

RECUERDO DEL APOCALIPSIS A LAS PUERTAS DEL TERCER MILENIO

Influencia de Durero en las xilografías del libro de Ambrosio Ansbert:
In Sancti Iohannis apostoli et evangelistae Apocalypsim libri decem, del Real Colegio de
Corpus Christi de Valencia.

Si la historia del arte sacro tuviera que contabilizar sus logros por la cantidad de veces que se ha representado un tema, no hay duda de que el Apocalipsis figuraría en lugar muy destacado. En efecto, esta obra profética de *Juan Evangelista* ha sido a través de los siglos una fuente permanente de inspiración, cuyo precioso líquido no ha dejado de manar. Así, con la paz en la iglesia primitiva, lograda tras el Edicto de Milán (313), surgen en las primeras basílicas romanas, como las de Letrán o las iglesias funerarias de San Pedro y San Pablo, los primeros motivos tomados del Apocalipsis.¹ Con el tiempo estos motivos iniciales, como el *Agnus Dei*, el libro de los siete sellos, el trono con los Vivientes y los Ancianos, los siete candelabros o el mar de cristal mezclado con fuego, se completaron con escenas más complejas, que tendrían en el arte bizantino y carolingio y, sobre todo, en los singularísimos “beatos” de origen hispano una muestra sin par, donde la imagen y el texto caminarían al unísono. Pórticos, retablos y vidrieras compitieron por traducir en un lenguaje simbólico, hecho piedra, luminosa miniatura o vidriera multicolor, el mensaje apocalíptico.

A ellos se añadirían los tapices, los frescos murales de grandes ciclos o las pinturas sobre tabla, que culminarían con el famoso políptico del Cordero, de *Jean van Eyck*, en San Bavón de Gante, algo anterior a 1432, o la “Visión del Apocalipsis por San Juan”, de *Memling*, en el altar llamado *El matrimonio místico de Santa Catalina*, en el Hospital de San Juan de Brujas realizado entre 1475 y 1479.

Con la aparición de la imprenta, los libros xilográficos irían sustituyendo a los códices miniados, siendo el Apocalipsis más antiguo el realizado con esta técnica en una ciudad holandesa, probablemente Haarlem, hacia 1420-1435. La empresa se llevó a cabo en la oficina de *Juan o Lorenzo Coster*. Su primitivismo contrasta con el grandioso Apocalipsis de *Alberto Durero*, que él mismo llamaba su “Gran Libro”, donde son evidentes los ecos de un magnífico códice sobre

este tema, iluminado hacia 1400 y conservado en la Biblioteca Nacional de París.²

Mas nuestro cometido se centra hoy en una obra donde es claramente perceptible la huella de Alberto Durero. Nos referimos a los comentarios sobre el Apocalipsis, de *Ambrosio Ansbert*, bajo el título *In Sancti Iohannis apostoli et evangelistae Apocalypsim libri decem*, editado en Colonia en 1536, que se halla en la Biblioteca del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia.³

Ambrosio Ansbert fue un monje presbítero galo de la Orden de San Benito, que refulgió bajo el emperador *Arnoldo* por el año 890. Varón estudioso y erudito en las divinas Escrituras, hizo muchos comentarios de los libros sagrados, por lo cual la fama de su nombre se transmitió a la posteridad. Dedicó los diez libros del comentario al Apocalipsis al Papa Esteban, que deducimos es *Esteban V*, ya que su pontificado coincide cronológicamente con el año 890 que se cita en el libro, siendo emperador *Arnoldo*. De esta obra de Ansbert sobre el Apocalipsis de San Juan se hizo la primera edición impresa en 1536.

Encuadrado en pergamino, y algo deteriorado por la acción de los insectos, el libro, escrito totalmente en latín, muestra mayúsculas historiadas, intercalando interesantes xilografías que ilustran el texto bíblico y que son el objeto directo de nuestro estudio.

Ansbert en el prefacio cita a *San Agustín*, a *San Gregorio Papa* y a *San Jerónimo*, advirtiendo que no se puede interpretar el Apocalipsis en un sentido literal. Dice que los Padres enseñaron tres modos de visión: la visión corporal, la espiritual y la intelectual. La visión corporal la tenemos por los ojos de la carne; por ellos

- (1) VAN DER MEER, F. *L'Apocalypse dans l'art*, Anvers, Coproduction Chêne, Fonds Mercator, 1978, pág. 33.
- (2) Contiene un total de 23 miniaturas a toda página, de grandes dimensiones, 19x26 cm., la primera de las cuales representa varias escenas referentes a la vida de San Juan Evangelista. Todas ellas vienen reproducidas en el libro citado de Frédéric van der Meer.
- (3) La edición corrió a cargo de Eucharío Cervicornio y fue impresa por Godofredo Hittrorpio, rigiendo el orbe cristiano Paulo III, Carlos V y Fernando I.

conocemos el cielo y la tierra, el sol, la luna y las estrellas, los montes y campos, mares, tempestades y ríos, hombres, animales, monstruos, bestias, serpientes y peces... La visión espiritual, ajena totalmente a los sentidos corporales, se muestra por analogía y similitud con las cosas corporales. La visión intelectual manifiesta a los videntes la misma verdad de las cosas. Según esto, San Agustín se inclina por la visión espiritual, San Jerónimo por la intelectual y Ansbert adopta una postura entre uno y otro. Tras intercalar una oración en el texto, que concluye con las palabras del Salmo 69: "Deus, in adiutorium meum intende; domine, ad adiuvandum me festina", el autor comienza los comentarios al Apocalipsis de Juan.

Respecto de la configuración artística, los motivos utilizados en las letras historiadas suelen repetirse, siendo los más frecuentes los "putti" alados y elementos vegetales, además de alguna que otra figura animal o monstruo híbrido. De estilo renacentista, revelan la impronta del arte germano.

El autor anónimo de las xilografías que alternan con el texto sigue, en líneas generales, el Apocalipsis de Alberto Durero, dado el gran impacto que esta obra, única en su género, tuvo en la época. *Emile Mâle* aduce, para explicar la gran difusión del Apocalipsis en los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI, tanto entre católicos como protestantes, la aparición de las ilustraciones de Durero sobre este libro profético, en 1498. Según él "los dibujos de Durero fueron revestidos del mismo carácter de eternidad que la palabra de San Juan; no hacía falta, se pensaba, más que imitarlos. Y, en efecto... todos los Apocalipsis del siglo XVI derivan, directamente o por intermediarios, del Apocalipsis de Durero. Porque Durero se apropió del Apocalipsis como *Dante del Infierno*".⁴ Mas Durero también se inspiró en fuentes más antiguas, cual las xilografías de la Biblia de Colonia (1478-1479), y, sobre todo, la copia que hizo de éstas *Koberger* en la Biblia de Nuremberg (1483).

De este modo Durero, cual un nuevo visionario, iba a erigirse con sus grandiosos grabados en madera en el punto de referencia indiscutible del más espectacular tema iconográfico. Como dice *Frédéric van der Meer*, "a partir de 1500, Durero tuvo el monopolio del Apocalipsis".⁵ El propio *Erasmus de Rotterdam* hizo un encomiable elogio de estas xilografías, los maestros vidrieros franceses lo copiaban en sus cartones y hasta los italianos lo admiraban. Como es natural, en Alemania se hizo la copia más interesante del gran maestro en la Biblia ilustrada de *Wittenberg* (1522), donde se introdujeron

algunas modificaciones desdoblado en distintas escenas algunas planchas. A ésta siguieron en 1523, en la propia Alemania, otras tres ilustraciones del Apocalipsis, debidas a *Burgkmair*, *Sheifelin* y *Holbein*, en las que la influencia de Durero es innegable. *Hans Sebald Beham*, su discípulo, hizo dos versiones. También todas la Biblias ilustradas de lengua alemana, tenían como modelos la obra de Durero completada por la Biblia de *Wittenberg*. La propia Francia conoció este notorio influjo,⁶ así como los Países Bajos en la bellísima serie de ocho gobelinos tejidos en Bruselas en el taller de *Guillermo de Pannemaker*, de 1540 a 1553, y hoy en España decorando el Valle de los Caídos.

La primera edición del Apocalipsis de Durero se hizo en 1498 y contenía quince xilografías, a las que se añadió, en la de 1511, una portada que, estilísticamente, había perdido mucha de la fuerza expresiva original, convirtiéndose en contorno puro en sentido italiano.⁷

En este contexto, tan distinto y, a la vez, tan próximo a los acontecimientos del primer milenio, donde alcanzaron gran fama los "Beatos" hispanos,⁸ hemos de situar los diez libros sobre el Apocalipsis de Ambrosio Ansbert. El autor anónimo de las xilografías no sólo refleja el influjo de Durero, sino también el de la Biblia de *Wittenberg*, como se pone de manifiesto claramente en el pasaje de los dos testigos y la Bestia, que no aparece en Durero. En algunos casos las láminas del gran maestro de Nuremberg quedan desdobladas en el Apocalipsis de Ansbert, como podemos comprobar; en otros, no hay correspondencia alguna puesto que existen escenas incluidas en este último, que

(4) MÂLE, E. *L'art religieux de la fin de Moyen Age en France*, Paris, Librairie Armand Colin, 1969, págs. 443-444.

(5) Ver VAN DER MEER, Ob. cit. pág. 288.

(6) MÂLE, E. Ob. cit. págs. 448-450.

(7) KÖRTE, W. *El Apocalipsis de Durero*, Madrid, Alianza Editorial, 1981; Cuenca, Ediciones Cero-Ocho, 1981, pág. 7

(8) Ver. PÉREZ BUSTAMANTE, R. "Catálogo, Exposición y Simposio sobre los códices del comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana". *Altamira*, 1976, págs. 555-558.

• MADINAVEITIA, A. (coordin.), *Los beatos*, Exposición Junio-Septiembre 1986, Biblioteca Nacional, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Madrid 1985.

• MADINAVEITIA, A. (dir.) *Los beatos. Europalia 85, España*, Exposición Chapelle Nassau, Bibliotheque royale Albert Ier. 26 de sep.-30 de nov. 1985, (S.L.), Luis Revenga, 1985.

• ECO, U. "A la espera del milenio. El Beato de Fernando y Sancho", F.M.R. (Franco María Ricci), 1/1991, N. 7. págs. 18-46.

• SILVA VERÁSTEGUI, S. de, *Los beatos*, Madrid, Historia 16, 1993.

• WILLIAMS, J. *The illustrated beatus. A corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, London, Harvey Miller, 1994, 2 vols.

Apocalipsis in figuris



2. DURERO. Portada del Apocalipsis

Dürero no trató en absoluto. Así, frente a las quince láminas de su Apocalipsis, según la edición de 1511, el libro de Ansbert muestra veintiuna xilografías intercaladas en el texto, más la portada. Estilísticamente, pese a la notable calidad de estas maderas, quedan bastante lejos de las singulares e irrepetibles obras maestras de Dürero.⁹

En principio la portada difiere claramente en ambas. La de Dürero, que aparece por primera vez en la edición latina de 1511 como dijimos, muestra tan sólo la inscripción "Apocalipsis in figuris" y a San Juan en actitud de escribir, contemplando en el cielo a la Mujer apocalíptica con su Hijo radiantes de luz (Fig. 2). Esta escena se mantiene en el libro de Ansbert, pero con los personajes de cuerpo entero (Fig. 3), presentando además otras escenas como el bautismo de Cristo por Juan el Bautista en el Jordán,

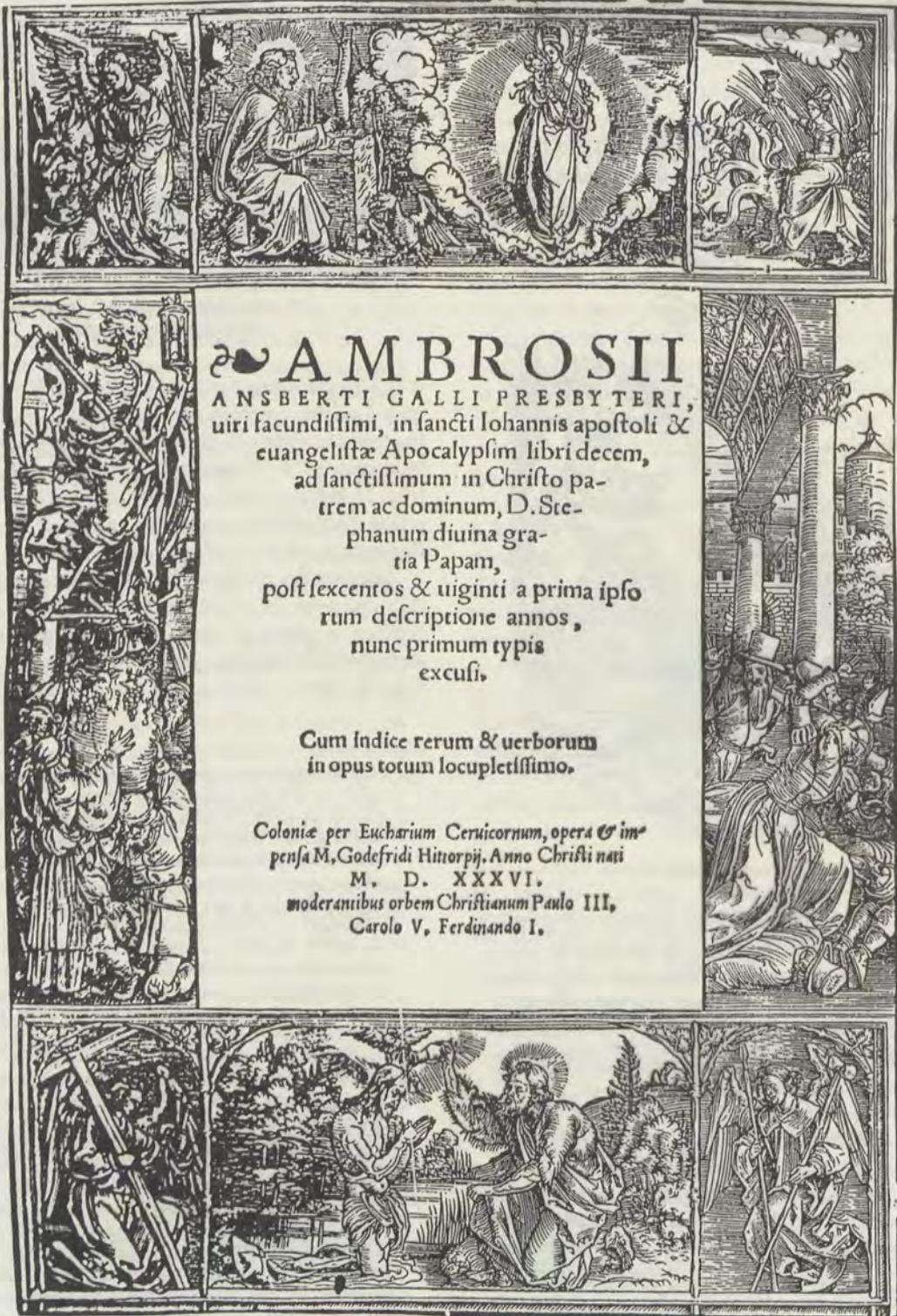


3. Detalle de la portada de Libri decem Apocalypsim de Ansbert

o la Muerte amenazadora al final de los tiempos, y en los cuatro ángulos sendos ángeles portadores de los instrumentos de la Pasión, el ángel arrojando a la serpiente al abismo y la prostituta de Babilonia (Fig. 1). Estos dos últimos temas están representados en las xilografías intercaladas en el texto, aunque con figuración un tanto diferente.

Siguiendo el texto bíblico, apreciamos en el Apocalipsis de Ansbert concomitancias y diferencias respecto al de Dürero. Así la visión de los siete candelabros por Juan,¹⁰ presenta de pie al Hijo del Hombre y al evangelista recostado (Fig. 5),

- (9) Pese a la afirmación que aquí sostenemos, respecto al valor artístico del Apocalipsis de Dürero, Louis Reau, aún reconociendo que se trata posiblemente de su obra maestra más original y más auténticamente germana, le achaca que su interpretación está demasiado sujeta al texto, es muy literal, que el aguafuerte hubiera traducido más adecuadamente su significado, y que le faltó imaginación. Nos parece exagerada esta visión, cuando Dürero contribuye precisamente a una mayor intelección del mensaje bíblico sin escatimar la grandiosidad de la imagen. Respecto a la técnica xilográfica, tan maravillosamente ejecutada, basta contrastarla con sus inmediatos antecedentes, la Biblia de Colonia y la de Nuremberg, así como con la multitud de imitaciones posteriores, para calibrar su valía. Respecto de las tesis sostenidas por Reau, ver *Iconographie de l'art chrétien*, T. II, vol. II, *Nouveau Testament*, Paris, P.U.F. 1957, págs. 676-677 (Traducción: *Iconografía del arte cristiano*, T. 1, vol. 2, *Nuevo Testamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, pág. 699).
- (10) *Apocalipsis*, 1, 12-17: "Me volví a ver qué voz era la que me hablaba y al volverme, vi siete candelabros de oro, y en medio de los candelabros como a un Hijo de hombre, vestido de una túnica talar, ceñido el pecho con un ceñidor de oro. Su cabeza y sus cabellos eran blancos, como la lana blanca, como la nieve; sus ojos como llama de fuego; sus pies parecían de metal precioso acrisolado en el horno; su voz como ruido de grandes aguas. Tenía en su mano derecha siete estrellas, y de su boca salía una espada aguda de dos filos; su rostro, como el sol cuando brilla con toda su fuerza. cuando le vi, caí a sus pies como muerto..."



AMBROSII

ANSBERTI GALLI PRESBYTERI,
 uiri facundissimi, in sancti Iohannis apostoli &
 euangelistæ Apocalypsim libri decem,
 ad sanctissimum in Christo pa-
 trem ac dominum, D. Ste-
 phanum diuina gra-
 tia Papan,
 post sexcentos & uiginti a prima ipso-
 rum descriptione annos,
 nunc primum typis
 excusi.

Cum Indice rerum & uerborum
 in opus totum locupletissimo.

Coloniæ per Eucharium Ceruicornum, opera & im-
 pensa M. Godefridi Hittorpij. Anno Christi nati
 M. D. XXXVI.
 moderantibus orbem Christianum Paulo III,
 Carolo V, Ferdinando I.

1. Portada de Libri decem Apocalypsim de Ambrosio Ansbert



4. DURERO. San Juan contempla los 7 candelabros



5. Libri decem Apocalypsim de Ansbert.
Visión de los 7 candelabros



6. DURERO. San Juan ante el trono de Dios y ante los veinticuatro ancianos



7. Libri decem Apocalypsim de Ansbert.
Visión del trono de Dios en el cielo



8. DURERO. *Los Cuatro Jinetes*

recordando la miniatura del Apocalipsis flamenco de la Biblioteca Nacional de París (hacia 1400) antes citado; sin embargo se asemeja en la cabeza llameante con la espada que sale de su boca y las siete estrellas en su mano diestra (Fig. 4). La diferencia entre los candelabros inclina de forma determinante la balanza a favor del joven maestro, gran conocedor de la técnica de la orfebrería, por haberle introducido su padre en este arte.

La segunda teofanía, con la visión de Cristo en majestad entre los cuatro animales y los veinticuatro ancianos, se confunde frecuentemente con la visión del Cordero con el libro de los siete sellos, como en este caso.¹¹ Durero logra una perfecta conjunción entre el ámbito celeste y terrestre, partiendo de un paisaje cautivador para introducirnos en la armonía del círculo y la mandorla en torno al trono y al Cordero (Fig. 6), composición que queda rota y desvirtuada en el libro de Ansbert, reducida sólo al plano celeste (Fig. 7) y más circunscrita a la iconografía tradicional de las antiguas miniaturas, con la visión del trono y el Tetramorfos. La aparición de la *Maiestas Domini* en el arte de Occidente, distinta del Pantocrátor bizantino, se daría en el románico, inspirándose precisamente en estos textos del Apocalipsis.¹²



9. *Libri decem Apocalypsim* de Ansbert.
Visión de los Cuatro Jinetes

A las teofanías siguen los cataclismos, divididos en tres series de siete plagas, presentados por la apertura de los siete sellos, los siete toques

(11) *Apocalipsis*, 4, 1-11: "...Vi que había un trono en el cielo, y Uno sentado en el trono... Vi veinticuatro tronos alrededor del trono, y sentados en los tronos, a veinticuatro Ancianos con vestiduras blancas y coronas de oro sobre sus cabezas... En medio del trono, y en torno al trono, cuatro Seres llenos de ojos por delante y por detrás. El primer Ser es como un león; el segundo Ser, como un novillo; el tercer Ser tiene un rostro como de hombre; el cuarto Ser es como un águila en vuelo. Los cuatro Seres tienen cada uno seis alas, están llenos de ojos todo alrededor y por dentro, ..."; *Apoc.* 5, 1-10: "Vi también en la mano derecha del que está sentado en el trono un libro... sellado con siete sellos... vi de pie en medio del trono y de los cuatro Seres y de los Ancianos un Cordero como degollado; tenía siete cuernos y siete ojos..."

(12) PLAZAOLA, J. *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid, B.A.C. 1996, págs. 352-353.

de las trompetas y el derramamiento de las siete copas de la ira divina. En la primera serie, la apertura de los cuatro primeros sellos da lugar a la aparición sucesiva de cuatro jinetes, que personifican al Vencedor, la Guerra, el Hambre y la Peste.¹³ Durero unificó en una sola dirección estas cuatro figuras que Koberger había mantenido aisladas, imprimiendo una fuerza tal que esta lámina vino a convertirse en viva expresión del fin del mundo (Fig. 8). Al compararla con la correspondiente xilografía de los *Comentarios* de Ansbert, en la que figura el año de su realización, 1525, comprobamos mayor dispersión en los caballeros, a la par que una distinta composición rompiendo la tremenda fuerza expansiva de los cuatro jinetes de Durero, lanzados cual dardos por una catapultilla. También en este caso, y quizá por influencia de *Hans Burgkmair*, los caballos galopan sobre una pista de nubes (Fig. 9).

Este sentido unitario y de síntesis del maestro de Nuremberg, donde cielo y tierra confluyen, se hace manifiesto igualmente en la apertura del Quinto y Sexto sello,¹⁴ donde, como sugiere ingeniosamente *Werner Körte*, las masas compactas de nubes adoptan la forma de un cáliz,¹⁵ cuya copa contiene el altar y los degollados a causa de su testimonio, y el pie lo integran gentes de diversa condición sobre las estrellas llameantes del cielo; a uno y otro lado de este inmenso grial se ciernen el sol y la luna (Fig. 11). El artista del libro de Ansbert, siguiendo siempre un esquema rectangular, ha dividido en dos escenas distintas este grandioso escenario, mostrando la gloria por un lado y los violentos cataclismos por otro, ganando en nitidez, pero perdiendo el tremendo impacto de esta oblación martirial universal (Figs. 10 y 12).

La similitud entre ambas obras es mayor en la representación del episodio de los sellados con el sello de Dios,¹⁶ a los que un ángel con dalmática signa con la Sangre del Cordero contenida en el cáliz. Sin embargo, la parte inferior de la composición está invertida respecto a la de Durero y los ángeles han perdido la vitalidad germana que les es propia (Fig. 13 y 14).

Alguna relación se observa también en la representación de dos paisajes distintos del Apocalipsis: el de la adoración del Cordero por la multitud de los elegidos¹⁷ y el cordero sobre el monte Sión.¹⁸ El primero fue incluido en las xilografías de Durero, el segundo en las del libro de Ansbert. En ambos casos el "Agnus Dei", portando el estandarte del triunfo, está nimbado por corona radiante y rodeado por los cuatro

Vivientes; el resto es un bosque de palmeras portadas por los mártires, acompañados de otros ángeles y santos en la obra del joven maestro (Fig. 15), o un paisaje terrestre con truncadas construcciones en la del monje benedictino (Fig. 16). En el fondo, el protagonismo corresponde al Cordero, a quien aclaman los elegidos, aunque en el segundo de los grabados no se hallan visiblemente representados. En este caso los edificios truncados aluden a la caída de la "Gran Babilonia", Roma en realidad, profetizada por uno de los tres ángeles que anuncian la hora del Juicio y que

-
- (13) *Apocalipsis*, 6, 1-8: "...había un caballo blanco; el que lo montaba tenía un arco; se le dio una corona, y salió como vencedor para seguir venciendo... salió otro caballo, rojo; al que lo montaba se le concedió quitar de la tierra la paz para que se degollaran unos a otros; se le dio una espada grande... había un caballo negro; el que lo montaba tenía en la mano una balanza... había un caballo verdoso; el que lo montaba se llamaba Peste, y el Hades le seguía. Se les dio poder sobre la cuarta parte de la tierra, para matar con la espada, con el hambre, con la peste y con las fieras de la tierra."
- (14) *Apocalipsis*, 6, 9-17: "Cuando abrió el quinto sello, vi debajo del altar las almas de los degollados a causa de la Palabra de Dios y del testimonio que mantuvieron... cuando abrió el sexto sello... se produjo un violento terremoto; el sol se puso negro como un paño de crin, y la luna toda como sangre, y las estrellas del cielo cayeron sobre la tierra, ... el cielo fue retirado como un libro que se enrolla, y todos los montes y las islas fueron removidos de sus asientos; los reyes de la tierra, los magnates, los tribunos, los ricos, los poderosos, y todos, esclavos o libres, se ocultaron en las cuevas y en las peñas de los montes..."
- (15) KÖRTE, W. Ob. cit. págs. 10-11.
- (16) *Apocalipsis*, 7, 1-4: "Después de esto, vi a cuatro Ángeles de pie en los cuatro extremos de la tierra, que sujetaban a los cuatro vientos de la tierra,... Luego vi a otro ángel que subía del Oriente y tenía el sello de Dios vivo; y grito con fuerte voz a los cuatro Ángeles a quienes se había encomendado causar daño a la tierra y al mar: «No causéis daño ni a la tierra ni al mar ni a los árboles, hasta que marquemos con el sello la frente de los siervos de nuestro Dios». Y oí el número de los marcados con el sello: ciento cuarenta y cuatro mil sellados, de todas las tribus de los hijos de Israel".
- (17) *Apocalipsis*, 7, 9-12: "Después miré y había una muchedumbre inmensa, que nadie podía contar, de toda nación, razas, pueblos y lenguas, de pie delante del trono y del Cordero, vestidos con vestiduras blancas y con palmas en sus manos... Y todos los Ángeles que estaban en pie alrededor del trono, de los Ancianos y de los cuatro Seres, se postraron delante del trono, rostro en tierra, y adoraron a Dios..."
- (18) *Apocalipsis*, 14, 1-8: "Miré entonces y había un Cordero, que estaba en pie sobre el monte Sión, y con él ciento cuarenta y cuatro mil, que llevaban escrito en la frente el nombre del Cordero y el nombre de su Padre. Y oí un ruido que venía del cielo... y el ruido que oía era como de citaristas que tocaran sus cítaras... Y un segundo Ángel le siguió diciendo: «Cayó, cayó la Gran Babilonia, la que dio a beber a todas las naciones el vino del furor»"



10. Libri decem Apocalypsim de Ansbert.
Apertura del Quinto Sello



11. DURERO.
Apertura del Quinto y Sexto Sello



12. Libri decem Apocalypsim de Ansbert.
Apertura del Sexto Sello

aparecen sobre una tenue nube que separa horizontalmente el cielo de la tierra.

La espectacularidad y fuerza expresiva aumenta de grado en los grabados correspondientes a la apertura del Séptimo Sello,¹⁹ donde Durero amalgama en una síntesis difícil las señales cósmicas que simbolizan la ira de Yahvéh, anunciadas por las cuatro primeras trompetas: pedrisco y fuego mezclado con sangre, montaña ardiendo, estrella encendida como una antorcha, oscurecimiento parcial de los astros, fuertes lamentos del Águila ante

(19) *Apocalipsis*, 8, 1-13: "Cuando el Cordero abrió el séptimo sello se hizo silencio en el cielo, como una media hora... Vi entonces a los siete ángeles que están de pie delante de Dios; les fueron entregadas siete trompetas. Otro Ángel vino y se puso junto al altar con un badil de oro... El Ángel tomó el badil y lo llenó con brasas del altar y las arrojó sobre la tierra. Entonces hubo fragor de truenos, relámpagos y temblor de tierra... (siguen los hechos producidos tras el toque de las cuatro primeras trompetas).



13. DURERO. Sellamiento de los Hijos de Dios



14. Libri... Apocalypsim de Ansbert. Los sellados



15. DURERO:
Adoración de los Elegidos en el Cielo



16. Libri... Apocalypsim de Ansbert.
El cordero sobre el monte Sion.



17. Libri... Apocalypsim de Ansbert. La quinta trompeta



18. DURERO. Apertura del Séptimo Sello



19. Libri... Apocalypsim de Ansbert. El séptimo sello

la suerte de los mortales... (Fig. 18), versión que, aunque más simplificada, no es menos fulgurante en el libro del gallo benedictino (Fig. 19). También aquí se explicita con un lenguaje surrealista la "terribilitá" provocada tras la quinta trompeta,²⁰ alusiva a la estrella caída del cielo —quizá el propio Satanás— y al Abismo, donde se hallan los ángeles caídos en espera del castigo final (Fig. 17).

(20) *Apocalypsis*, 9, 1-10: "Tocó el quinto Ángel_ entonces vi una estrella que había caído del cielo a la tierra. Se le dió la llave del pozo del Abismo. Abrió el pozo del Abismo y subió del pozo una humareda como la de un horno grande... De la humareda salieron langostas sobre la tierra, y se les dió un poder como el que tienen los escorpiones de la tierra... La apariencia de estas langostas era parecida a caballos preparados para la guerra; sobre sus cabezas tenían como coronas que parecían de oro; sus rostros eran como rostros humanos, tenían cabellos como cabellos de mujer, y sus dientes eran como los del león; tenían corazas como corazas de hierro... colas parecidas a las de los escorpiones... Tienen sobre sí, como rey, al Ángel del Abismo, llamado en hebreo "Abbadón", y en griego "Apollion" (Destructor)".



20. DURERO. *La trompeta del Sexto Ángel*

Sin duda la escena más cruda del Apocalipsis de Durero es la referida a la sexta trompeta, a cuyo sonido los cuatro Ángeles desencadenados, del Eufrates, exterminan a la tercera parte de la Humanidad.²¹ El ritmo zig-zagueante y el hábil contraposto (Fig. 20), contrastan con la escena más lenta del libro de Ansbert, cuyo ritmo sosegado no elude la crueldad del primer plano (Fig. 21), con una iconografía muy similar a la de aquél, aunque resuelta de modo más imperfecto.



21. Libri... *Apocalypsim de Ansbert. La sexta trompeta*

La escena del librito devorado por Juan²² (Fig. 22), que recuerda la Biblia de Colonia (1478-1479), queda refrendada asimismo en los *Comentarios* de Ansbert, aunque aquí las nubes adquieren rasgos caricaturescos de rostros humanos (Fig. 23). La visión poética del ángel con su rostro como el sol y sus piernas como

(21) *Apocalipsis*, 9, 13-19: "Tocó el sexto Ángel... Entonces oí una voz que salía de los cuatro cuernos del altar de oro que está delante de Dios, y decía al sexto Ángel que tenía la trompeta: «Suelta a los cuatro ángeles atados junto al gran río Eufrates»... El número de su tropa de caballería era de doscientos millones... las cabezas de los caballos (eran) como cabezas de león y de sus bocas salía fuego, humo y azufre... sus colas semejantes a serpientes..."

(22) *Apocalipsis*, 10, 1-11: "Vi también a otro Ángel poderoso, que bajaba del cielo envuelto en una nube, con el arco iris sobre su cabeza, su rostro como el sol y sus piernas como columnas

de fuego. En su mano tenía un librito abierto... La voz que yo había oído desde el cielo me habló otra vez y me dijo: «Vete, toma el librito que está abierto en la mano del Ángel, el que está de pie sobre el mar y sobre la tierra». Fui donde el Ángel y le dije que me diera el librito. Y me dice: «Toma, devóralo; te amargarán las entrañas, pero en tu boca será dulce como la miel». Tomé el librito de la mano del Ángel y lo devoré; y fue en mi boca dulce como la miel; pero cuando lo comí, se me amargararon las entrañas. Entonces me dicen: «Tienes que profetizar otra vez contra muchos pueblos, naciones, lenguas y reyes»"



22. DURERO.
San Juan devora el libro



23. Libri... Apocalypsim de Ansbert.
El librito devorado



24. Biblia de Wittenberg (1534).
Los dos testigos y la Bestia



25. Libri... Apocalypsim de Ansbert. Los dos testigos.



26. DURERO. *Visión de la Mujer y de la Serpiente*

columnas de fuego, adquiere expresión dramática al recibir Juan la orden de devorar el libro, símbolo de la propagación del mensaje profético, dulce y amargo al mismo tiempo, por los sufrimientos que entraña a la Iglesia. La apasionada figura del evangelista comiendo afanoso el librito podría encarnar al propio Durero, ávido de conocer el texto revelado del Apocalipsis. Su cotejo con el "otro Juan" de Ansbert, de reposada actitud, revela a las claras la diferencia de planteamientos.

Aunque Durero no lo incluye entre sus láminas, hay que hacer referencia a una ilustración intercalada en aquél referida a los dos testigos y la Bestia, que se inspira claramente en la Biblia de Wittenberg de 1534, y, por tanto, dos años anterior a la edición de los *Comentarios sobre el Apocalipsis* objeto de nuestro estudio. El texto bíblico en que se basa tiene principalmente dos componentes: la medición del templo y el enfrentamiento de los dos testigos con la Bestia,²³ tal como aparece en ambas xilografías, pero con planteamientos bien distintos como veremos.



27. *Libri... Apocalypsim de Ansbert. Visión de la mujer y de la serpiente*

Según la interpretación del libro del Apocalipsis el templo simboliza a la Iglesia, y es medido en señal de que será respetado; la Bestia es el Imperio romano que persiguió a los cristianos, y los dos testigos podrían ser *Pedro y Pablo*, aunque se les ha identificado con otros personajes también. Sin embargo en la Biblia de Wittenberg, la escena, que se desarrolla exactamente en el interior de la Iglesia de esta ciudad alemana donde predicó *Lutero*, presenta como testigos a dos predicadores

(23) *Apocalipsis*, 11, 1-13: "Luego me fue dada una caña de medir parecida a una vara... (luego se habla de los testigos). Pero cuando hayan terminado de dar testimonio, la Bestia que surja del Abismo (Nerón) les hará la guerra, los vencerá y los matará... Pero, pasados los tres días y medio, un aliento de vida procedente de Dios entró en ellos y se pusieron de pie y un gran espanto se apoderó de quienes los contemplaban".



28. DURERO. *San Miguel lucha contra la serpiente*

evangélicos que se enfrentan a la Bestia coronada por la tiara pontificia, con una clara postura sectaria contra la figura del Papa (Fig. 24). Por ello la xilografía que aparece en la obra del ilustre benedictino ha sustituido la tiara por una corona y las arquitecturas de grandes pilares por ligeras columnas, en tanto que la Bestia aparece en actitud sumisa y vencida frente a los dos testigos (Fig. 25).

(24) *Apocalipsis*, 12, 1-16: "Un gran señal apareció en el cielo: una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; está encinta y grita con los dolores del parto y con el tormento de dar a luz. Apareció otra señal en el cielo, una gran Serpiente roja, con siete cabezas y diez cuernos, y sobre siete diademas. Su cola arrastra la tercera parte de las estrellas del cielo y las precipitó sobre la tierra. La Serpiente se detuvo delante de la Mujer que iba a dar a luz. La Mujer dio a luz un Hijo varón... y fue arrebatado hasta Dios y hasta su trono. La Mujer huyó al desierto... Entonces se entabló una batalla en el cielo: Miguel y sus Ángeles combatieron con la Serpiente. Fue arrojada la gran Serpiente, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás... y sus Ángeles fueron arrojados con ella... Cuando la Serpiente vio que había sido arrojada a la tierra, persiguió

La narración bíblica alcanza quizá su cota más dramática en la visión de la Mujer y de la Serpiente, con la secuencia interpolada de la lucha de *San Miguel* contra el dragón infernal.²⁴ El capítulo es interpretado por Durero en dos pasajes distintos (Fig. 26 y 28), en tanto que en el libro de Ansbert sólo aparece el primero (Fig. 27). La Mujer simboliza al Pueblo de Dios, aunque también se ha visto en ella a la Virgen María, dando origen en el arte a la llamada Virgen Apocalíptica o preexistente, que hallamos en los "Beatos" españoles, y con anterioridad en el primer milenio. Su iconografía es muy variada, presentándose con o sin alas según el instante que reproduzca del texto bíblico, y está íntimamente relacionada con la imagen de la Inmaculada Concepción.²⁵ Contra esta grácil figura, más robusta en la versión del anónimo autor de los *Comentarios* del galo benedictino, vomita la Serpiente un río, que es figura del Imperio romano perseguidor de la Iglesia. Durero completa la interpretación del capítulo con las vigorosas imágenes de Miguel y sus ángeles combatiendo al diablo y sus secuaces, quedando en lontananza un idílico paisaje terrestre de gran detallismo.

Los rasgos de la Bestia recuerdan los de una magnífica xilografía del *Liber Chronicarum* de Schedel, realizada por *Michael Wolgemut* el maestro de Durero, referida en este caso a otro pasaje del Apocalipsis donde la Bestia capturada, y con ella el falso profeta que estaba a su servicio, son arrojados vivos al lago del fuego.²⁶ Es precisamente la secuencia final del primer combate escatológico entre el caballero "Fiel" y "Veraz" con sus ejércitos de blancas vestiduras y la Bestia con los reyes de la tierra acompañados de los suyos,²⁷ que sí reprodujo el libro de Ansbert, aunque en este caso no aparece el falso profeta (Fig. 36).

a la Mujer que había dado a luz al Hijo varón. Pero se le dieron a la Mujer las dos alas del águila grande para volar al desierto... Entonces la Serpiente vomitó de su boca detrás de la Mujer como un río de agua, para arrastrarla con su corriente. Pero la tierra vino en auxilio de la Mujer: abrió la tierra su boca y tragó el río vomitado de la boca de la Serpiente..."

(25) Ver TRENS, M. María. *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1946, págs. 55-64.

(26) *Apocalipsis*, 19, 20.

(27) *Apocalipsis*, 19, 17-20: "Luego vi a un Ángel de pie sobre el sol que gritaba con fuerte voz a todas las aves que volaban por lo alto del cielo: «Venid, reuníos para el gran banquete de Dios, para que comáis carne de reyes»,... Pero la Bestia fue capturada, y con ella el falso profeta..."



32. Libri... Apocalypsim de Ansbert.
Las siete plagas de las siete copas.

- (28) *Apocalipsis*, 13, 1-13: "Y vi surgir del mar una Bestia que tenía diez cuernos y siete cabezas, y en sus cuernos diez diademas... y la Serpiente le dio su poder y su trono y gran poderío... vi luego otra Bestia que surgía de la tierra y tenía dos cuernos como de cordero, pero hablaba como una serpiente..."
- (29) *Apocalipsis*, 14, 14-20: "Miré entonces y había una nube blanca, y sobre la nube sentado uno como Hijo de hombre, que llevaba en la cabeza una corona de oro y en la mano una hoz afilada. Luego salió del Santuario otro Ángel gritando con fuerte voz al que estaba sentado en la nube: «Mete tu hoz y siega, porque ha llegado la hora de segar; la mies de la tierra está madura...» Y salió del altar otro Ángel, que estaba encargado del fuego, y gritó con fuerte voz al que tenía la hoz afilada: «Mete tu hoz afilada y vendimia los racimos de la viña de la tierra, porque están en sazón sus uvas». El Ángel metió su hoz a la tierra y vendimió la viña de la tierra y lo hecho todo en el gran lagar del furor de Dios. Y el lagar fue pisado fuera de la ciudad y brotó sangre del lagar hasta la altura de los frenos de los caballos en una extensión de mil seiscientos estadios".
- (30) Ver YARZA LUACES, J. "Las bestias apocalípticas en la miniatura de los Beatos", *Traza y Baza*, Universidad de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, Palma de Mallorca, 1974, págs. 51-75.
- (31) *Apocalipsis*, 16, 1-16.

En un afán de síntesis, Durero, frente a lo que ocurre en aquél, une el capítulo de las dos bestias²⁸ con el de la siega o exterminio de las naciones paganas,²⁹ aunque reduciéndolo a la visión del *Hijo del Hombre* (Fig. 30). Las dos bestias, que significan los falsos mesías y falsos profetas anunciados por Cristo, muestran rasgos de una fuerte expresividad en la línea del arte germano, que contrasta grandemente con el bestiario de los "Beatos" hispanos, dotados de extraordinaria fantasía.³⁰ En Ansbert las bestias se hallan disociadas (Fig. 29) de la escena de la siega y de la vendimia (Fig. 31), quedando asimismo simplificada la efigie del Hijo del hombre, envuelto en radiante mandorla y con la hoz en la diestra. Su sentido descriptivo contrasta con la grandiosidad alcanzada por aquél, lo cual se observa igualmente en la apretada narración de las siete plagas de las siete copas,³¹ que Durero elude, las cuales vierten el "furor de Dios" sobre la tierra, el mar, los ríos y manantiales de agua, el sol, el trono de la Bestia, el gran río Eufrates y el aire (Fig. 32). Es quizá la ilustración menos feliz de cuantas contiene el tratado.

No ocurre así con la Ramera de Babilonia,³² más simplificada y dividida en dos escenas (Figs. 33 y 35) que Durero une, en espectacular alarde de ejércitos celestes, de artificiosos fuegos y, sobre todo, de elegancia veneciana en la indumentaria y joyas (Fig. 34).

- (32) *Apocalipsis*, 17, 1-5: "... Y vi a una mujer sentada sobre una Bestia de color escarlata, cubierta de títulos blasfemos; la Bestia tenía siete cabezas y diez cuernos. La mujer estaba vestida de púrpura y escarlata, resplandecía de oro, piedras preciosas y perlas; llevaba en su mano una copa de oro llena de abominaciones, y también las impurezas de su prostitución, y en su frente un nombre escrito —un misterio—: «La Gran Babilonia, la madre de las rameras y de las abominaciones de la tierra»"; *Apocalipsis*, 18-2: "(El Ángel) gritó con voz potente: «¡Cayó, cayó la Gran Babilonia! Se ha convertido en morada de demonios, en guarida de toda clase de espíritus inmundos, en guarida de toda clase de aves inmundas y detestables»"; *Apocalipsis*, 18, 17-21: "... Todos los capitanes, oficiales de barco y los marineros, y cuantos se ocupan en trabajos del mar, se quedaron a distancia y gritaban al ver la humareda de sus llamas: «¿Quién es como la Gran Ciudad?» Y echando polvo sobre sus cabezas, gritaban llorando y lamentándose... Un Ángel poderoso alzó entonces una piedra, como una gran rueda de molino, y la arrojó al mar diciendo: «Con esta violencia será arrojada Babilonia, la Gran Ciudad, y no aparecerá ya más»"; *Apocalipsis*, 19, 11-14: "Entonces vi el cielo abierto y había un caballo blanco; el que lo monta se llama "Fiel" y "Veraz"... viste un manto empapado en sangre y su nombre es: Palabra de Dios. Los ejércitos del cielo, vestidos de lino blanco y puro, le seguían sobre caballos blancos".



29. Libri... Apocalypsim de Ansbert. La Bestia de las siete cabezas y la Bestia de los cuernos de cordero



30. DURERO. La Bestia de siete cabezas y la Bestia de los cuernos de cordero



31. Libri... Apocalypsim de Ansbert. La siega y la vendimia de las naciones

Las nubes, en arremolinada diagonal, separan al caballero celestial y a la multitud que le sigue, de dos figuras angélicas. Una de ellas lleva la piedra que va a arrojar al mar, la otra señala a Babilonia en llamas y a la Prostituta cercada por el fuego, símbolo por igual de la ciudad maldita. De hecho, la interpretación del pasaje bíblico, nos dice que la Ramera es Roma y la Bestia el propio *Nerón*. Mas este doble sentido de la gran Meretriz se rompe en el tratado del benedictino, al separar ambas figuraciones simbólicas, que adquieren un tono más realista y anecdótico. Sin duda, la fuente que sirvió de inspiración en este caso para mostrar a la Babilonia alegorizada fue la xilografía de *Lucas Cranach*, inspirada, a su vez, en Durero, realizada para el Nuevo Testamento de Lutero, publicado en 1522, aunque el anónimo autor de las xilografías del libro de Ansbert, sustituyó la tiara pontificia por una corona. Esta xilografía de Lucas Cranach, integrada en la Biblia de Wittenberg, a la que ya hemos aludido anteriormente, ha hecho pensar a ciertos autores que entre los devotos adoradores de la Seductora, que aquí representa al papado tendenciosamente, se hallan *Carlos V*, *Fernando I*, el elector de Sajonia y *Tetzel*, que predicó las indulgencias para la construcción de San Pedro del Vaticano.³³



33. Libri... Apocalypsim de Ansbert.
La celebre Ramera



34. DURERO. La Ramera de Babilonia



35. Libri... Apocalypsim de Ansbert.
La caída de Babilonia.

La última de las láminas de Apocalipsis de Dürero (Fig. 38) sufre también un desdoblamiento en Ansbert, separando la visión de la Jerusalén mesiánica (Fig. 39), de la caída de Satanás en el Abismo³⁴ (Fig. 37). La composición es bastante similar en ambos casos, lo que revela en el segundo una mayor sujeción al modelo. La supeditación al texto bíblico es más literal en el libro de los *Comentarios*, como puede observarse en el pozo que representa el Abismo, donde encontramos un

(33) La xilografía de Lucas Cranach se halla reproducida en *L'Apocalypse dans l'art de Van der Meer*, ob. cit. pág. 308.

(34) *Apocalipsis*, 20, 1-3: "Luego vi un Ángel que bajaba del cielo y tenía en su mano la llave del Abismo y una gran cadena. Dominó a la Serpiente, la Serpiente antigua —que es el Diablo y Satanás— y la encadenó por mil años. La arrojó al Abismo, la encerró y puso encima los sellos, para que no sedujera más a las naciones hasta que se cumplieran los mil años..."; *Apocalipsis*, 21, 9-12: "Entonces vino uno de los siete Ángeles que tenían las siete copas llenas de las siete últimas plagas, y me habló diciendo: «Ven, que te voy a enseñar a la Novia, a la Esposa del Cordero». Me trasladó en espíritu a un monte grande y alto y me mostró la Ciudad Santa de Jerusalén... Su resplandor era como el de una piedra muy preciosa, como jaspes cristalino. Tenía una muralla grande y alta con doce puertas; y sobre las puertas, doce Ángeles y nombres grabados, que son los de las doce tribus de los hijos de Israel".



36. Libri... *Apocalypsim* de Ansbert.
El primer combate escatológico

paralelo con la xilografía alusiva a la quinta trompeta, donde también cae la estrella, símbolo de Satán, como interpreta la exégesis (Fig. 17). El episodio, un tanto caricaturesco, contrasta con el sentido heroico de otras composiciones, quizá para ponderar fundamentalmente la felicidad de la Jerusalén mesiánica, que prefigura la Jerusalén celestial, y cuyos rasgos estaban ya anticipados en Ezequiel 40-48.

El procedimiento de desdoblamiento que hemos advertido en las xilografías de los *Comentarios al Apocalipsis*, de Ambrosio Ansbert, no fue original, ya que la Biblia luterana de Wittenberg, ilustrada en 1522 en el taller de Lucas Cranach, e inspirada también en Durero, como se ha dicho, había procedido del mismo modo para conseguir mayor claridad en las planchas demasiado densas del

maestro de Nuremberg. Mas lo que se ganó en simplicidad se perdió en intensidad e imaginación.

Otras muchas obras reflejaron en Alemania la influencia del Apocalipsis de Durero. A la publicación de la Biblia de Wittenberg en 1522, siguió la edición completa de 1534, publicada por *Hans Lufft*, en la que se utilizaron los mismos tacos xilográficos; de 1538 es *Apocalypsis icones*, obra probable del maestro *Johann Franck*. Habría que citar también la Biblia llamada de *Glockendon* en la biblioteca de *Wolfenbüttel* o las imitaciones de *Schäufelein* o de *Holbein*, ambas de 1523, o la de *Burgkmair*, en una copia menos servil que aquellas, algunas de las cuales ya citamos, o, ya en el siglo XIX, los dibujos realizados a partir de 1848 por el prerrafaelista *Peter Cornelius* para los frescos del Campo Santo de los *Hohenzollern*, en la catedral luterana de Berlín.³⁵

De su influjo en otros países hemos hecho al principio alguna referencia. No nos resta sino recordar que, a las puertas ya del Tercer Milenio, adquieren nuevas resonancias las páginas de este libro profético que, si bien se inspiró en la literatura apocalíptica del Antiguo Testamento y en los mitos de Egipto y la astrología babilónica, ejerciendo a su vez un enorme influjo a través de los siglos, todavía ha servido de fuente de inspiración a artistas de nuestro siglo, como *Max Beckmann* (1884-1950), el más simbólico de los expresionistas alemanes, que en la ciudad holandesa de Amsterdam realizó, entre 1941 y 1942 la serie sobre el Apocalipsis y dos ediciones bibliográficas sobre el mismo tema. Esta serie la componen veintisiete litografías en blanco y negro. Más en ellas el Apocalipsis sirve de base para interpretar el descalabro del racionalismo occidental, manifiesto en las contiendas bélicas, y las expresivas pero simplificadas formas quedan lejos de la maestría de los genios. Aún las xilografías del anónimo autor del libro de Ansbert, pese a inspirarse en Durero, conservan la fuerza del expresionismo alemán de antaño. Pero hoy el mensaje supera las formas. ¿Es esto legítimo?

En esta línea y, a modo de corolario, quisiéramos reproducir las palabras que figuran en el libro sobre la exposición "Apocalipsis de Pancorbo" de *Delfin Gómez Grisaleña*, integrada por cuadros que tienden a la abstracción, y que patrocinó hace unos años la Universidad Pontificia de Salamanca:

(35) REAU, L. *Iconographie de l'art chrétien*, T. II, v. II. *Nouveau Testament*, ob. cit. págs. 677-678.



37. ---Libri... Apocalypsim de Ansbert.
El ángel arroja a la serpiente al Abismo



39. Libri... Apocalypsim de Ansbert.
La Jerusalén mesiánica



38. DURERO. Satanás es arrojado al Abismo, y visión de la
Jerusalén mesiánica.

“Si la contemplación de este Apocalipsis contribuye a disipar en algo tus dudas, si entrevés la meta de la difícil andadura humana, la visión y la palabra, que ahora se te ofrecen, habrán conseguido su verdadero propósito”.³⁶ No hay duda de que en Durero se consiguió. ¿Ocurrió lo mismo con sus seguidores?

ASUNCION ALEJOS MORAN
UNIVERSITAT DE VALENCIA

(36) La exposición tuvo lugar en la Universidad Pontificia de Salamanca, del 25 de abril al 15 de mayo de 1994. Ver también el libro de Felipe F. Ramos, *Los enigmas del Apocalipsis*, editado por la Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 1993.