

LO MARAVILLOSO EN LA PINTURA GÓTICA VALENCIANA (I)⁽¹⁾

INTRODUCCIÓN

Concebido este trabajo, en principio, como pórtico del acto de apertura de Curso en la Real Academia de San Carlos de Valencia, fue eliminado todo el apartado bibliográfico y crítico dejándolo reducido a algunas menciones nominales.

Al introducir lo eliminado para su publicación completa en *Archivo de Arte Valenciano*, queda como originalmente se proyectó, incluso con la estructura formal de entonces y que mantuve, por claridad pedagógica, en mi conferencia.

He planteado el trabajo en dos partes con varios bloques temáticos que, en realidad, se reducen a dos: la parte general y la parte especial dedicada a la Pintura Gótica Valenciana.

Creí oportuno hacerlo así, y lo justifiqué verbalmente, ya que para adentrarnos en lo maravilloso dentro de la Pintura Gótica Valenciana precisaba utilizar unos conceptos y una terminología no desconocida aunque a veces olvidada.

Esa primera parte, en su estructura, pero no, obviamente, en la integridad de su contenido, es, también, con la que inicio este artículo. Sirve, evidentemente, para fijar un esquema y a él ajustar la realidad de la pintura valenciana.

La segunda parte de este trabajo —y de la conferencia, por supuesto— consiste en analizar una serie de ejemplos valencianos en los que se formalizan unas pautas generales.

Es evidente —y así lo advertí en su momento— que no estaba en mi ánimo ni en el tiempo ni en el espacio —verbal o escrito— intentar hacer una Historia de la Pintura Gótica Valenciana, tan necesitada, por otra parte, de un corpus formal, iconográfico y simbólico, que resuma tantas excelentes investigaciones realizadas hasta este momento.

Mi intención era demostrar cómo en los campos de la Literatura y el Arte valencianos habían aparecido una serie de obras en las cuales la presencia de lo maravilloso no desmerecía de lo que, por las mismas fechas, se estaba haciendo en otros puntos de Europa.

Es evidente que la extensión del trabajo me impidió y me impide, además, hacer hincapié en otras manifes-

taciones del Gótico valenciano, por ejemplo la Arquitectura y la Escultura, campos en los que he realizado algunas aportaciones con mis trabajos sobre la Lonja de Valencia y el Palau de la Generalitat Valenciana.

El campo de lo imaginario y de lo maravilloso dentro del arte medieval valenciano es, como puede intuirse, inmenso y los temas, una vez que se insinúan se observan tan interrelacionados que semeja una floración mágica realizada por una criatura feérica que nos va deslumbrando con cada nueva aparición, con cada nuevo campo de trabajo, con cada nueva pista intelectual. Todas nos conducirán, en un futuro, a conocerla y comprenderla mejor abarcando su totalidad.

1- LO MARAVILLOSO EN EL MUNDO MEDIEVAL

Es preciso averiguar lo que los hombres de la Edad Media entendían como **maravilloso**, porque quizá nuestro concepto sea distinto al de ellos.

En los ambientes cultos medievales era de uso corriente la palabra **mirabilis** para expresar algo parecido a lo que significa nuestro adjetivo **maravilloso**.

Sin embargo las cosas que el hombre podía admirar, apelando al sentido de la vista y creando en torno suyo un mundo imaginario, se definían como **mirabilia**.

Las **mirabilias** compensaban la trivialidad y la monotonía cotidianas e invadían todos los campos.

Dentro de la complejidad y riqueza del mundo del pensamiento que crea lo maravilloso voy a reagrupar una serie de elementos dispersos en razón de sus afinidades formales, iconográficas y simbólicas. No es tarea fácil por la riqueza y variedad de los mismos.

Dentro del mundo del pensamiento vamos a distinguir primero el artístico-literario; después el científico y luego el simbólico-moral.

(1) Conferencia pronunciada por el autor en el acto de apertura del Curso 1995-96 de la Real Academia de San Carlos de Valencia.

1.1- EL MUNDO ARTÍSTICO-LITERARIO

En el arte y en la Literatura o en ambos campos, conjuntamente, es donde los presupuestos de lo maravilloso pueden manifestarse más libremente y difundirse por medio de las imágenes, literarias o plásticas.

En la **BIBLIA** se nos ofrecen muchas e importantes fuentes de lo maravilloso.

De ésta entresacamos dos temas que, si bien pueden considerarse Ciclos independientes, en muchos momentos se interrelacionan: es el de los **Ángeles** —evocados en muchos Libros, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento— y el representado por el **Género Apocalíptico**, en el que podemos citar algunos canónicos, como el **Apocalipsis de Gog y Magog** (en Ezequiel) y el **Pequeño Apocalipsis** de Isaías.

Entre los principales Apocalipsis judíos no canónicos mencionamos: el **Libro de Henoc**, la **Asunción de Moisés**; el **Apocalipsis de Baruc** y los **Apocalipsis de Esdrás** y de **San Juan**, el **Teólogo**⁽²⁾.

El **Apocalipsis de San Juan** es el más importante libro canónico sobre el tema dentro del mundo cristiano, que también cuenta con Apocalipsis no canónicos como los **Apocalipsis de Pedro** y de **Pablo**.

En el **Libro del Génesis** aparecen temas como el del **Paraíso** (del persa **Pairidaeza** o **parque** que equivale a la palabra hebrea **Gan**: **Gan Eden** o un **huerto en Edén**) que Ezequiel describe con bellas imágenes; huerto de delicias donde Dios colocó a la primera pareja y lugar, después, de la bienaventuranza celestial⁽³⁾.

San Juan, en el **Apocalipsis**, menciona el Paraíso aunque no lo describe⁽⁴⁾.

San Pablo identifica el Paraíso con el tercer cielo —mansión de los difuntos— mientras Dios habita en el séptimo.

La época **CLÁSICA** cuenta con un repertorio inmenso de personajes de contenido específico, ordenados en series mitológicas desde los tiempos de **Hesíodo**; series hechas realidad medieval en la **Genealogía de los dioses paganos**, de **Boccaccio**.

EL CRISTIANISMO plantea lo maravilloso como la manifestación de lo sobrenatural; pero lo maravilloso cristiano se hace realidad en el milagro que, en definitiva, reduce el ámbito de lo maravilloso remitiéndolo a un sólo autor: Dios.

También lo reglamenta y lo racionaliza. El carácter imprevisible, esencial, de lo maravilloso es substituido por una ortodoxia de lo sobrenatural.

EL MUNDO DE LOS PUEBLOS GERMANICOS aporta una multitud de elementos que conforman su universo en el que pululan hadas, elfos, gnomos, unicornios y dragones, entre otros seres.

Nos muestra toda una rica nómina de animales feéricos, como los **sabuesos de las marismas**; el **toro-elfo** —que daba suerte a los rebaños—; los **gatos-demonios-orejas grandes** o la **esposa del grosellero**, que aparecía y desaparecía como una gigantista oruga.

En algunas novelas medievales las hadas están caracterizadas como animales feéricos. **Lancelot**⁽⁵⁾ es muy explícito cuando habla de la **Dama del Lago** y del **Tir nan Og** en el que habita⁽⁶⁾.

Algunas hadas, como las **Lamias**, cuyas figuras y hazañas aparecen, aún, en los libros de lectura infantiles del XVII en Europa, proceden de Aristófanes y son recreadas por Filostrato en su cuarto libro de la **Vida de Apolonio**⁽⁷⁾.

El motivo iconográfico del **Unicornio** fue muy popular en la Edad Media y de él se realizaron innumerables versiones en todas las Artes. Su simbología es polivalente y en el ejemplo perteneciente a la tapicería francesa (Talleres del Loire, siglo XV), titulado **La**

(2) KOOS, U.: *Apocalipsis apócrifos*, Perea Ediciones, Ciudad Real, 1990.

(3) *Me llevó a la entrada de la Casa, y he aquí que debajo de la Casa salía agua, en dirección a Oriente, porque la fachada de la Casa miraba hacia Oriente.*

A orillas del torrente, a una y otra margen, crecerán toda clase de árboles frutales cuyo follaje no se marchitará y cuyos frutos no se agotarán; producirán todos los meses frutos nuevos, porque esta agua viene del santuario y sus frutos servirán de alimento y sus hojas de medicina (EZEQUIEL, 47, 1, 12. Biblia de Jerusalén. Desclee, 1971/1200). BETZ, O.: *Der Garten und der Traum vom Paradies oder: Die Spuren des nie ganz verlöner Paradieses*, Symbolon, 12. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1995. KANDLER, H.: *Das Symbol des Paradieses im Islam*, Symbolon, 12. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1995.

(4) El que tenga oídos, oiga lo que el Espíritu dice a las Iglesias: al vencedor le daré a comer del árbol de la Vida, que está en el Paraíso de Dios (APOCALIPSIS, 2, 7. Biblia de Jerusalén, Desclee, 1971/1634).

(5) Existen variantes sobre el personaje Lancelot. Desde la de Morville, de época de Ricardo Corazón de León, hasta la que le hace aparecer en las leyendas artúricas.

En todas las versiones se relaciona con una Dama del Lago que atiende al caballero en la isla de Avalón (WENSTON, J. L.: *The legend of Sir Lancelot du Lac*, Nutt, Londres, 1901; GUERBER, H. A.: *Myths and Legends of The Middle Ages*, George G. Harrap, Londres, 1909).

(6) El *Tir Nan Og* era el cielo céltico y se hallaba al Oeste, al otro lado del mar. Tierra de belleza donde no existía el tiempo de los humanos.

(7) TOPSELL, E.: *The History of Four-Footed Beasts*, William Taggard, Londres, 1607. El aspecto externo de las lamias era muy diverso. Se decía que podían presentarse como un pez, un animal de Libia, un espectro o en figura de Hada. Aristófanes, Apolonia y Angelo Poliziano, entre otros autores, han dado noticias sobre este ser.

Dama y el Unicornio, representa el Gusto, aunque en otros casos tiene sentidos muy diversos⁽⁸⁾.

ORIENTE contiene en su literatura (**Las Mil y Una Noches**, el **Panchatantra**, el **Calila y Dimna**) un enorme repertorio de motivos maravillosos, la mayor parte plasmados en su Arte.

A esas dos fuentes orientales: Arte y Literatura, habría que añadir una tercera: el mundo maravilloso que descubre y recrea Occidente, tras los viajes de comerciantes y misioneros europeos a aquellos países.

1.2- EL MUNDO CIENTÍFICO

Un tratado titulado **De Otia Imperialia**, de **Gervasio de Tilbury**, explica que lo maravilloso es un mundo marginal, pero no del más allá; los **mirabilia** son fenómenos raros pero no sobrenaturales, una realidad no explicada pero no inexplicable.⁽⁹⁾

En la propagación y en la formación de las colecciones futuras, el primer lugar está ocupado por el **De Naturis Rerum**, de **Tomás de Cantimpré**. Sus manuscritos, como el titulado **Liber de monstruosis hominibus**, se traducen repetidas veces y su influencia llega hasta el siglo XVI⁽¹⁰⁾.

Se difunden las imágenes de cíclopes, gigantes, dragones, caballos, toros marinos, etc.

El **Buch der Natur**, de **Conrad de Megenberg**, es el primer libro de Historia Natural, escrito en Alemania hacia 1350⁽¹¹⁾.

La segunda obra científica importante es el **Tacuinum Sanitatis**, compuesto por **Albullasem de Baldac**, hijo de **Habdi**, el físico (según el manuscrito de Lieja), e iluminado por artistas que trabajaban en el Norte de Italia según las tradiciones góticas⁽¹²⁾. (Lám. 1)

Innumerables ilustraciones en las que se tratan diversos temas hacen de esta obra excepcional una fuente iconográfica de primera mano.

Ilustraciones y explicaciones como la de las virtudes y contraindicaciones en el uso de la **mandrágora** se difundieron por todo el mundo conocido.⁽¹³⁾

1.3 EL MUNDO SIMBÓLICO Y MORAL

La especulación simbólica se desenvuelve según su lógica intrínseca, pero sobre todo tomando los elementos de la imaginería y de la fábula. Perdura y se enriquece con unas familias de monstruos que llevan asociados un acervo de emblemas y de ideas.

Los textos babilónicos y etruscos contienen ya los arquetipos y las formas mismas de los **mirabilia** y de los **presagia** de los siglos XV y XVI.



Tacuinum Sanitatis

Cuando **Tito Livio** señala en sus **Décadas** los fenómenos extraños de la Naturaleza continúa una tradición que conduce al hogar de la magia y a la noche de los tiempos.

(8) El Unicornio es uno de los motivos iconográficos y simbólicos más ricos de la Edad Media, tanto en el mundo cristiano como en las otras religiones.

Tiene un sentido purificador (AELIANUS, C.: *De Natura animalibus*, Leipzig, 1784; CANTIMPRÉ, T.: *Bonum universale de apibus*, Bruselas, 1650; BACCI, A.: *Discorso dell'Alicorno*, Florencia 1582; VALERIANO, J.: *Hieroglyphica*, Basilea, 1575; CAMERARIUS, J.: *Joachini Camerarii symbolorum et emblematum centuriae quattuor*, Mayence, 1677 y REUSNER, E.: *Emblemata*, Frankfurt, 1581).

Es emblema de la Castidad (*Physiologus*; HONORIO DE AUTUN: *Speculum Ecclesiae*).

También simboliza el Misterio de la Encarnación, la edad del casamiento, enlace con los poderes infernales y representación de la libido femenina (ISIDORO DE SEVILLA: *Etimologías*, Vol. II, L, XI, cap. 2, párrafo 24. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1982).

(9) TILBURY, G. de: *De Otia Imperialia*, Hannover, 1707.

(10) CANTIMPRÉ, T. de: *De Naturis Rerum*, De Alfons HILKA, Berlín, 1933.

(11) MEGENBERG, C. Von: *Buch der Natur*, Augsburgo, 1478.

(12) COGLIATI ARANO, L.: *The Medieval Health Handbook*, Electa, Milán, 1992.

(13) *Fructus Mandragorae* (*Tacuinum Sanitatis*, Biblioteca Nacional, Viena, il. Fol. 40).

La Humanidad perfecta se concibe como un híbrido fantástico entre la razón y la forma.

Se presentan ejemplos de hombres y mujeres perfectos pero al mismo tiempo otros humanos muestran caracteres híbridos; así un monje tiene un rostro sobre el vientre y un gallo en cada rodilla. A veces el rostro sobre el vientre es el de un lobo que lleva a su lado un letrero con la palabra **Gula**.

Existen libros que condensan gran parte de ese mundo simbólico y moral: son los **Ars memoriandi de los cuatro Evangelios**.

1.5- LOS ELEMENTOS DE LO MARAVILLOSO

1.5.1.- LOS SERES QUE PROTAGONIZAN LO MARAVILLOSO

Una posible clasificación de esos seres que protagonizan lo maravilloso nos daría tres conjuntos:

A- Los **Seres Angélicos**, divididos a su vez en **Seres Angélicos del Cielo** y **Seres Angélicos del Infierno**.

B- Los **Seres humanos** (dentro de los Seres humanos se incluyen los **Santos, Santas y personajes bíblicos**).

C- Los **Seres monstruosos y los protagonistas de los mundos animal y vegetal**.

Todo ese variadísimo repertorio se halla presidido por Dios, autor de todo lo maravilloso.

A- SERES ANGÉLICOS

Seres Angélicos del Cielo

La palabra **Ángel** traduce un nombre hebreo *mal'ak* que significa *mensajero*. Deriva del sánscrito (*angiras* o espíritu divino); del persa (*angaros*, correo) y del griego (*angelos*, mensajero)⁽¹⁴⁾.

Hay cerca de doscientas menciones de *mensajeros* en el *Antiguo Testamento*. Enviados por Dios representan la extensión de su autoridad y actividad. La *Vulgata* distingue entre *ángeles* (mensajeros divinos) y *nuncios* (mensajeros humanos).

Ángel (mensajero) es término de contenido similar entre los antiguos judíos, el cristianismo y los griegos. Los ángeles mantienen imágenes semejantes en la antigua tradición judía y cristiana pero algunos grupos judíos no aceptan esa teoría. En la iconografía griega, sobre todo en la época arcaica, hay mensajeros representados como pájaros (*Iliada* y *Odisea*). En los textos del **Qumram** los ángeles acompañan a los difuntos después de la muerte (*psycopompos*)⁽¹⁵⁾.

Otros términos como *hijos de Dios* o *hijos de Elohím* indican seres próximos a Dios y distintos de los hombres. A veces el ángel es semejante a Dios o es

intermediario, como el *Ángel de Yahveh* (*Mal'ak YHWH*)⁽¹⁶⁾.

Los profetas preexílicos mencionan a algunos ángeles pero la cautividad del pueblo hebreo en Babilonia enriqueció la angeleología judía con elementos tomados de la religión de aquel país.

Después de la cautividad **Daniel** y **Tobías** jerarquizan a los ángeles y explican las específicas funciones que realizan.

En términos históricos los ángeles son el resultado híbrido de un extraordinario programa hebreo de entrecruzamiento original de seres sobrenaturales egipcios, sumerios, babilonios y persas.

Esa interacción genética de ideas originó la apariencia corpórea de los mensajeros alados de Dios que conocemos en la actualidad.

Hacia el siglo primero de nuestra Era esa creación esencialmente judía fue adoptada, casi en su totalidad, por la nueva religión y seis siglos más tarde, por los musulmanes.

Según los dos textos clásicos de angeleología cristiana: las **Jerarquías celestiales**, de **Dionisio Areopagita**⁽¹⁷⁾, y la **Suma Teológica**, de **Tomás de Aquino**, existen **Nueve órdenes angélicos** que se reparten en: una *Tríada superior*, compuesta por **Serafines**, **Querubines** y **Tronos**; una *Tríada intermedia*, constituida por **Dominaciones**, **Virtudes** y **Potestades** y una *Tríada inferior* formada por **Principados**, **Arcángeles** y **Ángeles** propiamente dichos.

En el **Liber Scivias**, de **Wiesbaden**, que muestra la visión de **Santa Hildegarda**, se encuentra la más antigua representación conocida de los coros angélicos girando en el interior de las esferas planetarias que Dante coloca en el noveno Cielo⁽¹⁸⁾.

(14) REGAMEY, R. P.: *Anges*, Tisné, París, 1946.

(15) MEIER, S. A.: *The Messenger in the Ancient Semitic World*, Harvard Semitic Monographs, 45; Atlanta, 1988.

(16) *Ángel de Yahveh* es término que aparece en muchos textos sagrados y representaría una perifrasis para designarse *Dios* a sí mismo.

(17) DIONISIO AREOPAGITA: *The Mystical Theologie and The Celestial Hierarchies*. The Shrine of Wisdom, Surrey, England, 1949. DIONISIO AREOPAGITA: *The Divine Names*. The Shrine of Wisdom, Surrey, England, 1957. ROREM, P.: *Biblical and Liturgical Symbols within the Pseudo-Dyonisian Synthesis*. Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, Canadá, 1984.

(18) BAILLET, Dom. L.: *Les miniatures du Scivias conservé a Wiesbaden*, Monumenta Piot, XIX, 1911. BÖCKLER, M.: *Hildegard von Bingen. Wisse die Wege, Scivias*, Salzburg, 1954.

El **Hortus Deliciarum**, de Herrade de Landsberg, abadesa del convento de Santa Odilia, ofrece una abundante cosmografía religiosa en la que no faltan los coros angélicos⁽¹⁹⁾.

Los **Serafines** están en comunión directa con Dios y, como tales, son seres de luz y pensamiento puros que resuenan con el fuego del Amor. Se habla de ellos como veloces serpientes que tienen ciertos atributos humanos. La iconografía hebrea tomó el motivo del **ureus** egipcio, que conocieron durante el período de los *Hijos*, y lo aplicó a los **Serafines**. Más tarde les hace adoptar aspecto humanoide⁽²⁰⁾.

El Profeta Isaías vio que: *Cada ángel tenía seis alas; dos les cubrían los pies y las otras dos eran utilizadas para volar*.

En iglesias románicas catalanas se sigue al pie de la letra el texto citado, con ejemplos muy representativos y que se tomarán como modelo en épocas posteriores⁽²¹⁾. (Lámina 2).

Los **Querubines** en su forma hebrea original tienen cuatro caras y cuatro alas, siendo representados con frecuencia como los Portadores del Trono de Dios. Las dos esculturas doradas que protegían el Arca de la Alianza eran querubines⁽²²⁾.

La miniatura mozárabe presenta, normalmente, ángeles realizando distintas funciones: *Anunciando la destrucción de Babilonia* (Beato de Fernando I. Madrid. Bibl. Nacional, Vit. 14,2, fol. 233v^o); *Asistiendo a la consagración del tabernáculo por Moisés y Aarón* (Biblia Primera, León, San Isidoro, 2, fol. 50) o *Adorando a Dios en el Cielo* (Beato de El Escorial, Real Biblioteca, II 5, fol. 142v^o).

Nos ofrece también imágenes de *Serafines*, en determinadas composiciones circulares que sugieren las esferas celestes y las visiones celestiales (*El Cordero entre los cuatro símbolos de los Evangelistas*. Beato de San Millán, Madrid. Real Acad. de la Historia, 33, fol. 92)⁽²³⁾.

En la **Anunciación** de un manuscrito románico el miniaturista nos ofrece la imagen de un Querubín que sufre su primera transformación estética al eliminársele tres rostros⁽²⁴⁾.

Después el **Beato Angélico** en la *Anunciación* del Prado rebaja su categoría angélica y le convierte en un **Arcángel**.

Siguiendo esa escala descendente aquellas magníficas e imponentes figuras angélicas quedaron reducidas al tamaño de pequeños y gordinflones niños alados que revolotean por todas partes, como en el **Martirio de San Erasmo**, de Poussin, en la Pinacoteca Vaticana.

Los **Arcángeles** son los seres angélicos más conocidos y representados. Dionisio nos dice que son:



Serafín. Pintura románica. s.VIII

(19) ROTT, J. G.: *Hortus Deliciarum*, Strasbourg, 1945. WALTER, J.: *Hortus Deliciarum*, Strasbourg, 1952.

(20) SAVIGNAC, J. de: *Les "Seraphim"*, Vetus Testamentum, 22, 1972. JOINES, K.: *Serpent Symbolism in the Old Testament*, Haddonfield, 1974.

(21) Así en Esterri de Cardós (Lleida), Iglesia de Sant Pau; Santa María y Sant Climent de Taüll (Museo de Arte de Cataluña); Vilanova de la Muga (Girona), Iglesia parroquial. SUREDA, J.: *La pintura románica en Cataluña*, Alianza, Madrid, 1989.

(22) El nombre, como el concepto, de Querubín es Asirio o Acádico (*Karibu*) y significa el que ruega o el que intercede. Se representan como grandes criaturas de aspecto feroz, con rostro humano o leonino y cuerpo de esfinge (Trono de Megiddo). Teodoro, obispo de Heraclea, afirmó que su horrible aspecto, como guardianes del Paraíso, impresionó a Adán. Philo de Alejandría dice que simbolizan la Potencia y la Soberanía divinas. En el Génesis se les da categoría de ángeles y se les asignan dos funciones: guardianes del árbol sagrado y portadores del Trono. En el Talmud se les asimila a los Ofanines. GÖRG, M.: *Keruben in Jerusalem*, Biblische Notizen, 4, 1977. VAUX, R. de: *Les Chérubins et l'Arche d'Alliance, les sphinx gardiens et les trônes divins dans l'Ancient Orient*, Bible et orient, París, 1967.

(23) MENTRE, M.: *El estilo mozárabe*, Encuentro Ediciones, Madrid, 1994.

mensajeros que llevan los Decretos Divinos. Son ellos quienes mandan las legiones del Cielo en su lucha contra los Hijos de las Tinieblas.

Aunque los Arcángeles son siete los que más se mencionan son cuatro: **Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel.**

A éstos se añade uno extraordinario por su complejidad conceptual: **Metatrón.**

Miguel, “el que es como Dios”, parece estar relacionado con la deidad cananea **Mikal**, y aún por sus funciones, con el persa **Vohumanô**. En *Baruch* es el mediador entre Dios y el ángel guardián del género humano. Esta idea da pie para que en el *Libro de Daniel* se le considere como el *Gran Príncipe*, protector del pueblo de Israel. Sus funciones militares aparecen compartidas con otros arcángeles: **Gabriel, Rafael, Uriel y Sariel.**

Considerado, también, jefe de las huestes celestiales su papel le lleva a ser oponente de Satán. *La Vita Adae* o Vida de Adán, refleja esa postura. En algunos grabados, como el de **Martín Schongauer**, de 1470, o el de **Durero** (hacia 1497-98. París, Biblioteca Nacional) aparece combatiendo a Satán que se le enfrenta en la figura de demonio o dragón.

También Miguel desempeña alguna otra función, como plantador de árboles sagrados en el Paraíso u otras de signo médico⁽²⁵⁾.

Miguel es también conocido como ángel de Juicio Final y su oficio de *pesador de almas* se remonta al pesador egipcio de las almas: Anubis cuya misión sagrada conocieron los hebreos durante su cautiverio en Egipto. Su función es la de **Psycopompo** o de conductor de almas.

Sus alas de pavo real decoradas con ojos —como puede comprobarse en el **San Miguel del Juicio Final, de Hans Memling**— recuerdan el de la diosa egipcia *Maat*, cuya pluma era puesta en un platillo de la balanza de Anubis quien había colocado en el otro el corazón del mortal. (Lámina 3)

Gabriel, “Dios es mi fortaleza”, es el Gobernador del Edén y el mandatario de los Dragones y de los Querubines. Mahoma se refiere en sus revelaciones, a la presencia de un arcángel (*Jibril*-Gabriel) que para los mahometanos es *el espíritu de la verdad*.

En la literatura rabínica, Gabriel es el *Príncipe de la Justicia*.

Se aparece a *Daniel* para anunciarle la llegada de una *Mesías*, y a *Zacarías* la llegada de *Juan el Bautista* y a *María la Encarnación del Hijo de Dios*.

Es preceptor de José y en el *Midrash Eleh Ezkerah*, figura entre los legendarios diez Mártires judíos.

En un determinado momento, Gabriel cayó en desgracia y fue sustituido en sus funciones, durante diez días, por el Ángel de Persia, **Dobiel** o **Dubbiel**.



San Miguel. Juicio Final. Memling

En el *Nuevo Testamento (Evangelio de San Lucas)*, Gabriel es el Ángel de la Anunciación, de la Resurrección, de la Revelación y de la Muerte⁽²⁶⁾.

(24) En la miniatura mozárabe, por tratarse de *mensajeros*, los seres angélicos llevan sólo dos alas (*Beato* de San Millán, Madrid. Real Academia de la Historia, Ms. 33; *Beato* de Fernando I, Madrid, Bibl. Nacional, Vit. 14.2. *Anunciación*. Oxford. Bodleian Library. Ms. Douce 293 (21867), fol. 8. GRIVOT, D.: *Images d'anges et de démons, Zodiaque*, París, 1981.

(25) KENNER, A.: *Der Erzengel Michael in der Geistes und Kunstgeschichte*, Saarbrücken, 1927. LANCZKOWSKI, G.: *Thot und Michael*, Mitteilungen des deutschen archäologischen Institut, Abt. Kairo XIV/1956. KÜPPERS, L.: *Michael*, Recklinghausen, 1970. AVRIL, F.: *Interprétation symbolique du combat de Saint Michel et du dragon*, París, 1971. FOURNÉE, J.: *L'Archange de la mort et du Jugement*, París, 1971. REAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien*, I. Ancien Testament. PUF, París, 1956/41-51. KIRSCHBAUM, E.: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, III. Herder, Roma, 1971/255-265.

(26) KIRSCHBAUM, E.: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, II, Herder, Roma, 1970/74-77. REAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien*, I. Antiguo Testamento. PUF, París, 1956/52.

Sin embargo prevaleció sobre todas esas misiones la de portador del mensaje divino.

Ha sido siempre representado con fisonomía más delicada que la de los restantes arcángeles.

El mensaje divino —ya escrito en una filacteria, ya recitado— constituye su rasgo iconográfico más común aunque añada después el del lirio.

Originariamente el lirio fue la flor de **Lilit**, la primera de las esposas de **Adán**. Abandonando a su marido se fue al Mar Rojo, vagando por los desiertos cercanos, huida que recuerda la tradición hebrea de que el agua atrae a los demonios. Dado que el lirio (*lilu* o *lotus*) en la iconografía de Lilit representa los ímpetus carnales de la diosa sumeria **Ninkharsag**, con la que Lilit se asocia, fue adaptado por el Cristianismo para simbolizar la fecundación de la Virgen María; para ocultar los orígenes paganos de dicha flor se le atribuyó la virtud de filtrar la semilla de Dios en María ⁽²⁷⁾.

Según la literatura rabínica de los **Midrashim**, escritos y recopilados desde el siglo II al XII, aproximadamente, de Lilit nacieron **Asmodeo** e innumerables demonios.

No obstante, **Taddeo Gaddi**, en su *Anunciación*, sin abandonar el símbolo del lirio añade otro nuevo elemento iconográfico como es Dios Padre enviando al Espíritu Santo en forma de paloma; remite así a los versículos del Génesis donde se cuenta cómo el espíritu de Dios viene a fecundar las aguas. (Lámina 4)

Rafael, “Dios que cura”, tiene un origen caldeo (*Labiel*). La palabra hebrea **Rapha** —que quiere decir *sanador*— aparece en el **Libro de Tobías**, tomando el nombre de **Azarías**, y en el **Libro de Enoch**.

De acuerdo con la *Cabala*, Rafael, junto con otros tres arcángeles, visitó a Abraham. Según otros tratados es el Guardián del Árbol de la Vida en el jardín del Edén. También es ángel del conocimiento y de la Ciencia, siendo preceptor de Isaac.

Tritemius de Spanheim, ocultista del siglo XV, afirma que Rafael es uno de los siete ángeles del Apocalipsis.

Cura a Tobías y luego desaparece bruscamente. Quizá por ello se le representa también como viajero y así nos lo muestra **Perugino** en *La Virgen, San Rafael y San Miguel*. ⁽²⁸⁾

Uriel, “Fuego de Dios”, tiene funciones polivalentes y con frecuencia se le identifica como Serafín, Querubín, Guardián de los Infernos y Vigilante del Edén.

En este caso lleva espada flameante, después de que **Adán** y **Eva** fueran expulsados del Paraíso.

Es el ángel del mes de septiembre ⁽²⁹⁾ y se le invoca normalmente para que proteja todas las cosas que nacen



Taddeo Gaddi. *Anunciación*. Florencia. Fiésole. Bandini.

en el Mundo. Fue eliminado de la Jerarquía Celeste en el Concilio de Roma, de 745 y luego se le transformó en San Uriel cuyo atributo es una mano abierta con una llama. Otra fuente le presenta como una llama, con apariencia de ardiente serpiente.

Por su relación con otros ángeles del Juicio Final, romperán, según los **Oráculos Sibílicos**, las puertas de bronce del Hades para facilitar que el género humano acuda al Juicio.

La etimología de su nombre oscila entre el hebreo (Uriel-Luz) y el arameo (Uriel-fuego). Uriel en algunos textos adopta un papel severo y riguroso y así lo reflejan algunos relatos extracanónicos como el **Libro de la**

(27) GRAVES, R.: *Los mitos hebreos*, Alianza. Madrid, 1988.

(28) KIRSCHBAUM, E.: *Lexikon der Christlichen Ikonographie III*, Herder, Roma, 1971/496. REAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien I*. Antiguo Testamento. PUF, París, 1956/53-55.

(29) PERDRIZET, P.: *L'Archange Ouriel*, Seminarium Kondakorianum, 2. 1928.



Angel Yahoel (Metatron) y Abraham - Apocal. de Abraham. s. 14.

Alabanza de José donde se narra el incidente de la lucha que tuvo Jacob con un ángel —posiblemente Uriel— según narra el Génesis.

Parece que tuvo relaciones con la Astrología, y según **Enoch** estuvo encargado de explorar los senderos de las estrellas en el Cielo.

Similar fue la fortuna del arcángel **Raziel**, “el secreto de Dios”, que ostenta el título de **Ángel de las Regiones Secretas y de los Misterios Supremos**⁽³⁰⁾.

Fue autor del legendario **Libro de Raziel**. Se dice que dicho texto llegó a manos de Noé quien construyó el Arca basándose en la información que aparece en sus páginas.

El Arcángel **Metatrón** o **Yahoel** está considerado como el más grande de todos los ángeles. Su historia es impresionante. Se le llama, indistintamente, **Príncipe de la Faz Divina**, **Ángel de la Alianza** y **Rey de los Ángeles**⁽³¹⁾.

En el Talmud se le presenta como el vínculo directo entre Dios y la Humanidad.

Metatrón transporta a Enoch —o a *Abraham*, según autores— al Cielo montados en sendas águilas blanca y negra. (lámina 5)

Las actuaciones de Metatrón se confunden con las de Miguel y Gabriel.

El último orden de la Jerarquía Celestial y el más cercano a la especie humana es el de los **Ángeles**.

También se encuentran relacionados en los Libros de Enoch.

Muchas fuentes hebreas primitivas reconocían a los ángeles como seres sustanciales y materiales creados cada mañana. Sin embargo, por el Talmud, nos enteramos de que, una vez creados, cantan un himno de alabanza a Dios y expiran para renacer al día siguiente.

Existen ángeles para toda clase de funciones y la Angeleología les distingue por su nombre y explica su dedicación.

El Ángel que toca la trompeta en el Juicio Final es **Israfel**, que cuida especialmente de la Música, aunque este cometido, según algunos tratados, le corresponda a Uriel. La literatura rabínica concede esa función a **Shemiel**.

En algunas obras, como en la **Resurrección de los Muertos** de la serie **Los Siete Pecados Capitales**, de *El Bosco*, en el Museo del Prado⁽³²⁾, la composición exige la presencia de más de un ángel con trompeta y a veces se llega a representar hasta siete pero es el mismo *Israfel* repetido.

Hay ángeles en actitudes dolorosas, que reflejan el misticismo sentimental que se desarrollará a partir del siglo XIII bajo la influencia de **San Francisco de Asís** en las **Meditaciones**; en la obra del **Pseudo Buenaventura**, y en las **Revelaciones de Santa Brígida**.

(30) En la Cábala, Raziel es la personificación del *Buen Criterio Divino*, el segundo de los diez sagrados *Sefirot*.

De acuerdo con *Maimónides*, en su *Mishna Thora*, Raziel es el heraldo de la Divinidad, preceptor del ángel de Adán y Jefe de los *Erelines* o Tronos.

(31) *Eleazer de Worms* afirma que su nombre deriva de la palabra latina *metator* o guía de los que miden.

Uno de los nombres secretos de Metatrón, según la *Visión de Ezequiel*, es *Bizbul*.

Tiene su residencia en el Séptimo Cielo y aparece, cuando se le invoca, como un pilar de fuego.

También considerado como Ángel de la Muerte, transmite las órdenes de Dios a Gabriel y a Sammael.

Algún autor afirma que se trata del persa *Mithra*.

(32) GIBSON, W.S.: *El Bosco*. Ed. Destino, Barcelona, 1993/33-38.



Giotto. Crucifixión. Pádua-Serovengni.

Estos sentimientos toman forma plástica en los ángeles de la **Crucifixión de Giotto** en la capilla de los **Scrovengni**, en **Pádua**. (lámina 6)

Revelan un espíritu muy diferente a los que nos presenta la teología bizantina. No tratan, con sus gestos, de glorificar al Cristo que sobrevive a la Muerte, sino excitar a los fieles por el espectáculo de sus sufrimientos.

Dentro del grupo de los ángeles oferentes comienzan a aparecer ángeles con instrumentos musicales que llegan a invadir casi todo el campo ocupado antes por otros personajes, como lo hace, entre otros, el **Beato Angélico**.

El otro gran conjunto de seres angélicos lo constituyen los:

Seres Angélicos del Infierno

Para comprender la naturaleza de los Ángeles que se dice moran en los Reinos de las Tinieblas, es conveniente examinar la figura del Ángel más enigmático y sorprendente de todos: **Satán** (**Satanás** o **Diábolos**-Nuevo Testamento)⁽³³⁾. (lámina 7)

Originariamente la palabra significa *adversario* o *acusador jurídico*, según los textos académicos.

En **Job** aparece como uno de los miembros de la corte de Yahveh que acusa a aquel y cuenta con su caída. Es, pues, el adversario del hombre.

El **Libro de las Crónicas** le llama **Satán** y es un verdadero tentador. A pesar de la transliteración del Hebreo al Arameo, la forma griega del nombre Satán se usa raramente en el período literario judío llamado del Segundo Templo. En *Filo* y *Josefo* los nombres son Satán o *Belial*. A veces usan el sinónimo *Diablo*.

En el Nuevo Testamento, Satán asume muchos otros nombres y la conclusión que se extrae de todos los textos en los que aparece su figura es la de que el Dios de la paz aplastará a Satán bajo sus pies.



Sta. Marina golpea al Diablo. Arte popular griego. M. Biz. Atenas.

Este ser tenebroso constituye la completa antítesis del Arcángel Miguel.

Su personalidad se esconde detrás de otros muchos nombres. Él es el Mal Único y el Primer Mal que engloba los Siete Pecados capitales en un sólo ser.

Dos de las versiones de Satán más conocidas son la de **Belcebú**, que en un principio fue una deidad cananea que actuaba como conductor de las almas y que recibe ese nombre en la tradición de los *Sinópticos*. En

(33) En un principio, Satán (como Ha-Satán), era un gran ángel, Jefe del Serafín, cabeza del Orden de las Virtudes. Todos los Serafines llevaban seis alas pero Satán poseía doce.

El Talmud asegura que fue creado en el sexto día de la Creación, *Santo Tomás* mantiene que no era un Serafín sino un Querubín, porque fue el primer ángel que pecó y el pecado proviene del conocimiento, que es mortal, mientras que los Serafines brotan del fuego de la Caridad, que es inmortal.



Giotto. *Lucifer en el Infierno*

la tradición Neo-Testamentaria el Anticristo está asociado con Satán y el Diablo⁽³⁴⁾; también la de **Lucifer**, en una época considerado como el más grande de los Ángeles, favorito de Dios Padre y Señor de la Luz.

Los primeros relatos sobre **Satán** y su actividad arrancan del año 360 con la llamada **Vida de Antonio**, redactada por el obispo de Alejandría.

Más tarde, en 1149, un monje irlandés dio a conocer, en la llamada **Visión del caballero Tundale**, la más completa descripción de Satán y su reino infernal⁽³⁵⁾.

El escrito fue traducido, como mínimo, a quince lenguas diferentes y sirvió de base a muchas obras de arte.

Giotto nos ofrece en su **Juicio Final** la versión plástica del relato de Tundale por cuanto la temática mostrada se ajusta bastante a la narración. (lámina 8)

Dentro de los servidores de Satán encontramos dos grandes grupos:

Uno está formado por los **Demonios**⁽³⁶⁾ —con muchas variantes— y el otro por los **Diablos**⁽³⁷⁾.

Los **Demonios** provienen, originariamente, de los espíritus familiares individuales. Ocupaban los espacios entre los hombres y la Divinidad. Los escribas judíos y los de la Iglesia primitiva y medieval, relegaron al Infierno a la mayoría de ellos, simplemente por no estar mencionados en la Biblia.

Aunque popularmente suelen confundirse Demonios y Diablos, cada uno de los personajes que componen dichos grupos tiene una misión definida que los escritores cultos disciernen perfectamente⁽³⁸⁾.

En pasajes muy concretos del **Libro de Enoch** se menciona a los **Grigori**, también llamados **Vigilantes**, **Bene-ha-Elohim** o **Hijos de Dios**. En la tradición judía esos ángeles, de figura gigantista, aparecieron para constituir un Orden angélico casi separado de los restantes.

Satanael, nombre antiguo de Satán, en **Enoch II**, era líder de un grupo de Grigoris, llamados **Los Siete Vigías, que fueron los primeros en desobedecer al Señor**, como hizo Satán, y por ello fueron castigados.

De cada uno de los nueve coros angélicos celestiales se desprendieron ángeles que constituyeron órdenes diabólicos diferentes a las de donde procedían.

Las representaciones de ángeles caídos se hicieron pronto populares como en la obra de **Pieter Brueghel**, titulada: **La caída de los ángeles** en donde la propia inventiva del pintor da como consecuencia un variadísimo y fantástico mundo infernal⁽³⁹⁾. (lámina 9)

(34) DAY, PL.: *An Adversary in Heaven: "Satan in the Hebrew Bible"*, Atlanta, 1988. FORSYTH, N.: *The Old Enemy: Satan and the Combat Myth*, Princeton, 1987. KAUPPEL, H.: *Die Dämonen in Alten Testament*, Augsburg, 1967. RUSSEL, J. S.: *Satan. The Early Christian Tradition*, Ithaca, 1981. RÉAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien, Y. Antigo Testamento*. PUF, París, 1956/56-64. KIRSCHBAUM, E.: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, IV, Herder. Roma, 1972/295-300.

(35) TUNDALE: *Visión de Tondalus, récit mystique du Xlle siècle*. De. De Octave DELEPIERRE. Soxieté des Bibliophiles Belges. Mons. Hoyois, 1837.

(36) Son, según *Hesiodo*, en *Los Trabajos y los Dias*, espíritus del Hombre en la Edad de Oro. En Grecia son espíritus familiares, pero en tiempos de *Homero* eran divinidades.

El Cristianismo les asigna connotaciones negativas y los asocia con Satán. Ocupan lugares peligrosos: el desierto, los parajes solitarios, las tierras sin caminos; allí viven, por ejemplo, *Rabisu*, *Azazel* o *Lilit*.

(37) Los Diablos se equiparan, también, a Satán, especialmente en la faceta de éste como *calumniador y adversario*.

(38) WIERI, J.: *Opera Omnia. Pseudomonarchia demonum*, Amsterdam, 166/649-663.

(39) YARZA LUACES, J.: *Del ángel caído al diablo medieval. en Formas artísticas de lo imaginario*, Anthropos, Barcelona, 1987/46-75.



Pieter Brueghel el viejo. *Caída ángeles*

El judaísmo próximo a la era cristiana, además de establecer el origen de dichas criaturas les atribuye la función de tentar a los humanos para arrastrarlos al mal.

Eva fue el primer humano tentado y según la iconografía que aparece en el grabado del *Speculum Humanae Salvationis* fue el propio Satán, bajo la apariencia de **Samael-Satán** quien logró hacer caer a aquella⁽⁴⁰⁾.

Samael⁽⁴¹⁾ en la literatura rabínica es el jefe de los Satanes y Ángel de la Muerte. También se dice de él que es la gran serpiente de doce alas que arrastró el Sistema Solar.

Durante los cinco primeros siglos de cristianismo muchos ermitaños y monjes se retiraron al desierto para huir de las tentaciones mundanas. Al parecer hasta allí les perseguían legiones de demonios para hacerles caer.

Así lo refleja **Taddeo Gaddi** en su obra *El Árbol de la Cruz e Historias de Santos*.

El cometido de tentar a los hombres de vida retirada estaba encomendado también a demonios femeninos como las **Lilim**, las hijas de **Lilit**⁽⁴²⁾.

Objeto predilecto de los demonios eran los moribundos cuya alma trataban de llevarse al Infierno aprovechándose de los momentos de decaimiento y desesperación de aquellos.

A veces se formalizaba el pacto de entrega mediante una carta autógrafa del tentador.

Se conserva una carta del demonio **Asmodeo** referida a este tema⁽⁴³⁾.

B.- LOS SERES HUMANOS

Resultaría abrumadora la relación de seres humanos a quienes los prodigios emanados de sus manos, de sus palabras o de sus actos ha dejado immortalizados en prototipos iconográficos.

Los hechos prodigiosos que relata, por ejemplo, **Berlinghieri** en su tabla sobre **San Francisco y escenas milagrosas del Santo**, o el prodigio de **San Pedro caminando sobre las aguas**, de **Conrad Witz**, se tipifican para cada persona santa que así se convierte en modelo vivo para la comunidad cristiana.

Los hechos protagonizados por esas criaturas supranormales se resumen en compendios o libros abiertos como el de la **Leyenda Dorada** de **Jacobo de la Vorágine**⁽⁴⁴⁾.

(40) La tradición fluctúa entre el nombre y su función ya que, etimológicamente, parece ser que Eva quiere decir Vida. En Ugarítico ese es su significado mientras que en Arameo y Árabe quiere decir serpiente.

Eva representa un cruce de influencias de distintas tradiciones mitológicas. En Sumerio el nombre de **Eva es Nin. Ti** (Señora de la Vida) y en Acadio se la conoce como **Señora de los dioses**. RÖRICH, L.: *Adam und Eva*, Muller and Schindler, Stuttgart, 1968. HELLER, J.: *Der Name Eva*, Archiv Orientalni, 26. 1958/636-656. O'REILLY, J.: *The Trees of Eden in Medieval Iconography*, Morris and Sanyer, Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series, 136, Sheffield, 1992. RÉAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien*, I. Ancien Testament. PUF, París 1956/77-93. KIRSCHBAUM, E.: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, I. Herder, Roma, 1968/41-70.

(41) En los *Secretos de Enoch* (*Enoch II*) es mago y Príncipe de los demonios. Uno de los Siete Regentes del Mundo, servido por dos millones de ángeles. Samael y Satán son seres intercambiables. **Cornelio Agrippa**, en la *Filosofía Oculta*, le equipara al dios griego **Tifón**.

(42) Durante la estancia de Lilit en el Mar Rojo engendró más de cien Lilims por día, fruto de sus relaciones con los demonios lascivos que allí habitaban. Parece ser que Lilit representaba a las adoradoras cananeas de Anat, a las que se les permitía la promiscuidad prenupcial. GRAVES, E.: *Los mitos hebreos*, Alianza, Madrid, 1988/59-61.

(43) DI NOLA, A. M.: *Historia del Diablo*. Edaf, Madrid, 1992/353. VILLENEUVE, R.: *Le Diable dans l'Art*. Denöel, París, 1976.

(44) VORÁGINE, S.: De la: *La leyenda Dorada*, Alianza, Madrid, 1982.



Hombres marginales. Xilografía.

C.- SERES MONSTRUOSOS Y PROTAGONISTAS DE LOS MUNDOS ANIMAL Y VEGETAL

Los Seres monstruosos de la Tierra y el Mar se representan abundantemente. Asia está llena de **dragones**. El **Grifo** vive en Scitia. El **Pelicano** cerca de Samarcanda.

Hay un catálogo de monstruos en el **Mapa de Hereford**, realizado hacia 1310, que se copian y reproducen en cuadros, tapices y, sobre todo, en miniaturas.

Proliferan los **Bestiarios** que representan otra cara de esos mundos en los que el terror se mezcla con los encantamientos. El **Physiologus** latinizado de las versiones primitivas se refunde y se completa; primero con los textos de los escritores antiguos (*Isidoro de Sevilla*, *Rábano Mauro*) y luego con los de los escritores recientes como Peter, rector de la Holy Trinity, con su **Pantheologus**, escrito hacia 1190⁽⁴⁵⁾.

El **Bestiario Divino** de **Guillermo Le Clerc**, presenta, entre otros animales, al ciervo que hace huir a la serpiente, como Cristo hace huir al Diablo⁽⁴⁶⁾.

El **Bestiario de Amor**, de **Richard de Fournival**, hace referencia al pelícano y a su sacrificio, que compara al de la hermosa mujer que hace revivir a su amante abriéndole su seno y su corazón⁽⁴⁷⁾.

La tipología de los monstruos es muy variada. Unos carecen de algo esencial, como no tener cabeza o lengua; otros lo son por cambios en la relación entre sus órganos, como los *panotios* u hombres de orejas tan grandes que pueden cubrirse los brazos con ellas, según **Pigafetta**⁽⁴⁸⁾.

Otros monstruos se caracterizan por el tamaño de su cuerpo, como los **gigantes** o los **pigmeos** y aún algunos, como los que viven junto al **Árbol del Sol y de la Luna**, según **Mandeville**, se distinguen por su longevidad⁽⁴⁹⁾.

Hay lugares de la Tierra donde se producen prodigios, como en las montañas Caspias donde “**crecen unos frutos maravillosamente grandes. Cuando están maduros, se les abre y se encuentra una bestezuela de carne viva**”, que los campesinos rusos llaman **bora-mez** (cordero) que por su forma sirve, aun siendo un vegetal, para cazar al lobo.

En otros, según cuentan **Las Casas** o **Colón** la mezcla de los Reinos de la Naturaleza se produce en la transmutación del rocío en perlas cuando cae sobre las ostras abiertas.

Se amplía el catálogo de lo monstruoso con la mezcla de los sexos —Andróginos, Amazonas— o la hibridación —sirenas, esfinges, centauros— o el carácter destructor de alguno de ellos, como los wivres, basiliscos y enidros. A éstos últimos se refiere **San Isidoro**

(45) JAMES, M.R.: *The Bestiary*. The Roxburghe Club, 1928.

CARMODY, F. J.: *De Bestiis et aliis Rebus and the Latin Physiologus*. Speculum, 1938/153-159. DRUCE, G. C.: *The Medieval Bestiaries and their influence on Ecclesiastical Decorative Art*. The Journal of the British Archeological Society, 1919/4-82. WOODRUF, H.: *The Physiologus of Bern*. The Art Bulletin, 1930/226 y ss. ALBERTO MAGNO, San.: *De Animalibus*. Venecia, 1495. DRIMMER, F.: *The Animal Kingdom*. Nueva York, 1956. DUCHAUSSOY, J.: *Le Bestiaire Divin*. París, 1958. KLIGENDER, F.: *Animals in Art and Thought to the End of Middle Ages*. London, 1972. McCULLOCH, F.: *Medieval Latin and French Bestiaries*. Chapel Hill. N. C., 1962. *Physiologus*, De. G.: PONCE DE LEÓN, Antwerp, 1588. CARMODY, F. J.: *Physiologus Latinus Versio* Y Univ of California, Classical Philology, XII. 1941/95-134. WHITE, T. H.: *The Book of Beasts*. London, 1954. ROWLAND, B.: *Animals with Human Faces*. The Univ of Tennessee Press, 1973. LLULL, R.: *Llibre de les Bèsties*. Edicions 62. Barcelona, 1995. Segunda parte del *Llibre de Maravelles*, del mismo autor. Lo incluimos en la bibliografía sobre los animales porque según **Jordi Rubio i Balaguer**: *Ramón Llull intercala un episodi novel·lesc en el qual les bèsties actuen segons la psicologia que a cada una d'elles és atribuïda en el fabulari, i així el món dels animals, simbolitzat en la cort reial del lleó, esdevé una caricatura del món dels homes*. (Ob. cit. Pág. 13). CLEBERT, J. P.: *Le Bestiaire fabuleux*. A. Michel, París, 1971.

(46) HIPPEAU, C.: *Le Bestiaires Divin de Guillaume, Clerc de Normandie*. Caen, 1852.

(47) FOURNIVAL, R. Di: *Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richard de Fournival e li Response du Bestiaire*. Ed. Cesare SEGRE, Milán, 1957.

(48) BALTRUSAITIS, J.: *La Edad Media fantástica*. Cátedra, Madrid, 1994/11-1150. KAPPLER, C.: *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Akal, Madrid, 1986/131-196. PARÉ, A.: *Monstruos y prodigios*. De Siruela, Madrid, 1993. PIGAFETTA, A.: *Primer viaje en torno al globo*. Madrid, Austral, 1963. RAMUSIO, G.: *Navigazioni e viaggi*. Venecia, 1550-59.

(49) MANDEVILLE, J.: *The Travels of Sir John Mandeville*. Dover Publications. N. York, 1964.

cuando habla de las bestezuelas que viven en los fangos del Nilo y que atacan a los cocodrilos introduciéndose por su boca para devorarles las entrañas⁽⁵⁰⁾.

Los pintores de animales y de seres monstruosos no son sólo eruditos, sino personas con imaginación. Se les llama "*hacedores de diablos e inventores de cosas fantásticas y bizarras*".

Insectos, reptiles, dragones con alas de mariposa, batracios y otros variados seres proliferan en todas las representaciones y llegan a reagruparse en un libro, compuesto por doce ilustraciones, debidas a **François Desprez**, titulado **Sueños extravagantes** (1565), falsamente atribuido a **Rabelais**.

1.5.2.- LOS OBJETOS QUE INTERVIENEN EN LO MARAVILLOSO

Son muy variados y alrededor de cada uno de ellos existe un no menos variado repertorio iconográfico. Citaré, por ejemplo, el **anillo** —que hace invisible a quien lo lleva y que es protector de lugares, conservando un tesoro o un secreto. Tener un anillo es, de alguna forma, poder abrir una puerta o darse a sí mismo o recibirlo de otra persona⁽⁵¹⁾; la **copa** —que Oberón posee por ser Rey de los Elfos o genios del aire—; el **Grial**⁽⁵²⁾ —gema caída de la corona de Lucifer, según la literatura caballeresca cáliz de la Sagrada Cena, y pieza fundamental en las leyendas del rey Arturo y Parsifal. (Lámina 11)

También hay que mencionar al **cuerno**, que tanto representa la violencia como el mal, —por eso se adorna con él a los demonios—, como la fertilidad y la abundancia, caso de la cabra Amaltea⁽⁵³⁾; la **espada**, como símbolo de fuerza y libertad o de la fuerza solar e idea generatriz; el **cinturón**, con su sentido mágico de pureza, etc.

1.5.3.- LOS ESPACIOS DE LO MARAVILLOSO

Constituyen un inmenso repertorio físico en el cual tienen lugar los prodigios. Son lugares que están predestinados a una función mítica.

En el sistema de las esferas el **Cielo** está en lo más alto y allí se encuentra el Paraíso Terrenal ya que según **Antoine de La Sale** es la cabeza del cuerpo de toda la Tierra⁽⁵⁴⁾.

Es un lugar inaccesible a causa de su situación elevada; el fuego sirve, a menudo, como barrera que impide acercarse; no obstante todos los viajeros que marchan hacia Oriente creen que se aproximan a él.

El **Infierno** es lo más distante del centro, el lugar más alejado de la perfección de las esferas y reino de Satán en el que el Maligno sufre el castigo de "**hallarse sujeto en el punto donde el universo pesa de modo inconmensurable**". (Lámina 12)



La tabla redonda. Ms. Francés XV

(50) ISIDORO DE SEVILLA: *Acerca de los animales* XII/20. *Etimologías*. BAC, Madrid, 1982/97.

(51) **Anillo**: CIRLOT, J. E.: *Diccionario de Símbolos*. Labor, Barcelona, 1969/77. CHEVALIER, J.: *Dictionnaire des Symboles*. Laffont, París, 1974. A-C/41-42. LURKER, M.: *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*. Kösel, München, 1973/254-5.

(52) ALVAR, C.: *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*. Alianza, Madrid, 1991. Anónimo. *Demanda del Santo Grial*. De. Nacional, Madrid, 1980. Anónimo. *Perlesvaus o el Alto Libro del Grial*. Siruela, Madrid, 1986. Anónimo. *Sir Gawain y el Caballero Verde*. Siruela, Madrid, 1991. BOGDANOW, F.: *The Romance of the Grail*. Manchester University Press, 1966. CAVENDISH, R.: *King Arthur and the Grail*. Weidenfeld and Nicholson, Londres, 1987. ESCHENBACH, W. Von.: *Parzival*, Harmondsworth, N. York, 1980. GODWIN, M.: *El Santo Grial*. EMECE, Barcelona, 1994. LOOMIS, R. S.: *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol*. Columbia University Press, N. York, 1963. MATTHEWS, J.: *El Santo Grial*. Debate, Madrid, 1994. RÍQUER, M. De.: *La leyenda del Grial y temas épicos medievales*. Madrid, 1968. TROYES, CH. De.: *Perceval o el Cuento del Grial*. Espasa-Calpe. Austral, 1961. TROYES, CH. De.: *El cuento del Grial y sus continuadores*. Siruela, Madrid, 1989.



Penas del Infierno. Salterio de Gloucester. c. 1200 Munich

Todo lo maravilloso ocurre tanto arriba como abajo y en la Tierra encontramos los lugares más adecuados para los prodigios. Entre esos lugares están las islas.

Jean de Mandeville, autor fundamental cuando tratamos de lo imaginario y maravilloso, dice que existen hasta doce mil en el Océano Indico, número, por otra parte, que tiene un carácter sagrado.

Su **Libro de las Maravillas del Mundo**, conservado en más de trescientos manuscritos en diez lenguas diferentes, puede deber parte del éxito, que evidentemente tuvo, a que es casi exclusivamente una compilación, un concentrado de *mirabilia*.

Otras islas como **Barataria**, **San Barandán**, las **Afortunadas** estuvieron presentes en la literatura que describe lugares maravillosos.

También lo fueron los lugares extremos como los que describe **Giovanni de Marignoli** en su viaje por el que conocemos como desierto de **Gobi**; país formado

por montañas de arena tras las cuales se encuentran los tártaros, considerados no como seres humanos sino más cercanos a los demonios.

Montañas —sobre todo las montañas huecas—, los desiertos, como los que atravesó **Marco Polo**, en donde pululan los espíritus. *Muchos hombres —dice— han oído las voces de estos espíritus; y otras veces se escucha resonar en el aire el sonido de gran número de instrumentos musicales, sobre todo tambores*⁽⁵⁵⁾.

Pese a tantos problemas y peligros como acechaban a los viajeros medievales, muchos se lanzaron a la aventura y algunos dejaron su testimonio escrito y narraciones maravillosas. Unos son comerciantes; otros diplomáticos, como **Ruy González de Clavijo**; otros misioneros como **Giovanni de Montecorvino** o **Jourdain de Séverac**.

Salvo raras excepciones los viajeros occidentales encuentran que en todos los territorios que recorren se hallan inmersos en un universo mágico. **Marco Polo** cuenta cómo en los banquetes los tibetanos enviaban al Gran Khan por los aires copas llenas de bebidas sin

(53) Si se trata de un cuerno usado como instrumento de viento, es atributo de *Melpómene*, Musa de la Tragedia, aunque pueda, a veces, representar la Fortuna.

También tiene el cuerno un significado favorable y se utiliza como alegoría de la Abundancia. Se justifica esa adscripción tomando como fuente a *Ovidio*, quien narró en los *Fastos*, que el cuerno de la cabra Amaltea alimentó a Júpiter niño; en la *Metamorfosis*, sostiene que fue el cuerno atributo que Hércules rompió en su lucha con Aqueloo y que una ninfa llenó con toda clase de frutos. Tervarent, G. De.: *Attributs et Symboles dans l'Art Profane*. Droz, Genève, 1958/116-122. CirLOT, J.E.: *Diccionario de Símbolos*. Lábor, Barcelona, 1969/168. Los cuernos de carnero son atributos solares y los de toro, lunares; caracterizan a todas las grandes divinidades de la fecundidad. En las tradiciones judías y cristianas el cuerno simboliza la fuerza que se presenta en forma de rayo de luz. Los cuatro cuernos del altar de los Holocaustos designaban las cuatro direcciones del espacio, donde Dios ejercía su poder. Chevalier, J.: *Dictionnaire des Symboles*. Laffont, París, 1974/A-C 237-239.

(54) La Sale, A.: *Oeuvres Complètes. L: La Salade*. París-Lieja. Droz, 1935 (En Kappler. Ob. Cit. Pág. 33). El Cielo de Simón Marmión, en su *Livre des Sept Ages du Monde* —hacia 1460— (Winkler F.: *Simon Marmion als Miniaturmaler*. Jahrbuch der kgl. Preuss. Kunstsammlungen, 1913) se compone de nueve círculos alrededor del Creador.

El cielo no tiene la naturaleza de los cuatro elementos ni posee sus cualidades, pues ni engendra ni es corruptible; no es cálido sino virtualmente, pues se calienta espontáneamente; no está propiamente coloreado, a no ser porque es brillante; no es propiamente ligero o pesado, tierno o duro, fluido o espeso. (Ailly, P. De.: *Ymago Mundi y otros opúsculos*. Alianza Editorial, Madrid, 1992/3).

(55) Polo, M. De.: *El libro de Marco Polo*. Alianza Editorial, Madrid, 1992. L. 1.º Cap. 44/39-40.

mediar transporte humano alguno. Todo es mágico y en las mentes contemporáneas lo mágico es, en gran parte, arte diabólico.

Los viajes reales poseen, a menudo, el carácter añadido de viaje iniciático en el que se mezclan simultáneamente muerte y nacimiento. El viaje resulta ser un soporte iniciático.

Antoine de La Sale narra en el **Paraíso de la reina Sibilia**⁽⁵⁶⁾, tierra que si se visita no se regresa jamás de ella, un largo recorrido a través de cuevas y pasadizos subterráneos que llevan a puentes que cruzan aguas negruzcas donde sobrenadan humanos. Escena similar a la que se narra en la **Visión de Tundale** y que *El Bosco* nos muestra en el panel derecho del **Jardín de las Delicias**.

Lancelot ha de pasar también puentes peligrosos: el **Puente de Debajo del Agua** y el **Puente de la Espada**.

San Brandán⁽⁵⁷⁾ viaja para encontrar una tierra luminosa y hasta el propio Colón se encuentra prisionero del mágico número siete, plazo que se ha fijado

para reunir el dinero y que sus Reyes puedan conquistar los Santos Lugares. En la tarde del día de la Navidad de 1499, en su tercer viaje, estando en situación de completo abatimiento oye una voz celeste que le anima a continuar porque el plazo de los siete años no ha concluido todavía.

SALVADOR ALDANA FERNÁNDEZ

(La 2.ª parte de este artículo se publicará en el próximo número)

(56) LA SALE, A.: *El Paraíso de la Reina Sibila*. De. A cargo de Marie-José Lemarchand. Siruela, Madrid, 1985.

(57) BENEDET.: *El viaje de San Brandan*. De. A cargo de Marie-José Lecharmand. Siruela, Madrid, 1983.