa, llevaremos a cabo un recorrido cronológico a lo largo del Medioevo, estudiando diversas imágenes representativas de cada época, desde las primeras miniadas del siglo IX (*Apocalipsis de Tréveris*), hasta las xilografías del siglo XVI (*Ottheinrich Bibel*). Para lo cual, partiendo de los estudios previos de Pilar Rodríguez Marín, John Williams y Joaquín Yarza Luaces, entre otros, enfocaremos nuestro estudio desde un punto de vista interdisciplinar, prestando particular atención a las analogías y diferencias existentes entre el texto bíblico y la imagen.

1. EL TEXTO

1.1. EL LIBRO DEL APOCALIPSIS Y EL CAPÍTULO 6, 2

La palabra *Apocalipsis* –del griego *apokalypsis*– significa ‘revelación’ y se aplica al último de los libros del Nuevo Testamento. Sobre su autoría, debemos indicar que el escritor se denomina a sí mismo –en los capítulos I y XXII– con el nombre de Juan, que algunos investigadores identifican con Juan el Evangelista; aunque diversos estudios indican que esta afirmación no es concluyente y bien pudiera tratarse de un discípulo de Juan, de un miembro de una comunidad juanina o de otra persona. Tampoco faltan quienes creen que el libro de la Revelación podría haber sido el producto de una comunidad cristiana helenístico-judía.⁴ Eusebio de Cesarea, en su *Historia Eclesiástica*, duda de la autoría del libro y aún de su contenido «estando como está bien velado con el grueso manto de la ignorancia».⁵ Lo único que se conoce con relativa certeza es que se ha escrito en la isla de Patmos –suroeste de Anatolia–, a donde el autor fue deportado entre los años 95 y 98 de nuestra era, hacia el final del reinado de Domiciano.

Sin embargo, el *Apocalipsis* fue una obra sumamente leída en la Iglesia occidental desde sus primeros tiempos. En el IV Concilio de Toledo (633) se afirma su especial papel litúrgico con la siguiente sentencia: «El Apocalipsis es un libro canónico y debe leerse en las iglesias desde Pascua a Pentecostés; el que se oponga puede ser excomulgado».⁶ Esta disposición de las autoridades eclesiásticas fomentó el desarrollo de numerosos estudios por parte de los exégetas y, en consecuencia, diversas y variadas representaciones iconográficas en manos de los artistas a lo largo de toda la Edad Media.

En el capítulo 6 del *Apocalipsis* (Ap 6, 1-8), el autor describe unas visiones que manifiesta haber tenido en la isla de Patmos, en las cuales se presentan ante él –y en este orden– cuatro caballos de diferentes colores: blanco, rojo, negro y macilento.⁷ Al

² De ahora en adelante, cuando hablemos del libro del *Apocalipsis*, se entenderá que nos estamos refiriendo al *Apocalipsis* cristiano de Juan, motivo de este trabajo.

³ Además del *Apocalipsis* cristiano de Juan, existen otros *Apocalipsis*, especialmente judíos, que no tratamos aquí por no ser de interés para nuestra investigación. La obra fundamental, de referencia para el estudio de estos *Apocalipsis*, es la de Antonio Piñero Sáenz, *Los Apocalipsis. 45 textos apocalípticos apócrifos, judíos, cristianos y gnósticos* (Madrid: Edaf, 2007).

⁴ Luís Farre, *Filosofía Cristiana, Patrística y Medieval* (Buenos Aires: Ed. Nova, 1960), 24.

⁵ Eusebio de Cesarea, *Historia Eclesiástica II*, trad. Argimiro Velasco Delgado (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997), 477.

⁶ John Williams, *La miniatura española en la alta Edad Media* (Madrid: Ed. Casariego, 1987), 30.

⁷ Estos caballos, con sus correspondientes jinetes, son conocidos popularmente como los *Cuatro Jinetes del Apocalipsis*.

mismo tiempo, señala que sobre los corceles cabalgan sendos jinetes que portan ciertos elementos: un arco y una corona -el primero-, una espada -el segundo- y una balanza -el tercero. Del cuarto no indica que lleve objeto alguno.

Como ya hemos señalado al comienzo de este trabajo, nuestro estudio se centrará en la figura e identidad del jinete del caballo blanco, descrito en *Apocalipsis* 6, 2 y, especialmente, en uno de sus atributos: el arco.⁸

Los textos más antiguos y completos que se conservan del *Apocalipsis* –que vamos a utilizar por su especial relevancia-, son: el *Codex Sinaiticus*⁹ (en griego, lámina I) y el *Codex Amiatinus*¹⁰ (en latín, lámina II).

El *Codex Sinaiticus* nos describe -en Ap. 6, 2- la aparición del caballo blanco y su jinete de la siguiente forma:

καὶ εἶδον, καὶ ἰδοῦ ἵππος λευκός, καὶ ὁ καθήμενος ἐπ' αὐτὸν ἔχων τόξον¹¹ καὶ ἔδότη αὐτῷ στέφανος, καὶ ἐξῆλθεν νικῶν καὶ ἵνα νικήσῃ.

La transcripción que de este texto nos ofrece al latín el *Codex Amiatinus*,¹² expresa:

Et vidi, et ecce equus albus, et qui sedebat super illum habebat arcum, et data est ei corona, et exhibit vincens, ut vinceret.

Sobre el análisis de este versículo y el estudio de alguno de sus términos, volveremos más adelante.

1.2. LOS COMENTARIOS AL LIBRO DEL APOCALIPSIS Y LAS DIVERSAS INTERPRETACIONES

A partir del siglo II comienzan las primeras interpretaciones del libro del *Apocalipsis*. Los comentarios más antiguos, en griego, correspondientes a la Iglesia Oriental fueron escritos por Andrés de Cesarea y Eucumenio. La exégesis occidental, en latín, la aportan, principalmente, seis Padres de la Iglesia: Victorino de Petovio, Ticonio, Cesáreo de Arlés, Apringio de Beja, Primasio y Beda.¹³ Victorino de Petovio está considerado como el primer exégeta latino de las *Sagradas Escrituras*, que escribió en tiempos de la persecución de Diocleciano (304). Su *Commentarii in Apocalypsim Ioannis*, escrito después del 260, fue reelaborado por Jerónimo que modificó algunos aspectos y le aportó una nueva forma.¹⁴

Más tarde, a finales del siglo VIII, un monje del monasterio de san Martín de Turieno, en la comarca de Liébana (Cantabria, España), documentándose en algunos de los *Comentarios* anteriores, elabora su propio *Comentario al Libro del Apocalipsis*,

⁸ El autor del *Apocalipsis* indica someramente que el jinete del caballo blanco porta un arco, aunque no especifica de qué tipo de arco se trata ni cuál es el objeto de su presencia.

⁹ El mss. *Codex Sinaiticus* fue escrito en el siglo IV -en caligrafía uncial y *scriptio continua*- y recoge la versión griega más completa y antigua del *Apocalipsis* que se conoce. Puede consultarse una edición del mismo y su transcripción al inglés en: <http://www.codexsinaiticus.net/en/manuscript.aspx?book=59&chapter=6&lid=en&side=r&verse=2&zoomSlider=0> (acceso Febrero 11, 2015).

¹⁰ El *Codex Amiatinus* es un manuscrito perteneciente al siglo VIII, escrito a dos columnas en caligrafía uncial y es la versión más antigua de la *Vulgata* de Jerónimo de Estridón.

¹¹ El término griego τόξον, que se traduce al latín como *arcum*, es un vocablo de dudosa transcripción y representa un elemento fundamental en el desarrollo de nuestro trabajo.

¹² La versión del *Codex Amiatinus* que utilizamos en este trabajo es una edición de 1854 de Konstantin von Tischendorf, que, aunque antigua, sigue siendo una edición seria y rigurosa. Véase: <https://archive.org/stream/codexamiatinus00jero/page/n9/mode/2up> (acceso Febrero 11, 2015). De todas formas, para contrastar esta versión con las últimas investigaciones sobre los textos bíblicos, también consultamos la página web oficial del Vaticano, que remite al *APOCALYPSIS IOANNIS*, donde se encuentra la última actualización de la *Vulgata* de Jerónimo de Estridón, vid. http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_apocalypsis-ioannis_lt.html#6 (acceso Febrero 11, 2015).

¹³ William C. Weinrich, *La Biblia Comentada por los Padres de la Iglesia. Nuevo Testamento 12. Apocalipsis* (Madrid: Ed. Ciudad Nueva, 2010), 136 y ss.

¹⁴ Joaquín Yarza Luaces, *Beato de Liébana, manuscritos iluminados* (Barcelona: M. Moleiro, 1998), 37.

que dio lugar a la serie de códices conocidos como *Beatos*.¹⁵ La mayoría de estos manuscritos, realizados entre los siglos X y XIII, incluyen gran cantidad de miniaturas, entre las que se encuentran –en algunos de ellos– los *Cuatro Jinetes del Apocalipsis*.

Volviendo a la interpretación que los exégetas han efectuado del capítulo 6, 2 del *Apocalipsis*, debemos subrayar que, aunque la mayoría de los términos griegos son suficientemente diáfanos para identificar el mensaje, la expresión τόξον *-arcum-* resulta ambigua. Los diversos *Comentarios sobre el libro del Apocalipsis*, elaborados por los Padres de la Iglesia, apuntan variadas interpretaciones en relación a esta expresión. Sobre este particular, Andrés de Cesarea comenta: «Como si fuera una flecha disparada desde un arco, la Palabra de Dios atravesó los corazones del pueblo para que las naciones se convirtieran a Cristo».¹⁶ Cesáreo de Arlés opina que el arco del jinete es «el arco de guerra anteriormente profetizado por Zacarías».¹⁷ Para Primasio, la flecha que supuestamente dispara el jinete significa «la predicación de la palabra de Dios»,¹⁸ y Beda agrega una observación: «tiene un arco porque ha de combatir a los poderes del aire».¹⁹

Por su parte, Beato de Liébana afirma que «el jinete tenía en su mano un arco», aunque en el texto no se indica explícitamente en qué lugar se encuentra el arco ni cuáles son sus características.²⁰ En el mismo comentario, el monje de Liébana confirma que la flecha y el caballo significan la palabra de los predicadores.

En la edición crítica del *Apocalipsis* de Roger Gryson, que analiza algunas traducciones e interpretaciones de los Padres, observamos como el término griego τόξον es transcrito al latín –por Ticonio y por la versión de la *Vulgata*–, como *arcum*, vocablo de compleja definición.²¹ Sin embargo, Primasio –sumándose a la apreciación de Cesáreo de Arlés– interpreta la misma expresión como *sagittam* (lámina III), lo que da lugar a identificar al jinete del caballo blanco como un arquero, aunque el texto griego no especifica que el arco sea, precisamente, un arco de guerra.²²

La ambigüedad sobre el concepto *arcum* es evidente y pudo haber influido en la intención de algunos artistas contribuyendo a conformar otros modelos iconográficos como el que nos muestra Mattias Gerung al ilustrar la figura del jinete del caballo blanco, en su versión de los *Cuatro Jinetes del Apocalipsis* en la *Ottheinrich Bible* (ca. 1530), y de la que hablaremos más adelante.

Por otra parte, analizando la identidad del caballero, vemos que, en algunas figuraciones medievales, el jinete encarna la figura de Cristo. El caballo, sin embargo, puede simbolizar a la Iglesia, a los profetas, a los apóstoles o el Evangelio, según los casos. Ecumenio entiende que el caballo blanco es símbolo del Evangelio y que su jinete es Cristo, que «venció completamente» y al que le fue dada la corona a modo de signo de la victoria.²³ De la misma opinión es Cesáreo de Arlés quien asocia la figura del

¹⁵ Los Padres de la Iglesia más importantes para el estudio sobre los *Comentarios al libro del Apocalipsis*, son: Andrés de Cesarea (s. IV?), Ecumenio (s. X?), Victorino de Petovio (250-304), Ticonio (siglo IV), Cesáreo de Arlés (470-542), Apringio de Beja (siglo VI), Primasio (ha. 560) y Beda (672-735), que, al mismo tiempo, fueron las fuentes utilizadas por Beato de Liébana para realizar sus propios *Comentarios*.

¹⁶ Weinrich, *La Biblia Comentada*, 136.

¹⁷ «El Señor Dios visitará a su rebaño, la casa de Israel, y hará de ellos como un caballo de honor en el combate; y, a partir de él, es como examinará y regirá, y de él extraerá el arco de su cólera y de él hará salir todo lo que sigue» (Za 10: 3,4). La interpretación de Cesáreo de Arlés, al denominar como «arco de guerra» el atributo del primer caballero, sin duda influirá en toda la iconografía medieval relacionada con el jinete del caballo blanco.

¹⁸ Primasio, «Comentario al Apocalipsis» en Weinrich, *La Biblia Comentada*, 138.

¹⁹ Beda, «Sobre el tabernáculo» en Weinrich, *La Biblia Comentada*, 139.

²⁰ Joaquín González Echegaray, Alberto del Campo y Leslie G. Freeman, *Obras completas de Beato de Liébana* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1995), 347.

²¹ Roger Gryson, ed., «Apocalypsis Johannis 26/2 (Apc 4,1 – 6,12),» en *Vetus Latina die reste der altlateinischen Bibel* (Freiburg: Verlag Herder, 2002), 300.

²² Santiago Segura Munguía, *Diccionario etimológico latino-español* (Madrid: Ed. Generales Amaya, 1985), 644.

²³ Ecumenio, «Comentario sobre el Apocalipsis» en Weinrich, *La Biblia Comentada*, 138.

jinete con el mismo personaje, aunque añadiendo algún matiz: «El caballo blanco significa la Iglesia, su jinete Cristo o el Espíritu Santo».²⁴ Debemos tener presente que al autor del *Apocalipsis*, al hacer referencia al jinete del caballo blanco, en ningún momento lo identifica con Cristo, con Jesús o con el Mesías, sólo dice de él: *et qui sedebat super illum*.²⁵ Por tanto, para el autor del *Apocalipsis*, el jinete del caballo blanco no representa a Cristo, sino a un caballero sobre el cual no ofrece información precisa y del que, por supuesto, desconocemos su identidad.

El atavismo continuado de traductores, apógrafos, exégetas o artistas plásticos, ha dado lugar a que, todavía en la actualidad, las diversas interpretaciones sobre la identidad del primer caballero del *Apocalipsis*, sean de lo más variado. Para Pilar Rodríguez Marín, el primer caballo representa alegóricamente a los predicadores de la fe, donde la flecha simboliza las palabras del mensaje;²⁶ para Stanislas Giet, los *Cuatro Caballos* representan el nacimiento de la nueva Iglesia, que comienza inmediatamente después de Pentecostés y que sale triunfante por medio de la predicación de los apóstoles²⁷ y, en opinión de Desclée de Brouwer «el jinete del caballo blanco -símbolo de la victoria- designa a los partos, inconfundibles por su arco».²⁸

2. LAS IMÁGENES

Debido a la gran cantidad de figuraciones que representan a los *Cuatro Jinetes del Apocalipsis* a lo largo de la Edad Media, decidimos seleccionar aquellas que son relevantes para nuestro estudio y que consideramos más representativas, de cuyas características estilísticas e iconográficas hablaremos a continuación. Concretamente, destacamos diez imágenes, comprendidas entre los siglos IX al XVI, que son características del marco cronológico en el que nos desenvolvemos y que iremos comentando por siglos consecutivos y en orden ascendente.²⁹

La primera ilustración a la que debemos hacer referencia corresponde al *Apocalipsis de Tréveris* (ca. 800) (fig. 1), en el cual la plástica figurativa denota todavía un estilo italo-gálico, con notables reminiscencias de la Antigüedad tardía.³⁰ En esta lámina podemos apreciar cómo el artista corrobora el texto bíblico, el jinete porta un arco –sin flecha– y se le da una corona, que le entrega un ángel.

A inicios del siglo IX, y dentro de otro marco arquetípico diferente, aunque perteneciente, como el anterior, al mundo carolingio, el miniaturista del *Apocalipsis Valenciennes* (fig. 2) modifica sensiblemente el mensaje del texto original. Desaparecen el ángel y la corona y el jinete del caballo blanco tensa un arco con su correspondiente flecha, que se intuye pronta a ser disparada. En esta imagen, podemos apreciar, además, la influencia de los *Comentarios* de Cesáreo de Arlés y Primasio de los que hemos hablado anteriormente.

²⁴ Cesáreo de Arlés, *Comentario al Apocalipsis*, trans. Eugenio Romero Pose (Madrid: Ed. Ciudad Nueva, 1994), 54.

²⁵ Las distintas expresiones que se utilizan en otros capítulos del *Apocalipsis* para referirse a Cristo, muestran una clara divergencia de intencionalidad en relación a la expresión que define al jinete del caballo blanco en este versículo. El nombre «Cristo», aparece en Ap 1,1.2,5,11,15. El nombre «Jesús» lo encontramos en Ap 1,5.12,17.14,12.17,6.19,10.20,4.22,16-21.

²⁶ Pilar Rodríguez Marín, “Comentarios a las miniaturas del Beato. Los cuatro jinetes,” en *Beato de Valcavado, estudios* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1993), 62-63.

²⁷ Stanislas Giet, *El Apocalipsis y la historia* (Madrid: Taurus Ediciones, 1960), 227.

²⁸ Desclée de Brouwer, ed., *Biblia de Jerusalén* (Bilbao: Círculo de Lectores, 1967), 1646.

²⁹ Las imágenes que utilizaremos en este trabajo, corresponden a: *Apocalipsis de Tréveris* (ca. 800), *Ap. Valenciennes* (s. IX), los *Beatos* de: Girona (975), Fernando I y doña Sancha (1047), Burgo de Osma (1086), y Lorrão (1189), el *Douce Apocalypse* (1270), tapiz de Angers (s. XIV ex.), *Cologne Bible* (1479) y *Ottheinrich Bibel* (ca. 1530).

³⁰ El *Apocalipsis de Tréveris* está considerado como la representación iconográfica medieval más antigua que se conoce del libro del *Apocalipsis*.

Entre los siglos X a XII es de obligada referencia la aproximación a los *Beatos*, copias del *Comentario al Libro del Apocalipsis* de Beato de Liébana, de los cuales destacamos los siguientes:

El *Beato de Girona* (975) (fig. 3), en el cual el miniaturista hace desaparecer la flecha del arco del caballero y también la corona. Al mismo tiempo, la disposición que presenta el jinete sobre el caballo denota una influencia oriental en el arte de disparar el arco sobre la montura, conocido como *disparo parto*, que tendrá importantes repercusiones en la iconografía posterior de otros beatos.

En el *Beato de Fernando I y doña Sancha* (1047) (fig. 4a) el artista recupera la flecha, el ángel y la corona, aunque esta última presenta una peculiaridad, en relación a las tradicionales coronas occidentales. Ya en su momento Menéndez Pidal realizó un estudio sobre este singular tocado y su posible influencia oriental, que relaciona con la *bola mazdeísta* de los persas sasánidas. Este tipo de imágenes son frecuentes en los relieves rupestres de Taq-i-Bostan y en monedas y platos repujados de la Persia sasánida (fig. 4b).³¹

El *Beato del Burgo de Osma* (1086) (fig. 5) sugiere una influencia iconográfica del arte bizantino, y en él podemos apreciar notables diferencias en los dos atributos del jinete del caballo blanco -el arco y la corona- en relación a la descripción del texto bíblico. Por una parte, el arco fue sustituido por una ballesta. Este artefacto de guerra se empezó a utilizar en Europa de forma masiva en el siglo X. La misma Iglesia se pronunció en aquel tiempo prohibiendo su uso por considerarlo «poco humano». Williams hace referencia a este anacronismo iconográfico del *Beato* de Osma, estimándolo como la modernización del armamento medieval,³² posiblemente traído de Oriente Medio por los primeros cruzados. Lynn White señala que no conoce ninguna representación de ballesta en el arte anterior a la del *Beato del Burgo de Osma*.³³

Al mismo tiempo, la corona que porta el caballero ha sido sustituida por un nimbo crucífero, lo que identifica al jinete, inequívocamente, con Cristo. Esta imagen refleja con gran fiabilidad la exégesis patrística, en lo que se refiere a la identidad del primer jinete del *Apocalipsis*.

A finales del siglo XII, el códice de Lorvão (1189) (fig. 6) -modelo portugués de la serie de los *Beatos*-, nos ofrece una imagen que difiere notablemente de las anteriores. En esta ocasión el artista pretende destacar el aspecto del jinete del caballo blanco, enmarcando la figura y colocándola sobre un fondo rojo, pero no la identifica con Cristo, sino con un caballero que está siendo coronado que mantiene, al mismo tiempo, el arco con su flecha. En otras representaciones que hemos visto anteriormente, la corona era entregada o colocada por un ángel; sin embargo, en el códice de Lorvão es un personaje indefinido que, presumiblemente, no es un ángel, ya que está desprovisto de alas.

Durante el período gótico, el *Douce Apocalypse* (1270) (fig. 7) nos muestra al jinete del caballo blanco bajo un aspecto iconográfico que mantiene cierta similitud con el texto original: la imagen conserva el arco -y una flecha, que el caballero sostiene en su mano-, y la corona, la cual es colocada sobre su cabeza directamente por intervención divina, acto reflejado en la iconografía de una *Destera Dei*.³⁴

En el último cuarto del siglo XIV, el tapiz de Angers (fig. 8) -un modelo que evoca el mundo de la nobleza y sociedad francesa de la baja Edad Media-, presenta al primer jinete del *Apocalipsis* en una actitud semejante a la imagen anterior: una corona

³¹ Gonzalo Menéndez Pidal, *Sobre miniatura española en la alta Edad Media, corrientes culturales que revela* (Madrid: Ed. Espasa-Calpe, 1958), 33.

³² John Williams, "Las ilustraciones del Beato de Burgo de Osma," en *El Beato de Osma. Estudios* (Valencia: Vicent García Editores, 1992), 118.

³³ Citamos por Joaquín Yarza Luaces, *Beato de Liébana, manuscritos iluminados* (Barcelona: M. Moleiro, 1998), 210.

³⁴ El *Douce Apocalypse* incumple la línea marcada por muchos de los artistas que identifican la imagen del primer caballero con la figura de Cristo y coloca al Mesías sobre el cuarto caballo, que lucha contra las fuerzas del Hades.

sobre su cabeza y un arco en su mano.³⁵ Asimismo, no se observan indicios de ademanes guerreros en la actitud del jinete, como apreciábamos en los *Beatos*.

A partir de mediados del siglo XV, con la aportación de la imprenta de tipos móviles a la divulgación de textos e imágenes, las biblias proliferaron por toda Europa. De entre ellas, hemos escogido dos que se ajustan perfectamente a la intencionalidad de nuestro estudio.

La *Cologne Bible* (1479) (fig. 9) presenta algunas innovaciones en relación a los modelos que hemos visto hasta ahora. Se trata de una de las primeras representaciones en la cual, a diferencia de la individualidad marcada en los períodos anteriores, los *Cuatro Jinetes del Apocalipsis* forman un grupo más o menos compacto. En lo que concierne a la iconografía del primer jinete, se recupera la antigua tradición del arco y la flecha, en una postura similar –aunque no demasiado pronunciada– al disparo parto. Asimismo, sobre el caballero se encuentra un ángel que le coloca una corona. A partir del siglo XV tiende a desaparecer la imagen del ángel coronando al primer jinete.

Por último, la *Ottheinrich Bibel*, ilustrada por Matthias Gerung hacia 1530 (fig. 10), nos muestra una imagen atípica del arco que porta el primer caballero del *Apocalipsis*. El artista alemán entiende el término «arco» desde una perspectiva diferente a la que los Padres y la exégesis tradicional nos tenían acostumbrado, y representa, en la mano del jinete del caballo blanco, un arco iris, un modelo iconográfico más acorde con el ideal renacentista.

En conclusión, hemos visto como una descripción textual puede dar lugar a diferentes interpretaciones –tanto literarias como iconográficas–, las cuales, al mismo tiempo, pueden estar condicionadas por las situaciones políticas, económicas, religiosas o sociales propias de cada época, supeditando la intención de exégetas, escritores y artistas plásticos.

El autor del libro del *Apocalipsis* vivió en un medio saturado de influencias religiosas y artísticas muy variadas, la mayoría de ellas inherentes al entorno de la Anatolia de finales del siglo I de nuestra era; muchas procedían de Oriente, otras del norte de África o de Europa, además de las aportadas por el ambiente socio-político-religioso del poderoso Imperio Romano de aquel tiempo.

Esta situación ecléctica pudo haber influido de una forma determinante en el escritor del *Apocalipsis*, que recurre a motivos de su entorno para elaborar un libro prolífico en alegorías, mitos, imágenes y costumbres de la época. Los elementos figurativos de la mitología greco-romana, como mosaicos, pinturas, frescos, etc., se encontraban, en tiempos de la escritura del *Apocalipsis*, por todas partes. En nuestra opinión, el autor evoca este tipo de imágenes que despiertan su fantasía y que le llevan a expresar sus ideas reflejándolas en un texto extraordinariamente descriptivo.

Continuando con esta línea de investigación, nuestra propuesta consiste en una revisión objetiva del texto original del *Apocalipsis* y la relación que pueda presentar con la imaginería, los mitos y las costumbres de la época en que fue escrito. Por otra parte, sugerimos estudiar las diversas representaciones iconográficas que del texto se han hecho, especialmente a lo largo de la Edad Media, prestando especial atención a aquellos términos dudosos, como el que hemos visto en este trabajo, y analizar cada imagen en un contexto multidisciplinar, que tenga en cuenta, entre otros, los aspectos histórico, filológico y artístico.

Los problemas que pueden surgir en el proceso de la investigación, derivarán de las innumerables interpretaciones, paráfrasis, estudios exegéticos, traducciones, etc. que del texto bíblico se han hecho a lo largo de la historia, y del desconocimiento de las fuentes que utilizaron algunos artistas para representar cada elemento iconográfico.

³⁵ El tapiz de Angers (1373-1377) es un modelo del *Apocalipsis* que Remi Jouan realizó por encargo del duque Luis I de Anjou a partir de cartones del pintor flamenco Jean Bondol, que se inspiró, a su vez, en miniaturas de un códice del siglo XII. Véase: <http://sciapoda.blogspot.com.es/2013/02/tapiz-del-apocalipsis.html> (acceso Febrero 24, 2015).

Sin embargo, es posible que un estudio heurístico de los *Cuatro Jinetes del Apocalipsis* -y tal vez de todo el *Apocalipsis*- desvele algún secreto que arroje más luz para un buen entendimiento de tan enigmática obra.

LÁMINAS

The screenshot displays the Codex Sinaiticus website interface. At the top, there is a navigation bar with links for HOME, ABOUT CODEX SINAITICUS, ABOUT THE PROJECT, and SEE THE MANUSCRIPT. A search bar is located on the right. Below the navigation bar, there are dropdown menus for selecting a passage (Revelation, Chapter 6, Verse 2) and a page (Quire: 90, Folio: 3). The main content area is divided into two columns. The left column shows an image of the manuscript page with a red box highlighting a specific section of text. The right column contains a transcription table with two columns: the first column lists the text in Greek, and the second column lists the text in English. The table is organized by verse, with verses 2 and 3 visible. Below the transcription table, there is a translation section with a dropdown menu for selecting the language (Russian, Greek, German, English).

Lámina I - *Codex Sinaiticus*, captura de pantalla, extraído de:
<http://www.codexsinaiticus.net/en/manuscript.aspx?book=59&chapter=6&lid=en&side=r&verse=2&zoomSlider=0> (acceso Marzo 27, 2015)

IMÁGENES



Fig. 1 - *Apocalipsis de Tréveris* (ca. 800), detalle, extraído de:
[http://www.johannesoffenbarung.ch/bilderzyklen/trierer/
6.1-8.Siegel1-4-Trier19.jpg](http://www.johannesoffenbarung.ch/bilderzyklen/trierer/6.1-8.Siegel1-4-Trier19.jpg) (acceso Marzo 6, 2015)



Fig. 2 - *Apocalipsis Valenciennes* (s. IX), detalle, extraído de:
<http://www.valenciennes.fr/fileadmin/PORTAIL/VA/MS99/oeb.html>
(acceso Marzo 6, 2015)



Fig. 3 - *Beato de Girona*, detalle, extraído de:
<http://www.moleiro.com/es/beato-de-liebana/beato-de-girona-beato-de-liebana/miniatura/126> (acceso Marzo 6, 2015)



Fig. 4a - *Beato de Fernando I y doña Sancha*, detalle, extraído de:
<http://www.moleiro.com/es/beato-de-liebana/beato-de-fernando-i-beato-de-liebana/miniatura/839> (acceso Marzo 6, 2015)



Fig. 4 b - *Plato de Varahan II*, detalle, extraído de: Menéndez Pidal, *Sobre miniatura española en la Alta Edad Media*, 34.



Fig. 5 - *Beato del Burgo de Osma* (1086), detalle, extraído de J. Yarza Luaces, *Beato de Liébana, manuscritos iluminados*, f. 85v.



Fig. 6 - *Apocalipsis de Lorvão* (1189), detalle, extraído de: <http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=4381091> (acceso Marzo 6, 2015)



Fig. 7 - *Douce Apocalypse* (s. XIII), Oxford, Bodleian Library, extraído de: <http://www.studyblue.com/notes/n/manuscripts-and-painting/deck/8730716> (acceso Marzo 6, 2015)



Fig. 8 - *Tapiz de Angers* (s. XIV), extraído de: <http://sciapoda.blogspot.com.es/2013/02/tapiz-del-apocalipsis.html> (acceso Marzo 6, 2015)

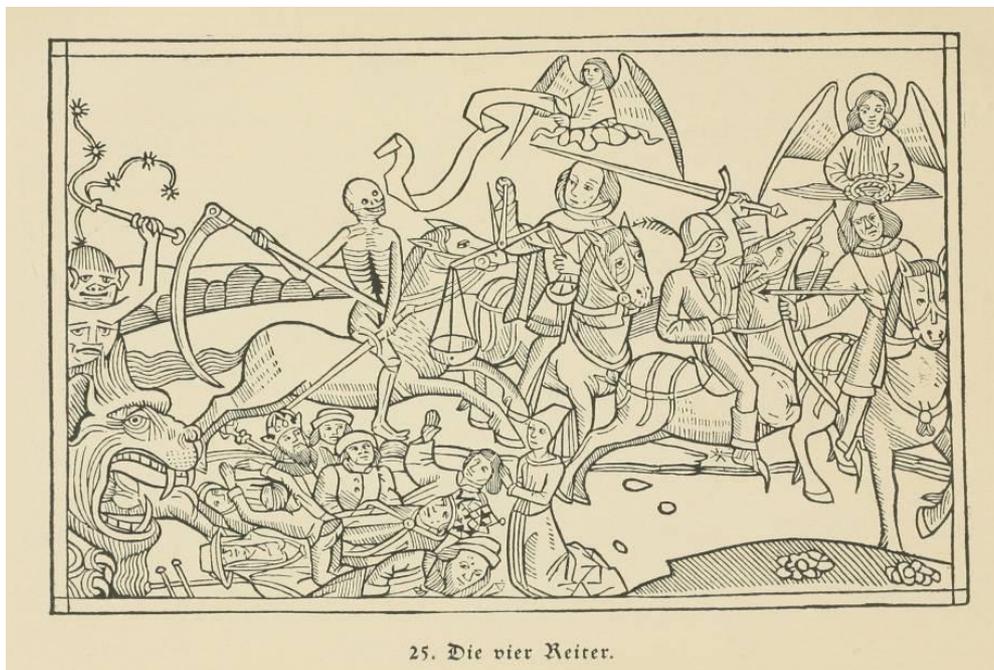


Fig. 9 - Los cuatro jinetes del *Apocalipsis*, *Kölner Bibel* (1479), extraído de: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:K%C3%B6lner_Bibel_vier_Reiter.jpg, <https://archive.org/details/dieklnerbibelmooworruoft> (acceso Marzo 6, 2015)



Fig. 10 - Los cuatro jinetes del *Apocalipsis*, *Ottheinrich-bible* (ca. 1530),
extraído de: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:
Ottheinrich-bible](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ottheinrich-bible) (acceso Marzo 6, 2015)

Esta página foi intencionalmente deixada em branco.