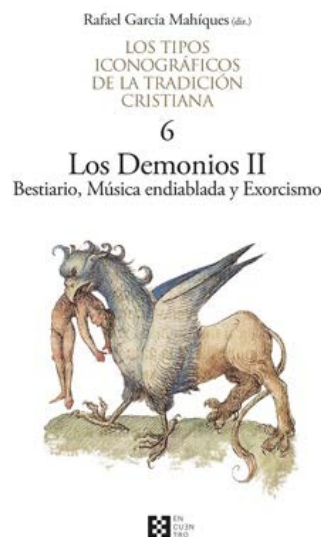


García Mahiques, Rafael, dir. *Los Demonios II. Bestiario, Música endiablada y Exorcismo*. Los tipos iconográficos de la tradición cristiana, vol. 6. Madrid: Encuentro, 2021 [ISBN: 978-84-1339-053-6]

“El símbolo se inscribe fundamentalmente en el ámbito del pensamiento o de la imaginación, siendo su manifestación visual o lingüística solamente un medio, como también pueden ser medios los seres de la naturaleza y las nociones humanas del saber o la ciencia”. De esta clarificadora manera revela Rafael García Mahiques, director de la obra *Los Demonios II. Bestiario, Música endiablada y Exorcismo*, la complejidad inherente a la comprensión de conceptos como “símbolo” y “alegoría”, jalonados no sólo por la heterogeneidad de personalidades y escuelas que los han enriquecido y transformado a lo largo de la historia, sino también por los rasgos intrínsecos que caracterizan la actual tendencia hacia interdisciplinariedad metodológica.

Explica también Rafael García Mahiques cómo de destacada fue la influencia de las ideas neoplatónicas, procedentes de pensadores como Pseudo-Dionisio, en la cultura medieval, creyente en una Revelación múltiple del símbolo, que se podía manifestar a través de la Creación, la historia o las Escrituras. Parte integrante de la Creación es la propia naturaleza, en la que se incluyen los animales, que, no obstante, llegaron a convertirse también en la manifestación simbólica del diablo. Así, sobre la base de la semiótica y la ontología, la obra intenta mostrar “la variada gama de recursos simbólicos sobre lo demoníaco” a través del análisis de las representaciones zoomorfas y sus múltiples alegorías en la visualidad medieval. Para ello, este volumen se ha dividido en tres capítulos principales y bien diferenciados: el “Bestiario del Diablo”, “La música endiablada” y “El exorcismo”.

El primero de ellos, abordado por José Julio García Arranz, está centrado en los demonios con forma animal. El autor comienza advirtiendo de las dificultades que se encuentra el iconógrafo a la hora de establecer una delimitación clara entre estos seres que conforman el bestiario del Diablo, así como una clasificación de los mismos, dado que podría ser cuestionada “por su propia generalidad e indefinición”. Acto seguido, divide dicho bestiario en cuatro categorías: la serpiente, el dragón, el macho cabrío y el bestiario maligno (la araña, el asno y el onagro, la ballena, el basilisco, el búho y la lechuza, el caballo, el centauro, el cerdo, el chacal, el cocodrilo, el cuervo, el escorpión, el gato, el grifo, la hidra, la hiena, la hormiga-león o mirmecoleón, la langosta, el león, el leopardo, la liebre y el conejo, el lobo, el mono o simio, la mosca, el murciélago, el oso, la perdiz, el perro, la rana, el sapo, el ratón y la rata, el sátiro, la sirena, el topo, la víbora o áspid y el zorro). En este sentido, J.J. García Arranz se aleja de la tradicional división de los animales incluidos en los bestiarios medievales sobre la



base de sus propias características: generalmente quedaban agrupados en animales telúricos, acuáticos, aéreos, ígneos y monstruos e híbridos, división influida por el enciclopedismo imperante en las fuentes primarias que integran este tipo de literatura. Esta elección constituye, asimismo, un alejamiento estésico del modo en que estas obras literarias fueron concebidas en su creación. Sin embargo, podría responder a una intencionalidad diferente por parte del autor, como, por ejemplo, clasificar los diferentes animales según su relación con un pasaje textual determinado, dado que el propio autor afirma que el bestiario del Diablo está vinculado especialmente a cuatro temáticas: la caída de los ángeles rebeldes y los enfrentamientos entre san Miguel y sus ángeles contra el ejército del Diablo; la tentación o acoso a santos y eremitas; escenas infernales; y recreaciones de episodios de hechicería y aquelarres. No obstante, necesita establecer subdivisiones temáticas dentro de cada apartado destinado a un animal en concreto, por lo que realmente esta clasificación en los cuatro grupos de animales antes descritos no se corresponde con dicha división temática que establece el autor.

Respecto al contenido de este capítulo, se puede extraer que, según el pensamiento medieval, el Diablo podía manifestarse a través de la forma, el mal comportamiento de algún animal o el miedo que causaba una parte determinada de su cuerpo (cuernos, fauces, zarpas, etc.), si bien, en otras ocasiones, el mero hecho de haber sido objeto de culto en tradiciones que en aquel momento se consideraban paganas hizo que algunos animales fueran estigmatizados sólo por ello. Fuera cual fuese la causalidad que motivó en cada momento que un animal

o ser híbrido simbolizara al demonio y cómo ello quedó materializado en diversas manifestaciones artísticas, el procedimiento metodológico del autor es prácticamente el mismo: partiendo de un pasaje bíblico, comienza a hablar del animal que está analizando, contrastando dicho pasaje textual con otras fuentes tradicionalmente analizadas en estudios previos, como los de L. Charbonneau-Lassay, I. Malaxecheverría, F. Klingender, X.R. Mariño Ferro o J. Le Goff, y expuestas sin seguir un orden cronológico, de modo que es necesaria una profunda lectura para comprender la evolución del simbolismo de cada animal conforme a la evolución del pensamiento de cada momento y a la influencia de las ideas previas al respecto de dicho animal; finalmente, añade algunos ejemplos en los que el contenido de su exposición se materializa y que aparecen incluidos en unas magníficas ilustraciones a color. De este modo, este capítulo constituye un perfecto estudio iconográfico que aporta un catálogo de manifestaciones animalísticas de lo diabólico ideal para un lector especializado en las fuentes primarias que el autor utiliza e interesado en cómo tales fuentes se plasman en el arte.

De gran interés es la parte dedicada a “La música endiablada”, llevada a cabo esta vez por Candela Perpiñá García, quien explica que la música podía ser tanto celestial por constituir la expresión del orden divino, como endiablada por constituir la expresión de la desarmonía del Infierno. Esta última, además, era considerada como un instrumento de seducción del demonio, que podía así “alentar las bajas pasiones humanas”, y se vinculó a aquellos acróbatas, danzantes y contorsionistas que acompañaban sus actuaciones con una cautivadora música: los juglares. Sin embargo, dado que el Diablo no tenía la capacidad divina de crear música, en un intento de acercarse al ser humano camuflado bajo el prisma divino, tan sólo era capaz, cuando consigue traspasar la frontera nihilista del silencio, de crear disonancias. Es en esta parte donde la autora despliega un denotado conocimiento musical al exponer brillantemente la explicación armónica de las disonancias y su evolución a lo largo del medievo con el objetivo de evitar el tritono, es decir, la manifestación sonora del Diablo según el pensamiento de la época.

De acuerdo con la autora, la plasmación visual de esta música endiablada se encuentra principalmente ejemplificada en los *marginalia*, aunque, según especialistas S. Pietrini, también se puede hallar en las esculturas de las iglesias. Para mostrar que, efectivamente, se trataba de música demoníaca, representaban al músico introduciendo o expulsando aire por orificios que no eran la boca, transformaban al intérprete o su instrumento, convertían al propio intérprete en instrumento, etc., es decir, crearon todo tipo de imágenes bizarras para garantizar que el espectador identificara al Diablo en tal manifestación musical. En este caso, a pesar de acercarse al mismo ámbito semiótico que el que protagoniza el capítulo anterior, la autora sí se decanta por establecer una distinción entre “animales músicos” e “híbridos monstruosos músicos”, posiblemente como respuesta a cuestiones simbólicas: normalmente, las representaciones zoomorfas suelen contener un simbolismo hasta cierto punto identificable por estar basado bien en un comportamiento específico de cierta especie animal, o bien en el sentimiento, normalmente de mie-

do, que transmiten determinadas partes del mismo; de este modo, necesariamente la imagen de un ser híbrido debe contener una pluralidad de simbologías -y, consecuentemente, constituirse en un mayor número de alegorías- que no tienen por qué encontrarse en un animal concreto, es decir, en un ser no híbrido. Metodológicamente, la autora parte de las principales fuentes primarias para explicar por qué estos animales y seres híbridos músicos se vinculaban al demonio y cuál fue la evolución de su plasmación visual de la mano de su también cambiante concepto. En este sentido, es de agradecer el esfuerzo de la autora por mostrar coherentemente la difícil metamorfosis tanto formal como simbólica de estas imágenes cuando se transmitían de unas culturas y ámbitos geográficos a otros, como fue, por ejemplo, el caso de la sirena y su viaje desde el Próximo Oriente hasta el medievo. Aunque es ciertamente un esfuerzo ciclópeo que quizá explique su todavía rara aparición en los estudios actuales, es justo este enfoque el que permite llegar al punto de vista más cercano desde el cual estas imágenes eran visualizadas e interpretadas en su propio contexto de creación, y, consecuentemente, lo que le aporta un valor añadido a su análisis. Es por ello que este capítulo es de gran interés no sólo para aquellos interesados en la materialización visual de la faceta sonora del diablo, sino también para quienes quieran acercarse a la interdisciplinariedad subyacente y necesaria en un estudio iconológico.

Finalmente, el tercer capítulo versa sobre todo lo relacionado con “El exorcismo”, de nuevo abordado por José Julio García Arranz. En esta ocasión, el autor inicia su discurso con un dilatado preámbulo en el que define cómo un exorcismo constituía una práctica religiosa por la cual se procedía a expulsar a los demonios que habían conseguido, dada su usual presencia entre las personas, introducirse en una de ellas. Partiendo de fuentes escritas de carácter religioso, principalmente el relato bíblico, junto con otras como el *Codex Vindobonensis palatinus*, el *Misal Romano Galicano*, etc., el autor aporta un largo listado de ejemplos de poseídos que son exorcizados, desde el que el autor considera el primer ejemplo registrado –presumiblemente en el seno de la comunidad cristiana, pues existe una larga tradición anterior de exorcismos, como se puede apreciar a través de trabajos como los de T. Abusch (*Exorcism. I. Ancient Near East and Hebrew Bible/Old Testament*) o G. Konstantopoulos (*Demons and exorcism in ancient Mesopotamia*)– hasta la actualidad, tras lo cual incluye un breve apartado dedicado a las características de la visualidad del exorcismo: las representaciones medievales de esta práctica incluyen elementos como la imagen del “cuerpo agitado del poseído”, “la firmeza y autoridad” de quien realiza el exorcismo y la “figura corpórea del demonio que abandona el cuerpo del poseído”.

A continuación, analiza esa plasmación visual del exorcismo en la Edad Media, diferenciando entre “exorcismo litúrgico o solemne” (cuando es realizado por un sacerdote con permiso de un obispo) y “exorcismo carismático” (llevado a cabo por “personas con fama de santidad” y recogido, por tanto, en relatos hagiográficos). Respecto al primer tipo de exorcismo, comienza exponiendo los pasos que se debían seguir para llevar a cabo el ritual del exorcismo, y pasa después a describir un listado de ejemplos de ese “oficio” plasmados vi-

sualmente en el arte medieval y acompañados, muchos de ellos, por su correspondiente ilustración a color, de modo que complementa a la perfección la información aportada de manera separada en el apartado anterior. Finalmente, acomete el análisis de aquellas escenas en las que se lleva a cabo un exorcismo carismático, entre las cuales se podrían distinguir, aunque el autor no lo explicita ni organiza de esa manera, tipos iconográficos según el modo de lograr el exorcismo (mediante la señal de la cruz, la bendición general, la oración, la imposición de las manos, el castigo físico o la santidad *post mortem*), otras mediante el instrumento utilizado para dicho fin (el agua vendida, la imagen de Cristo crucificado, prendas y ornamentos sagrados o una visión sobrenatural), y otras según lo que se ha exorcizado (personajes históricos o pseudo-históricos, edificios o ciudades). En este caso, sí que la descripción de tales escenas va acompañada, en términos generales, de la información extraída de las fuentes escritas, lo que facilita enormemente la comprensión del simbolismo de tales imágenes. Por todo ello, constituye un interesante acercamiento de algunos estudios de carácter foráneo, como los de F. Young, F. Chave Mahir o S. Katajala-Pelomaa, al panorama académico nacional y a un público hispano-hablante, para el cual es una gran aportación.

En términos generales, se puede apreciar que la clasificación temática elegida en este volumen para abordar el tema de la visualidad del demonio en la Edad Media y la gran cantidad de alegorías vinculadas al mismo, una clasificación cuya justificación no aparece clarificada, obliga a los autores de los distintos capítulos a retomar información ya aportada por otro autor en ciertas ocasiones, o a deconstruir la total-

idad de la significación de una imagen por tener que ceñirse a una temática en concreto. En este sentido y teniendo siempre en cuenta la dificultad del objeto de estudio abordado, más que intentar una mezcla de ambas opciones, quizá habría sido más oportuno optar bien por la realización de una obra que siguiera los cánones tradicionales enciclopedistas que caracterizan a la inmensa mayoría de las publicaciones sobre el bestiario medieval, es decir, llevando a cabo un listado de tipos iconográficos zoomorfos del diablo aunque ampliando con toda la información que se aporta en este volumen lo conocido hasta el momento sobre las posibles interpretaciones de cada animal o ser híbrido; o bien, optar por una división temática que abordara los diferentes contextos en los que el diablo se podía manifestar de manera zoomórfica y cómo ello se plasmó en las manifestaciones artísticas del momento, perspectiva más acorde con los actuales estudios visuales y culturales.

En cualquier caso, *Los Demonios II: bestiario, música endiablada y exorcismo* permite al lector el acercamiento a una comprensión holística de la representación zoomorfa del demonio en el medievo y la significación de sus incontables alegorías, por lo que esta obra constituye un referente de obligada lectura para cualquier estudiante, especialista o diletante al que la iconografía, iconología, el arte, la literatura, la cultura y la tradición medieval vinculada al demonio suscite un interés relevante.

Sara Arroyo Cuadra  
Universidad Nacional de Educación a Distancia-UNED  
sarroyo@geo.uned.es  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1006-9370>