

Los canecillos de la capilla del cementerio de San Juan del Hospital de Valencia

Emilio Jesús Díaz García

Doctorando en Historia del Arte

Universitat de València

emilio.j.diaz@hotmail.com

RESUMEN

En el cementerio medieval del Conjunto Histórico de San Juan del Hospital de Valencia se alberga una pequeña capilla funeraria fundada a finales del siglo XIII por el caballero Arnau de Romaní. A lo largo de su cornisa se conservan una serie de cabezillas talladas en los canecillos que son uno de los pocos vestigios escultóricos insertados dentro la tradición iconográfica marginal románica que se conservan en la ciudad. Hasta el momento no han despertado el interés de los especialistas y nadie ha dedicado un estudio completo y detallado a estas curiosas e interesantes imágenes situadas en los márgenes de tan bello edificio. El presente artículo aborda el estudio de los canecillos, proyectando un recorrido temático tanto por su iconografía como por su sentido simbólico y funcional.

Palabras clave: Iglesia de San Juan del Hospital / Hospitalarios / Canecillos / Escultura / Románico.

ABSTRACT

In the medieval cemetery of the Historic Site of San Juan del Hospital of Valencia is housed a small funeral chapel founded in the late thirteenth century by the knight Arnau de Romaní. Along its cornice there are a series of heads of animals and humans that are one of the few sculptural vestiges inserted into the Romanesque iconographic tradition that are preserved in the city. So far they have not aroused the interest of specialists and no one has dedicated a detailed study to these curious and interesting images located in the marginal spaces of such a beautiful building. This article aims to complete this gap addressing the study of the corbels of the small temple, projecting a thematic tour both for its iconography and for its symbolic and functional meaning.

Keywords: Church of San Juan del Hospital / Hospitalers / Corbels / Sculpture / Romanesque.

El canecillo es un elemento arquitectónico cuya función práctica es soportar el alero o tejazoz que sobresale del muro del edificio. En origen eran los extremos de las vigas de madera que sustentaban los tejados y que sobresalían un poco del muro quedando al exterior y a la vista de la gente. El interés radica en la tradición, sobre todo en los siglos del Románico, de decorarlos con todo tipo de motivos: cabezas de animales, cabezas humanas, seres monstruosos, escenas domésticas, escenas sexuales, músicos, animales, útiles cotidianos y una larga lista de imágenes de carácter variopinto. Además, su atractivo aumenta cuando se descubre que a través de estas representaciones

se perseguían objetivos que iban más allá de lo puramente ornamental y se comienza a investigar acerca de su significado y su carácter simbólico¹.

En la ciudad de Valencia quedan tres edificios que conservan canecillos de época medieval con decoración figurada. Uno de ellos es la capilla fundada por el caballero Arnau de Romaní a finales del siglo XIII en el cementerio de la encomienda de San Juan del Hospital (Figs. 1 y 2). El edificio está concebido arquitectónicamente a modo de templo en miniatura. Se compone de una cabecera poligonal cubierta con bóveda de crucería gallonada, un arco toral o triunfal y un único tramo de nave cuadrado cubierto con bóveda de crucería cuatripartita que en origen se encontraba abierto por sus tres lados². La decoración escultórica queda relegada al exterior del edificio en donde se conservan veintiún canecillos.

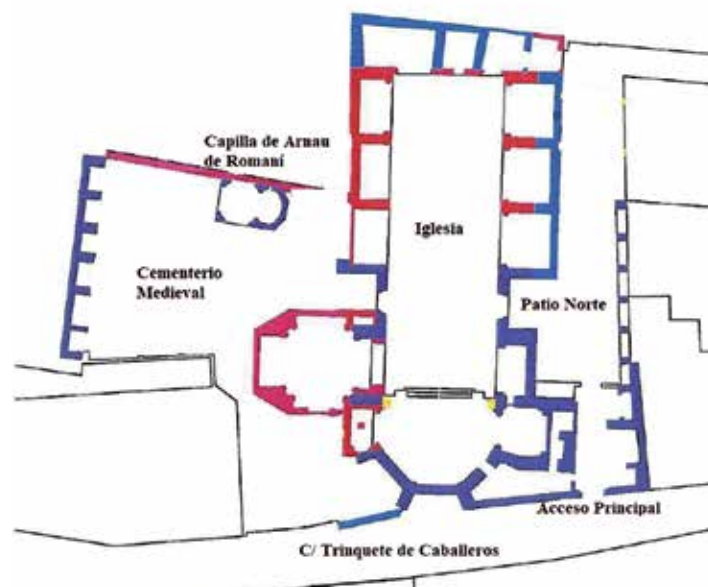


Fig. 1.- Ubicación en planta de la Capilla de Arnau de Romaní en el cementerio medieval de la encomienda de la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia.

- 1 El estudio de estos elementos decorativo-arquitectónicos y las imágenes marginales del arte medieval surgió a finales del siglo XX y principios del siglo XXI, teniendo su momento de apogeo en la actualidad. Uno de los pioneros en el estudio de estas imágenes fue el inglés Michael Camille: CAMILLE, M. *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*. London, Reaktion Books, 1992.
- 2 LLORCA DÍE, F. *San Juan del Hospital de Valencia. Fundación del siglo XIII*. Valencia, Librerías París-Valencia, 1995, pp. 36-38.



Fig. 2.- Arcosolios y Capilla de Arnau de Romaní en el cementerio de San Juan del Hospital de Valencia.

LOS CANECILLOS DE LA FACHADA ESTE

En la fachada este de la capilla hay un total de nueve canecillos todos ellos decorados con formas de cabezas animales y humanas. De izquierda a derecha aparecen una cabeza de bóvido; una de simio; una de persona joven; una de Leviatán; una cabeza de monje-demonio caricaturizado; lo que parece una cabeza de reptil, acaso una serpiente; una cabeza de felino; una de mujer joven y, por último, una cabeza de hombre barbado tocado con corona (Fig. 3).

La cabeza de bóvido presenta grandes ojos saltones, bien marcados y algo salidos de sus órbitas. Desde los ojos le nacen dos líneas que conforman las estrías de la frente y la gran y achatada nariz, en cuya parte inferior se abren sus orificios. En la frente se marcan un par de arrugas mediante sendas franjas horizontales. La boca se presenta muy grande y cerrada. Tiene orejas picudas como las atribuidas a los demonios o los faunos que, junto con los grandes ojos, son los rasgos formales más destacados.

Puede tratarse de una cabeza de buey, toro, búfalo, e incluso se asemeja a la del bi-

sonte. Ciñéndonos a la época en la que fue ejecutado nos decantamos por la opción de la cabeza de buey. Los bestiarios medievales ofrecen una visión del buey bastante positiva. Los atributos y acciones que se le asociaban eran de compañerismo y sabiduría. Además era el encargado de arar la tierra y, por lo tanto, uno de los responsables que posibilitaba la alimentación del ser humano. Por su lado, el toro se veía en la Edad Media como un animal defensor o custodio, muy relacionado con la divinidad³.

La cabeza de buey y toro son difícilmente distinguibles entre ellas ya que cuando aparecen en un canecillo suelen presentar bastantes similitudes formales y morfológicas. Lo más habitual es encontrar a estos animales figurados de cuerpo entero e insertados en escenas de mayor tamaño como ocurre en uno de los capiteles del presbiterio de la iglesia parroquial de San Salvador de Cantamuda (Palencia) y en las pinturas de la ermita de San Baudelio de Berlanga en Casillas de Berlanga (Soria). En el caso del toro lo más habitual es encontrarlo representado como símbolo del evangelista San

3 HERRERO MARCOS, J. *Bestiario románico en España*. Palencia, Ediciones Cálamo, 2012, pp. 84-85 y 189-196.



Fig. 3.- Canecillos sobre la puerta de acceso gótica con cabezas antropomórficas y zomórficas de la Capilla de Arnau de Romani.

Lucas. En el caso del buey encontrarlo en la escena del nacimiento de Jesús. Sin embargo, pese a que son escasos, existen algunos ejemplos en los que las cabezas de buey o toro se representan en canecillos. Así ocurre en la iglesia de San Martín de Tours en Frómista (Palencia) y en la parroquia de Santa María de Tera en Zamora.

La cabeza de simio contiene todos los rasgos formales de este animal. Dispone de grandes ojos abiertos, una achatada y pequeña nariz bajo la cual se dispone la boca. A las orejas, que se asemejan a las propias de los simios, se les proporciona un cierto toque demoníaco representando su hélix con forma picuda.

Desde los primeros tiempos del cristianismo el simio no gozó de buena fama y se relacionó con el culto y la idolatría de los paganos. Por ejemplo, el obispo Teófilo, cuando destruyó los ídolos paganos del templo de Alejandría decidió conservar la imagen de un mono como monumento de la perversión pagana⁴. En la Edad Media no fue menos y la figura del mono se asoció con lo profano, lo obscuro y la idolatría. Descrito como ágil, burlón, inconstante o ladrón, fue un animal poco recomendable en el Occidente medieval. Se consideraba símbolo del diablo porque no tenía fin conocido ni bueno y parecía ser una creación deformada de un ser humano⁵. Así pues muchos dia-

⁴ CAMILLE, M. *El Ídolo Gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Madrid, Akal, 2000, p. 29-30.

⁵ MALAXECHEVARRIA, I. *Bestiario Medieval*. Madrid, Siruela, 1986, p. 39.

blos representados en la escultura románica aparecen con rasgos simiescos o con cara de simio tal y como ocurre con uno de los diablos de la Puerta de las Platerías de la catedral de Santiago de Compostela. También fue un animal íntimamente asociado con el pecado de la lujuria.

Habitualmente al mono se solía representar de cuerpo entero. Así aparece en la iglesia de Nuestra Señora del Rivero en San Esteban de Gormaz (Soria) y en la Iglesia de San Martín de Tours en San Martín de Unx (Navarra). También encontramos representaciones de simios de cuerpo entero en canecillos como los de la Colegiata de San Martín en Elines y la Colegiata de Santa Juliana en Santillana del Mar ambas en Cantabria. Nuestra capilla, junto con el caso de la ermita de la Soledad en Calatañazor (Soria), es de los pocos ejemplos que hemos encontrado hasta el momento en los que únicamente la cabeza del animal ocupa toda la superficie del canecillo.

La cabeza de persona joven presenta unos rasgos formales muy bastos y recios. Los rasgos fisionómicos faciales constan de ojos abiertos, nariz, grandes y lisas mejillas y gruesos labios. Parece ir tocada con alguna especie de sombrero o cofia, ya que su frente se corta por una línea horizontal y bajo la barbilla parece que se marca el barboquejo que sujeta este elemento a la cabeza⁶. Por último, largos cabellos ondulados flanquean ambos lados de la cara. Parece que se haya querido representar una papada, que junto con lo “hinchado” de sus mejillas da la apariencia de ser una cabeza correspondiente a una persona bastante recia.

Es un canecillo de muy difícil interpretación. Quizás por los rasgos con los que ha sido caracterizado, sobre todo por la apa-

riencia de ser una persona mofletuda y con papada, puede estar haciendo referencia al pecado de la gula. Algunos especialistas han relacionado la representación de este tipo de cabezas humanas con personajes negativos o con la imagen del infiel musulmán vencido y aplastado por el peso del edificio cristiano. Situando la cabeza a la vista de todos funcionaría como símbolo de triunfo constituyendo la exaltación de esta práctica y legitimando ante el creyente la necesidad de la guerra contra este colectivo⁷. En muchos edificios románicos de la geografía española y del sur de Francia existen canecillos decorados con cabezas humanas cuyos rasgos formales son claramente negroides o presentan elementos característicos islámicos como la barba bifida. Sin embargo, en el caso del canecillo de nuestra capilla no cabe ninguna de las dos interpretaciones.

Las cabezas de persona fueron uno de los motivos iconográficos más recurrentes en las ménsulas de los edificios románicos. Quizás el ejemplo más destacado y curioso sea el de la iglesia de San Cristóbal de Salamanca en la que existen en la zona de las esquinas canecillos de triple cabeza. También en iglesias más pequeñas y menos importantes como la de Santiago en Cezura (Palencia) hay un canecillo decorado con una cabeza de hombre barbado.

La cabeza de Leviatán conjuga rasgos animales y humanos. Presenta unas orejas casi demoníacas de hélix picudo. Su amplia frente está dividida por una franja vertical que desciende y forma la gran nariz a cuyos lados se encuentran sus dos grandes ojos rasgados. Las líneas nasolabiales quedan desmesuradamente marcadas y junto con la enorme boca y sus gruesos labios crean una mueca estremecedora. Lo más destaca-

⁶ No se puede afirmar que la cabeza corresponda a un hombre o a una mujer ya que no hay ningún rasgo que permita hacerlo.

⁷ MONTEIRA ARIAS, I. “Destierro físico, destierro espiritual. Los símbolos de triunfo sobre el “infiel” en los espacios secundarios del templo románico” en MONTEIRA ARIAS, Inés; MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.): *Relegados al margen: Marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, p. 137.

do desde el punto de vista formal es la gran boca a través de la cual muestra enormes dientes en forma de sierra, bien apretados como señal de amenaza o rechazo.

Leviatán es uno de los animales fantásticos descritos en la Biblia que con más frecuencia fue representado en la Edad Media. En las Sagradas Escrituras se le describe como un animal monstruoso con grandes dientes, que echa humo por nariz y fuego por la boca, se le llama serpiente y dragón⁸. Ya los primeros padres de la Iglesia lo relacionaron con el Demonio debido a sus atributos y en la Edad Media se le tomó como representación del diablo y como personaje demoníaco por excelencia. Sobre todo su monstruosa boca, jugó un papel fundamental en la concepción iconográfica de los infiernos medievales. En el mundo imaginado medieval se tomaba su enorme y llameante boca como la puerta de acceso al infierno tal y como se re recoge en el dintel de la puerta de la iglesia de San Salvador de Sangüesa (Navarra) en donde un leviatán engulle a través de sus enormes fauces a un grupo de condenados.

Las cabezas de Leviatán, por su carácter funcional simbólico, son un motivo al que se recurría con asiduidad para decorar las ménsulas de las iglesias y catedrales románicas. Al igual que ocurre con las cabezas de persona, es frecuente encontrar cabezas con rasgos leviatanescos o demoníacos entre los modillones de los templos. Así se tallaron algunos canecillos en el pórtico de la iglesia de San Miguel en Beleña de Sorbe (Guadalajara) y en el ábside de la iglesia de San Juan de Rabanera (Soria).

La cabeza de monje-demonio destaca formalmente por su gran boca, que parece esbozar una sonrisa, por su gran y achatada nariz de rasgos negroides y por el pelo que

parece dividido en mechones flameantes a modo de tonsura. Desde la nariz surgen las líneas nasolabiales bien marcadas y definidas, que ayudan a hacer la mueca más forzada. Los grandes y abiertos ojos, las lisas y recias mejillas y la barbilla conforman el resto de los rasgos faciales de este misterioso personaje.

Lo más interesante es la manera en cómo se ha caracterizado esta cabeza. Sus rasgos y la forma de caricaturizarlo permiten asociarlo con la figura del diablo. No es casual que se haya querido representar con esas facciones, con esa boca tan grande y con esa nariz de rasgos negroides. Además ocupa el centro del espacio y se sitúa justo en el punto central del arco, en una zona vulnerable del edificio la cual parece vigilar con esos grandes y abiertos ojos.

Las facciones tan gruesas que caracterizan el rostro del personaje podrían estar haciendo referencia a una conducta poco recomendable en la sociedad medieval: la gula. Esta, aparte de ser uno de los siete pecados capitales, estaba íntimamente ligada a la avaricia, que junto con la lujuria eran dos de los pecados que más obsesionaban a la sociedad medieval. Además, sabemos que los sanjuanistas defendían los ideales de austeridad y ascetismo, de manera que este monje-demonio podría estar también sirviendo como ejemplo de lo que no había que hacer. Por último, los rasgos negroides que presenta siguen la línea de lo exótico, lo negativo y lo relacionado con el infiel, el diablo y el mal⁹.

La cabeza de reptil, posiblemente de una serpiente, destaca formalmente por su enorme boca a través de la cual muestra, con una mueca muy forzada y monstruosa, unos enormes dientes de sierra, bien apretados, en tono amenazador, protector y repe-

8 Isaías 27: 1; Salmos 74: 14 y 104: 26; Job 4: 1 - 34.

9 HERRERA CASADO, A. *Iconografía románica en Guadalajara*. Guadalajara, Aache, 2014, p. 14.

lente, al igual que veíamos en la cabeza de Leviatán. Desde la frente le surgen unas líneas que marcan y delimitan el resto de elementos que conforman su rostro. Presenta unos grandes ojos abiertos, rasgados y saltones. En los laterales de la parte superior de la cabeza se vislumbran unas picudas orejas, fuertemente desgastadas en la actualidad.

La serpiente fue uno de los animales que más connotaciones negativas tuvo en la mentalidad y en la sociedad medieval, de manera que nos encontramos ante el símbolo por excelencia del diablo, del mal y de la tentación. Además de sus características fisiológicas, pues se desplaza arrastrándose por el suelo por castigo divino, fue la que indujo a Adán y Eva a comerse la manzana y por lo tanto la detonante del Pecado Original¹⁰. De este modo, la serpiente, que no siempre ha tenido connotaciones negativas a lo largo de la historia, estuvo en la cultura cristiana medieval íntimamente ligada con el demonio, la tentación y el pecado¹¹. Su figura también se relacionaba con el pecado de la lujuria, no tanto como símbolo de esta, si no como animal que participa en el castigo del mismo. Fue un animal al que se recurría reiteradamente cuando se buscaba personificar el mal o el pecado.

En cuanto a su aparición en el arte medieval, lo más habitual es encontrarla representada de cuerpo entero y como animal insertado en una escena. La escena más característica es la del Pecado Original en la que la serpiente aparece enroscada en el árbol

del fruto prohibido tentando o entregando con la boca la manzana a Eva. También es frecuente encontrar la serpiente de cuerpo entero en el tipo iconográfico de la *femme aux serpents* en donde muerde o succiona los pechos o el sexo de la lujuriosa. Por nombrar un ejemplo similar al que hay en la capilla del cementerio de San Juan del Hospital, en el que sólo se representa la cabeza del reptil, podemos mencionar la cabeza de serpiente tallada en una de las ménsulas de la iglesia de San Martín de Elines (Cantabria).

Estos tres últimos canecillos debían de tener un valor y un efecto apotropaico¹². Su misión era custodiar las zonas más vulnerables del edificio consiguiendo la protección y alejamiento del mal, el diablo y de todo aquello que el ser humano no podía controlar por sí mismo. Colocar imágenes de carácter apotropaico con ese sentido de amenaza, rechazo y de repeler justo en las zonas más conflictivas y “débiles” de la construcción era muy habitual en época medieval y la mayoría de edificios religiosos de época románica plagan sus márgenes con imágenes de estas características. Por ejemplo en la iglesia de San Martín de Tours en la localidad de Vizcaínos de la Sierra (Burgos) se sitúa sobre la clave de la puerta de acceso al pórtico una cabeza monstruosa mostrando sus dientes con esta actitud tan agresiva que venimos describiendo. Algo similar ocurre en la portada de la iglesia de Santa María del Rey en Atienza (Guadalajara) sobre la que sendos monstruos tallados en dos canecillos

¹⁰ Génesis 3: 14. “El Señor Dios dijo a la serpiente: Por haber hecho eso (incitar a Eva a cometer el pecado), maldita tú entre todos los animales domésticos y salvajes; te arrastrarás sobre el vientre y comerás polvo toda tu vida”.

¹¹ Por ejemplo en la antigua Roma “es conocido el papel de las serpientes como protectoras del hogar, la familia y los animales domésticos. Aseguraban la fertilidad, la felicidad y la salud de los que vivían en la casa” HERRERO MARCOS, J. *Bestiario románico en España*. Palencia, Ediciones Cálamo, 2012, pp. 181-182. Así mismo, en el Evangelio de San Mateo se le atribuyó la virtud de la prudencia, San Mateo, Evangelio 10: 16. “Mirad, yo os envío como ovejas en medio de lobos: sed cautos como serpientes y cándidos como palomas”.

¹² El efecto apotropaico es una especie de mecanismo defensivo basado en determinados actos, rituales, objetos, imágenes o frases formularias, consistente en alejar el mal o protegerse de él, de los malos espíritus o de una acción maligna en particular. En el caso de la capilla se buscaría ese efecto profiláctico a través de las imágenes talladas en los canecillos que hay sobre la puerta y la ventana. La RAE define apotropaico, -ca como: Dicho de un rito, de un sacrificio, de una fórmula, etc., que, por su carácter mágico, se cree que aleja el mal o propicia el bien.

cillos abren sus bocas y muestran sus enormes dientes en mueca forzadísima.

Sigue a estos tres canecillos uno decorado con cabeza de felino. Morfológicamente está compuesto de dos grandes orejas con hélix picudo, nariz muy achatada y dos grandes ojos abiertos. En el morro, una fina línea dibuja la boca que permanece cerrada. Acaso pudiera ser una cabeza de pantera, leopardo o similar. En la Edad Media al leopardo se le asociaban connotaciones negativas, como figura pecaminosa y corrupta. Se creía que cambiaba el color de su pelaje para engañar a los hombres, cualidad inseparable y determinante del diablo. Por su parte, a la pantera se la consideraba símbolo de Cristo¹³. Quizás aquí, al encontrarse ubicado en el exterior del lugar sagrado y en una zona marginal, este más relacionada con la figura del leopardo que con la de la pantera. También es posible, por dar una interpretación más, que se trate de una cabeza de gato, animal que simbolizaba la adoración del diablo y que se relacionaba con el erotismo, la traición, la hipocresía y la blasfemia¹⁴. Además estaba considerado como un animal negativo por su condición de ver en la oscuridad, su mirada demoníaca y por ser animal nocturno¹⁵.

Pese a que no es muy frecuente encontrar representaciones de felinos debido a su confusión y similitud formal a la de los perros, en el caso de la capilla es clara la apariencia y semejanza de la cabeza con un felino. Otros ejemplos en los que se representa una cabeza de felino ocupando la superficie del modillón los tenemos en la catedral de San Pedro de Jaca (Huesca), en la iglesia de

la Magdalena de Zamora y en la iglesia parroquial de Espinosa de Cervera (Burgos).

Cerrando el andén de canecillos y situados en el extremo derecho del grupo, se encuentran los llamados “cabeza de mujer” y “cabeza de hombre barbado” (Fig. 4). La cabeza de mujer, a diferencia de las dos cabezas humanas anteriores, presenta rasgos muy finos. Sus largos y ondulados cabellos flanquean ambos lados de la cara. El rostro está formado por dos ojos abiertos y fuertemente rasgados, una nariz achatada, la cual no tiene orificios, y una pequeña y comedida boca de finos labios. Las mejillas y el mentón están bien definidos por una línea que baja desde las sienas. Quizás esto se deba a que parece ir tocada con una cofia, cuyo barboquejo se observa en la línea horizontal que fluye por la frente y discurre por los laterales de las mejillas y por la barbilla, oprimiendo estas zonas de la cara¹⁶.

Por último aparece la cabeza de hombre barbado. Es un rostro totalmente hierático, con unos finos labios, una nariz achatada y dos grandes ojos desorbitados formados por dos grandes pupilas. La mayor parte de la cara está ocupada por una tupida barba fuertemente rizada. Los cabellos asoman por la parte inferior de la corona y por los laterales de la cara. El hecho más llamativo y destacado es que va tocado con una corona de tres picos.

La tradición y el mito han querido relacionar la cabeza de hombre barbado y tocado con corona con un posible retrato de Jaime I. El motivo es que existe una leyenda legendaria que cuenta que el propio rey acudía a esta capilla a escuchar misa mien-

¹³ HERRERO MARCOS, J. *Bestiario románico en España*. Palencia, Ediciones Cálamo, 2012, p. 118 - 125.

¹⁴ CINTRÉ, René. *Bestiaire Médiéval des animaux familiers*. Rennes, Éditions Ouest-France, 2015, pp. 96-99.

¹⁵ El gato fue un animal al que se le responsabilizó de una infinidad de males en la Edad Media, sobre todo si se trataba de un gato de color negro. En palabras de Le Goff “il est le symbole de l’hérétique, du luxurieux, du sodomite et du diable lui-même, surtout lorsqu’il est noir”. LE GOFF, Jacques. *Un Moyen Âge en images*. Paris, Hazan, 2000, p. 120.

¹⁶ También se ha interpretado este canecillo como una posible cabeza de doncel.



Fig. 4.- Canecillos de una cabeza de mujer y una cabeza de hombre barbado con corona representando acaso a D^a Violante de Hungría y al rey Jaume I.

tras se construía la Catedral y la iglesia de la orden¹⁷. Esto ha provocado que en la actualidad mucha gente la denomine capilla del rey Don Jaime¹⁸. No es una afirmación descabellada e incluso podría ser así, pero al no haber más evidencias documentales y artísticas, no se puede afirmar al cien por cien. También es posible, aunque no deja de ser una mera hipótesis, que Arnau de Romaní, en honor a su rey y como muestra de admiración y lealtad hacia él, decidiera colocar un retrato del monarca en la capilla.

Otra interpretación puede ser la de que se trate del retrato del caballero Arnau de Romaní que pagó y fundó la capilla. Esto se evidencia con dos vestigios, el primero de ellos se conserva *in situ* y es la media luna invertida, símbolo de su escudo, que se representa en la cornisa de la cabecera. El segundo, es un documento fechado en 1324 en el que el nieto de Arnau de Romaní, Rodrigo Llançol de Romaní, instituye tres aniversarios en la capilla que había fundado su abuelo en el cementerio de San Juan del Hospi-

¹⁷ Parece ser que fue Pascual Esclapés en la página 113 de su *Resumen Historial de la Fundación i Antigüedad de la Ciudad de Valencia de los Edetanos, vulgò del Cid. Sus progressos, ampliación i fábricas insignes con notables particularidades* publicada en 1738 quien afirmó por primera vez que “en ella oía misa el rey Don Jaime”. Es una leyenda de la cual no se conoce muy bien su origen pero que se fue transmitiendo a través del tiempo y que en la actualidad está fuertemente arraigada entre los habitantes de la ciudad que conocen este magnífico edificio.

¹⁸ GASCÓ PASCUAL, L. *La Iglesia de San Juan del Hospital de Valencia y su relación con la Soberana Orden de Malta (Historia de su recuperación 1967 - 1969)*. Valencia, Librerías Paris-Valencia, 1998, p. 46.

tal¹⁹. Tampoco es una opción descabellada pero dudamos que Arnau tuviera el valor de representarse tocado con una corona, por lo tanto tampoco se puede afirmar al cien por cien esta teoría.

Por lo que respecta a la cabeza de mujer, tomando como válida alguna de las dos interpretaciones hechas más arriba y teniendo en cuenta, como premisa y obra anterior los canecillos de la Puerta del Palau de la Catedral de Valencia en donde se representan matrimonios, puede ser que nos encontremos ante un retrato de Violante de Hungría, mujer de Jaime I, o de la esposa de Arnau de Romaní. De este modo, ambos canecillos estarían formando una pareja matrimonial y esto explicaría la no relación con el resto de canecillos de la capilla.

LOS CANECILLOS DE LA CABECERA

En la cabecera se reparten un total de doce canecillos distribuidos en grupos de tres por cada uno de los tramos que forman la cabecera poligonal. En general, al haber estado embebidos en una construcción posterior, su estado de conservación es bastante deficiente. En el primer tramo se disponen una cabeza humana, otra de animal y un canecillo irreconocible (Fig. 5).

La cabeza antropomorfa se encuentra muy desgastada. Quizá pueda tratarse de una mujer por su cabello y sus finos rasgos. Va tocada con una especie de gorro por cuyos laterales asoman largos cabellos. Presenta ojos abiertos marcados únicamente por incisiones hechas en la piedra. En el centro

se representa la nariz con sus dos orificios. A sus lados grandes, lisas e hinchadas mejillas, ayudan a exagerar la mueca que realiza con la boca. Esta mueca, que parece de pena o lástima, es lo más interesante del canecillo. Es una persona apesadumbrada que soporta sobre sus hombros el peso del friso decorado con medias lunas invertidas. Podría tratarse de la figura de un infiel que soporta sobre sus hombros el peso de la Iglesia que le domina, representado por las medias lunas invertidas de la familia de los Romaní²⁰.

La cabeza de animal guarda ciertas similitudes formales con la de felino. La diferencia respecto a la anterior es que en este caso muestra su lengua en tono burlón, siendo lo más relevante de la representación. La lengua tenía asociadas en la Edad Media connotaciones negativas pues se consideraba señal de malos sentimientos, de impiedad, de idolatría y de satanismo²¹. Además, junto con la boca, era el instrumento a través del cual el ser humano podía mentir y blasfemar, de manera que también podría estar haciendo referencia a este pecado.

El recurso de mostrar la lengua en tono burlesco fue muy utilizado en las representaciones medievales. Es habitual encontrar este músculo asomado por las bocas de las cabezas, bien de personas o bien de animales, que decoran las ménsulas de los edificios románicos. Por ejemplo en uno de los canecillos de la ermita de San Bartolomé del Cañón del Río Lobos en Utero (Soria) se representa una cabeza demoníaca mostrando su lengua a través de la boca con una fuerte y monstruosa mueca. También se muestra

19 AHN, Órdenes Militares, carpeta 701, nº1.

20 En este sentido cumple también con la idea de exponer la cabeza del infiel como botín de guerra y como colectivo dominado por la religión dominante. MONTEIRA ARIAS, I.: “Destierro físico, destierro espiritual. Los símbolos de triunfo sobre el “infiel” en los espacios secundarios del templo románico” en MONTEIRA ARIAS, Inés; MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.). *Relegados al margen: Marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 129-142.

21 MIGUÉLEZ CAVERO, A. *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: lectura y valoración iconográfica*. Tesis Doctoral. León, Universidad de León, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Patrimonio Artístico y Documental, 2009, pp. 77-83.



Fig. 5.- Cabecera poligonal de la Capilla de Arnau de Romaní provista de canecillos.

en una de las cabezas de persona que adornan uno de los canecillos de la ermita de la Soledad en Calatañazor (Soria) en donde su protagonista saca la lengua en tono burlón y muestra los dientes en tono amenazador. Otra variante de este tipo iconográfico aparece en uno de los canecillos que se conservan en la iglesia de San Esteban en Pineda de la Sierra (Burgos) en el que un personaje enseña su lengua mientras a la vez que con las manos se agarra y estira las comisuras de los labios en clara actitud de burla.

En el segundo tramo se disponen una cabeza de Leviatán, una concha y una cabeza de animal. La cabeza Leviatán, mucho peor conservada que la anterior, mantiene la morfología antrozoomorfa en la que conviven rasgos animales y humanos. Al igual que la del tramo este, lo más destacado de este canecillo es la gran boca a través de la cual muestra sus enormes dientes en tono admonitorio y amenazante. Como ya se ha indicado, Leviatán es uno de los seres más temidos en la sociedad medieval, por lo tanto tiene sentido que reitere su presencia en la capilla. A continuación tenemos otra cabeza de animal de rasgos similares a la anterior y que, como ella, también está mostrando su lengua en tono burlón.

En el tercer tramo se reparten un canecillo irreconocible, una cabeza de Leviatán y un canecillo con forma de concha. La cabeza de Leviatán es morfológicamente similar a la del tramo anterior pero en este caso sí que se aprecian bien los enormes dientes que ocupan casi toda la superficie del rostro causando una mueca forzadísima y monstruosa (Fig. 6). Lo más destacado es el lugar en el que se encuentra ubicado. Como se observa en la imagen ocupa el lugar central de la cabecera y está colocado justo encima

de la ventana, uno de los lugares vulnerables de la construcción. Se vuelve a repetir el patrón que hemos visto para la fachada este de la capilla, colocar justo arriba de un espacio de acceso al sitio sagrado la figura de mayor carácter apotropaico y profiláctico, con esa actitud agresiva, de rechazo y amonestante. Colocar imágenes con este carácter sobre ventanas y puertas fue algo muy habitual en época románica. Por ejemplo, en la iglesia de Santa Cecilia en Hermosilla (Burgos) hay justo sobre el centro de una de sus ventanas un canecillo monstruoso que enseña sus dientes en tono amenazador.

Por último, en el cuarto tramo se disponen dos canecillos irreconocibles y uno tallado en forma de concha.

UNOS CANECILLOS EN FORMA DE CONCHA

A lo largo de los diferentes tramos de la cabecera de la capilla se distribuyen actualmente un total de tres canecillos tallados en forma de concha (Fig. 7). Estas interesantes figuras son de lo más singular que se conserva en el Conjunto Histórico de San Juan del Hospital de Valencia. La interpretación de estos canecillos, junto con la cabeza de hombre barbado y la de mujer que está a su lado, ha sido la que más controversia ha generado a lo largo de los últimos años.

Actualmente se barajan dos hipótesis para su significado y simbología. La primera de ellas defiende que se trata de un símbolo referente a la concha de Santiago ya que, según han apuntado algunos especialistas, esta encomienda fue el inicio del Camino de Santiago de Levante que partía desde Valencia hacia Santiago de Compostela²². Para ello se han basado en el carácter hospitalario de la orden y en que allí donde se asentaban construían iglesia, cementerio

²² Es algo que se ha comentado de boca a boca pero no escrito científicamente en ningún estudio, por lo menos en lo que respecta a la época en que fue construida la capilla. En la actualidad, desde hace apenas dos años, se toma oficialmente la iglesia de San Juan del Hospital como lugar de partida hacia Santiago desde Levante. Todos los días, después de la misa de 19, se dan las bendiciones a los peregrinos que se embarcan en el camino.



Figs. 6 y 7.- Detalle de los canecillos tallados. El primero irreconocible y el segundo en forma de concha.

y una especie de albergue-hospedale en el que atender y dar protección y cobijo a peregrinos y personas con pocos recursos económicos. Esta teoría se ha querido reforzar con algunos de los hallazgos que se produjeron durante las excavaciones arqueológicas del camposanto. Algunos difuntos portaban consigo cuentas de azabache, vieiras y conchas. También apareció un Santiago en miniatura sobre una especie barco cuya proa se talló también en forma de concha. Otro hecho en el que se apoya esta teoría es que hasta que se construyó la muralla cristiana de la ciudad a mediados del siglo XIV, la puerta de la Xerea, que se encontraba muy próxima al conjunto, era la que daba acceso a la ciudad desde el mar de manera que los peregrinos que venían en barco e iban hacia Santiago entraban a Valencia por esta puerta encontrándose nada más llegar a la ciudad con la encomienda de San Juan y su albergue²³.

La otra teoría defiende que las conchas que aparecen talladas en los canecillos de la cabecera son un símbolo referente a San Juan Bautista. Hay varios argumentos y hechos que refuerzan y apoyan esta hipótesis. En primer lugar, la orden de San Juan de Jerusalén está advocada a San Juan Bautista, el primo de Jesús y el encargado de bautizarle, de manera que su relación con el agua y el bautismo está clara. De este modo, no sería descabellado pensar que en esta construcción se quisiera incluir un símbolo del santo como símbolo del bautismo y como protección del edificio²⁴.

En segundo lugar, justo en la parte trasera de la capilla, bajo los canecillos con forma

de concha, hubo en origen una especie de balsa en la que se llevaba a cabo la preparación de los cadáveres antes de realizar el sepelio²⁵. Al lado de esta balsa había un pozo del que los sanjuanistas se abastecían de agua de manera que esta relación concha-agua-bautismo queda todavía más patente. Esta idea de relacionar la concha o elementos con forma de concha con el agua y el bautismo queda fehacientemente demostrada a través del estudio de un gran número de pilas bautismales de época románica que han llegado hasta nuestros días en las que el interior y/o el exterior de la copa se tallaron con esta morfología. Buenos ejemplos son las pilas bautismales románicas de las iglesias de Santa María la Real de Cillamayor, de San Pantaleón de Helecha de Valdivia y de San Andrés de Cabria, todas ellas ubicadas en la provincia de Palencia. También hay ejemplos en otros puntos de la geografía peninsular como son las pilas bautismales de las iglesias de San Cristóbal de San Cristóbal del Monte (Cantabria), de Santa María Magdalena de Valdeavellano (Guadalajara) y de San Esteban de Cuéllar (Segovia)²⁶. Por insistir un poco más en esta correspondencia agua-concha-bautismo cabe nombrar algunas de las aguabenditeras talladas con este motivo que se conservan actualmente en algunas iglesias y catedrales. Valgan como ejemplo las aguabenditeras de la iglesia de San Julián y Santa Basilia de Rebolledo de la Torre (Burgos), la del refectorio del Monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia) y, aunque ya de época posterior, el aguabenditera de la Catedral de Valencia. Por

²³ La puerta de la Xerea de la muralla islámica se encontraba aproximadamente en la actual Plaza de San Vicente Ferrer, coloquialmente llamada de los patos, a escasos metros de la encomienda de la orden hospitalaria.

²⁴ En la Edad Media se creía que las conchas y el azabache eran elementos que tenían la facultad de proteger a los cadáveres, por eso muchos difuntos se enterraban con conchas o con objetos realizados con azabache.

²⁵ De esta balsa quedan algunos vestigios que todavía son visibles en la actualidad (Fig. 5).

²⁶ Estos son sólo algunos de los muchísimos ejemplos que se conservan en la Península de pilas bautismales cuya copa está tallada con forma de concha.

último, se debe mencionar que la concha es, junto al cuenco, el elemento habitual con el que se suele representar a San Juan en el momento en que bautiza a Cristo²⁷.

En tercer lugar, en el momento de la construcción de la capilla de Arnau de Romaní, el reino de Valencia era tierra de frontera y todavía estaba en marcha el largo proceso de colonización iniciado por Jaime I a partir de 1238. Buena parte de la población que permanecía en la ciudad era judía o musulmana, que se les permitió mantenerse en el reino ante la lentitud de la llegada de nuevos pobladores y que por lo tanto eran necesarios para el óptimo funcionamiento del Reino²⁸. Uno de los objetivos perseguidos sería que estos miembros de las otras religiones monoteístas se bautizaran y convirtieran al cristianismo, de manera que, tiene sentido que en esta capilla se quisiera plasmar un símbolo del bautismo para hacer proselitismo entre las personas de ambos colectivos, más si tenemos en cuenta que el cementerio estaba inmediatamente junto al barrio de la Judería o Call.

En cuarto lugar entra en juego el hecho de que cuando se construyeron la encomienda sanjuanista y, poco después, la capilla el frente de guerra todavía se encontraba próximo a la capital. Este dato permite dudar del flujo de peregrinos que podían llegar a la ciudad de Valencia con el objetivo de iniciar su camino hacia Santiago. Es muy dudoso que en fechas tan tempranas existiera un flujo de peregrinos tan grande y constante como para que los sanjuanistas

decidieran incluir un símbolo de Santiago en su recinto.

En quinto lugar hay que mencionar que los Hospitalarios junto con los Templarios, eran las dos órdenes militares y cruzadas por excelencia de proyección internacional. No cabe duda de que, de alguna forma, “miraban por encima del hombro” a las órdenes locales y se sentían superiores a ellas, por lo que es complicado aceptar la idea de que los sanjuanistas consintieran la inclusión de un símbolo de otra orden que consideraban menor y/o inferior a ellos en un recinto propio.

Por último, pese a que es verdad que en la conquista de Valencia participaron caballeros santiaguistas, resulta muy complicado poder afirmar que la Orden de Santiago tuviera tanta influencia como para dejar su huella en un conjunto de estas características y perteneciente a otra orden religioso-militar totalmente diferente. Además, la competencia por ganarse los favores del rey para conseguir más donaciones y posesiones y con ello ganar más fuerza, poder y recursos económicos, generaría sin duda rencillas entre ellas, cosa que también juega en contra de que este sea un símbolo santiaguista.

A todo ello hay que sumar que, aunque no permita poder afirmar nada al cien por cien, existen otras encomiendas fundadas por los caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalén en las que se tallaron conchas en algunos de sus elementos arquitectónicos. En este sentido, se han localizado hasta el momento dos ejemplos más aparte del va-

²⁷ En el muro que hay sobre la mencionada benditera de la Catedral de Valencia, se expone el cuadro de Vicent Macip *El Bautismo de Cristo* pintado hacia 1535 y en el que San Juan utiliza una concha para bautizar a Cristo. Tanto la benditera como la pintura son posteriores a la construcción de la capilla ya que pertenecen a la Edad Moderna, sin embargo nos ayudan a ver y entender mejor esa tradición que simbólicamente relacionaba la concha con el agua y a su vez con el bautismo.

²⁸ Pese a que los musulmanes fueron expulsados de la ciudad hacia las zonas del interior, poco después se creó una morería porque debido al lento proceso de colonización se necesitaba de ellos en la ciudad, por lo tanto podemos hablar de una cierta condescendencia en la que se permitía a los musulmanes ejercer, dentro de un recinto cerrado, sus actividades cotidianas. Los problemas serios en la convivencia vinieron, a partir de 1391, con los judíos con motivo del asalto a la judería, y a partir, sobre todo, de 1519 con las Germanías en relación a los musulmanes.

lenciano. Uno es el de la iglesia de San Juan de Jerusalén de Cabanillas (Navarra) en la que uno de sus modillones de la zona de la cabecera se talló con forma de concha. El otro es el Monasterio de San Juan de Duero en Soria, en el que en uno de los capiteles de las puertas del famoso claustro de arcos entrelazados aparecen dos conchas talladas e insertadas entre la decoración de motivos romboidales.

LA FUNCIÓN APOTROPAICA COMO TEORÍA MÁS ACEPTABLE

En la Edad Media los canecillos estaban destinados a dos ocupaciones: una arquitectónica y otra simbólica. La utilidad práctica está clara pero sobre la función simbólica existe un debate más complejo²⁹. Hay un gran número de teorías acerca del significado y simbolismo que tenían estas imágenes³⁰. La teoría más aceptada actualmente entre los especialistas es que en estos soportes se representaba de manera figurada todo aquello que quedaba y se practicaba fuera de los lugares sagrados y, por extensión, lo que quedaba relegado a los márgenes de la sociedad³¹. También funcionaban como

instrumento adoctrinador mediante el cual condenar y denunciar las malas prácticas de los fieles mostrando lo que no se debía de hacer para no romper con el orden establecido³².

Una teoría que ha ido ganando fuerza en los últimos años defiende que buena parte de estas imágenes funcionaban como una especie de mecanismo defensivo que protegía el edificio y vigilaba sus zonas más débiles³³. Por lo tanto serían figuras con un valor apotropaico cuya función era conseguir un efecto profiláctico contra el mal, los malos espíritus, el demonio, los malos augurios, etc. con el objetivo de ahuyentar del espacio sagrado el mal y guardarse de él, pero también para alejar del recinto a todo lo relacionado con lo negativo, lo mágico, lo maléfico y lo que alteraba el orden establecido³⁴.

La teoría que atribuye un valor apotropaico a las imágenes talladas en los canecillos es la que mejor encaja para el caso de la capilla de Arnau de Romaní. Como se ha ido explicando a lo largo del estudio, los canecillos caracterizados de manera más monstruosa y con una actitud amenazado-

²⁹ Por ejemplo, cuestiones como qué función cumplían, qué se buscaba representar en ellos, qué objetivos buscaban los artifices con estas imágenes, a quién iban dirigidas y un largo etcétera, siguen, actualmente, sin una respuesta cierta.

³⁰ Entre las teorías propuestas más aceptadas y estudiadas se encuentra la que defiende que a través de estas imágenes, sobre todo en las que se representan escenas de alto contenido sexual, se perseguían objetivos como los de incitar a los fieles a la procreación: DEL OLMO GARCÍA, Á. *Iconografía sexual en el Románico*. Palencia, Gráficas Zamart, 2018. Otra teoría bastante aceptada entre los especialistas es la que afirma que se representan escenas de la vida cotidiana sin otro objetivo que el de ornamentar la piedra con escenas lúdicas de bailes, contorsionistas, músicos, útiles domésticos, animales familiares y domesticados, seres imaginarios, etc. Entre otros: BOTO VARELA, G, *Ornamento sin delito: los seres imaginarios del Claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Santo Domingo de Silos Burgos: Abadía de Silos, 2001; HUERTA HUERTA, P. L. (coord.), *El mensaje simbólico del imaginario románico*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2007.

³¹ Por eso es muy habitual encontrar en estas zonas imágenes grotescas y procaces, monstruos imaginarios, animales, seres teriomórficos, híbridos, escenas profanas, actos sexuales, partos, demonios, etcétera.

³² Por ejemplo los pecados capitales: DÍAZ GARCÍA, E.J. *Márgenes y marginados en el arte medieval. Pecados capitales y condenados al infierno en el Románico hispano*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Universitat de València, 2017.

³³ HERNANDO GARRIDO, J.L. “Las representaciones obscenas en el arte románico: entre la vulgaridad y la apostura” en HUERTA HUERTA, Pedro Luis (coord.): *Arte y sexualidad en los siglos del románico: imágenes y contextos*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2018, pp. 201-242.

³⁴ HERNANDO GARRIDO, J.L. “Antídotos contra el diablo: amuletos, talismanes y otros artefactos para ahuyentar espíritus malignos” en HUERTA HUERTA, Pedro Luis (coord.): *A propósito de Satán. El submundo diabólico en tiempos del románico*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2019, pp. 223-260.



Fig. 8.- Canecillos de la Capilla de Arnau de Romaní.

ra y de rechazo se sitúan justo arriba de los vanos vigilando y protegiendo las zonas más vulnerables del edificio (Fig. 8). Al igual que la boca es un hueco abierto por el que los demonios tienen más fácil entrar y poseer el cuerpo, los vanos son el lugar por el que con más facilidad puede acceder el maligno al recinto sagrado y por ello se deben proteger y vigilar con imágenes permanentes. De este modo, estaríamos delante de un mecanismo de vigilancia y protección que actuaría las veinticuatro horas del día, los siete días de la semana, los trescientos sesentaicinco días del año.

BIBLIOGRAFÍA

ARAGONÉS ESTELLA, E. *La imagen del mal en el románico navarro*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1996.
 BOTO VARELA, G. (dir.), *Codex Aquilarensis. Revista de Arte Medieval. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la*

Real, 2017, nº 33, Lo profano en el arte sagrado medieval.

BRAVO NAVARRO, M. *Iglesia de San Juan del Hospital*. Valencia, Imprenta Nácher, 2000.

CAMILLE, M. *El Ídolo Gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Madrid: Akal, 2000.

CAMILLE, M, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*. London: Reaktion Books, 1992.

DEL OLMO GARCÍA, Á. *Iconografía sexual en el Románico*. Palencia, Gráficas Zamart, 2018.

DÍAZ GARCÍA. E. J., *Márgenes y marginados en el arte medieval. Pecados capitales y condenados al infierno en el Románico hispano*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Universitat de València, 2017.

GASCÓ PASCUAL, L. *La Iglesia de San Juan del Hospital de Valencia y su relación con la Soberana Orden de Malta (Historia de su recuperación*

- 1967 - 1969). Valencia, Librerías París-Valencia, 1998.
- HERRERO MARCOS, J, *Bestiario románico en España*. Palencia: Cálamo, 2012.
- HUERTA HUERTA, P. L. (coord.), *Arte y sexualidad en los siglos del románico: imágenes y contextos*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2018.
- HUERTA HUERTA, P. L. (coord.), *El mensaje simbólico del imaginario románico*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2012.
- HUERTA HUERTA, P. L. (coord.), *El románico y sus mundos imaginados*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2014.
- HUERTA HUERTA, P. L. (coord.), *La imagen en el edificio románico: espacios y discursos visuales*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2015.
- HUERTA HUERTA, P. L. (coord.), *Poder y seducción de la imagen románica*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2006.
- LAHOZ GUTIÉRREZ, L, “La imagen del marginado en el arte medieval”. *Clío y crimen*, 2012, nº 9, p. 37-84.
- LLORCA DÍE, F. *San Juan del Hospital de Valencia. Fundación del siglo XIII*. Valencia, Librerías París-Valencia, 1995.
- MALAXECHEVERRÍA. I. *Bestiario Medieval*. Madrid: Siruela, 1986.
- MIGUÉLEZ CAVERO, A. *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: lectura y valoración iconográfica*. Tesis Doctoral. León: Universidad de León, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Patrimonio Artístico y Documental, 2009.
- MONTEIRA ARIAS, I.; MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana B.; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F. (eds.), *Relegados al margen: Marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.
- ORDEIG CORSINI, M. *Guía del Conjunto de San Juan del Hospital de Valencia*.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S. *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano*. Madrid: Ediciones Tuero, 1986.
- ZAMBON, F. *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios en la Edad Media*. Madrid: Ediciones Siruela, 2010.

Agradecimientos:

A Margarita Ordeig Corsini por facilitarme toda la información necesaria sobre la capilla; a Juan Vicente García Marsilla por sus consejos y correcciones y a Amadeo Serra Desfilis por su ayuda y colaboración para la interpretación de algunos de los canecillos.