

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)
Among leonine, draconian and humanoid shapes. Notations on the pictorial representation of beasts and devils in the Castilian and Aragonese areas (12th-13th centuries)

Nadia Mariana CONSIGLIERI

Universidad de Buenos Aires
nahathor@yahoo.com.ar

Recibido: 21/04/2017
Aceptado: 30/04/2017

Resumen: En el presente trabajo nos proponemos analizar los vínculos iconográficos y pictóricos entre las bestias y los diablos representados en diferentes materialidades visuales de la zona castellana y aragonesa en los siglos XII y XIII. En miniaturas del Beato de Rylands, en pinturas murales del Monasterio de San Pedro de Arlanza, en el Frontal de los Arcángeles, y en el de San Martín de Chía son representados diversos personajes malignos, los cuales acusan una destacada hibridez corpórea. La fiereza de lo leonino y de lo draconiano en ciertas bestias remite a la quimera clásica; aspectos transmitidos también para la configuración del diablo, aunque con la incorporación de rasgos antropomorfos. Así, estableceremos un diálogo dinámico entre dichas imágenes y las diferentes supervivencias iconográficas que operan en la retórica visual demonológica del románico hispánico pleno y del denominado *estilo 1200*.

Palabras-clave: Bestias diabólicas, hibridez, supervivencias míticas, retórica visual, demonología.

Abstract: In this paper we will analyze the iconographic and pictorial ties between beasts and devils represented in different visual materialities belonging to the Castilian and Aragonese areas during the 12th and 13th centuries. In miniatures of the Rylands Beatus, in wall paintings of San Pedro de Arlanza's Monastery, in the front altar panel of the Archangels and in the San Martín de Chía's one there are represented diverse evil characters which have a strong corporeal hybridity. The leonine and draconian fierceness of certain beasts alludes to the classical chimera; attributes transmitted also for the depiction of the devil though with anthropomorphous features. This way, we will perform a dynamic dialog between these images and different iconographic survivals that works in the visual rhetoric demonology of the plenary Hispanic Romanesque and the called *style of 1200*.

Keywords: Diabolical beasts, hybridity, mythical survivals, visual rhetoric, demonology.

Sumario: 1. Seres híbridos y malignos. Clasificaciones y consideraciones. 2. Animalidad y bestialidad medieval: algunas posiciones fundamentales para pensar las imágenes demonológicas. 3. Bestias y diablos en el lenguaje pictórico hispánico de los siglos XII. 4. Las bestias y el diablo en un códice apocalíptico del siglo XII: el caso del Beato de Rylands. 5. Criaturas maléficas en la transición estilístico-pictórica muraria burgalesa: San Pedro de Arlanza. 6. El triunfo del diablo en los frontales de altar catalanes. 7. Conclusión. Fuentes y Bibliografía.

1. Seres híbridos y malignos. Clasificaciones y consideraciones

Omnis mundi creatura, quasi liber et pictura nobis est in speculum;
nostrae vitae, nostrae mortis, nostri status, nostrae sortis fidele signaculum
Alano de Lille (ca. 1128 – 1202).¹

Con estas palabras, a finales del siglo XII Alano de Lille esbozaba una concepción alegórica de la naturaleza y de sus criaturas, las cuales, tal como un libro o una pintura, posibilitaron la autocomprensión de la existencia humana. De hecho, los animales ocuparon un importante lugar en el pensamiento medieval y en sus diferentes manifestaciones materiales. Diversas especies fueron utilizadas en las actividades productivas y rutinas cotidianas, así como también actuaron en las esferas de lo supuesto y lo mítico.² Sus significaciones estuvieron ligadas a los contextos socio-culturales en los que fueron pensadas y concebidas, tanto en los círculos monásticos y catedralicios como en los profanos nobiliarios y aristocráticos. Así, el simbolismo animal medieval comprendió una compleja superposición de modalidades de pensamiento y de finalidades ideológicas.³ A través de diferentes modalidades de significación –simbólica,⁴ alegórica⁵ o emblemática—,⁶ la zoología sagrada medieval fue edificada mediante complejas doctrinas hermenéuticas de los pensadores cristianos⁷ sustentadas generalmente en tradiciones discursivas clásicas. Considerando la actividad intelectual erudita de los monjes en las bibliotecas monásticas y en los *scriptoria* en donde copiaban diversos manuscritos, muchos de los animales representados manifiestan un fuerte bagaje iconográfico proveniente de la Antigüedad greco-latina. Su marcado contenido mítico-religioso también presenta

¹ALANO DE LILLE. *Rhythmus alter*, PL 210, col.579, citado en: ECO, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. Buenos Aires: De Bolsillo, 2012, p.114.

²BERLIOZ, Jacques ; COLLOMB, Pascal ; POLO DE BEAULIEU, Marie Anne (Éditeur scientifique). *L'animal exemplaire au Moyen-âge (Ve-XVe siècle)*, Colloque international coorganisé par le Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval et l'Université d'Orléans, Orléans, les 26 et 27 septembre 1996. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 9.

³VOISENET, Jacques. “El simbolismo animal según los clérigos de la Edad Media”, en: GARCÍA HUERTA, María Rosario y RUIZ GÓMEZ, Francisco (dirs.) *Animales simbólicos en la Historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*. Madrid: Editorial Síntesis, 2012, p.190.

⁴PASTOUREAU, Michel. *Una historia simbólica de la Edad Media Occidental*. Buenos Aires: Katz, 2006, p.12.

⁵VOISENET, Jacques. *Op.Cit.*, p. 192.

⁶PASTOUREAU, Michel. *Op.Cit.*, p.13; VOISENET, Jacques. *Op.Cit.*, p.192.

⁷Cfr. ZAMBON, Francesco. *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media*. Madrid: Ediciones Siruela, 2010.

reminiscencias formales de origen oriental, especialmente de modelos zoomorfos provenientes de la Mesopotamia Antigua.

Tales préstamos devienen de la antigua tradición de tratados naturales helenísticos, pues recordemos que las obras animalísticas de Aristóteles (*Historia Animalium*), escritas a inicios del siglo IV a.C., fueron los primeros compendios dedicados al examen biológico y actitudinal de las especies. Plinio el Viejo en su *Naturalis Historia* retomó muchos de dichos postulados aristotélicos. Junto con los escritos de Heródoto, Megástenes, Solino, Eliano, Macrobio y Marciano Capella⁸ — además de la literatura médica de Dioscórides y Galeno⁹ — se establecieron importantes fuentes para los eruditos medievales. Sin embargo, las copias occidentales de estos compendios animalísticos aristotélicos fueron bastante tardías. Incluso en el siglo XIII no contaban con traducciones latinas, siendo hasta ese momento difundidas de manera indirecta a través de las copias de Plinio, y este a su vez mediante Isidoro de Sevilla.¹⁰ Con posterioridad, gracias a una mayor secularización del saber devenida por el surgimiento de las universidades y el apogeo de la Escolástica, autores como Thomas de Cantimpré, Alberto Magno y Tomás de Aquino, las tradujeron con más asiduidad al latín, además de terminar de difundirse *El Fisiólogo*, el primero de los bestiarios de origen alejandrino, escrito entre los siglos II y V.¹¹ En la Península Ibérica, en particular bajo el reinado de Alfonso X y con la Escuela de Traductores de Toledo, dichos escritos antiguos fueron definitivamente traducidos al latín y al árabe, pues debemos considerar la rica confluencia de doctos hebreos e islámicos, junto con sabios occidentales quienes además de escribir en latín comenzaban a divulgar cada vez más la escritura del castellano. Estos antecedentes establecieron los fundamentos de muchos escritos zoológicos medievales configurados en las esferas monásticas.¹² Rabano Mauro, Gregorio de Elvira o Isidoro de Sevilla, entre otros, sustentaron sus reflexiones sobre dichas bases antiguas, vinculando características físicas y conductuales zoológicas con fundamentos doctrinales cristianos. Entre los siglos XI y XIV, floreció el interés

⁸ Cfr. WITTKOWER, Rudolf. *Sobre la arquitectura en la edad del humanismo* Barcelona: Gustavo Gilli, 1979.

⁹ PASTOUREAU, Michel. *Bestiaires du Moyen Âge*. París: Seuil, 2011, p. 27.

¹⁰ ARISTOTELES, *Aristoteles Latinus. De Historia Animalium*. Translatio Guillelmi de Morbeka. Pars Prima: Lib. I-V, Leiden: E.J. Brill, Leiden, 2000, p.IX.

¹¹ Las primeras traducciones al latín de esta obra comienzan a efectuarse hacia finales del siglo IV y sus copias se difunden con notoriedad hasta el siglo XIII, declinando en ese siglo su popularidad. Cfr. GUGLIELMI, Nilda (Introducción y notas). *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*. Buenos Aires: EUDEBA, 1971, p.7.

¹² VERNET, Juan. *La Cultura Hispanoárabe en Oriente y Occidente*. Barcelona: Editorial Ariel Historia, 1978, p.255.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

por indagar los secretos de la naturaleza, siendo sus criaturas consideradas vías de acceso al conocimiento divino.¹³

Existió un notorio protagonismo de los animales en diferentes manifestaciones socio-culturales, encarnando estas funciones simbólicas, doctrinales, persuasivas y propagandísticas.¹⁴ En las imágenes medievales, extrañas figuras draconianas, leoninas y felinas, así como especímenes acuáticos y aves, presentan vínculos iconográficos con seres míticos como grifos, quimeras, mantícoras, sirenas y otros híbridos de la Antigüedad Occidental y Oriental. Se fueron gestando entramados representacionales zoológicos gracias a la incorporación de elementos sobrevivientes antiguos, aunque presentando constancias y alteraciones significativas.¹⁵ Siguiendo las teorías warburgianas, estas diversas fórmulas patéticas (*Pathosformeln*) reeditadas en este caso en la cultura visual del Medioevo y en la representación de diversas animalidades, adoptaron estructuras y movimientos corporales, gestos y expresiones, encadenando y resignificando espacios y tiempos disímiles.¹⁶ Advertir estas imágenes en base a un modelo sintomático-cultural¹⁷, en tanto indicios que se exteriorizan en un contexto determinado y que reincorporan tensiones e hibridaciones, permite estudiarlas detectando la heterogeneidad de tiempos superpuestos, pues, como sostiene Georges Didi-Huberman, “No es necesario pretender fijar, ni pretender eliminar esta distancia: hay que hacerla trabajar en el tiempo diferencial de los instantes de proximidad empática, intempestivos e inverificables y los momentos de rechazo crítico, escrupulosos y verificables”.¹⁸

Muchas de estas figuras, modificadas y reinventadas en la Edad Media, posibilitaron la construcción de repertorios visuales de criaturas malignas y diabólicas para los diversos discursos doctrinales cristianos. En variadas tipologías codicológicas (biblias, salterios, libros apocalípticos, etc.), así como en ornamentaciones arquitectónicas, encontramos animales compuestos por partes

¹³ GUGLIELMI, Nilda. *Op. Cit.*, p.9.

¹⁴ Cfr. VOISENET, Jacques. *Bêtes et hommes dans le monde médiéval: le bestiaire des clercs du Ve au XIIe siècle*. Turnhout: Brepols, 2001.

¹⁵ MORALES MUNÍZ, María Dolores Carmen. “El simbolismo animal en la cultura medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, 9, (1996), p.236. Consultado en línea el 22-04-2017. URL: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFEE63E424-4813-5EB2-3EEA-17F5DC8A7F78/Documento.pdf>

¹⁶ Cfr. BURUCUA, José Emilio. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

¹⁷ Cfr. DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid: Abada, 2009.

¹⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006, p.45.

físicas de otras especies y con actitudes que revelan fiereza. Aunque sus sentidos son disímiles dependiendo de cada programa iconográfico, dos tendencias parecen ser las más recurrentes. Por un lado, parecen manifestarse como una prueba de que hasta los seres anómalos y bestiales son parte del plan divino de creación, pues la presencia del mal y su combate, producirá en contrapartida el resurgimiento del bien.¹⁹ Por el otro, en discursos apocalípticos, escatológicos, hagiográficos y de milagros de santos, se busca potenciar su carácter salvaje apelando a mostrar el peligro del pecado y del diablo.

Bajo dicho marco conceptual, este tipo de criaturas zoomorfas fueron por lo general graficadas incorporando rasgos físicos heterogéneos (mezclas de partes corporales de varias especies) y en actitudes feroces, salvajes y agresivas. Historiográficamente, se las ha asociado a diferentes categorías y conceptualizaciones. Una de ellas es la de lo monstruoso. Alixe Bovey incluye dentro de dicha categoría tanto a las extrañas razas antropomorfas que se pensaba que poblaban los confines del mundo²⁰, como grifos, dragones y sirenas (entre algunos de los seres vinculados a las tradiciones antiguas), además de los monstruos demoníacos y grotescos marginales. Aunque para la autora, el físico ridículo y tosco de estos últimos podría haber funcionado como dispositivo de cierta comicidad, también observa que la monstruosidad utilizada para representar a las criaturas demoníacas pretendía mostrar el poderoso daño físico y espiritual que estas causaban. La autora apunta: “Medieval commentators, keen to moralize, frequently interpreted outward, physical deformity as a sign of inner, moral corruption. The human status of the monstrous races was compromised by their lack of Christian faith, while dragons, serpents and reptiles were linkened to the satanic serpent who tempted Eve in the Garden of Edén”.²¹

Es decir que dichos aspectos monstruosos traen aparejadas vinculaciones con lo maligno. En este sentido, las criaturas apocalípticas y otros seres crueles mencionados en la Biblia (en especial, en el Antiguo Testamento), han sido asimilados a la figura del demonio.²² Según Jacques Le Goff, el mundo animal en el Medioevo estaba relacionado sobre todo con el universo del mal. El autor sostiene que “(...) los animales fabulosos son todos satánicos, verdaderas imágenes del

¹⁹ ECO, Umberto. *Historia de la Belleza*. Barcelona: Lumen, 2004, p.85.

²⁰ En relación a los monstruos en los confines del mundo, véase MANZI, Ofelia y GRAU-DIECKMANN, Patricia, “Los monstruos en el Medioevo: su ubicación en el espacio geográfico”, *Imagens da Educação*, v. 2, n. 1, (2012), pp. 27-38. Consultado en línea el 23-04-2017;URL: <http://ojs.uem.br/ojs/index.php/ImagensEduc/article/viewFile/15965/8705>

²¹ BOVEY, Alixe. *Monsters & Gotesques in Medieval Manuscripts*. Toronto/ Buffalo: University of Toronto Press, 2002, p.40.

²² KEMPF, Damian & GILBERT, María L. *Medieval Monsters*. London: The British Library, 2015, pp.32-89.

diablo: áspid, basilisco, dragón, grifo”.²³ Su mención en textos no solo bíblicos, litúrgicos, exegéticos y hagiográficos, sino también en bestiarios y otros de origen profano (relatos de viaje, poesía, cancioneros), fue sostenida reiteradamente por imágenes que con gran asiduidad presentaban resoluciones iconográficas y plásticas bastante autónomas respecto de las fuentes escritas.²⁴

Otra categoría a la que suele asociarse este tipo de seres es la de *lo fantástico*. Elizabeth Morrison incluye dentro de este parámetro a los híbridos marginales, animales mitológicos, bestias antropomorfos, dragones, demonios y bestias del apocalipsis.²⁵ Jurgis Baltrušaitis acuerda con esta idea de lo fantástico-imaginativo en la Edad Media, sosteniendo que es un aspecto constante, ya sea por la reanimación de formas primitivas o su enriquecimiento con nuevos sistemas.²⁶ Ignacio Malaxecheverría considera *lo fantástico* en la fauna ibérica como una “ruptura del orden reconocido, no precisamente la sustitución total de un universo real por otro milagroso”.²⁷ Sin embargo, el autor agrega que lo fantástico es el conjunto de cualidades, hábitos y significaciones que el hombre medieval le atribuye a cualquier tipo de animal, excluyendo todo propósito racionalista. En su obra, compara diversas imágenes —incluyendo las de los Beatos— con fragmentos de fuentes de diferente índole y parámetro temporal, inclusive con el *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges.²⁸ Sin embargo, debemos considerar que las fuentes escritas y las visuales no operan en todas las épocas y períodos de manera similar y lo interesante es ver de qué manera una se cierne, recupera o interviene en otra y bajo qué sentidos contextuales.

Por su parte, Joaquín Yarza Luaces incluye dentro de las “bestias apocalípticas” o “monstruos fantásticos”²⁹ de los Beatos hispánicos a las langostas, los caballos fantásticos, la bestia que surge del abismo, el dragón, las bestias que surgen del mar, los espíritus inmundos en forma de ranas, la bestia que monta la ramera de Babilonia

²³ LE GOFF, Jacques. *La Civilización del Occidente Medieval*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2010, p.299.

²⁴ LECLERCQ-MARX, Jacqueline. “Monstruos en la escritura, monstruos en imágenes. La doble tradición medieval”, *Quintana*, n°4, (2005), p.14.

²⁵ Cfr. MORRISON, Elizabeth. *The Medieval Imagination. Beasts: Factual & Fantastic*, (2007). Los Angeles: J. Paul Getty Museum; London: The British Library, 2007, pp. 68-101.

²⁶ BALTRUŠAITIS, Jurgis. *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismo en el arte gótico*. Madrid: Cátedra, 1983, p.9.

²⁷ MALAXECHEVERRÍA, Ignacio. *Fauna fantástica de la Península Ibérica*. San Sebastián: Kriselu, 1991, p.18.

²⁸ *Ibidem*, p.15.

²⁹ YARZA LUACES, Joaquín. “Las Bestias apocalípticas en la miniatura de los Beatos”, *Traza y Baza*, 4, (1973), p. 51.

y otras vinculadas a los falsos profetas.³⁰ Aclara que otras bestias malignas supondrían la escritura de nuevos artículos, dejando de lado en esta ocasión a las cuatro bestias de Daniel en su visión, la representación del infierno como Leviatán, las serpientes flanqueadoras de la ciudad de Babilonia y otros monstruos marginales. Sostiene que estas suelen ser representadas con “proporciones desmesuradas y atributos monstruosos”.³¹ En otro trabajo, refiere a lo fantástico en miniaturas y esculturas hispánicas entre los siglos XI y XII, como producto de “(...) la falta de espíritu crítico y una extrema ingenuidad [que] hizo que se aceptaran, como ciertos y verdaderos, seres de extrañas configuraciones en los que se mezclaba lo puramente animal con lo humano”.³²

Si bien la noción de lo fantástico resulta trascendente en el ámbito de los estudios literarios medievales³³, consideramos que resulta compleja para el abordaje de fuentes doctrinales cristinas y sus representaciones plásticas, pues generalmente ha sido utilizada con la intención de demarcar la polaridad fantasía-realidad. En un período en donde el pensamiento y las expresiones simbólicas operan permanentemente, demarcar los límites entre “lo irreal y lo real” resulta una difícil problemática a afrontar. Incluso mediante los escritos “naturalistas” o “enciclopédicos” medievales, se buscó construir compendios del saber; modalidades de clasificación, descripción y organización de aquello que se consideraba existente, tanto en el plano divino como en el mundano, en tierras lejanas como en la cotidianidad. Lo *fantástico-zoomorfo* ha sido comunmente emparentado con lo ficticio, lo inexistente y lo imaginado, con una tendencia medieval de pensamiento ligada a lo maravilloso, y debemos considerar que fue un término fuertemente naturalizado en el siglo XIX. Aunque significaría una difícil tarea historiográfica, resultaría interesante y necesario poder repensar dicha noción teórica, detectar sus implicancias y su aplicación diferenciada según los variados objetos de estudio.

Finalmente, otra categoría vinculada a estas criaturas heterogéneas es la de *lo bestial*. En algunas de las clasificaciones indicadas en los trabajos arriba mencionados, existe una propensión a referirse de manera indistinta tanto a animales como a bestias, en un plano de equivalencia ontológica y semántica. Sin embargo, es razonable pensar que cada tipología discursiva encierra también diferentes acepciones de los términos. Por ejemplo, en el caso de diversas fuentes “enciclopedistas”, como los escritos de Isidoro de Sevilla, Rabano Mauro, Gregorio de Elvira o Alberto Magno —por nombrar solo algunos—, herederos de la tradición

³⁰ *Ibidem*, p. 75.

³¹ *Ibidem*, p. 51.

³² YARZA LUACES, Joaquín. “Los seres fantásticos en la miniatura castellano-leonesa de los siglos XI y XII”, *Goya Revista de arte*, 103, (1971), p.8.

³³ *Cfr.* GARROSA RESINA, Antonio. “La tradición de animales fantásticos y monstruosos en la literatura medieval española”. *Castilla: Estudios de literatura*, 9, (1985), pp. 77-102.

de tratados naturalistas antiguos, la clasificación de las especies presenta diferentes matices nominativos e inclusive gradaciones de animalidad, entre la domesticación y lo bestial.

2. Animalidad y bestialidad medieval: algunas posiciones fundamentales para pensar las imágenes demonológicas.

El episodio de la *Creación* del Génesis plantea la invención divina de diferentes especies animales. Fundado el firmamento sobre la tierra y luego de la separación de la luz respecto de las tinieblas en el cuarto día, Dios pobló de multitud de vivientes las aguas, y de aves para que vuelen sobre la tierra, ordenando su multiplicación y reproducción. Dispuso que la tierra produjera vivientes: animales domésticos, reptiles y fieras.³⁴ Diseñó al hombre a imagen y semejanza de sí mismo para que este domine a los peces del mar, las aves del cielo, los animales domésticos y todos los reptiles.³⁵ Ya en este relato bíblico, las fieras salvajes se revelan en su libre albedrío, siendo resistentes al control humano.

Teólogos y Padres de la Iglesia propusieron reflexiones y clasificaciones para demarcar las características actitudinales, intelectuales y físicas zoológicas. Diversos aspectos resultaron indagados: la relación entre Dios, el hombre y los animales; la presencia o ausencia de alma y raciocinio en las especies; los comportamientos naturales y sus características físicas. Según Michel Pastoureau, en el Occidente Medieval se desarrollaron dos grandes tendencias de pensamiento para la consideración de los animales: una destacó la oposición hombre-animal, siendo el primero dominante y el segundo imperfecto e impuro, mientras que la otra, consideró ciertos vínculos de parentesco biológico y trascendente entre la totalidad de los seres vivos.³⁶ Dentro de la primera corriente encontramos todas las metáforas, *exempla*, oposiciones simbólicas, juicios contra animales e inclusive lazos con “(...) los crímenes más diabólicos e infames, como la brujería o el bestialismo”.³⁷ En el segundo grupo, el autor congrega a las corrientes de raíz aristotélica y paulina, interesadas en una visión reconciliadora y comunitaria, tendencia que adquirió preponderancia hacia el siglo XIII³⁸, momento en que se acrecentaron las

³⁴ Gn I, 17-25.

³⁵ Gn I, 26

³⁶ PASTOUREAU, Michel. *Una historia simbólica... Op. Cit.*, pp. 28-29.

³⁷ *Ibidem*, p. 29.

³⁸ También debemos tener en cuenta que esa misma época coincide con el surgimiento y florecimiento de las órdenes mendicantes, las cuales contribuyeron en gran medida a consolidar esta idea de *comunidad* entre los seres vivos, especialmente por parte del Franciscanismo. Si recordamos el ilustrativo episodio que comenta San Buenaventura en la *Leyenda Mayor*, éste explica que cuando Francisco estaba en Bevagna, predicó a los pájaros, los cuales alargaban el cuello, batían las

traducciones de las obras animalísticas de Aristóteles y de su *De anima* (conocidas, sin embargo, ya desde finales del siglo XII), luego retomadas por Alberto Magno en su *De animalibus*.³⁹ No obstante, existen aspectos ambiguos y reciprocidades conceptuales diversas entre ambas posturas. Muchos autores reflexionaron sobre el alma de los animales y sobre algunas actitudes “pseudo-humanas”, como el reconocimiento de las personas, la existencia de sentimientos y la rememoración de hábitos por parte de ciertas especies. Sin embargo, estos plantean la existencia de diferencias profundas entre la capacidad intelectual animal y humana. Alberto Magno apuntaba que, si bien los animales más inteligentes poseen cierta capacidad deductiva, para ellos, los signos son solo señales y no cuentan en lo absoluto con la capacidad de trasposición simbólica propia del hombre.⁴⁰ Ideas similares fueron esgrimidas por Tomás de Aquino, quien acordó en pensar que los animales poseen una percepción práctica, aunque no les es posible reconocer lo inmaterial ni abstraer lo simbólico.⁴¹ Aunque todo es dirigido por Dios, el dominio de los animales es propio de la naturaleza del hombre, pues lo inferior debe ser gobernado por lo superior. Citando a Aristóteles (*I Política*), en su *Suma Teológica*, Tomás refiere que la caza de animales salvajes resulta justa y natural, pues por ella el hombre reivindica lo que por naturaleza es suyo.⁴² También apunta que el estado postlapsario no habría cambiado la naturaleza de los animales, haciendo que los que hoy son carnívoros antes fueran herbívoros; por ende, esto sería un indicio de una original discordia entre los animales.⁴³ En este sentido, son seres irracionales que actúan bajo la influencia del instinto de doble causa, porque no tienen dominio sobre sus actos, se trate de una causa instintiva corporal o de una causa espiritual que puede acaecer de Dios, pero también de los demonios.⁴⁴ Por ello, estas últimas perspectivas parecen corroborar la idea de que: “Hay dos diferencias esenciales que parecen dibujar una frontera infranqueable entre el hombre y la bestia. Esta no percibe aquello que no es contingente; toda idea religiosa o moral, toda noción abstracta le es prohibida”⁴⁵.

alas, abrían los picos y le rozaban la túnica al escucharlo; episodio que podemos visualizar en los frescos del Maestro de San Francisco en la Basílica Inferior de Asís en Italia. WHITE, John. *Arte y arquitectura en Italia. 1250-1400*. Madrid: Cátedra, 1989, p. 265.

³⁹ *Ibidem*. Véase también N. del A. n° 6, p. 29.

⁴⁰ PASTOUREAU, Michel. *Una historia simbólica... Op. Cit.*, p. 47.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² SANTO TOMÁS DE AQUINO. *Suma de Teología I*, Parte I, J. MARTORELL CAPÓ (Trad.) Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, c.96, a.1, p. 851.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ VERDON, Jean. *Las supersticiones en la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2009, p.114.

⁴⁵ PASTOUREAU, Michel. *Una historia simbólica... Op. Cit.*, pp. 47-48.

San Agustín en *De Civitate Dei*, clasifica a las especies según sus costumbres de habitar: por un lado, aquellas agrestes y solitarias, y por el otro, las congregadas en bandadas y rebaños.⁴⁶ Asimismo, resulta interesante cómo Agustín sitúa el estatuto humano entre los ángeles y las bestias —*inter Angelos bestiasque*— (refiriéndose aquí al género animal en general, aunque utilizando el término bestia para remarcar la irracionalidad). Esta afirmación le sirve para argumentar que el hombre al sujetarse obedientemente a Dios, pasaría al bando angélico, alcanzando la bienaventurada inmortalidad, mientras que, usando su libre voluntad con soberbia, desobediencia y ofensa a Dios, estaría condenado a muerte, viviendo *bestialmente*, siervo de su apetito y condenado a la pena eterna.⁴⁷ La noción de lo bestial está siendo utilizada por Agustín con un marcado sesgo negativo, aludiendo indirectamente a la sumisión del hombre a las fuerzas diabólicas, contrarias a Dios.

A continuación, nombrando la sapiencia divina sobre el destino pecador del hombre, Agustín refiere a la carencia de voluntad racional de las bestias de una misma especie, aunque asegura que nunca habían traído tales guerras entre sí los leones (*leones*) o los dragones (*dracones*), como sí los hombres.⁴⁸ Vemos en el obispo de Hipona una marcada recurrencia en citar a estos dos animales (fuertes, feroces, salvajes) para referirse al ímpetu pecador irracional, impulsivo, violento. Luego, analiza las miserias y penalidades a las cuales está sujeto el hombre a causa de la falta primera. Detalla toda una serie de penas que persiguen a la humanidad como los venenos mortales que pueden causar plantas, bestias y fieras con sus mordeduras; hasta incluye las del perro rabioso, una bestia leal al dueño, pero a la cual este debe guardarle más rigor que a los leones y dragones, pues su mordedura genera un pestilencial contagio rabioso⁴⁹.

⁴⁶ “Nam cum animantes alias solitarias, et quodammodo solivagas, id est, quæ solitudinem magis appetant, sicuti sunt aquilae, milvi, leones, lupi, et quaecumque ita sunt; alias congreges instituerit, quæ congregatae atque in gregibus malint vivere, ut sunt columbi, sturni, cervi, damulae et caetera hujusmodi: utrumque tamen genus non ex singulis propagavit, sed plura simul jussit existere”. AUGUSTINUS HIPONENSIS, *De Civitate Dei*, Liber XII, Caput XXI; PL 41, col. 372.

⁴⁷ “Hominem vero, cujus naturam quadammodo mediam inter Angelos bestiasque condebat, ut, si Creatori suo tanquam vero Domino subditus praeceptum ejus pia obedientia custodiret, in consortium transiret angelicum, sine morte media beatam immortalitatem absque ullo termino consecutus; si autem Dominum Deum suum libera voluntate superbe atque inobedienter usus offenderet, morti addictus bestialiter viveret, libidinis servus aeternoque post mortem supplicio destinatus (...)”. *Ibidem*.

⁴⁸ “Nec ignorabat Deus hominem peccatum, et morti jam obnoxium morituros propagaturum, eoque progressuros peccandi immanitate mortales, ut tutius atque pacatius inter se rationalis voluntatis expertes bestiae sui generis viverent, quarum ex aquis et terris plurimum pullulavit exordium, quam homines, quorum genus ex uno est ad comendandam concordiam propagatum (...)”. *Ibidem*.

⁴⁹ “Quid ab innumeris casibus qui forinsecus corpori formidantur, aestibus et frigoribus, (...) ab offensione et pavore vel etiam malitia jumentorum, a tot venenis fructum, aquarum, aurarum,

Isidoro de Sevilla (seguidor de las obras de Agustín), estructuró en el Libro XII de sus *Etymologiae*, una pormenorizada clasificación animalística. Utilizando en gran medida las teorías de Plinio el Viejo (sustentado éste a su vez en Aristóteles), establece una agrupación específica de la *animalia*. Incluye a los especímenes cuadrúpedos que se diferencian del ganado pues no están sometidos al ámbito humano, aunque tampoco son bestias salvajes, como los leones, ni bestias de carga que dan servicio al hombre.⁵⁰ Podríamos decir que dentro de los cuadrúpedos clasifica diferentes grados de una animalidad que se extiende desde la domesticación al salvajismo:

1. Animales que sirven al hombre y son domesticados: El ganado (*pecus*) sirve para la alimentación (ovejas y cerdos – *oves et sues*). Dentro del ganado, están los animales de carga (*iumenta*), porque ayudan (*iuvare*) al trabajo, transportando cargas o arando (caballos y bueyes – *equi et boves*–) y tienen poderosa fuerza (*sunt enim magnarum virium animalia*), así como también se los llama *armenta* porque se los utiliza en la guerra y en las armas. Luego, analiza los grupos de ovinos (*ovis, vervex*), de caprinos (*aries, haedi, hircus, capros et capras*), y los caballos (*equus*), entre otros⁵¹.

2. Animales que no se someten al hombre: en este grupo, ubica a la familia de los cérvidos (*cervi, hinnuli, dammula*); dentro de los más agrestes (*agrestium animalium*) incluye al conejo (*cuniculus y liepes*), a otros de gran fuerza (*canis, sus, porcus*), a los bóvidos (*aper, taurus, vitulus, bufali*). Se caracterizan por tener fiereza y ser agrestes o salvajes: “*Omne enim, quod ferum est et inmite, abusive agreste vocamus*”.⁵²

3. Bestias: Isidoro destina el Capítulo 2 del Libro XII, a tratar específicamente la tipología de las bestias, a las que denomina *bestiis* y asimila a las fieras (*ferae*). Dentro de ellas circunscribe a los leones, leopardos, tigres, lobos y zorras, así como a perros, simios y otros animales que muestran su crueldad con la boca o con las

bestiarum, a refarum vel tantummodo molestis vel etiam mortiferis morsibus, a rabie quae contingit ex rabido cane, ut etiam blanda et amica suo domino bestia nonnunquam vehementius et amarius quam leones draconesque metuatur, faciatque hominem quem forte attaminaverit, contagione pestífera ita rabiosum, ut a parentibus, conjuge, filiis, pejus omni bestia formidetur?” *Ibidem*, Liber XXII, Caput XII; PL 41, cols. 785-786.

⁵⁰ “Quadrupedia vocata, quia quattuor pedibus gradiuntur: quae dum sit similia pecoribus, tamen sub cura humana non sunt; ut cervi, dammae, onagri, et cetera. Sed neque bestiae sunt, ut leones; neque iumenta, ut usus hominum iuvare possit”. SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías*, José OROZ RETA y Manuel A. MARCOS CASQUERO (texto y notas); Manuel C. DÍAZ y DÍAZ (introd.) Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009, Libro XII, Capítulo 1, 1, p.888

⁵¹ *Ibidem*, pp. 888-901.

⁵² *Ibidem*, Libro XII, Capítulo 1, 27, p. 892.

ñas; por eso exceptúa a las serpientes⁵³. Afirma que se los denomina así por la violencia mediante la cual manifiestan su ferocidad. Son fieras (*ferae*) porque actúan con total libertad y deseo.⁵⁴ Esta asimilación *bestia- fiera* es justificada por las acciones crueles, desviadas y agresivas que causan. Además, presentan rasgos fisonómicos que contribuyen a exteriorizar su ferocidad: garras, dientes, cuernos, torsos y patas potentes. Luego, incluye tanto a animales conocidos mediante fuentes indirectas⁵⁵ (*leonis, tigris, leopardus, elephantum, etc.*); a otros cotidianos (*canis, lupus, vulpes, etc.*), así como a extraños híbridos (*monoceros, grypes, sphingae, etc.*)⁵⁶ En ningún momento Isidoro de Sevilla alude a la noción de fauna “fantástica”. Pretende trazar una especie de “catálogo o mapa” de animales para mostrar todos los que se consideran existentes.

4. Finalmente, especifica la *animalia* de menores dimensiones, incluyendo a animales pequeños como roedores, arácnidos, erizos, hormigas (*De minutis animantibus*)⁵⁷; a las serpientes (*De serpentibus*), incluyendo al dragón, al basilisco, a las hidras y demás variedad de ejemplares (*draco, basiliscus, hydros, etc.*)⁵⁸; a los gusanos (*De vermibus*)⁵⁹; el universo de los peces (*De piscibus*)⁶⁰; las aves (*De avibus*)⁶¹ y los volátiles más pequeños, los insectos (*De minutis volatibus*).⁶²

Su visión demonológica,⁶³ también expresa en muchos casos, vínculos con estas nociones de bestialidad. El diablo es un ángel caído que pecó por soberbia y debido a su maldad busca tentar y hacer pecar a los hombres. Posee un intelecto superior a la mente humana y una voluntad de hacer el mal, aunque su conciencia y su accionar devienen del permiso divino, ya que sus acciones son parte del proyecto de Dios. La Biblia, en especial el Antiguo Testamento, lo nombra de diferentes maneras:

⁵³ “Bestiarium vocabulum propriet convenit leonibus, pardis, trigibus, lupis et vulpibus canibusque et simiis ac ceteris, quae vel ore vel unguibus saeviunt, exceptis serpentibus”. *Ibidem*, Libro XII, Capítulo 2, 1, p. 900.

⁵⁴ “Bestiae dictae a vi, qua saeviunt. Ferae appellatae, eo quod naturali utuntur libértate et Desiderio suo ferantur. Sint enim liberae eorum voluntates, et huc atque illuc vagantur et quo animus duxerit, eo feruntur”. *Ibidem*.

⁵⁵ Cfr. BOVEY, Alice. *Op. Cit.*, pp.6-8

⁵⁶ SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Op. Cit.*, Libro XII, Capítulo 2, pp. 900-909.

⁵⁷ *Ibidem*, Libro XII, Capítulo 3, pp. 910- 913.

⁵⁸ *Ibidem*, Libro XII, Capítulo 4, pp. 912-923.

⁵⁹ *Ibidem*, Libro XII, Capítulo 5, pp. 922-925.

⁶⁰ *Ibidem*, Libro XII, Capítulo 6, pp.924-937.

⁶¹ *Ibidem*, Libro XII, Capítulo 7, pp. 937-953.

⁶² *Ibidem*, Libro XII, Capítulo 8, pp. 952-955.

⁶³ La demonología isidoriana se puede rastrear en varias de sus obras como en las mencionadas *Etymologiae*, así como en *Sententiae, Differentiae, De ordine creaturarum*, entre otras.

Beelzebub, Belial, Behemoth y Leviathan. Isidoro de Sevilla afirma que la palabra hebrea *Behemoth*, en latín se traduce como *animal*, ya que se precipitó desde el cielo a la tierra y por sus merecimientos se convirtió en un *animal* bruto.⁶⁴ Resulta interesante observar cómo Isidoro retoma esta idea de animalidad aplicada a dicha versión del demonio ya presente en *Moralia in Job* de Gregorio Magno.⁶⁵ El demonio adoptó un comportamiento bruto, rústico, ligado a lo animal por sus malas acciones en la tierra. Isidoro no utiliza la palabra *bestia*, sino *animal*, ya que parece querer referirse a la característica genérica de dicha condición de animalidad⁶⁶, en vínculo con lo irracional-instintivo. Esto no entraría en contradicción con lo planteado en el Libro XII, en *De animalibus*, pues dentro de la macro-categoría de lo animal, las bestias sólo ocupan una parte -la más extrema- del gradiente domesticación-salvajismo. El *diabolus* se manifestará en forma de bestia en tiempos apocalípticos y del Anticristo que será liberado para desatar desastres contra la humanidad antes de que se efectúe la segunda venida de Cristo.⁶⁷ El demonio, por su propia voluntad, revirtió la bondad inicial con la cual Dios lo había creado, tal como al resto de las criaturas. Consideremos que la diferencia está en la inteligencia y en la propia voluntad de elección, aspecto que los animales, como hemos visto, no presentan: actúan instintivamente. Al vincularlo a la animalidad, se lo pretende relacionar con lo inferior, con la caída a los instintos más bajos que pueden conducir a las acciones más violentas, malignas y crueles, y llegar al salvajismo de las bestias. El demonio también fue vinculado a prácticas paganas, al oraculismo, a la idolatría, al arte de la magia: sus armas de tentación. Su capacidad de mutabilidad y de invención permanente de sí mismo, es explicada por Attilio Carpin: “Isidoro risponde che il male non è creato dal diavolo, ma *inventato da lui*. Poiché ogni essere è creatura di Dio, e Dio fa il male, nessuna creatura è stata creata cattiva”.⁶⁸

Podemos comprobar que las concepciones medievales mencionadas por los Padres de la Iglesia sobre la cuestión de la animalidad y la bestialidad son variadas, pero de ninguna manera son contradictorias ni concebidas como categorías indistintas. Existen gradaciones significativas, las cuales en los diversos contextos

⁶⁴ “Behemoth ex Hebraea voce in Latina lingua animal sonat, propter quod de excelsis ad terrena cecidit, et pro merito suo ut animal brutum effectus sit”. SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Op.Cit.*, Libro VIII, Capítulo 11, 27, p. 712.

⁶⁵ Cfr. CARPIN, Attilio. *Angeli e demòni nella sintesi patristica di Isidoro di Siviglia*. Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2004, p.73

⁶⁶ Agustín también menciona: “(...) quod dæmones genere sunt animalia, non solum eis cum hominibus, verum etiam cum diis pecoribusque commune est: quod mente rationalia, cum diis et hominibus; quod tempore æterna, cum diis solis; quod animo pasiva, cum hominibus solis; quod corpore aëria, ipsi sunt soli”. AUGUSTINUS HIPONENSIS, *De Civitate Dei*, Liber VIII, Caput XVI; PL 41, col. 241.

⁶⁷ Ap XII, 12-13; 17; 20.

⁶⁸ CARPIN, Attilio. *Op.Cit.*, p.88.

discursivos, exegéticos y escatológicos serán utilizadas de variadas maneras para aludir al demonio. Recordemos algo muy importante: el diablo tiene una inteligencia desarrollada con la cual ejerce su perversidad y tiene voluntad de elección; los animales tienen menor capacidad intelectual que los hombres y no cuentan con *gnosis* moral. Sin embargo, si bien las acciones del diablo son controladas por el permiso de Dios, cuando el demonio opera, lo hace bajo la voluntad de hacer el mal, desatando sus instintos feroces. En este punto es cuando se lo asimila simbólicamente al mundo animal, a lo inferior, a lo salvaje manifestado en el libre albedrío, resistente al control humano. En estas fuentes textuales, la mención a lo animal es utilizada con recurrencia para aludir a lo diabólico; lo bestial es esgrimido intermitentemente, a modo de exacerbar o demarcar el polo máximo de animalidad: lo salvaje.

3. Bestias y diablos en el lenguaje pictórico hispánico de los siglos XII y XIII

Los diversos aparatos iconográficos producidos entre los siglos XII y XIII, en zona castellana y aragonesa (y en los condados catalanes), expresaron la exaltación de lo bestial para representar al demonio y a sus criaturas aliadas. Este período implicó un complejo entramado de transformaciones políticas, disputas territoriales y cambios religiosos. La regencia de Urraca I (1109-1126) en tierras castellano-leonesas, significó una etapa políticamente convulsa al contraer segundas nupcias con Alfonso I de Aragón y Navarra. La posición de los prelados de la Iglesia se posicionó contraria a dicho enlace, tanto por razones de consanguinidad como por intereses políticos: la alianza “(...) ponía en peligro la futura sucesión de Alfonso Raimúndez, y con ella, el protagonismo de la facción borgoñona de la corte en la que militaban no pocos de los más conspicuos del reino, entre ellos el arzobispo Bernardo de Toledo y el obispo compostelano Gelmírez”.⁶⁹ Lejos de lograr la unificación de ambas soberanías, se acentuó su enfrentamiento. En 1114 Alfonso el Batallador repudió a Urraca, sumando la anulación matrimonial efectuada por el papa Pascual II. La reina también tuvo que afrontar la oposición de Alfonso, su hijo, quien reinaba sobre Galicia. Posteriormente, Alfonso VII (1126-1157), se proclamó *rex imperator*; mientras la situación en el sur anunciaba una eminente desintegración política del al-Ándalus hacia finales del siglo XII, con el avance del poder almohade sobre el almorávide. A su muerte, el dominio cristiano volvió a fraccionarse en cinco reinos que continuaron disputándose entre sí: León, Castilla, Navarra, Aragón con los condados catalanes y Portugal.⁷⁰

⁶⁹ AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. *Sacerdocio y Reino en la España Altomedieval. Iglesia y poder político en el Occidente peninsular, siglos VII-XII*. Madrid: Sílex Ediciones, 2007, p. 370.

⁷⁰ SUREDA, Joan. *La pintura románica en España (Aragón, Navarra, Castilla-León y Galicia)*. Madrid: Alianza Forma, 1985, p.23.

El siglo XIII supuso una importante recuperación de territorios invadidos por el Islam: la batalla de las Navas de Tolosa (1212) dio como resultado la derrota de los almohades por la acción de los ejércitos castellanos, aragoneses y navarros, luego de lo cual, Fernando III fusionó León definitivamente a la Corona de Castilla en 1230.⁷¹ El panorama para la corona aragonesa también fue conflictivo, en particular bajo el reinado de Jaime I el Conquistador. Según Luis González Antón, la recuperación de Mallorca y Valencia entre 1229 y 1238 permitió la intervención de marinos y comerciantes burgueses catalanes, produciéndose una rápida “catalanización” en dichas áreas. Amén de Aragón y Cataluña, Jaime I decidió que estos territorios recuperados quedaran separados y autónomos, lo que generó controversias en los sectores aristocráticos aragoneses.⁷² Esto condujo a un arduo proceso de definición fronteriza entre los reinos, además del intento de establecer una territorialización jurídica aragonesa a partir de un conjunto de fueros.⁷³ A todo ello, debemos sumar las influencias cluniacenses y la posterior difusión del Císter en el ámbito ibérico, aspectos que tuvieron un notable impacto en dichos contextos socio-culturales.

En lo referente al ámbito artístico, el siglo XII admitió un espectro complejo tanto en producciones escultóricas como bidimensionales, pues se consolidó el románico con gran solidez. Un gran desarrollo arquitectónico y escultórico tuvo lugar en los talleres de Uncastillo y de San Juan de la Peña, existiendo importantes vínculos artísticos entre las zonas castellanas cercanas a Aragón, así como también con Navarra.⁷⁴ En el ámbito catalán fue esculpida la fachada de Santa María de Ripoll, además de comenzar a afianzarse la pintura mural mediante extensos ciclos iconográficos (Santa María de Tahull, Sant Climent de Tahull, San Juan de Boí, entre otros).

El siglo XIII determinó un cambio estilístico radical, pasando del románico al *estilo 1200* o *arte del 1200*, el cual se expandió poco a poco por los reinos cristianos hispánicos. Éste fue núcleo confluyente de tendencias ultrapirenaicas francesas, de corrientes bizantinizantes y de *revivals* de fórmulas antiguas⁷⁵. Tal viraje estilístico ya se estaba experimentando con el *Duecento* italiano a partir de la fusión de elementos bizantinos (aún más arraigados a la tradición oriental de la pintura sobre tabla) con un naturalismo de raíz clásica patente en la escuela romana de Jacopo

⁷¹ *Ibidem*, p. 28.

⁷² GONZÁLEZ ANTÓN, Luis. “El Reino de Aragón durante los siglos XIII y XIV” en *Historia de Aragón*, Vol. 1, (Generalidades), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, pp. 173-174.

⁷³ *Ibidem*, pp. 174-175.

⁷⁴ SUREDA, Joan. *Op.Cit.*, p. 24.

⁷⁵ CASTIÑEIRAS GONZALEZ, Manuel y CAMPS I SORIA, Jordi. *El Románico en las Colecciones del MNAC*. Barcelona : Lunwerg, 2008, p. 18.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

Torriti y Pietro Cavallini.⁷⁶ En el área compostelana, por ejemplo, el Pórtico de la Gloria erigido por el Maestro Mateo y su taller hacia finales del siglo XII e inicios del XIII, da cuenta de esta mixtura estilística,⁷⁷ con figuras cada vez más estilizadas a la vez que humanizadas.

Así, las representaciones de criaturas diabólicas adquirieron diferentes modalidades formales. Tanto para la grafía de las bestias diabólicas como para la del mismo Satán, condensado simbólicamente en un animal feroz o antropomorfizado, lo cierto es que miniaturistas y pintores utilizaron determinados rasgos y actitudes animales en alusión a las ideas de monstruosidad y ferocidad.

Entre los siglos XII y XIII, comenzó a manifestarse con más perseverancia el “reinado” de Satán⁷⁸. En los primeros siglos altomedievales, obispos y pastores habían postulado ciertas disquisiciones respecto al modelo de *superstitio* agustiniano, el cual afirmaba que practicas rituales a divinidades antiguas y pactos con el demonio podían generar efectos concretos.⁷⁹ Luego, “en la primera mitad del siglo XII, canonistas como Ivo de Chartres y Graciano se apartan de las exhaustivas listas de *superstitiones* específicas, propias de los textos altomedievales y restauran las reflexiones globales que caracterizaban la producción de los Padres de la Iglesia”.⁸⁰ Así, y ya con la Escolástica del siglo XIII, Tomas de Aquino retomó y reformuló la teoría agustiniana sobre las supersticiones, pues “(...) ya no son éstas ejemplo extremo de las instituciones humanas perniciosas, sino un fenómeno que debe comprenderse en relación con la religión y con la irreligión”.⁸¹

Nos han llegado muy pocos documentos castellanos que específicamente traten sobre el Anticristo entre los siglos XI-XIII; por el contrario, sí encontramos un considerable repertorio profético proveniente de Aragón.⁸² La copia y difusión de los Beatos Apocalípticos en Castilla, León y en zona catalana en este período

⁷⁶FRANCASTEL, Galiene. *La pintura italiana I. De Bizancio al Renacimiento*. Madrid-Barcelona: Ediciones Garriga, 1962, p. 21.

⁷⁷ YZQUIERDO PERRÍN, Ramón. “El maestro Mateo y la terminación de la catedral románica de Santiago” en M^a.C. LACARRA DUCAY (coord.), *Los caminos de Santiago. Arte, Historia y Literatura*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, pp.256-257.

⁷⁸ BASCHET, Jérôme. “Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Age”, dans Nathalie NABERT (dir.), *Le mal et le diable. Leurs figures à la fin du Moyen Age*, Paris, Beauchesne, (1996), p. 198.

⁷⁹CAMPAGNE, Fabián Alejandro. “El modelo cristiano de superstición”, en *Homo Catholicus. Homo Superstitiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2002, p.64.

⁸⁰ *Ibidem*, p.65.

⁸¹ *Ibidem*, p. 66.

⁸² GUADALAJARA MEDINA, José. *El Anticristo en la España Medieval*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2004, p. 47.

posibilitó la propagación de los *Comentarios* del Beato liebanense en círculos monásticos y regios, así como también un repertorio iconográfico que llegaría a esferas sociales más amplias mediante la arquitectura románica. En Castilla, encontramos pocas menciones en la Biblia romanceada *Fazienda de Ultramar* (1150) y en las *Cantigas* de Alfonso X ya en el siglo XIII. En su comentario exegético, Martín de León (1203) postuló el nacimiento del Anticristo en la tribu judía de Dan, mientras que también hallamos marcadas referencias en el *Lucidario* (derivado del *Elucidarium* de Honorius Augustodunensis) y en los *Signos que aparecerán antes del juicio* de Gonzalo de Berceo.⁸³

En el reino de Aragón, observamos íntegros escritos apocalípticos de finales del siglo XIII, muchos de ellos influidos por el joaquinismo. Destacamos el *Llibre qui és contra Anticrist* de Ramón Llull (1290) y diversas obras de Arnaldo de Vilanova, quien frecuentó los círculos del rey Jaime II. Entre estas últimas se encuentran el *Tractatus de tempore adventus Antichristi et fine mundi* (con divulgación en París y en donde anuncia la venida del Anticristo en 1376), la *Expositio super Apocalypsi* y la *Introductio in librum Ioachim de semine scripturarum seu de prophetiis dormientibus* (ambas de 1292).⁸⁴

Tales tendencias de pensamiento, afianzadas hacia el siglo XIII, se produjeron en sintonía con importantes transformaciones socio-políticas como las permanentes ofensivas por parte del Islam, las diversas herejías, los vínculos cada vez más problemáticos con los judíos, los desarreglos sociales producidos por el régimen feudal, entre otras. En este marco, se consolidó una mayor atención en la representación del diablo y de sus acompañantes zoomorfos. En ellos, la *hibridez* resulta una característica iconográfica y compositiva fundamental, pues remite a la noción de bestialidad. La reunión de partes anatómicas incongruentes y de comportamientos de diversos animales, posibilitó forjar nuevas criaturas que, además de ser “monstruosas” y causantes de extrañamiento, también denotaban actos violentos e instintivos, incluyendo la figura de Satán. En las siguientes imágenes analizaremos las diferentes modalidades de representación de criaturas diabólicas, las cuales incorporan la fiereza de lo leonino y lo draconiano.

4. Las bestias y el diablo en un códice apocalíptico del siglo XII: el caso del Beato de Rylands.

El Beato de Rylands (o Beato de Manchester)⁸⁵, es una copia miniada de la serie de códices apocalípticos de los *Comentarios* del Beato de Liébana. Su datación es de

⁸³ *Ibidem*, pp. 48, 51-57.

⁸⁴ *Ibidem*, pp. 57-65.

⁸⁵ Beato de Rylands. Manchester, John Rylands University Library, MS lat.8., ca. 1175, Castilla. Web de The John Rylands Library (The University of Manchester Library), URL:

la segunda mitad del siglo XII (ca. 1175) y fue realizado en un *scriptorium* castellano posiblemente de la región de Burgos o Toledo. Pertenece a la Familia IIB y tanto Wilhelm Neuss como Peter Klein, lo consideran derivado del Beato de Tábara (970).⁸⁶ Especialmente por su tipología estilística, se lo ha asociado al Beato de Cardeña (1180), ejecutado casi de manera coetánea en dicha área. Se ha llegado a la hipótesis de que el modelo empleado para la iluminación de ambos códices provendría de la mano del maestro de la Biblia románica de Burgos.⁸⁷ Como sostiene John Williams, las miniaturas de dicho Beato parecen haber sido confeccionadas por al menos dos iluminadores, quienes incorporaron dos vías formales anunciadoras del mencionado *estilo 1200*: una tendencia bizantina en las figuras antropomorfas y otra francesa para las letras capitales.⁸⁸ Estos aspectos contribuyeron a un desarrollo particular de la fauna en este manuscrito, en el cual hallamos especímenes estilizados y con enlaces complejos en las iniciales, así como otros de corporeidad maciza y musculosa en las iluminaciones principales. En la miniatura que ilustra *El triunfo del Cordero sobre la bestia*⁸⁹ la *storiae* explicita la pugna apocalíptica entre los diez reyes, la meretriz y la bestia, contra el Cordero y sus fieles, quienes finalmente vencerán.⁹⁰

Beato en su comentario exegético confirma que la bestia sobre la que está sentada la ramera son los pueblos, las muchedumbres, las naciones y las lenguas, y que los diez cuernos la aborrecerán: se odian y se incitan unos con otros al escándalo; ninguno es bueno para nadie.⁹¹

<http://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Man4MedievalVC~4~4~989601~142710>

⁸⁶ WILLIAMS, John. *The Illustrated Beatus: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse. 5, The Twelfth and Thirteenth centuries*. London: Harvey Miller Publishers, 2003. p.19.

⁸⁷ KLEIN, Peter. *Beato de Liébana: la ilustración de los manuscritos de Beato y el códice de Manchester*. Valencia: Patrimonio Ediciones, D.L.2002, p.35.

⁸⁸ WILLIAMS, John. *Op.Cit.*, p. 20.

⁸⁹ *El triunfo del Cordero sobre la bestia*. Beato de Rylands. Manchester, John Rylands University Library, MS lat.8., ca. 1175, Castilla, f.179v. Web de The John Rylands Library (The University of Manchester Library), URL:

<http://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Man4MedievalVC~4~4~989601~142710>

⁹⁰ Ap 17, 14-18.

⁹¹ “(...) Et dicit michi: ‘Haec bestia, quam uidēs, ubi mulier sedet, populi et turbae sunt et gentes et linguae, et decem cornua quae uidisti, hii odio habent meretricem’, id est semet ipsos inuicem odent, dum unus alium ad scandala prouocat. Sed inuicem odent, dum nullus nulli bonus est”. *Beati Liebanensis Tractatus de Apocalipsin*, edición de Roger GRAYSON y Marie-Claire de BIÈVRE. Turnhout: Brepols, col. «Corpus Christianorum. Series Latina» (CVII C), t. 2, 2012, Liber Nonvs, 3 §§ 3-4, p. 827.

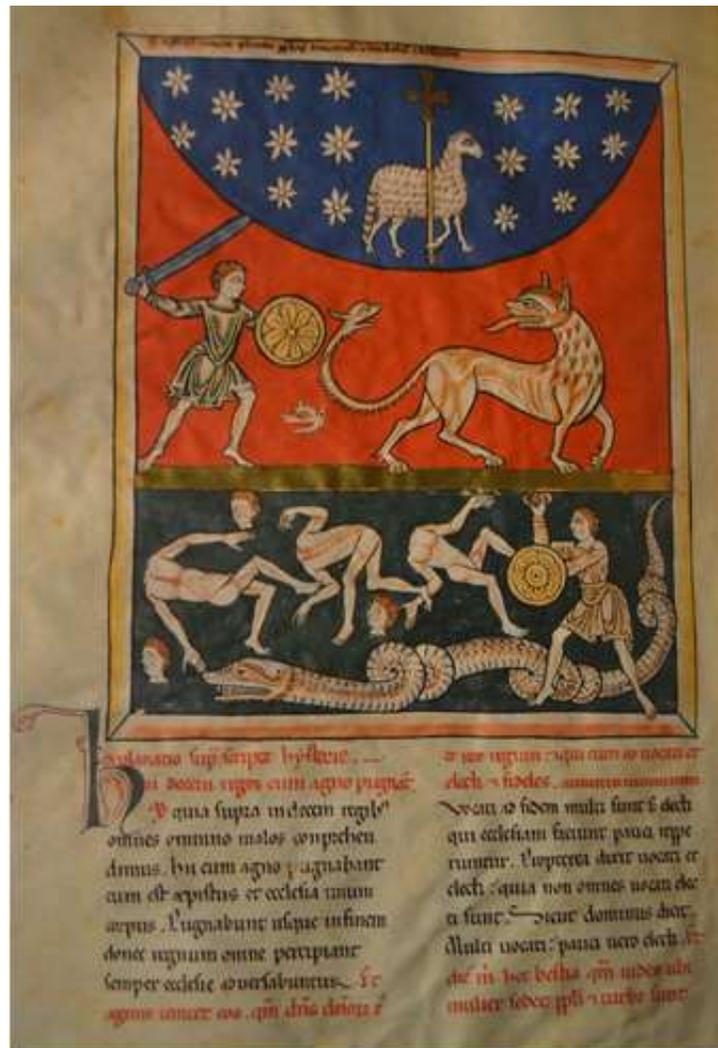


Fig. 1. *El triunfo del Cordero sobre la bestia*. Beato de Rylands. Manchester, John Rylands University Library, MS lat.8., ca. 1175, Castilla, f.179v.

Este sentimiento de odio, se complementa con acciones voraces, pues comerán su carne y se consumirán en el fuego, devorándose según Beato, unos a otros como lo hacen los perros.⁹² No obstante, la imagen muestra un panorama apocalíptico mucho más complejo.

La inscripción que la antecede (*Ubi agnus vincit pseudoprophetas draconem et diabolum et bestiam*) revela dicha oposición entre el bien y el mal. El Cordero está superpuesto a un semicírculo con un plano azul estrellado cuyo contorno curvo se distingue de las dos franjas rectangulares, roja y verde, en donde subyace el mal

⁹²“Et carnes eius comedent et ipsam somburent igni, quod est: unusquisque se inuicem deurant, et ut canes alterutrum se lancerant (...)”. *Ibidem*, Liber Nonvs, 3 § 6, p. 827.

vencido. Beato refiere en el texto a la bestia que era montada por la ramera, aunque aquí el miniaturista la representó manteniendo sus características físicas (excepto las siete cabezas y los diez cuernos), omitiendo a la prostituta e incluyendo al dragón. Sin embargo, se privilegió su aspecto corporal leonino, con músculos potentes y melena en el lomo y cuello. Recordemos que Isidoro de Sevilla equiparaba a las bestias con las fieras, y dentro de esta clasificación incluía a los leones (también a los perros, raza a la que exegéticamente alude Beato), para recalcar las operaciones de devorar y desgarrar con boca y uñas.⁹³ En referencia al león, sostiene que es el rey de las bestias y que los más grandes y de melena corta son muy fieros ya que con la frente y la cola revelan su carácter, mientras que el valor se refleja en su pecho y la decisión en la cabeza.⁹⁴ Aquí, la bestia leonina tiene rasgos híbridos que permiten connotar una bestialidad amenazante: lengua extensa y cola rematada en una cabeza, remitiendo a la iconografía de la quimera greco-latina.

La quimera es identificada por lo general con una corporalidad animal mixta. Comúnmente se la ha representado con cuerpo y cabeza leoninos, con una cabeza caprina que sale de su lomo y con cola de serpiente, lanzando fuego de su boca;⁹⁵ aunque también se la ha definido con cuerpo de cabra y cola de dragón.⁹⁶ Era un monstruo de la Antigüedad, nacido de Tifón y Equidna que simbolizaba perversión compleja.⁹⁷ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant refieren a su capacidad de seducción que conducía a la perdición, no pudiendo ser combatida de frente, sino a partir de persecuciones continuas.⁹⁸

En nuestro Beato, la bestia es de color marrón coincidiendo en gran medida con rasgos leoninos. Su cola parece convertirse en el cuello de otra bestia, ya que termina en otra cabeza. Ésta posee en su extensión rítmicos grupos triangulares de pelaje, asimilándose también a la cresta de un dragón-serpiente. La cabeza que la remata presenta características leoninas que también se funden en otras draconianas.

Una tercera cabeza cortada parece aludir, como sostiene Peter Klein⁹⁹, a la que Beato menciona más adelante en su *explanatio*: es la octava cabeza de la bestia que simula estar decapitada y haber resucitado como el Cordero. Tal como los falsos

⁹³ SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías...* *Op.Cit.*, Libro XII, Capítulo 2, 1, p. 900.

⁹⁴“(…) E quibus breves et iuba crispa inbelles sunt; longi et coma simplici acres. Animos eorum frons et cauda indicat. Virtus eorum in pectore; firmitas in capite”. *Ibidem*.

⁹⁵REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 2007, p.503; CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986, p. 865.

⁹⁶CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor; Bogota: Grupo editor Quinto Centenario, 1994, p. 379; CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, *Op. Cit.*, p. 865.

⁹⁷ CIRLOT, Juan Eduardo. *Op.Cit.*, p.379.

⁹⁸ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Op. Cit.*, p. 866.

⁹⁹ KLEIN, Peter. *Op.Cit.*, p. 134.

profetas y predicadores, aparenta ser por fuera el Cordero decapitado, pero por dentro es un lobo rapaz.¹⁰⁰ Como sostenía Isidoro de Sevilla, adoptando diversas fisonomías, el demonio posee un cuerpo aéreo y mediante el engaño puede asimilarse a otras figuras y asumir semblantes verosímiles.¹⁰¹ Su objetivo es tentar con perversidad al hombre, pues como menciona Pedro en su primera carta: el diablo es como un león rugiendo que da vueltas buscando a alguien para devorar.¹⁰² En este sentido, esta ambigua figura híbrida leonina-draconiana, combate al Cordero y al mismo tiempo busca imitarlo para engañar.¹⁰³ No resulta extraño que los miniaturistas se inspiraran en las fórmulas de la quimera, apelando también a sus connotaciones perversas.

En el registro inferior, aparece la serpiente-dragón identificada con Satán. Está rodeada de cuerpos desnudos y decapitados de infieles vencidos. Aunque aquí no es mencionada por Beato, los iluminadores decidieron plasmar plásticamente al dragón que ya venían representando en la escena en donde la dañina criatura amenaza a la Mujer vestida de Sol que estaba a punto de dar a luz. Es interesante que Beato lo denomina *draconis*¹⁰⁴ y no bestia. Isidoro de Sevilla, ubica al dragón dentro del apartado *De serpentibus*: es la mayor de las serpientes, vuela y causa ciclones. Tiene cresta y boca pequeña. Su fuerza no está en los dientes sino en la cola al usarla como látigo.¹⁰⁵ En otra oportunidad, también menciona a *Leviathan*, como la serpiente de agua (que remite a la gran serpiente antigua: el mismo diablo tentador del pecado

¹⁰⁰ “Ita e contrario bestia semper inuidens agno septem sibi abtauit capita, et ipsa octaua, quae emitat agnum, qui dicitur quasi occisus et resurrexit. Haec caput octanuum intra ecclesia tenet primatum, cum per pseudosacerdotes et ypocritas sub simulatione sanctitatis agnum prefert de foris quasi occisum et intus occultat rapacem lupum”. *Beati Liebanensis Tractatus de Apocalipsin, Op. Cit.* Liber Nonvs, 3 § 15, p. 829.

¹⁰¹ “Daemones sunt impurit spiritus, subtiles et vagi, animo passibiles, mente rationabiles, corpore aeri (...) invocati adsunt, veris similia metiuntur, mutantur in diversis figuris (...); et verisimilia mentientes (...)”. ISIDORUS, *De ordine creaturarum*, 8, 16: PL 83, 934, citado en nota al pie en: CARPIN, Attilio. *Op. Cit.*, p.78.

¹⁰² 1 Pt V, 8.

¹⁰³ Sobre un estudio específico de la iconografía del diablo y de las bocas infernales, véase: GÓMEZ, Nora M. *Iconografía diabólica e infernal en la miniatura medieval hispana. Los Beatos*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016. Consultado en Línea el 23-04-17, URL: https://www.google.es/#q=https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl_10803_386413/nmg1de3.pdf

¹⁰⁴ *Cfr. Beati Liebanensis Tractatus de Apocalipsin, Op. Cit.* Liber sextvs 2 §§ 1-72, pp. 656-674.

¹⁰⁵ “Draco maior cunctorum serpentium, sive ómnium animantium super terram (...) Qui saepe ab speluncis abstractus fertur in aerem, concitaturque proper eum aer. Est autem cristatum, ore parvo, et artis fistulis, per quas trahit spiritum et linguam exerat. Vim autem non in dentibus, sed in cauda habet, et verbere potius quam rictu nocet”. SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías... Op. Cit.*, Libro XII, capítulo 4, 4, p. 912.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

original), la cual con astucia se mueve en el mar de este mundo.¹⁰⁶ Se interpreta como “lo que está vinculado a ellos”, a los hombres pecadores, a quienes persuade para que se extienda el pecado causado por el delito de prevaricación provocado en el paraíso, diariamente y hasta la muerte eterna.¹⁰⁷ Los miniaturistas exaltan la capacidad de matar y devorar del dragón, sus rasgos de serpiente, su gran tamaño, su potente cuerpo y cola anudada, posiblemente tomando como modelos iconográficos al basilisco o inclusive a la hidra, custodia del inframundo antiguo. En nuestra miniatura, resaltan dientes poderosos, muy similares a los de la bestia leonina. Así, en esta ilustración, vemos los intercambios formales entre lo leonino y lo draconiano para “corporeizar” en imagen a los representantes de Satán.

5. Criaturas maléficas en la transición estilístico-pictórica muraria burgalesa: San Pedro de Arlanza.

Como resultado de las fluidas relaciones que Alfonso VI había establecido con Cluny, dicho monarca mandó a construir gran cantidad de monasterios e iglesias en la zona castellana y leonesa. El Concilio de Husillos (1088), había permitido trazar los límites meridionales de la Diócesis de Burgos y también su diferenciación respecto a la Diócesis de Osma, restaurada en 1103, aunque gran cantidad de territorios burgaleses habían quedado bajo su poder y llevarían a futuras disputas. Se crean grandes monasterios, entre ellos el de Cardena, Silos, Oña y Arlanza, los cuales tuvieron un fuerte impacto en la difusión del románico burgalés en la dinámica del Camino a Santiago.¹⁰⁸

La fundación del monasterio de San Pedro de Arlanza estuvo vinculada inicialmente al Conde Fernán González y a su esposa Sancha en el siglo X (entre los años 912 y 931; fechas discutidas desde la historiografía).¹⁰⁹ Hacia 1080, bajo el

¹⁰⁶ Ap XII, 9. Destacaremos que luego, el Beato de Liébana en sus comentarios, recurrirá asiduamente a la explicación del mar como a los pecadores sobre la tierra.

¹⁰⁷ “Leviathan autem interpretatur additamentum eorum. Quorum scilicet, nisi hominum quibus in paradiso semel culpam praevaricationis intulit, et hanc usque ad aeternam mortem cottidie persuadendo adicit vel extendit?”. SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías... Op.Cit.*, Libro VIII, Capítulo 11, 28, p. 712.

¹⁰⁸ MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. “El románico en la provincia de Burgos. Marco histórico” en Miguel Ángel GARCÍA GUINEA (dir.), José María PÉREZ GONZÁLEZ (dir.), José Manuel RODRÍGUEZ MONTAÑÉS (coord.) *Burgos: enciclopedia del románico en Castilla y León*. Palencia- Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, 2009, p. 27.

¹⁰⁹ VALLEJO BOZAL, Javier y TEIJEIRA PABLOS, María Dolores. “Fuentes para el estudio de la iglesia del monasterio de San Pedro de Arlanza en los inicios del Románico pleno en España”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid), Tomo XIII, nº 1 y 2, (1995), p.64. Consultado en línea el 21-04-17, URL: <http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-1995/MAN-Bol-1995-Vallejo-Bozal.pdf>

poder del abad Vicente, se habían comenzado las construcciones de las tres naves y un amplio crucero con ábsides semicirculares precedidos por un tramo recto, con cubierta de bóveda de cañón, utilizándose el modelo típico basilical románico.¹¹⁰ José Luis Senra Gabriel y Galán planteó la hipótesis de que la articulación de la cabecera central estaría dada por medio de dobles columnas que se extenderían inclusive por todas las naves.¹¹¹ En continuidad con la regla benedictina, la tipología de planta monástica se organizaba en torno a un claustro rodeado por diferentes dependencias. Había una iglesia abacial ubicada hacia el norte y en el siglo XII, se construyó al este, la Sala Capitular con una serie de pinturas murales tardorrománicas.¹¹² Joan Sureda apunta que esta parte también pudo funcionar como estancia palatina, pues tenía dos plantas unidas por una escalinata y en el piso superior fueron halladas dichas pinturas.¹¹³ A comienzos del siglo XIII, Alfonso VIII había establecido fluidas relaciones con el monasterio amparándose en un sólido proyecto político de engrandecimiento de su reino y ofreciendo un conjunto de villas en el alfoz de Lara a cambio del señorío de otras que prometió a las Huelgas de Burgos.¹¹⁴

Así, a lo largo de tres muros y entre arcos de puertas y ventanas, se despliegan los murales datados a inicios del siglo XIII, cuyas figuras se disponen en cuatro franjas. De abajo hacia arriba, observamos una banda inferior de color granate, seguida de otra con diversos personajes y escenas; luego, están los paneles principales con un fuerte protagonismo zoomorfo sobre fondos vegetales y/o arquitectónicos, y finalmente, el conjunto es rematado con bandas geométricas y fitomorfas. Estos aspectos fueron estudiados por Manuel Gómez- Moreno hacia la década de 1920, quien destacó que además de un arco sepulcral con motivos cristológicos, “lo principal de dichas pinturas lo constituyen representaciones de animales de gran tamaño: leones, grifos, cigüeñas, etc. distribuidas en tres paredes, y debajo, en dos de ellas, corren frisos con figuras humanas y palomas (...)”.¹¹⁵

¹¹⁰ MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *Op. Cit.*, p. 28.

¹¹¹ SENRA GABRIEL Y GALÁN, José Luis. “Monasterio de San Pedro de Arlanza” en *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Burgos (IV)*. Salamanca: CER y Caja Duero, 2002, p. 2369-2373.

¹¹² VALLEJO BOZAL, Javier y TEIJEIRA PABLOS, María Dolores. *Op. Cit.*, pp. 69-70.

¹¹³ SUREDA, Joan. *Op. Cit.*, p. 390.

¹¹⁴ PALOMERO-ALBERTO POLO, Irene. “San Pedro de Arlanza: propuesta de actuación didáctica” en Flocel Sabaté y Jesús Brufal (dirs.) *Arqueologia Medieval. Els espais sagrats*. Lérida: Pagès Editors, 2015, p. 244. Consultado en línea el 21-04-17, URL: http://www.medieval.udl.cat/medieval/sites/default/files/files/Agira_7.pdf

¹¹⁵ GÓMEZ-MORENO, Manuel. “Pinturas murales en San Pedro de Arlanza”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 86, (1925), pp. 14-15.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

Dichos frescos trasladados a lienzo, están actualmente repartidos entre las salas expositivas del MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya); en colecciones particulares; en el Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard y en The Cloisters de Nueva York. En ellos, se expresan temáticas animalísticas que incorporan aspectos leoninos y draconianos bajo un lenguaje románico, orientalizante, con rasgos del incipiente *estilo 1200* y resoluciones propias de Bestiarios franceses y anglosajones.

Un león potente está plasmado en el muro occidental, flanqueando a la derecha la puerta.¹¹⁶



Fig. 2. *León*. San Pedro de Arlanza. Después de 1200. Fresco montado en lienzo. The Cloisters Collection, New York.

Con tonos neutros y con pelajes agrupados en formas triangulares en el cuello (esquema muy similar a la bestia leonina que vimos en el Beato de Rylands), enuncia su ferocidad a través de su mirada y sus dientes. Los músculos son remarcados y su cola zigzagueante remata en una punta estilizada. Aunque presenta vinculaciones con el león dibujado debajo de Alfonso IX del Tumbo A¹¹⁷, encontramos también relaciones plásticas y formales con la bestia leonina de nuestro Beato también castellano.

¹¹⁶ **León**. San Pedro de Arlanza. Después de 1200. Fresco montado en lienzo. Overall: 10 ft. 11 in. x 11 ft. (332.7 x 335.3 cm) Overall (top panel): 83 x 132 in. (210.8 x 335.3 cm) Overall (lower panel): 48 x 132 in. (121.9 x 335.3 cm). The Cloisters Collection, New York. Adquisición de 1931. Accession Number:31.38. 1a, b. Web de The Metropolitan Museum of Art, URL:

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/471061>

¹¹⁷ Tumbo A. Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela, ca. 1208 -1216, f. 62.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

En el muro sur, flanquean una ventana geminada, un grifo¹¹⁸ y un dragón. Los fundamentos iconográficos greco-latinos sobreviven en estas figuras, pues el potente grifo despliega sus sólidas extremidades leoninas, con un cuerpo musculoso acusando un decidido avance.



Fig. 3. *Grifo*. San Pedro de Arlanza. Hacia 1210. Fresco montado en lienzo. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC).

El grifo era un animal cuya parte delantera se asemejaba al águila, por detrás a un león y podía tener cola de serpiente. Para los antiguos griegos tenía un significado benéfico, siendo relacionado al árbol de la vida y en tanto ser protector de los caminos (inclusive en la tradición persa). Sin embargo, en el contexto cristiano medieval, presenta sentidos ambivalentes al ser vinculado tanto al Salvador como al Anticristo.¹¹⁹ El aspecto negativo que personifica la crueldad, adquirió un fuerte peso en la simbología cristiana (exceptuando de ello al ámbito heráldico), en tanto imagen del demonio ya que inclusive para diversos escritores sagrados, la expresión *hestisequi* fue sinónimo de Satán.¹²⁰

¹¹⁸ *Grifo*. San Pedro de Arlanza. Hacia 1210. Fresco montado en lienzo. 189,5 x 322 x 4 cm. Adquisición, 1943. MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya). MNAC/MAC: 40142. Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, URL: <http://museunacional.cat/es/colleccio/grifo-de-arlanza/anonim-castella-burgos/040142-000>

¹¹⁹ CIRLOT, Juan Eduardo. *Op. Cit.*, p.228.

¹²⁰ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Op. Cit.*, p. 540.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

El dragón alado,¹²¹ cuyo cuerpo enroscado serpentino confluye en un árbol (probablemente aludiendo al pecado original), también revela un carácter peligroso.



Fig. 4. *Dragón*. San Pedro de Arlanza. Después de 1200. Fresco montado en lienzo. The Cloisters Collection, New York.

Como el dragón-serpiente del Beato de Rylands, su cuerpo presenta varios nudos y sus expresiones faciales denotan ferocidad. Tiene cuernos: característica bestial que lo vincula al diablo, además de garras muy similares a las del grifo. De origen tanto oriental como clásico, su figura heterogénea se compone de la reunión de partes de animales agresivos: serpientes, leones, cocodrilos, entre otros; características que desde el Occidente Medieval cristiano, servirán para asimilarlo a lo diabólico (de allí las luchas de San Miguel y San Jorge contra el dragón)¹²². Si

¹²¹ *Dragón*. San Pedro de Arlanza. Después de 1200. Fresco montado en lienzo. Overall: 131 x 132 in. (332.7 x 335.3 cm) (top panel): 83 x 132 in. (210.8 x 335.3 cm) (bottom panel): 48 x 132 in. (121.9 x 335.3 cm). The Cloisters Collection, New York. Adquisición de 1931. Accession Number:31.38. 2a, b. Web de The Metropolitan Museum of Art, URL:

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/471062>

¹²² CIRLOT, Juan Eduardo. *Op.Cit.*, pp. 175-176.

bien en las bandas secundarias del ciclo murario son plasmados animales cristológicos (aves, peces), Joan Sureda sostiene que en el eje norte-sur aparecen aún más “(...) *animales híbridos de carácter diabólico* (dragones, sirenas, onocentauros, grifos) y [correspondientes al ámbito] de los vicios humanos (simios, el asno músico, las propias sirenas)”.¹²³ Así, la monumentalidad compositiva de los principales animales feroces de este *bestiario mural*, podrían remitir en su conjunto a las fuerzas instintivas vinculadas al mal.

6. El triunfo del diablo en los frontales de altar catalanes.

Durante los siglos XII y XIII, encontramos en el condado catalán, diversos frontales de altar (*pallium altaris*), en Urgell, Ripoll, Vic, Esquius y Huesca. Estos objetos estaban conformados por placas de madera enlucidas que permitían soportar pintura al temple, tallas y adiciones en yeso o estaño. Al no contener por lo general los nombres escritos de los comitentes, se piensa que no eran encargos ni donaciones de laicos, sino piezas provenientes de talleres vinculados a los círculos eclesiásticos. Tenían funciones tanto ornamentales como otras inherentes a reforzar los discursos doctrinales debido a que eran vistas por un amplio público de fieles asistentes a las actividades litúrgicas. Su tratamiento material costoso y trabajoso al igual que los palios de altar que los cubrían (telas ricamente tejidas o bordadas), evidencian que se trataba de objetos muy apreciados y de alto valor.

Manuel Castiñeiras González y Jordi Camps i Soria consideran que los contenidos iconográficos comunes de estas piezas (Cristo o Virgen con el Niño en *maiestas domini*, Ascensión, Segunda Parusía, sucesos de las vidas de santos mártires, temáticas navideñas, pascuales o hagiográficas) se relacionarían con ciertas ceremonias, demostrando “(...) la posibilidad de una funcionalidad de las imágenes centrada en algunas fiestas del año litúrgico”.¹²⁴ También sostienen que los ejemplares de inicios del siglo XII,¹²⁵ antes que responder a una imitación en los ámbitos eclesiásticos rurales, lo hacían respecto de las lujosas piezas de orfebrería

¹²³ SUREDA, Joan. *Op.Cit.*, p. 392. (La cursiva es nuestra).

¹²⁴ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel y CAMPS I SORIA, Jordi. *Op. Cit.*, p.114.

¹²⁵ Encontramos una importante corriente historiográfica que ha tratado la primera pintura románica, cuyos postulados han sido revisados desde hace unas décadas y en la actualidad. Entre algunos de los títulos más relevantes véanse: GUDIOL i CUNILL, Josep. *Els Primitius. II. La pintura sobre fusta*. Barcelona, 1929; FOLCH i TORRES, Joaquim. «Peinture et orfèvrerie: les origines de la peinture sur panneaux», *La Catalogne à l'époque romane. Conférences en Sorbonne*. París, 1932, pp. 143-155; SPENCER COOK, Walter William. *La pintura catalana sobre tabla en Cataluña*. Madrid, 1960; SPENCER COOK, Walter William y GUDIOL RICART, Josep. “Pintura e imaginería románicas”, *Ars Hispanae VI*, Madrid, (1960); BLASCO I BARDAS, Anna María. *La pintura romànica sobre fusta*. Barcelona: Dopesa, 1979.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

catedralicias y abaciales catalanas, manifestando un fuerte apego a modelos de la miniatura; imitación resultó más asidua a partir de la segunda mitad del siglo XII.¹²⁶

En este período, se pueden observar aún más las influencias francesas en el desarrollo de este oficio, mediante la utilización de pigmentos de sólida consistencia y saturación que permitían emular la pastosidad de los esmaltes de Limoges.¹²⁷ A los enmarques de formatos rectangulares, se aplican rasgos ornamentales que imitan repujados en oro y plata con relieves en estuco o estaño y resoluciones lineales de gemas ovales, en forma de *clipea* o de círculos con figuraciones fitomorfas y zoomorfas. En consecuencia, las manifestaciones pictóricas catalanas se adscriben con gran apego a los cambios estilísticos del 1200, gracias a las constantes relaciones entre talleres locales y foráneos, además de la circulación de libros de modelos iconográficos bizantinos y otros difusores de la miniatura anglonormanda.¹²⁸ En dicho contexto de intercambios externos, la pujante nobleza aragonesa y catalana (muchas veces aliada a las oligarquías urbanas) se opone a la monarquía de Jaime I, en especial entre 1226 y 1227.¹²⁹

En el *Frontal de altar de los Arcángeles*,¹³⁰ datado en la primera mitad del siglo XIII, San Miguel está luchando contra el dragón y pesando las almas, mientras que en otras escenas, Gabriel y Rafael trasladan las almas al cielo y se representa la aparición de San Miguel en el Monte Gargano.

¹²⁶ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel y CAMPS I SORIA, Jordi. *Op. Cit.* pp. 93-104.

¹²⁷ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel. “En torno a los orígenes de la pintura románica sobre tabla en Cataluña: los Frontales de Urgell, Ix, Esquius y Planès”, *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 9, (2008), p.34.

¹²⁸ ALCOY, Rosa. «Les taules pintades a Catalunya i els corrents anglesos a la fi del romànic», *Lambard*, VII, Barcelona, (1993-1994), pp. 139-156.

¹²⁹ GONZÁLEZ ANTÓN, Luis. *Op. Cit.*, p.175.

¹³⁰ *Frontal de altar de los Arcángeles*. Pintura al temple sobre tabla con relieves de escayola con corladura. ca. 1220-1250. 106 x 127 cm. MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya). MNAC/MAC: 3913. Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, URL: <http://museunacional.cat/es/colleccio/frontal-de-altar-de-los-arcangeles/mestre-de-sant-pau-de-casserres/003913-000>



Fig. 5. *Frontal de altar de los Arcángeles*. Pintura al temple sobre tabla con relieves de escayola con corladura. ca. 1220-1250. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC).

La ornamentación en relieve del marco que divide las cuatro escenas, se destaca sobre los fondos verdes y rojos. En el recuadro superior derecho, San Miguel¹³¹ es plasmado a partir de la conocida iconografía apocalíptica en su enfrentamiento contra el dragón.¹³² Su figura y la de la bestia son subrayadas a partir del intenso tono rojizo modulado que contrasta con el fondo de un verde oscuro pleno. La bestia no resulta un dragón simple, sino que tiene un cuerpo alargado, con alas extensas y cinco cabezas: la principal que muerde la lanza flanqueada a su vez por dos más

¹³¹ *Dragón y San Miguel (detalle)*. *Frontal de altar de los Arcángeles*. Pintura al temple sobre tabla con relieves de escayola con corladura. ca. 1220-1250. 106 x 127 cm. MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya). MNAC/ MAC: 3913. Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, URL: <http://museunacional.cat/es/colleccio/frontal-de-altar-de-los-arcangeles/mestre-de-sant-pau-de-casserres/003913-000>

¹³² Cfr. REAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*. Tomo 2. Vol 4. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997, p. 71.

pequeñas y otro par que surge de su cola, siendo que una de ellas muerde el ala del Arcángel.

Esta iconografía de cabezas multiplicadas, inclusive en la cola del dragón (muy propia del *estilo 1200*) continúa presentándonos claras reminiscencias a los monstruos clásicos antes analizados. Dicho dragón es graficado como un complejo híbrido bestial; su ferocidad está acentuada por sus garras, por las cabezas que escupen llamas y por las otras dos que muestran sus dientes y cierran el círculo que amenaza a San Miguel. El pintor ha utilizado en un afán cada vez más mimético, la aplicación de disimiles texturas visuales para representar las alas y la epidermis rugosa y serpentina en su cuerpo y patas.



Fig. 6. *Dragón y San Miguel* (detalle). *Frontal de altar de los Arcángeles*. Pintura al temple sobre tabla con relieves de escayola con corladura, ca. 1220-1250. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

En el recuadro opuesto, San Miguel ejecuta el pesaje de las almas:¹³³ iconografía que hunde sus raíces en la tradición egipcia y que resurge con insistencia en los diseños escultóricos del Juicio Final pertenecientes a pórticos románicos y góticos.



Fig. 7. *Diablo y San Miguel pesando las almas* (detalle). *Frontal de altar de los Arcángeles*. Pintura al temple sobre tabla con relieves de escayola con corladura. ca. 1220-1250. Museu Nacional d'Art de Catalunya

El diablo, siempre fraudulento para salir favorecido, hace fuerza en la balanza tirando hacia abajo. Mediante el recurso de la perspectiva jerárquica, la figura diabólica de mayor tamaño es enfatizada en su accionar y queda perfectamente definida la acusada polaridad bien-mal. El diablo adopta características antropomorfas, mediante un cuerpo humanoide de evidente raigambre clásica, en el cual los músculos del torso, de los brazos y de las piernas están plasmados con precisión. Su figura es sintética y es representada a través de un negro pleno; el blanco señala su ojo y las garras mientras que una línea roja demarca su contorno corporal. Sin embargo, porta características del orden de lo bestial (cuernos – similares a los de buey-, garras y hocico), que contribuyen a otorgarle un carácter feroz.

¹³³ *Diablo y San Miguel pesando las almas* (detalle). *Frontal de altar de los Arcángeles*. Pintura al temple sobre tabla con relieves de escayola con corladura. ca. 1220-1250. 106 x 127 cm. MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya). MNAC/MAC: 3913. Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, URL:<http://museunacional.cat/es/colleccio/frontal-de-altar-de-los-arcangeles/mestre-de-sant-pau-de-casserres/003913-000>

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

Finalmente, el inacabado *Frontal de San Martín de Chía*,¹³⁴ de la segunda mitad del siglo XIII, procedente de la iglesia del mismo nombre situada en Huesca, revela una imitación ornamental propia de la orfebrería, lograda por adosamientos de yeso y un trabajo minucioso sobre estaño.



Fig. 8. *Frontal de altar de Chía*. Pintura al temple sobre tabla, segunda mitad del siglo XIII. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).

Estas texturas rítmicas que generan un importante *horror vacui*, están en sintonía con las tempranas fórmulas góticas, a la vez que posibilitan el destaque de los personajes. El centro es dominado por San Martín quien preside sus acontecimientos y milagros más notorios dispuestos en escenas secundarias. En el momento de su muerte, postrado sobre un lecho con una especie de cobija que parece subrayar la heráldica aragonesa, rechaza al diablo que pretende atacarlo portando una serpiente.¹³⁵

¹³⁴ *Frontal de altar de Chía*. Pintura al temple sobre tabla, segunda mitad del siglo XIII. 99 x 145 cm. MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya). MNAC/ MAC: 3902. Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, URL:

<http://museunacional.cat/ca/colleccio/frontal-daltar-de-gia/iohannes-taller-de-la-ribagorca/003902-000>

¹³⁵ *Diablo tentando a San Martín* (detalle). Frontal de altar de Chía. Pintura al temple sobre tabla, segunda mitad del siglo XIII. 99 x 145 cm. MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya). MNAC/MAC: 3902. Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, URL:



Fig. 9. *Diablo tentando a San Martín* (detalle). *Frontal del altar de Chía*. Pintura al temple sobre tabla, segunda mitad del siglo XIII. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).

En este diablo los rasgos humanoides son apaciguados por características físicas más animalizadas. Su cabeza tiene fisonomías leoninas e inclusive el pelaje de su cuerpo y el que cae desde su quijada respetan el prototipo leonino examinado (tanto en el Beato de Rylands como en el león de Arlanza). Esta hibridez bestial, también se entremezcla con el motivo del macho cabrío y su potente cornamenta. Su semblante recrudescido por líneas blancas que contornean el cuerpo y por los gestos de su rostro. El rojo saturado permite sostener retóricamente esta iconografía personificadora del mal, pues acompaña a los cuernos, la boca con dientes amenazadores y hasta son plasmadas en detalle las **venas** hinchadas de su ojo. En el pensamiento medieval, lo demoníaco se sustenta en la “seducción de lo horrible”,¹³⁶ seducción que el diablo establece con especial malicia a la hora de la muerte¹³⁷, como es el caso de esta escena de San Martín.

<http://museunacional.cat/ca/colleccio/frontal-daltar-de-gia/iohannes-taller-de-la-ribagorca/003902-000>

¹³⁶ CASTELLI, Enrico. *Lo demoníaco en el arte. Su significado filosófico*. Madrid: Ediciones Siruela S.A., 2007, p.85.

¹³⁷ Cfr. CARPIN, Attilio. *Op. Cit.*, p. 123.

1. Conclusión

A través del presente recorrido por diferentes materialidades (códices, murales y frontales de altar) propias de tierras castellanas y aragonesas - catalanas entre los siglos XII y XIII, hemos observado que la hibridez animal fue utilizada con gran asiduidad para representar lo bestial, estableciendo lazos directos con lo demoníaco. En estas manifestaciones plásticas de bestias agresivas y feroces, se produjo un complejo entramado de características leoninas y draconianas. ¿Por qué copistas, pintores y artesanos acudieron a estas tipologías animales en particular? No podríamos responder con certeza a esta pregunta, ya que no nos han quedado expresiones directas de los propios hacedores que la expliquen. Sin embargo, hemos procurado reconstruir el universo de tradiciones, ideas e intenciones contextuales que rodearon a estos testimonios materiales. La imagen leonina permitió expresar las nociones de fortaleza, agresividad, potencia física, fuerza terrenal, fiereza y salvajismo, especialmente a partir de sus propias características físicas (dientes, colmillos, garras, fuerte pectoral y cola alargada). Lo draconiano, derivado de lo serpentino, posibilitó aludir a las ideas de vileza, maldad, engaño, monstruosidad, reptación, cuerpo fuerte y morfología variable, a lo húmedo y lo monstruoso (en particular por sus escamas, púas, crestas, alas, dientes y cola anudada).

La fusión de ambas peculiaridades animalísticas junto con la adopción de antiguas fórmulas iconográficas de quimeras y grifos, permitió exacerbar la hibridez de estos seres y así, asociarlos directamente al diablo. Éste último, bajo aspectos antropomorfos, también fue representado con insistentes aspectos físicos propios de estas bestias, pues de esta manera, se lograba resolver plásticamente su carácter maligno, vil y voraz.

Fuentes y Bibliografía

1. Fuentes:

ARISTÓTELES, Historia de los animales. Investigación sobre los animales, introducción de Carlos García Gual; traducción y notas de Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 1992.

———. Partes de los animales. Marcha de los animales. Movimiento de los animales, introducciones, traducciones y notas de Elvira Jiménez Sánchez-Escariche y Almudena Alonso Miguel. Madrid: Gredos, 2000.

———. Reproducción de los animales, introducción, traducción y notas de Ester Sánchez. Madrid: Gredos, 1994.

———. Aristoteles Latinus. De Historia Animalium, Translatio Guillelmi de Morbeka. Pars Prima: Lib. I-V. Leiden, E.J. Brill: Leiden, 2000.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

AUGUSTINUS HIPPONENSIS, De Civitate Dei, Liber VIII, Caput XVI; PL 41, cols. 241, 372, 785-786.

Beati Liebanensis Tractatus de Apocalipsin, edición de Roger GRAYSON y Marie-Claire de BIÈVRE. Turnhout: Brepols, col. «Corpus Christianorum. Series Latina» (CVII C), t. 2, 2012.

BIBLIA de Jerusalén. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1998.

PLINIO EL VIEJO, Historia Natural, traducción y notas de Encarnación del Barrio Sanz, Ignacio García Arribas, Ana M.a Moure Casas, Luis Alfonso Hernández Miguel y M.a Luisa Arribas Hernáez. Madrid: Gredos, 2003.

SAN ISIDORO DE SEVILLA, Etimologías, José OROZ RETA y Manuel A. MARCOS CASQUERO (texto y notas); Manuel C. DÍAZ y DÍAZ (introd.) Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

SANTO TOMÁS DE AQUINO, Suma de Teología I, Parte I, J. MARTORELL CAPÓ (Trad.) Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

2. Bibliografía:

ALCOY, Rosa. «Les taules pintades a Catalunya i els corrents anglesos a la fi del romànic», *Lambard*, VII, Barcelona, (1993-1994), pp. 139-146.

AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. *Sacerdocio y Reino en la España Altomedieval. Iglesia y poder político en el Occidente peninsular, siglos VII-XII*. Madrid: Sílex Ediciones, 2007.

BALTRUŠAITIS, Jurgis. *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismo en el arte gótico*. Madrid: Cátedra, 1983.

BASCHET, Jérôme. “Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Age”, dans Nathalie NABERT (dir.), *Le mal et le diable. Leurs figures à la fin du Moyen Age*, Paris, Beauchesne, (1996), pp. 187-210.

BERLIOZ, Jacques ; COLLOMB, Pascal ; POLO DE BEAULIEU, Marie Anne (Éditeur scientifique), *L'animal exemplaire au Moyen-âge (Ve-XVe siècle), Colloque international coorganisé par le Groupe d'anthropologie historique de l'Occident médiéval et l'Université d'Orléans, Orléans, les 26 et 27 septembre 1996*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1999.

BLASCO I BARDAS, Anna María. *La pintura romànica sobre fusta*. Barcelona: Dopesa, 1979.

BOVEY, Alixe. *Monsters & Gotesques in Medieval Manuscripts*. Toronto/ Buffalo: University of Toronto Press, 2002.

BURUCUA, José Emilio. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

CAMPAGNE, Fabián Alejandro. “El modelo cristiano de superstición”, en *Homo Catholicus. Homo Superstitiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2002.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, *Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)*

- CARPIN, Attilio. *Angeli e demòni nella sintesi patristica di Isidoro di Siviglia*. Bologna: Edizioni Studio Domenicano, 2004.
- CASTELLI, Enrico. *Lo demoniaco en el arte. Su significado filosófico*. Madrid: Ediciones Siruela S.A., 2007.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel. “En torno a los orígenes de la pintura románica sobre tabla en Cataluña: los Frontales de Urgell, Ix, Esquius y Planès”, *Butlletí del Museu Nacional d’Art de Catalunya*, 9, (2008), pp. 15-41.
- CASTIÑEIRAS GONZALEZ, Manuel y CAMPS I SORIA, Jordi. *El Románico en las Colecciones del MNAC*. Barcelona: Lunwerg, 2008.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor; Bogota: Grupo editor Quinto Centenario, 1994.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2009.
- . *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- ECO, Umberto. *Historia de la Belleza*. Barcelona: Lumen, 2004.
- . *Arte y belleza en la estética medieval*. Buenos Aires: De Bolsillo, 2012.
- FOLCH i TORRES, Joaquim. «Peinture et orfèvrerie: les origines de la peinture sur panneaux», *La Catalogne à l’époque romane. Conférences en Sorbonne*. París, 1932, pp. 143-155.
- FRANCASTEL, Galienne. *La pintura italiana I. De Bizancio al Renacimiento*. Madrid- Barcelona: Ediciones Garriga, 1962.
- GARROSA RESINA, Antonio. "La tradición de animales fantásticos y monstruosos en la literatura medieval española", *Castilla: Estudios de literatura*, 9, (1985), pp. 77-102.
- GONZÁLEZ ANTÓN, Luis. “El Reino de Aragón durante los siglos XIII y XIV” en *Historia de Aragón*, Vol. 1, (Generalidades), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, pp. 171-180.
- GÓMEZ, Nora M. *Iconografía diabólica e infernal en la miniatura medieval hispana. Los Beatos*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016. Consultada en línea el 23-04-17. URL: https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl_10803_386413/nmg1de3.pdf
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. “Pinturas murales en San Pedro de Arlanza”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 86, (1925), pp. 14-15.
- GUADALAJARA MEDINA, José. *El Anticristo en la España Medieval*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2004.
- GUDIOL i CUNILL, Josep. *Els Primitius. II. La pintura sobre fusta*. Barcelona, 1929.
- GUGLIELMI, Nilda (Introducción y notas). *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*. Buenos Aires: EUDEBA, 1971.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

- KEMPF, Damian & GILBERT, María L. *Medieval Monsters*. London: The British Library, 2015.
- KLEIN, Peter. *Beato de Liébana: la ilustración de los manuscritos de Beato y el códice de Manchester*. Valencia: Patrimonio Ediciones, D.L.2002.
- LECLERCQ-MARX, Jacqueline. “Monstruos en la escritura, monstruos en imágenes. La doble tradición medieval”, *Quintana*, n.º4, (2005), pp. 13-53.
- LE GOFF, Jacques. *La Civilización del Occidente Medieval*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2010.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio. *Fauna fantástica de la Península Ibérica*. San Sebastián: Kriselu, 1991.
- MANZI, Ofelia y GRAU-DIECKMANN, Patricia, “Los monstruos en el Medioevo: su ubicación en el espacio geográfico”, *Imagens da Educação*, v. 2, n. 1, (2012), pp. 27-38. Consultado en línea el 23-04-2017; URL: <http://ojs.uem.br/ojs/index.php/ImagensEduc/article/viewFile/15965/8705>
- MARTÍNEZ DíEZ, Gonzalo. “El románico en la provincia de Burgos. Marco histórico” en Miguel Ángel GARCÍA GUINEA (dir.), José María PÉREZ GONZÁLEZ (dir.), José Manuel RODRÍGUEZ MONTAÑÉS (coord.) *Burgos: enciclopedia del románico en Castilla y León*. Palencia-Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, 2009, p.23-38.
- MORALES MUNÍZ, María Dolores Carmen. “El simbolismo animal en la cultura medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, 9, (1996), pp. 229-255. Consultado en línea el 22-04-2017. URL: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFEE63E424-4813-5EB2-3EEA-17F5DC8A7F78/Documento.pdf>
- MORRISON, Elizabeth. *The Medieval Imagination. Beasts: Factual & Fantastic*, (2007). Los Angeles: J. Paul Getty Museum; London: The British Library, 2007.
- PALOMERO-ALBERTO POLO, Irene. “San Pedro de Arlanza: propuesta de actuación didáctica” en Flocel Sabaté y Jesús Brufal (dirs.) *Arqueología Medieval. Els espais sagrats*, Lérida, Pagès Editors, 2015, pp. 243-253. Consultado en línea el 21-04-2017, URL: http://www.medieval.udl.cat/medieval/sites/default/files/files/Agira_7.pdf
- PASTOUREAU, Michel. *Una historia simbólica de la Edad Media Occidental*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- . *Bestiaires du Moyen Âge*. París: Seuil, 2011.
- REAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*. Tomo 2. Vol 4. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.
- REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 2007.
- SENRA GABRIEL Y GALÁN, José Luis. “Monasterio de San Pedro de Arlanza”, en *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Burgos (IV)*. Salamanca: CER y Caja Duero, 2002, pp. 2359-2377.

Nadia Mariana CONSIGLIERI, Entre lo leonino, lo draconiano y lo humanoide. Notas sobre la representación pictórica de bestias y diablos en el área castellana y aragonesa (siglos XII-XIII)

- SPENCER COOK, Walter William. *La pintura catalana sobre tabla en Cataluña*. Madrid, 1960.
- SPENCER COOK, Walter William y GUDIOL RICART, Josep. “Pintura e imaginería románicas”, *Ars Hispanae VI*, Madrid, (1960).
- SUREDA, Joan. *La pintura románica en España (Aragón, Navarra, Castilla-León y Galicia)*. Madrid: Alianza Forma, 1985.
- VALLEJO BOZAL, Javier y TEIJEIRA PABLOS, María Dolores. “Fuentes para el estudio de la iglesia del monasterio de San Pedro de Arlanza en los inicios del Románico pleno en España”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid), Tomo XIII, nº 1 y 2, (1995), pp. 55-70. Consultado en línea el 21-04-2017, URL: <http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-1995/MAN-Bol-1995-Vallejo-Bozal.pdf>
- VERDON, Jean. *Las supersticiones en la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2009.
- VERNET, Juan. *La Cultura Hispanoárabe en Oriente y Occidente*. Barcelona: Editorial Ariel Historia, 1978.
- VOISENET, Jacques. *Bêtes et hommes dans le monde médiéval: le bestiaire des clercs du Ve au XIIIe siècle*. Turnhout : Brepols, 2001.
- . “El simbolismo animal según los clérigos de la Edad Media”, en: GARCÍA HUERTA, María Rosario y RUIZ GÓMEZ, Francisco (dirs.) *Animales simbólicos en la Historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*. Madrid: Editorial Síntesis, 2012, pp. 187-205.
- WITTKOWER, Rudolf. *Sobre la arquitectura en la edad del humanismo*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1979.
- WHITE, John. *Arte y arquitectura en Italia. 1250-1400*. Madrid: Cátedra, 1989.
- WILLIAMS, John. *The Illustrated Beatus: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse. 5, The Twelfth and Thirteenth centuries*. London: Harvey Miller Publishers, 2003.
- YARZA LUACES, Joaquín. “Las Bestias apocalípticas en la miniatura de los Beatos”, *Traza y Baza*, 4, (1973), pp. 51-75.
- . “Los seres fantásticos en la miniatura castellano-leonesa de los siglos XI y XII”, *Goya Revista de arte*, 103, (1971), pp. 7-16.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón. “El maestro Mateo y la terminación de la catedral románica de Santiago” en M^a.C. LACARRA DUCAY (coord.), *Los caminos de Santiago. Arte, Historia y Literatura*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2005, pp. 253-284.
- ZAMBON, Francesco. *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media*. Madrid: Ediciones Siruela, 2010.