

Diableries” en las catedrales placentinas: notas sobre algunas representaciones de los diablos en las catedrales de Plasencia

Francisco Vicente Calle Calle

El origen de esta ponencia hay que buscarlo en la que hicimos el año pasado sobre las gárgolas de las catedrales, ya que alguna de ellas, como aquélla del claustro de la Catedral Vieja de Plasencia (D. 38) que representaba a un ser con cuernos, alas y una expresión de angustia en su rostro u otra de la Catedral Nueva con forma de ser antropomorfo de grandes orejas, con cuernos, el pecho abultado, con las piernas cruzadas y las manos sobre las rodillas, cuyo cuerpo está cubierto de escamas (D. 39, D 40), fueron interpretadas como diablos. En esta ocasión vamos a estudiar otras representaciones del Maligno que se encuentran en dicha catedral.

En cuanto al término “diablerie” del título, decir que en francés sirve para definir, entre otras cosas, a un tipo representación teatral medieval en el que intervenían de forma importante los diablos. Nosotros lo hemos utilizado para englobar el conjunto de representaciones artísticas en las que, de manera más o menos importante, aparecen diablos en las catedrales de Plasencia.

Queremos señalar que a lo largo de la ponencia utilizaremos el sintagma “el Diablo” para referirnos a la fuente del mal y al adversario de Dios, también denominado, el Demonio, Satán, Lucifer, el Enemigo o el Maligno, y los sustantivos “diablo”, “diablos”, “demonio”o “demonios” para referirnos a un miembro o a algunos miembros de la red de ángeles caídos.

Para no complicar demasiado la exposición, clasificaremos las representaciones en las que aparecen diablos por temas, sin tener en cuenta ni la cronología, ni los diferentes estilos artísticos a los que pertenecen. Por ello, hemos agrupado dichas representaciones en conjuntos bastante amplios:

1. Representaciones del Diablo en la iconografía bíblica: Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.
2. El Diablo y las postrimerías
3. Representaciones del Diablo en la vida de los Santos.
4. Otras representaciones.

1. Representaciones del Diablo en la iconografía bíblica: Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

La primera representación que vamos a analizar está relacionada con un episodio muy conocido de la Biblia ya que se trata de la tentación de Adán y

Eva. Se halla en el tablero del respaldo del sitial 3 de la sillería alta del coro de la Catedral Nueva. En dicho tablero figura una inscripción que explica el significado de la escena: «COMO EL FRVTO DT ARVOL VEDADO ADA I OVA»

El relieve representa, en medio de un paisaje formado por una pradera, un grupo de árboles y un terreno rocoso, a Adán y Eva flanqueando el árbol de la ciencia del bien y del mal, en cuyo tronco se enrosca la serpiente con rostro de mujer. La serpiente mira hacia Eva quien, con un gesto de la mano derecha, tapa su sexo desnudo. Tiene el vientre abultado y una larga cabellera. Al lado izquierdo^[1], se encuentra Adán, con barbas y melena rizada. Le faltan los brazos. El gesto de Eva nos indica que la escena representa el versículo 7 del capítulo 3 del Génesis en el que se indica que tras comer del fruto prohibido se abrieron sus ojos y vieron que estaban desnudos.

Tanto la revelación como la tradición cristiana han identificado siempre a la serpiente del Paraíso con el Demonio (cf. *Sab.* 2, 24; *Jn.* 8, 44; *Ap.* 12, 9; 20, 2). El hecho de que aquí se la represente con cabeza de mujer es debido a que, ya desde Clemente de Alejandría (siglos II-III d. C.), se tenía en cuenta que en siríaco el término utilizado para designar a la serpiente hembra era heva^[2]; además, de esta manera se personifica mejor su capacidad para engañar^[3], ya que también desde muy antiguo, se pensó que la mujer tenía una mayor aptitud para engañar y seducir, hasta tal punto que muchas veces se la equipara expresamente con el Demonio^[4].



La tentación de Adan y Eva. Sillería

En el respaldo del sitial 12 de la sillería baja de la Catedral Nueva encontramos otro relieve con la inscripción siguiente: “IOBO LE TIENTA EL ENEMIGO Y SU MUGER”. Esta inscripción sintetiza los versículos 6-10 del capítulo 2 del libro de Job, en los que se narran la última prueba que Dios mandó a su siervo, tras haberse visto privado, mediante calamidades crecientes, de sus bienes y de sus hijos. El texto dice así:

“Y dijo Yavé a Satán: “Ahí lo tienes en tus manos; respeta, sin embargo, su vida”.

Salió Satán de la presencia de Yavé e hirió a Job con una llaga maligna desde la planta de los pies hasta la coronilla de la cabeza. Job cogió un cascote de teja para rascarse y fue a sentarse entre las cenizas.

Y le dijo entonces su mujer: ¿Todavía perseveras en tu rectitud? ¡Maldice a Dios y muere! “

Más él respondió:”Hablas como una mujer necia. Si se acepta de Dios el bien, ¿no se ha de aceptar el mal?”. En todo esto no pecó Job con sus labios.



Satán atormenta a Job en presencia de su mujer y de una sirvienta

El artífice de la sillería representó este pasaje en una escena en la que podemos ver, en medio de un paisaje rocoso, a cuatro personajes que son de izquierda a derecha: dos mujeres, Job y Satán. Las dos mujeres, de las cuales suponemos que la más próxima a Job es su esposa, mientras que la otra, que tiene las manos entrelazadas a la altura del pecho, puede ser una sirvienta^[5], llevan amplias vestiduras con un interesante juego de pliegues. En cambio Job, aparece cubierto sólo con un paño de pureza, siguiendo así lo que se lee en los versículos 20 y 21 del capítulo 2:

“Entonces Job se rasgó su vestido, y se rapó la cabeza. Luego cayó en tierra, adoró y dijo:

“Desnudo salí del vientre de mi madre / desnudo allá regresaré. / Yavé había dado, Yavé ha quitado; / sea bendito el nombre de Yavé.

Por desgracia, sólo podemos contemplar el cuerpo de Job del pecho hacia abajo, porque el resto del relieve ha desaparecido. Está sentado, siguiendo en esto una vez más al texto bíblico, aunque no está entre cenizas sino sobre unas piedras.

Satán, el Diablo, está a su izquierda. Tiene apariencia de ser monstruoso; su cabeza posee rasgos animalescos y en ella destaca la boca, abierta y amenazante; está completamente desnudo^[6], aunque su cuerpo, a diferencia del de Job, es esquelético; parece un cuerpo en descomposición en el que se marcan claramente las costillas^[7]. En las rodillas y en el trasero aparecen tres rostros grotescos, para simbolizar, entre otras cosas, la bestialidad de los demonios ya que así se simboliza como la cabeza, que es la sede de la inteligencia, se pone al servicio de los más bajos instintos^[8]. Sus piernas, de apariencia humana, están rematadas por pies de cabra, característica tomada del dios clásico Pan y de los sátiros^[9]. Al igual que en el caso de Job, la talla también ha sufrido mutilaciones parciales. La más importante, la del brazo derecho. En cambio, el brazo izquierdo, lleno de pelos, otra característica de la bestialidad demoníaca, es perfectamente visible. Está levantado por encima de la cabeza porque en él sostiene una especie de flagelo con el que está azotando a Job. Es el procedimiento gráfico que emplea el artista para representar simbólicamente el origen de las llagas con las que Satán va a herir a Job.

La tercera escena bíblica en la que aparece representado el Diablo es la Anunciación que preside la Portada del Perdón de la Catedral Vieja.

La escena de la Anunciación está formada por dos de los tres elementos esenciales que suelen aparecer en la representación tradicional de dicha escena: el arcángel Gabriel y la Virgen, ambos de grandes dimensiones y bellísimas facciones, a pesar de estar bastante deteriorados por encontrarse expuestos a la intemperie. El tercer elemento, la paloma del Espíritu santo que desciende hacia María, no está representado. El ángel aparece a la izquierda del espectador mientras que la Virgen se halla en la parte derecha.



Anunciación Portada del perdón. Catedral Vieja

Toda la escena está dentro de una hornacina de arco rebajado. En el tercer sillar de la jamba derecha del arco, justo detrás del arcángel, se puede apreciar un animal con alas y orejas puntiagudas. Creemos que se trata de un dragón. Según el *Bestiario de Philippe de Thaon*:

*E saciez que dragun
De serpent at façun;
Crestuz est e elez,
Dous piez at, sist dentez;
Par cue se defent
E mal fait a la gent*

(vv. 567-572)^[10]

(Y sabed que el dragón tiene apariencia de serpiente. Tiene cresta, alas, dos pies y dientes; Se defiende con la cola y hace mal a la gente).

Pero ¿qué hace aquí un dragón? Una primera explicación podemos encontrarla en el mismo *Bestiario* de Philippe de Thaon, ya que en él, como en otros muchos bestiarios^[11], se explica que el dragón es una de las imágenes del Diablo:

*Pantere mustre vie
Del fiz Sainte Marie,
E nus signefium
Les bestes par raisun,
E li draguns diable
Par semblant cuvenable
(vv. 501-506)*

Cist arbre signifie
Jesu le fiz de Marie
E nus si colum sumes
E en faitures d'umes
E li draguns diables
Ki nus est aguaitables
(vv. 2519-2524)



Dragón de la Anunciación

La pantera simboliza la vida del Hijo de Santa María y nosotros somos las bestias y el dragón el diablo.

Este árbol significa Jesús el hijo de María y nosotros somos las palomas en forma de hombres y el dragón es el diablo que nos acecha.

La imagen del dragón como símbolo del Diablo puede tener su origen en el hecho de que ya en la Biblia existe una completa identificación entre la serpiente, el dragón y el Diablo: “Y fue precipitado el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama “Diablo y “Satanás”, el seductor del mundo entero (...)” (*Apocalipsis*, 12, 9).

Una vez aclarado esto, seguimos sin saber a ciencia cierta qué hace el Diablo en forma de dragón en una representación de la Anunciación. Quizás haya que buscar la explicación en el significado de la escena de la Anunciación o, si se prefiere, de la Encarnación del Hijo de Dios y su relación con la doctrina cristiana de la Expiación. “(...) Esta doctrina fue formulada originalmente por Ireneo de Lyon a finales del siglo II, aunque sería Gregorio de Nisa el que, ya en el siglo IV, terminara de darle una forma que perduró durante mil años y que la mayoría de cristianos creía a pies juntillas. [Según dicha doctrina, Adán, por haber pecado, fue castigado a servir en el reino del Diablo a partir

de su muerte. Dios quería liberar al Hombre, ya que de lo contrario, Sus planes se verían trastocados, pero, puesto que Dios es justo, no podía arrebatarse un siervo al Diablo sin más, ya que un siervo sólo puede ser liberado mediante el pago de un tributo a su dueño. Por lo tanto] decidí engañarle manteniendo en secreto el nacimiento de Jesús. Según Jesús fue creciendo, el Diablo acabó por darse cuenta de su perfección, y quiso atraerlo hacia sí para incorporarlo a su reino. Finalmente, el Diablo aceptó la muerte de Jesús como pago por la libertad del Hombre. En el momento de la crucifixión, cuando el Diablo se acercó para cobrar su tributo, descubrió que había sido víctima de un engaño. El Jesús hombre no era sino un cebo en cuyo extremo opuesto se encontraba el otro Jesús, la divinidad. Gracias a esta treta, el Hombre se liberó de las cadenas del Diablo; Cristo expió los pecados del Hombre, mediante su sacrificio hizo frente a los derechos que el Diablo tenía sobre el Hombre (...) ^[12]”.

Esta idea también subyace en un texto tan conocido como la *Leyenda Aurea* de Jacques de Vorágine quien señala que José se casó con la Virgen María para que el misterio de la Encarnación permaneciera oculto a los demonios ^[13].

Por lo tanto, la posición en la que el artista esculpió el dragón-diablo en la fachada de la Catedral Vieja de Plasencia no es casual. Si nos fijamos bien, está justo detrás del arcángel, es decir, en el único lugar en el que debido a la presencia del cuerpo del mensajero divino, que actúa como pantalla, no puede ver el trascendental misterio que está teniendo lugar, quedando así la Encarnación del Hijo de Dios en secreto.

Es además interesante comparar la escena de la Anunciación con la escena del Génesis en la que el “diablo-serpiente-dragón” tienta a Adán y Eva. En las representaciones del pecado original, la serpiente suele aparecer, como ya hemos visto, en medio de los otros dos protagonistas marcando así su papel primordial y triunfante. En la escena que nos ocupa, el “diablo-dragón-serpiente” ha sido vencido y por eso se encuentra en un lugar apartado, oculto tras las alas del arcángel. Su actitud es de huida, de alejamiento de la escena. Viendo la actitud huidiza del dragón no podemos dejar de pensar en las palabras de sermón 3, n. 4 de San Agustín: “*Por una mujer la muerte, por una mujer la vida. Por Eva la caída, por María la salvación. Aquella, corrompida siguió al seductor; ésta, pura, engendró al Salvador. Aquella recibió de buen grado el veneno de la serpiente y lo transmitió al hombre, de suerte que ambos mereciesen morir. Ésta, llena de gracia celestial, engendra la vida por la que la carne muerta puede resucitar*” ^[14].

Señalar por último que la aparición del Diablo en la Anunciación es una escena raramente representada aunque hay más casos como un cuadro del pintor italiano Lorenzo Lotto, pintado entre los años 1534-1535 en el que

Diablo está huyendo del lugar en el que la escena tiene lugar aunque esta vez aparece en forma de gato^[15].

2. El Diablo y las Postrimerías.

En el apartado anterior hemos visto dos de las principales funciones del Diablo en el mundo, la de tentar a los hombres, como en el caso de Eva, y la de hacerles sufrir para probar así su fe en Dios, como en el caso de Job.

Sin embargo, el Diablo no sólo se manifiesta en este mundo sino también en el Más Allá, ya que está presente en tres de los cuatro novísimos o últimas situaciones del hombre que son muerte, juicio, infierno y gloria.



San Miguel y la balanza. Juicio de un alma

Tanto en la literatura como en el arte medieval hay infinidad de ejemplos de la presencia de los diablos a **la hora de la muerte** de los hombres, sobre todo de los pecadores, aunque en las catedrales de Plasencia no encontramos ninguno en concreto.

Tras abandonar el cuerpo, el alma, siempre que no se trate del alma de un gran pecador, en cuyo caso va directamente al Infierno, es sometida a un **juicio individual**. En este juicio individual, el Diablo suele ser representado disputando el alma con el arcángel San Miguel, aunque hay ejemplos, sobre

todo literarios en los que la Virgen María o algunos santos como san Pedro, intervienen disputando, física o dialécticamente el alma al Diablo^[16].

Otra aparición de los diablos tiene lugar si el acusado ha sido declarado culpable, ya que son ellos los encargados de llevar su alma a las moradas infernales, realizando así la función de **psicopompos**.

Por último, la presencia infernal es atestiguada en el Más Allá en el propio Infierno, en calidad de **torturadores de los condenados** que allí se encuentran^[17].

En la catedral de Plasencia tenemos ejemplos de los tres últimos casos citados.



San Miguel luchando por un alma

Del **juicio particular del alma** existe un ejemplo en uno de los muros de la Catedral Vieja, concretamente en un rebajo de la esquina que forma la pared de la Portada del Perdón al juntarse con el muro oeste de la nave lateral. Allí podemos ver, en lo alto, a San Miguel con la balanza en la mano izquierda. El arcángel, de rostro bello y sereno, está de pie y de frente. A ambos la dos de su cuerpo se aprecian claramente las alas abiertas. Tiene el cabello largo. Viste una túnica hasta los pies, ceñida a la cintura por un cingulo. Su mano derecha está apoyada sobre el brazo derecho de la balanza inclinándolo así hacia este lado. En el platillo derecho, que tiene la forma de media luna, como si en vez de un platillo convencional se tratara de un hatillo, se ve una figurita

humana ¿desnuda? con las manos unidas a la altura del pecho en actitud de oración, imagen tradicional del alma. Mientras, en el otro platillo, tres diablillos con apariencia simiesca intentan con todas sus fuerzas desequilibrar la balanza hacia su lado, tirando del platillo o metidos dentro de él. También se aprecia en el lado izquierdo de dicho platillo, casi aplastada por los cuerpos de los diablos, el alma. En este sentido es interesante comparar el contraste que existe entre la actitud tranquila del personaje del platillo derecho con el movimiento y la sensación de esfuerzo que denotan los cuerpos y los rostros de los diablillos del platillo izquierdo.

El profesor Joaquín Yarza ha estudiado las diferentes variantes de estas representaciones de san Miguel. La que nos ocupa se inscribiría dentro del grupo de representaciones más simples: “san Miguel pesa y, vigilante o tramposo, se le enfrenta el diablo. Dentro de esta fórmula hay dos variantes: bien se trata del peso de las acciones, y estamos en el caso de la pseudopsicostasis, o se encuentran cabecillas o figuras en los platos, y es una auténtica psicostasis (...) ^[18]”.

Otro ejemplo de este pesaje de las almas, aunque más tardío, lo encontramos en el panel de taracea del sitial 40 de la sillería alta del coro de la catedral Nueva. He aquí la descripción dada por Pilar Mogollón Cano-Cortés y Francisco Javier Pizarro Gómez: “Representación del Arcángel San Miguel. Viste armadura de la época. En la mano izquierda lleva la balanza que el demonio tendido a sus pies está desequilibrando; con la derecha agarra una larga lanza rematada en cruz con la que atraviesa la boca del demonio ^[19]”. Esta representación es otra de las variantes del tema. Según el profesor Yarza “[esta] fórmula es el resultado de entremezclar dos escenas. A las variantes antes señaladas se añade el ataque del ángel al diablo o al dragón. Esto es, se hace una síntesis del Miguel vencedor del dragón-diablo con la escena del pesaje ^[20]”. San Miguel lleva una armadura, como comandante de las huestes celestiales que es. El remate en cruz de la lanza es un símbolo de la Redención.

Ya indicamos más arriba que tras el juicio del alma (individual o final), los diablos son los encargados de conducirla al Infierno, atronándola con horripilantes gritos, para ser atormentada ^[21]. Este tipo de diablos se conoce con el nombre de **diablos psicopompos**. Un ejemplo de este tipo de diablo podría ser una gárgola con forma de animal fantástico, ser híbrido con cuerpo de felino y alas, que se tira de los cuernos. (D. 41) Entre las patas de este ser monstruoso aparece una cabeza de niño con alas, que simbolizaría el alma conducida a las moradas infernales.

También podría ser un diablo psicopompo la gárgola que se encuentra a la derecha de la que estamos estudiando (D. 42), un animal con la cabeza mutilada y los pies de felino que se lleva las manos a la boca como si

estuviera gritando o rugiendo; el espacio existente entre las piernas está ocupado por un pájaro, que al igual que la cabeza de niño con alas puede ser un símbolo del alma.

La última función de los diablos en el Más Allá era la de **torturadores infernales**, tal y como vemos en los numerosos juicios finales que adornan los tímpanos de las catedrales. En Plasencia tenemos un ejemplo de esa función, aunque bastante mutilado, en el quicio izquierdo^[22] de la puerta de la Portada del Perdón. En este quicio encontramos cuatro esculturas que leídas de arriba hacia abajo representan los siguientes motivos:

1. Ramos de flores muy frondosos de los que sale una máscara.
2. Cuatro plantas unidas dos a dos, aunque es imposible describirlas e identificarlas, debido a su estado de erosión.
3. Personaje antropomorfo en cuclillas. Está desnudo. La cara está muy deteriorada. Su brazo derecho reposa sobre las piernas mientras que el izquierdo está sosteniendo la cabeza en una actitud que recuerda la de “El Pensador” de Rodin.
4. Ser antropomorfo en cuclillas. La cabeza ha sido completamente destruida. Tiene un cuerpo ancho, con fuertes brazos y costillas muy marcadas; las piernas son muy cortas debido a su posición y a la ley del marco. Entre sus brazos está abrazando, o más bien aprisionando, a otro ser antropomorfo más pequeño del que quedan restos de la cabeza y de las piernas.



Diablo torturador

Si analizamos este último motivo, veremos que las características físicas del primer ser, sobre todo sus poderosos brazos y sus marcadas costillas, nos llevan a pensar en demonios torturadores como los que pueblan el infierno del tímpano de la iglesia de Santa Fe de Conques. Estaríamos pues, ante un demonio torturador que oprime entre sus brazos a un alma condenada a las penas eternas. La pequeñez de esta última contrasta con el gigantismo del primero, tal y como sucede en el famoso capitel de San Pierre de Chauvigny que representa a un dragón devorando a un hombre desnudo, símbolos del infierno y del alma, respectivamente^[23].

3. El Diablo y los santos.

Es difícil, por no decir imposible, hallar la vida de un santo en la que éste no haya tenido que enfrentarse, de una manera u otra, con el Diablo. Famosas son las luchas del eremita san Antonio para vencer las tentaciones que el Maligno le mandaba en el desierto tebano. Sin embargo, y si tenemos en cuenta la tradición y la historia de la Salvación, el primer gran combate entre el Diablo y un ser celeste tuvo lugar en el momento de la rebelión y de la caída de los ángeles rebeldes, tal y como se cita en el Apocalipsis 12, 7-9: “Y entonces hubo una batalla en el cielo, **Miguel y sus ángeles lucharon contra el dragón**. El dragón y sus ángeles combatieron, pero no pudieron prevalecer, y no hubo puesto para ellos en el cielo. Y fue precipitado el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama “Diablo” y “Satanás”, el seductor del mundo entero, y sus ángeles fueron precipitados con él”.

En la primera representación de esta leyenda que se conserva, el Apocalipsis de Tréveris (siglo IX), el Diablo es representado como un dragón y los ángeles rebeldes todavía tienen forma de ángel.

Poco a poco los modelos irán cambiando y los ángeles rebeldes y el propio Diablo irán adquiriendo una apariencia monstruosa. El paso siguiente consistirá en sacar el combate entre Miguel y Satán del contexto inicial para darle una autonomía plena en la que el arcángel se enfrenta sólo al Diablo, que unas veces será representado con forma humana más o menos monstruosa y otras con forma de dragón.



San Miguel y Lucifer (Barroco)

A principios del siglo XV, gracias al trabajo de dos ilustradores de manuscritos, los hermanos Limbourg, el Diablo adquiere una apariencia más humanizada, que paulatinamente acabará por imponerse en el arte^[24]. Y este tipo de diablo es el que podemos contemplar en el museo catedralicio en una escultura barroca que lo representa a los pies de San Miguel. El arcángel, de larga melena y bellísimas facciones, viste una túnica roja con ribetes dorados hasta la rodilla, sobre la que lleva una coraza azulada y una larga capa roja y dorada que flamea al viento. Sobre su cabeza luce un casco con un penacho en lo alto. En su brazo derecho, levantado en actitud de ataque, blande una espada mientras que en el izquierdo, bajado en actitud de defensa, sujeta una rodela.

El Diablo, que está muy deteriorado, se encuentra vencido a los pies del arcángel. Se lleva su mano derecha a la garganta en un gesto de angustia o de ahogo. A pesar de los destrozos que ha sufrido se aprecian todavía con cierta claridad sus orejas puntiagudas, una de las tradicionales características físicas del Diablo, reminiscencia de los sátiros clásicos. También es interesante comparar el color rojizo de su piel que contrasta con el color blanco de la piel

de San Miguel. El color rojo de la piel del Diablo, motivado por el color de las llamas del Infierno, es también un símbolo del cambio de naturaleza que supuso para Lucifer y sus seguidores la caída del cielo^[25].

Si San Miguel es el arcángel guerrero por antonomasia, su equivalente en las filas de los santos sería **San Jorge** (?-303?), santo y mártir cristiano nacido en Capadocia (Asia Menor oriental) y martirizado en Lidia (Capadocia). Su vida queda oscurecida por las leyendas creadas en torno a él. La más famosa relata su encuentro con un dragón que acosaba una ciudad pagana de Libia; los habitantes habían intentado aplacarlo ofreciéndole un cordero, y después con el sacrificio de varios miembros de su comunidad, entre ellos la hija del rey elegida por sorteo. Antes de la aparición del monstruo, llegó Jorge, quien primero lo amansó y luego lo mató, convirtiendo después al cristianismo a toda la comunidad. El simbolismo que encierra esta leyenda sería el siguiente: *“Para los primeros cristianos un dragón simbolizaba el mal, en particular el paganismo. La conversión de un país pagano al cristianismo por obra de un santo, podría representarse en forma simbólica como la matanza de un dragón con una lanza. De esta manera, san Jorge llegó a significar el paso de Capadocia a la fe, estando el lugar personificado por una doncella^[26]”*.



San Jorge y el dragón



Guerrero a caballo y dragón



Guerrero y animal monstruoso

En la sillería de la Catedral Nueva de Plasencia tenemos tres ejemplos de caballeros luchando con dragones: El primero sería el de la misericordia de sitial 36 de la sillería alta que representa a un “caballero vestido con armadura y casco luchando con dragón alado al que atraviesa el pecho con una lanza, la cual ha desaparecido”^[27]. En el remate del tablero lateral del sitial número 1 de la sillería baja también hay una representación de bulto redondo de un dragón luchando con un guerrero^[28] así como en la misericordia del sitial 19 de la sillería alta aunque en este caso, el guerrero va a caballo: “Caballo al galope, con silla y riendas festoneadas. Prácticamente ha desaparecido el jinete, el cual vestía armadura. Bajo las patas delanteras

del corcel parece que había un dragón. Una fortaleza en lo alto de una montaña y un árbol con algunas rocas complementan la escena (...)^[29].

Las tres podrían ser representaciones de San Jorge pero asimismo, podrían ser “la representación genérica del caballero cristiano, cuyo tema tiene como base las palabras de San Pablo en la Carta a los Efesios 6, 10-12: “...Confortaos en el Señor y en la fuerza de su poder, vestíos de toda la armadura de Dios para que podáis resistir a las ensidias del diablo”^[30].

4. Otras representaciones.

Fuera del contexto bíblico y de la vida de los santos, el Diablo aparece en otros contextos muy diversos.



Diablillo Titivillus

Una vez más será la sillería de la Catedral Nueva la que nos proporcione nuevos ejemplos. Así en el pomo de la derecha del sitial 20 de la sillería alta aparece un “*monstruo demoníaco, disfrazado de salvaje que está escribiendo en un pliego de papel. En una garra tiene un tintero y en la otra una pluma. En lugar de manos y pies tiene garras; la boca es prominente, a modo de hocico, con dientes, largas y puntiagudas orejas, ojos saltones y cresta que le recorre la espalda, desde la cabeza, pasando por la columna. Probablemente pueda identificarse con el demonio*^[31]”. También nosotros creemos que puede tratarse de una representación del Maligno, ya que muchas de las

características físicas de este ser se corresponden con las del Diablo. Sin embargo, nos intriga el hecho de que esté escribiendo con una pluma y un tintero sobre un pliego de papel. ¿Cuál es la razón de esta actitud? La explicación no es fácil. Pensamos que puede tratarse de una representación de un diablo como el denominado “Titivillus o Tituvillus, engañador de copistas y escribas distraídos en los “scriptoria” medievales. Algunos textos lo mencionan como un personajillo molesto que colabora a que se derrame la tinta sobre un códice, se olvide un copista de realizar algo que le corresponde y que moleste de mil maneras a cualquiera que pretenda sestear en su trabajo cotidiano. Quizás se vea como un pequeño diablo. De hecho, en la época clásica romana, Plauto (**Casiana**, 347) utilizó el término “titivillicium”, para indicar una cosa de poca importancia. (...) Titivillus pertenece a la última Edad Media. Sus misiones son secundarias, pero tocan aspectos muy diversos. Por ejemplo, se colocaba sobre la espalda de las mujeres que chismorreaban durante la prédica de un sermón, en tanto que escribía palabras que ellas no llegaban a entender, porque eran iletradas (...) ^[32]. Quizás su misión en la sillería del coro era la de advertir a los participantes en la liturgia del peligro que corrían de distraerse o de sestear durante la misma.



Diablo disfrazado de monje

En otro pomo de la misma sillería, el derecho del sitial 14 de la sillería baja, también aparece otra representación del Diablo, ésta más clásica, ya que se trata de un *“hombre con indumentaria de fraile con una gran boca y que en realidad es un diablo, como se advierte por las garras de los brazos y piernas, así como por la cola y el rostro infernal dispuesto en el trasero”*^[33]. Sería ésta una imagen del diablo seductor que intenta engañar al hombre haciéndose pasar por lo que no es, disfrazándose en este caso de fraile, aunque casi siempre habrá algún detalle que lo delate como en este caso la boca, las garras, la cola y el rostro infernal en el trasero^[34].



Anástasis. Sta. María de Trujillo

Dejemos por un instante las catedrales placentinas para trasladarnos con una celeridad casi diabólica a la iglesia trujillana de Santa María la Mayor. Allí, en una de las tablas del retablo mayor, realizado hacia 1480 por el pintor de la escuela salmantina Fernando Gallego, podemos ver una escena en la que los diablos campan por doquier, una auténtica “diablerie”. Se trata de la tabla que representa una de las escenas del ciclo de la Pasión de Cristo, la Anástasis o el Descendimiento a los infiernos de Cristo tras su muerte^[35]. Según el apócrifo *Evangelio de Nicodemo*, Cristo irrumpe en el infierno rompiendo las puertas de bronce. Tras encadenar a Satanás, *“el Salvador bendijo a Adán en la frente con la señal de la cruz, y lo mismo hizo con todos los patriarcas y profetas y mártires y antepasados. Y se los llevó y salió del infierno”*^[36].

En la tabla de Fernando Gallego se puede ver a Cristo resucitado, con las heridas en las manos, los pies y el costado, envuelto en una capa de color púrpura llevando en su mano derecha una cruz y un pendón, símbolos de su victoria sobre la muerte, caminando sobre las puertas del Infierno, que según

el apócrifo eran de bronce. Bajo ellas está el Diablo. La mano izquierda del Salvador está tendida hacia Adán, que aparece representado como un anciano con larga barba blanca, pues murió a la edad de novecientos treinta años, a quien sigue Eva, agarrada de su brazo. Tras ellos aparece un grupo de hombres y mujeres que representan a los patriarcas, profetas, mártires y antepasados que estaban en el Infierno. También se aprecian algunos de estos personajes detrás de un muro que se encuentra medio derruido a espaldas de Cristo, que es el muro en el que estaban las puertas del Infierno.

En cuanto al Infierno mismo, es representado por el pintor como una caverna rocosa y desértica^[37] en la que hay varias oquedades por las que aparecen infinidad de diablos de formas monstruosas. Es interesante señalar la diversidad de estas formas porque la *diversitas* es una de las características principales de los demonios: los hay con cuernos, con colas, con cara de vaca, con alas de murciélago como Satanás, peludos, con garras y colmillos, etc. También tiene colores diversos: marrón, amarillo, verde azulado. Sus gestos son de burla como el del diablo con cara de vaca que toca una tropa, de rabia y amenaza como el de uno que levanta un puño u el de otro que intenta arrojar una piedra a los elegidos que abandonan las moradas infernales; un diablo, en un gesto de impotencia, intenta atrapar con sus garras a uno de los elegidos que mira hacia atrás un tanto asustado; también hay algunos diablos que atemorizados por la llegada de Jesús se ocultan tras el muro que sujetaba las puertas o huyen despavoridos a esconderse en lo más profundo de las cavernas, mostrando su espalda y su trasero al espectador.

Esta tabla es, en definitiva, un buen ejemplo de la diversidad de representaciones que pueden tener los diablos.



Anástasis. Capitel del claustro de la Catedral

Si nos hemos detenido en esta representación de la Anástasis es porque se nos antojaba interesante ver una representación tan completa para así poder comprender mejor un capitel del claustro de la Catedral Vieja placentina que representa este mismo tema.

En el capitel Cristo está de pie a la izquierda del espectador. Es una figura de gran tamaño si la comparamos con las otras cuatro figuras humanas presentes en la escena. Esto es así para resaltar su importancia. Se aprecia su larga cabellera y el rostro barbado. Viste una especie de capa que le llega por encima de las rodillas y que deja al descubierto la parte derecha de su cuerpo, para que se aprecie así la herida de la lanza en su costado. En su mano derecha blande el asta del estandarte de la Resurrección cuya contera introduce en las fauces de un ser monstruoso que se ocupa toda la parte derecha del capitel. Este ser representa al Infierno. Con la mano izquierda, Cristo está sacando de la boca infernal a un personaje con forma humana. Dentro de la boca hay otro aguardando su turno, mientras que a los pies de Cristo, dos personajes más, el uno de pie y el otro de rodillas, posiblemente Adán y Eva, ya que fueron los primeros en salir, dan gracias a Cristo rezando con las manos unidas a la altura del pecho. Como ya hemos señalado, el ser monstruoso con forma de dragón de cuyas fauces salen los rescatados es el Infierno. Esta representación es muy característica del arte medieval y tiene su origen en algunos pasajes del libro de Job (40, 20-28; 41, 1-25), como señaló en su momento Émile Mâle^[38].



Las diez vírgenes

La boca infernal aparece también en la sillería de Plasencia, concretamente en el tablero del respaldo del sitial número 26 en la representación de la parábola de las diez vírgenes (Mt. 25, 1-13), tal y como señala la inscripción del respaldo: “*LAS DIES VÍRGENES CINCO PRUDENTAS I CINCO LOCAS*”

“Sobre una escalera, cuyo frente se decora con una arquería, se disponen en la zona izquierda del tablero las diez vírgenes sensatas que salieron al encuentro del novio con lámparas y recipientes de aceite para las mismas, mientras que del otro lado aparecen las diez vírgenes necias que, sin la previsión de aquéllas, n pudieron entrar ene le banquete de bodas al cerrárseles las puertas. En el extremo de la escalera en la que se representa a estas últimas aparece la representación de una boca infernal hacia la que se van introduciendo las vírgenes necias^[39]”.



Escultor trabajando en una estatua de la Virgen

Relacionado con el mismo tema puede estar un monstruo que aparece en una misericordia de la sillería que representa a un escultor trabajando en una estatua de la Virgen: “*En este caso la parte central de la misericordia está ocupada por una mesa sobre la que yace la imagen de una virgen que está siendo labrada por el escultor, el cual aparece con un mazo en la mano izquierda; la derecha probablemente tuviese un cincel pero ha desaparecido gran parte del brazo. Esta representación, que cabe incluir dentro de la temática costumbrista, presenta, sin embargo, unos elementos que nos hacen sospechar que el tema vaya más allá de lo meramente representado. La escena del escultor está enmarcada, de una parte, por una casa de cuya ventana asoma una mujer (tema que es frecuente en este tipo de representaciones para crear una ambientación) y, de otra, por un ser monstruoso difícil de definir que asoma de una gruta.*

Este tipo de monstruos, asociables con seres demoníacos, así como la forma de la propia cueva, que recuerda las representaciones de la entrada del infierno en las obras del período, puede ponerse en relación con la presencia de la imagen de la Virgen que está tallando el escultor. Cabría entonces la hipótesis de que esta escena lleva implícito un mensaje, siendo una especie de premonición de esa lucha que mantendrá la Virgen con el dragón, el demonio^[40].

Con estas referencias a la boca del Infierno termina nuestra ponencia sobre algunas de las representaciones del Diablo en las catedrales placentinas. Esperamos que haya sido de su agrado y deseamos que, al menos, haya despertado su curiosidad por buscar a ese ser proteico llamado Satán, mucho más presente de lo que pensamos en nuestros monumentos, y quizás, quien sabe, en nuestras vidas.

NOTAS:

[1] Desde el punto de vista del espectador.

[2] Rosa GIORGI, *Los Diccionarios del Arte. Ángeles y demonios*, Barcelona, 2004, Electa, p. 241.

[3], James HALL, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, 1996, Alianza editorial, (Alianza Diccionarios), voz *serpiente*.

[4] A este respecto ver, Pablo César MOYA CASAS, *Los siervos del demonio. Aproximación a la narrativa medieval*, Madrid, 2000, UNED Ediciones, (Aula abierta, 36153), pp. 250-ss. La primera mención literaria de la serpiente con cabeza de mujer se encuentra en el *Comentario al Génesis* de Petrus Comestor (finales del siglo XII), en donde se dice que la serpiente “virgineum vultum habens”. Cf. Esperanza ARAGONÉS ESTELLA, *La imagen del mal en el románico navarro*, Pamplona, 1996, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Serie Arte, nº 28, p. 24.

[5] No creemos que se trate de una de las hijas de Job, tal y como opinan Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *La sillería del coro de la Catedral de Plasencia*, Cáceres, 1992, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, p. 77, porque según el libro de Job, capítulo 1, versículos 18 y 19, sus hijos e hijas habían muerto aplastados al derrumbarse la casa del hermano mayor.

[6] En este caso, como en el de los condenados infernales, la desnudez es un símbolo más de vergüenza y degradación.

[7] Esta característica del cuerpo de los diablos aparece ya en el arte románico. Ver Esperanza ARAGONÉS ESTELLA, *Op. cit.*, p. 30. Para algunos autores su origen hay que buscarlo en antiguas representaciones mesopotámicas de demonios como Pazuzu o Humbaba. Luther LINK, *El Diablo. Una máscara sin rostro*. Madrid, 2002, Editorial Síntesis, pp. 144-145.

[8] Émile MÂLE, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1923, p. 383, citado por Jurgis BALTRUŠAITIS, *Le Moyen Âge Fantastique*, Paris, 1993, Garnier-Flammarion, Champs-Flammarion, 603, pp. 36-37.

[9] Esperanza ARAGONÉS ESTELLA, *Op. cit.*, p. 28.

[10] PHILIPPE DE THAON, *Le Bestiaire*, ed. de Emmanuel Walberg, Ginebra, 1970, Slatkine Reprints.

[11] Ver al respecto CALLE CALLE, Francisco Vicente, *Les représentations du Diable et des êtres diaboliques dans la littérature et l'art en France au XIIe. siècle*, Villeneuve d'Ascq, 1999, Presses Universitaires du Septentrion, (Thèse à la carte), pp. 493-512 así como Ignacio MALAXECHEVERRÍA, *Bestiario medieval*, Madrid, 200, Ediciones Siruela., (Biblioteca medieval, II), pp. 223-225.

[12] LINK Luther, *Op. cit.*, , pp. 37-39.

[13] Jacques de Voragine, *Op. cit.*, p. 249. ***PONER REFERENCIA COMPLETA.

[14] Sobre la contraposición Eva-María ver O. BEIGBEDER, *Op. cit.*, pp. 389-390, de donde hemos sacado la cita de San Agustín así como ÁVILA, Ana, *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*, Barcelona, 1993, Anthropos, (Palabra plástica, 18; serie Iconografía), p. 69-70.

[15] Se puede ver una representación de dicho cuadro en Rosa GIORGI, *Op. cit.*, p. 90.

[16] Se pueden ver varios ejemplos en CALLE CALLE, Francisco Vicente, *Op. cit.*, pp. 282-291.

[17] En las páginas 291-295 de la obra anteriormente citada de Francisco V. CALLE CALLE, pueden leerse ejemplos literarios en los que aparecen mencionados diablos psicopompos y diablos torturadores infernales.

[18] Joaquín YARZA LUACES, “San Miguel y la balanza. Notas iconográficas acerca de la psicostasis y el pesaje de las acciones morales”,

en *Formas artísticas de lo Imaginario*, Barcelona, 1987, Anthropos, (Palabra plástica, 9), p. 143. Este artículo es una magnífica síntesis de la evolución del tema de san Miguel y la balanza. También pueden verse las interesantes notas que sobre este tema aporta Esperanza ARAGONÉS ESTELLA en su ya citada obra sobre el mal en el románico navarro, pp. 52-63.

[19] MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *Op. cit.*, p. 67.

[20] Joaquín YARZA LUACES, *Art. cit.*, p. 143. Sobre la lucha entre Miguel y el Diablo, ver *supra*.

[21] En el *Elucidarium* de Honorio de Autun, un catecismo del siglo XII, podemos leer: “*Cum mali in extremis sunt, daemones cum máximo strepitu conglobati veniunt aspectu horribiles, gestibus terribiles, qui anima cum prevalido tormento de corpore excutiunt, et crudeliter ad inferni clustra pertrahunt*”. HONORIUS AUGUSTUDUNENSIS, *Elucidarium*, P.L., col. 1159, p. 74.

[22] Observado desde el punto de vista del espectador.

[23] Hay una buena reproducción en Gilles NÉRET, *Icons*, Barcelona, 2003, Taschen, p. 36. Sobre los diferentes significados de estos monstruos andrófagos ver Esperanza ARAGONÉS ESTELLA, *Op. cit.*, pp. 115-127.

[24] Sobre la evolución de la representación de la Caída de los Ángeles Rebeldes y del combate entre Miguel y Satán, ver LINK Luther, *Op. cit.*, pp. 191-211. En cuanto a la doctrina de la Iglesia al respecto, ver Francisco Vicente CALLE CALLE, *Op. cit.*, pp. 53-65. Aunque en la citada obra se estudie principalmente la doctrina del siglo XII, lo en ella expuesto se mantendrá todavía durante varios siglos, por lo menos en lo que respecta al punto que estamos tratando.

[25] Francisco Vicente CALLE CALLE, *Op. cit.*, p. 55, 69.

[26] James HALL, *Op. cit.*, p. 215, voz *Jorge*. J. Hall continúa explicando cómo en la leyenda de san Jorge se “contaminó” con otros relatos mitológicos como la leyenda de Perseo.

[27] MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *Op. cit.*, p. 65.

[28] MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *Op. cit.*, p. 88

[29] *Ibid.* p. 52.

[30] MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *Op. cit.*, p. 65. Para ampliar la cuestión de san Jorge y del caballero cristiano luchando contra un monstruo remitimos una vez más al excelente trabajo de Esperanza ARAGONÉS ESTELLA, pp. 67-79.

[31] MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *Op. cit.*, pp. 52-53.

[32] Joaquín YARZA LUACES, “El Diablo en los manuscritos monásticos medievales”, en *El Diablo en el monasterio*. Actas del VIII Seminario sobre Historia del Monacato, Aguilar de Campoo, (1-4 de agosto de 1994), Palencia, 1996, Codex Aquilarensis, 11, p. 109.

[33] MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *Op. cit.*, p. 78.

[34]. En la Edad Media, se pensaba que el Diablo podía adoptar cualquier forma, creencia que sigue vigente en pleno Renacimiento, a juzgar por lo que leemos en este texto de Ambroise Paré “(*Los Diablos*) por su gran orgullo, fueron arrojados y echados fuera del Paraíso y de la presencia de Dios, por lo que unos viven en el aire, otros en el agua, en cuya superficie y orillas aparecen, otros sobre la tierra, otros en lo más profundo de ésta, y así permanecerán hasta que Dios venga a juzgar al mundo. Otros viven en las casas en ruinas y se transforman en todo lo que les viene en gana. Así como en las nubes vemos formarse muchos y diferentes animales y otras cosas diversas, a saber, centauros, serpientes, rocas, castillos, hombres y mujeres, pájaros, peces y otras cosas, así los demonios adoptan repentinamente la forma de aquello que les agrada, y a menudo los vemos convertirse en animales, como serpientes, sapos, autillos, abubillas, cuervos, chivos, asnos, perros, gatos, lobos, toros y otros; o bien se apoderan de cuerpos humanos, vivos o muertos, los manejan y atormentan, e impiden sus funciones naturales; no solamente se transforman en hombres, sino también en ángeles de luz; fingen estar presos y atados a argollas, pero semejante coerción es voluntaria y está llena de engaño”. Ambroise PARÉ, *Monstruos y prodigios*, edición, introducción, traducción y notas de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, 1987, Ediciones Siruela., p. 79. Sobre los disfraces y engaños diabólicos ver Rosa GIORGI, *Op. cit.*, pp. 85-88. Sobre el diablo disfrazado de monje, ver Esperanza ARAGONÉS ESTELLA, *Op. cit.*, p. 88.

[35] Sobre el origen iconográfico del tema, ver YARZA LUACES, Joaquín, *Formas artísticas delo Imaginario*, Barcelona, 1987, Anthropos, (Palabra plástica, 9), pp. 76 y ss; Esperanza ARAGONÉS ESTELLA, *Op. cit.*, pp. 47-52.

[36] El texto completo aparece en *Los Evangelios Apócrifos*, ed. de Aurelio de Santos Otero, Madrid, 1996, B.A.C., 148, pp. 436-465.

[37] No olvidemos que el desierto era una de la moradas preferidas de los diablos.

[38] MÂLE, Émile, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1999, Armand Colin, Le livre de poche, (biblio essais, 4076), p. 679. Sobre el Leviatán dice Massimo IZZI en su *Diccionario ilustrado de los monstruos*: “Existen varias leyendas relativas a ese monstruo marino, símbolo del mal, que encontramos por primera vez en Job (XL, 20-28; XLI, 1-25). El nombre significa “el gran pez”, o bien “serpiente retorcida”. Del texto de Job, muchos han concluido apresuradamente que se trata de la descripción de un cocodrilo; esta idea reductiva no es convincente: del examen de toda la literatura disponible al respecto se hace evidente el aspecto puramente mítico y simbólico del Leviathan, que de algún modo se hace emblema de todos los animales marinos, como BEHEMOTH lo es de los terrestres. Según un pasaje del *Libro de Enoc* (LX, 7-9), Leviathan y Behemoth son una pareja de dragones, hembra el primero y macho el segundo, el primero de los cuales vive en el mar y el otro en el desierto. Según los textos rabínicos, Leviatán fue creado el quinto día del Génesis, y luego fue sometido definitivamente por el arcángel Gabriel con ayuda de Yahveh. Con su piel, Gabriel confeccionó una especie de tienda que cubría los muros de Jerusalén y que resplandecía tanto que era visible desde los dos extremos del mundo. Según el Salmo LXXIV, 13, Levithan tiene varias cabezas, cosa que implicaría la idea de que se trata de un dragón pluricéfalo, pero es una alusión que no encuentra eco en otros textos. Según algunas leyendas, inicialmente hubo dos Leviathan; pero Dios se dio cuenta de que los dos hubieran podido destruir el mundo, uniendo sus fuerzas, y entonces eliminó a uno. Dicen que también (nos los transmite San Jerónimo) que cuando se alza Leviatán, se retira el mar”. Cf. Massimo IZZI, *Diccionario ilustrado de los monstruos: Ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*, Palma de Mallorca, 2000, José J. De Olañeta, Editor, (Alejandría). voz **Leviathan**, pp. 294-295. Más información sobre Leviatán y la boca del Infierno en Esperanza RAGONÉS ESTELLA, *Op. cit.*, pp. 50, 113-115,

[39] MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *Op. cit.*, p. 87.

[40], *Ibid.*, pp. 42-43.