

DEL ANGEL CAIDO AL DIABLO MEDIEVAL

por

JOAQUÍN YARZA LUACES

Desde los gesticulantes demonios románicos del maestro Gislebertus en Autun, pasando por los filosóficos contemplativos de Nuestra Señora de París, reinventados en su mayoría por Viollet-le-Duc, y terminando en los seres monstruosos de cuerpo parcialmente metálico de un Bartolomé Bermejo, toda la figuración religiosa medieval se hace inquietante continuamente con la presencia de esa contrafigura de Dios, que es el Diabolo.

Es explicable para una mentalidad dualista de tendencias frecuentemente maniqueas. También lo es el que fueran los centros monásticos o las células de vida eremítica con la literatura a ellas dedicada, donde la práctica ascética favoreciera un clima de tensiones y represiones de las que se responsabilizará al demonio, ante el triunfo turbador nada infrecuente de lo que se considera el mal. Por eso se ha dicho que el diablo, como ser concreto o plásticamente materializable en formas buscadamente horribles nace vinculado a ellas en el románico. Sin embargo, al llegar al siglo XI su historia artística era ya muy larga, si bien, por las pérdidas o inexistencia de otras manifestaciones, reducida en muy buena parte al ámbito de los manuscritos ilustrados. Las páginas que siguen intentan, con cierta brevedad, esbozar esa historia¹.

EL DIABLO EN LOS TEXTOS ANTIGUOS.

No cabe duda que el diablo es personaje omnipresente en todos los textos cristianos comenzando por el más interesante, la Biblia². Pero aún de-

¹ El presente trabajo se elaboró en buena parte pensando en una introducción a la ponencia sobre «*Diablo e Infierno en la Ilustración de los Beatos*», presentada en el «Simposio de los Beatos», Madrid, 1976. Por la extensión muy considerable de aquella se ha juzgado conveniente publicarla aparte, añadiendo algunas cosas y adelantando conclusiones discutidas allí. Las Actas con las ponencias de Arte del «Simposio», aún no están en prensa en el momento en que se redactan estas líneas, aunque parece que se editarán en 1979.

² Sobre el diablo en el Antiguo Testamento, A. LEFÈVRE, *¿Ángel o bestia?*, en *Satán*, Barcelona, 1975, p. 13 y ss., traducción de «*Etudes carmelitaines*», 1948.

jando a un lado las dificultades que su existencia y actuación presenta en los primeros siglos del cristianismo³ es de notar que no parece darse de él en la mayoría de los casos más que una descripción breve y sumaria. Explicable por su carácter inmaterial y porque no se vió la necesidad de dar detalles más o menos anecdóticos preocupada la patrística en aclarar su esencia y no en materializarlo. Su ser de ángel, pero caído, le confería una ambigüedad difícil de resolver. Por eso se llegó en los primeros siglos del cristianismo a verlo como ángel cuya única señal negativa era su color oscuro⁴.

Sin embargo, sectas contemporáneas de semejante importancia por entonces llegaron a dar forma a seres superiores en sentido positivo y negativo. Es el caso de los gnósticos en alguna de sus manifestaciones. Como los ofitas, que inventaron unos diagramas, como los llama Orígenes, con imágenes del complicado mundo jerárquico de sus eones y arcontes. Y también el maniqueísmo, secta perfectamente conocida de los cristianos como es bien sabido, incluso durante mucho tiempo considerada por los especialistas como mera herejía cristiana. Creyeron en la existencia de un archidiablo, monstruoso «rey de las tinieblas», demonio, león, águila, pez y serpiente, de complicado simbolismo⁵. Distintos textos insisten en repetir sus mismas características fisonómicas: «la cabeza tiene la forma de un león surgido del mundo del fuego; sus alas y espaldas tienen el aspecto de un águila, acorde con la imagen de los hijos del viento; sus manos y sus pies son demoníacos, con la figura de los hijos del mundo del humo; su vientre tiene el aspecto de una serpiente, imagen de los hijos del mundo de las tinieblas; su cola la de un pez que pertenece al mundo de los hijos del agua». Se trataba de condensar en una fórmula lo que correspondía a los cinco mundos del mal⁶.

El cristianismo no fue ajeno a esta demonología. Identificó al príncipe de las tinieblas con el diablo. Gnosticismo y maniqueísmo influyeron poderosamente en él y llegó a aceptar de modo natural y ortodoxo, o heterodoxo, un cierto dualismo que va a pervivir a lo largo de la Edad Media, brotando de

³ Ver especialmente en *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, bajo la dir. de M. VILLER, Paris, 11 vols., 1937-74, el amplio artículo *Démon* de J. DANIELOU y otros al que se hará referencia aquí varias veces citando como *Dictionnaire*.

⁴ E. KIRSCHBAUM, *l'angelo rosso e l'angelo turchino*, en «Rivista di archeologia cristiana». XVI (1940), p. 209-27. También, Pierre du BOURGET, *la couleur noire de la peau du démon dans l'icongraphie chrétienne. at-elle une origine précise?*, en *Actas del VIII Congreso Int. Arq. Cristiana, Barcelona*, 1969, ed. 1972, p. 271-2.

⁵ H.-Ch. PUECH, *Maniqueísmo*, Madrid, 1957, p. 55.

⁶ Kephalaion XXVII, traducido y citado según H.-Ch. PUECH, *El príncipe de las tinieblas en su reino, en Satán*, p. 83. Se comenta esta descripción y otras del «Kephalaion VI», muy semejante, que indica una tipología perfectamente fijada, en la literatura al menos. También hay otros textos de los mandeos, secta de menor entidad enfrentada a los maniqueos de los que recibieron fuerte influencia. Su mundo de las tinieblas está poblado de miríadas de seres a los que se califica de sombríos, negros..., coléricos, rabiosos, venenosos..., espantosos, sucios..., apasionados, lascivos...», *Idem*, p. 90-1.

forma ostentosa en ocasiones (catarismo). En España sabemos sobradamente que el priscilianismo, fue acusado de maniqueo y en los concilios de tiempos visigóticos se les condena conjuntamente.

Esto no es obstáculo para que los espíritus más claros, como san Agustín, evitaran la anécdota a la hora de pensar en dar forma a lo que en su sentir no la tenía. Porque creía que en principio los diablos eran de naturaleza aérea, mantenida después de la caída; de aquí que el castigo impuesto, el fuego, el único al que se alude desde el principio, fuera el más apropiado por ser también de naturaleza superior⁷. Pero al mismo tiempo se iba desarrollando la literatura monástica. El asceta, verdadero héroe cristiano, mantenía una lucha constante con el demonio, su enemigo, presente bajo las formas más insospechadas. La importancia que el monaquismo le concede no es privativa de estos tiempos, como antes decía, llegando a darse en la época románica como definitiva a la hora de entender el por qué de la proliferación de las imágenes grotescas⁸. En las vidas de los primeros ascetas, pero singularmente en la de san Antonio escrita por san Atanasio (h. 354) y en las de san Jerónimo sobre san Pablo Ermitaño, san Hilarión, etc., surgen por todas partes. No obstante se pone siempre en claro que el demonio no se ve como es, sino bajo apariencias engañosas, desde figuras animales, hasta mujeres atractivas y aun ángeles de luz⁹. Tal vez de todas, la aparición más notable es bajo los rasgos de un pequeño niño negro¹⁰. En Occidente se alude al diablo de una forma alegórica. En la «Pasión» de las santas Perpetua y Felicidad, la primera, prisionera esperando su martirio, tiene varias visiones. En una de ellas, la conducen al anfiteatro, donde, convertida en hombre, debe luchar contra un egipcio de mal aspecto¹¹. Le vence, y cuando recibe el premio despierta y se da cuenta de que había de luchar no contra las fieras, sino contra el diablo que era el feo egipcio¹².

Una de las demonologías más interesantes y que va a ejercer una influencia más duradera no bien captada hasta hace unos años, es la de Evagrio el Pónico que vive en el último tercio del siglo iv. Insiste en su no visibilidad, pero en la posibilidad de manifestarse, como ángel¹³ o dentro de la tipología bestial señalada en la vida de san Antonio. Además Evagrio establece la doctrina de los ocho vicios capitales a los que corresponden demonios respec-

⁷ *Del Génesis a la letra*, III, 10, 14-15, p. 534, ed. B. Martín, Madrid, 1969, 2.ª ed.

⁸ E. MALE, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, París, 1966, 7.ª ed., p. 365 y ss.

⁹ A. y C. GUILLAUMONT, en *Dictionnaire*, col. 189-91. Ver como a san Antonio se le presentaba el demonio como mujer desnuda y luego como serpiente, escorpión, león, osos, etc. Puede ser un gigante cuya cabeza llega a las nubes.

¹⁰ 6,849 a, según A. y C. GUILLAUMONT, *Op. cit.*, col. 196.

¹¹ «Aegyptius foedus especie», X, en *Actas de los Mártires*, ed. de D. RUIZ BUENO, Madrid, 1974, 3.ª ed., p. 429.

¹² En las *Acta minora* de estas santas se alude al egipcio como «horridum et nigrum». VII, 2, ed. cit., p. 451.

¹³ *Antirrethicus*, VIII, 24, fr. 540, según A. y C. GUILLAUMONT, *Op. cit.*, col. 198.

tivos, creando así los especializados¹⁴. Casiano que se inspira parcialmente en Evagrio el Pónico es autor de una obra de gran difusión monástica medieval, las «Collationes», cuyos libros VII y VIII son verdaderas demonologías. Pero, pese a indicar características como su esencia aérea (VIII, 12) y su horrenda monstruosidad al decir que el hombre quedaría aterrado al verlos, no da descripciones precisas que pudieran servir como pauta a un artista o a un monje pintor¹⁵.

No obstante, hay algunas determinaciones que no hace falta aclarar porque en sí son suficientemente significativas. Dentro de esta primera literatura monástica está la «Historia monachorum in Aegypto» (P. L. 21) (antes de 410). Macario, en ella, consigue por gracia especial ver a los demonios tentando a los monjes, bajo forma de pequeños *etíopes* que corren, vuelan, hacen bufonadas, etc.¹⁶. Tal vez sea la existencia de este pequeño etíope un dato a considerar a la hora de descubrir como el diablo dignísimo de san Apolinar Nuovo, verdadero ángel oscuro o el de los «Sermones» de San Gregorio Nacianceno (Paris, Bib. Nat., Grec. 510, h. 880), se convierte en el pequeño ser renegrido, menudo, vivaz, alado, que se encuentra, al menos desde el «Salterio Chludov», en la miniatura bizantina¹⁷. En Occidente, la «Vida de san Martín de Tours» contada por Sulpicio Severo también habla de visiones demoníacas¹⁸.

Con San Gregorio Magno estamos dentro de la Edad Media y ante uno de los escritores más leídos. Beato lo ha utilizado continuamente. Los «Morales sobre Job» es una de las obras que más veces se ha copiado en los «Scriptoria» altomedievales españoles¹⁹. La obra que comenta se prestaba a una descripción algo más pormenorizada de lo habitual sobre el mundo sugerido maligno: diablo, Leviatán, infierno. Pero al hablar del diablo que se presenta ante Dios (I, 6) vuelve a recordar simplemente que aunque ha perdido su bondad ha conservado su naturaleza angélica.

¹⁴ J. QUASTEN, *Patrología*, Madrid, 1973, 2.ª ed., II, p. 187.

¹⁵ A. y C. GUILLAUMONT, Op. cit., col. 208-10.

¹⁶ Ibidem., col. 206.

¹⁷ G. PENCO, *Sopravivenza della demonologia antica nel monachesimo medievale*, en «Studia monastica», 13 (1971), p. 31-36, estudia los textos en que se habla del demonio meridiano, pero sobre todo del diablo como pequeño etíope.

¹⁸ Son efectivamente muy numerosas y variadas. Desde el comienzo de su vida se le presenta el diablo. En Milán le indica que lo tendrá continuamente junto a él para contrariarlo. Pero sobre todo los «Diálogos» de Sulpicio Severo cuentan sus apariciones como Júpiter, Mercurio, Venus, Minerva, bajo rasgos y con atributos de rey queriendo hacerse pasar por Jesús, sobre el lomo de una vaca, etc. Cito según la Leyenda Dorada mucho más tardía, pero que se basa en la obra antigua: J. de VORÁGINE, *La legende dorée*, Paris, 1967, II, p. 337 y 343. No me ha sido posible consultar Sulpice SÉVERE, *Vie de S. Martin*, ed. por J. Fontaine, Paris, 1967-9, 3 vols.

¹⁹ L. SERRANO, *La obra «Los Morales» de San Gregorio en la literatura hispanogoda*, en «Revista de archivos, bibliotecas y museos», 1911, p. 482-97. Recientemente J. WILLIAMS, *The Moralia in Job of 945: Some iconographic sources*, en «Archivo español de Arqueología», 1972-4, p. 223-50.

F. Vanderbroucke indica que los rasgos esenciales y básicos de la demonología cristiana se fijan en los siglos IV al VII y llama demonología popular la hecha entre los siglos VII al XI²⁰. Es poco el interés teológico de lo que entonces se elabora y preponderante tal vez el pintoresquismo demoníaco. Posiblemente estos factores se presten a la aparición de la figura monstruosa en las artes figurativas. La conciencia de que eran seres inmateriales, la duda sobre su carácter, derivado del estado positivo primero y otros motivos, en nada facilitó la presentación de una forma diabólica concreta y deformada. La preocupación por lo inmediato a niveles que quizás no sean precisamente populares, porque seguían proviniendo de las clases cultas, y el deterioro de un pensamiento dentro del contexto medieval correspondiente, el aflorar posiblemente de creencias primitivas al nivel bajo al que se había llegado, ayudó al interés por dar concreción al mundo demoníaco de una manera absolutamente material.

Beda cuenta a principios del siglo VIII la visión fantástica del monje Fursa que es arrebatado por un ángel y puede contemplar el infierno lleno de condenados con el fuego, de acuerdo con sus pecados castigados y la muchedumbre de diablos volando y aumentando estos fuegos²¹. La tendencia a una cierta truculencia descriptiva enlaza por un lado con las visiones de los monjes y ascetas; por otro con lo que va a ser el posterior tremendismo demoníaco de los siglos X y siguientes. Pero aún los detalles son poco precisos.

EL DIABLO EN EL ARTE ALTOMEDIEVAL.

En las artes plásticas la figura del demonio surge muy tempranamente pero sin que durante mucho tiempo, por las razones antedichas, llegara a alcanzar un cierto protagonismo, ni se creara una fórmula duradera y convincente. Se ha citado antes el ángel de San Apolinar Nuovo en Ravenna, en nada diferente, salvo el color, del bueno²².

Aunque en lo bizantino se mantuvo durante tiempo largo la imagen ennoblecida cuyo mejor ejemplo conservamos en el citado códice de «Sermones» de san Gregorio Nacianceno de finales del siglo IX, no sabemos exactamente cuándo, aparecen dos figuras negativas con signos distintivos suficiente-

²⁰ *Dictionnaire*, col. 219. Precisamente coinciden las fechas señaladas por Vanderbroucke con la etapa, salvo reacciones en lo carolingio, más baja de la Edad Media. En este ambiente tan dado al resurgir de prácticas de dudosa ortodoxia e indudable primitivismo, era fácil que se comenzaran a concretar los rasgos materiales y anecdóticos del diablo.

²¹ *Historia eclesiástica Gentis Anglorum*, III, 19, en *Historical Works*. Cambridge Mass., 1962, I, p. 419-25.

²² Además de E. KIRSCHBAUM, ver H. I. MARROU, *Un ángel caído, ángel a pesar de todo*, en *Satán*, p. 147.

mente explícitos. El «Salterio Chludov»²³ presenta abundantes ejemplos de ambos. En una pequeña ilustración marginal²⁴ el patriarca iconoclasta Juan el Gramático, con evidentes señales demoníacas, como la serpiente, se agiganta ante un pequeño demonio negro, desnudo, dinámico y de larga cabellera. Más adelante²⁵ una Anástasis complicada presenta una fuga de diablos negros, pequeños, desnudos unos y vestidos los otros, peludos, al parecer, la mayoría²⁶. El otro ser es uno enorme que Grabar identifica con Hades, señor del infierno²⁷. Se trata de una figura negativa cuya corpulencia clásica lo aparta del modelo usual demoníaco bizantino que estará mejor representado por las otras figurillas. En otro Salterio contemporáneo, probablemente de tiempos del primer patriarcado de Focio²⁸, el Pantocrátor 61, el salmo 90 (11-12) se ilumina con la tercera tentación de Cristo. El demonio presenta la misma tipología de menuda figura oscura, peluda y alada (fol. 130 v.).

Aunque los ejemplos aducidos son de tiempos inmediatamente posticonoclastas, cabe suponer anterior la creación del tipo. En lo irlandés-nortumbro, el «Libro de Kells» en unas tentaciones de Cristo dibuja un diablejo en todo semejante al bizantino²⁹.

El arte carolingio no ignoró al diablo, pero tampoco lo tuvo demasiado en cuenta. El «Salterio de Utrecht»³⁰ y el «Sacramentario de Drogo»³¹ son buena prueba de ello. En este último, las tentaciones de Cristo (fol. 41) incluidas dentro de una D contienen un diablo humanizado sin rasgos monstruosos³². Otra tradición más bizantinizante en el llamado «Salterio de Stuttgart»³³, con repetición de las imágenes menudas que se han visto en lo bizantino del siglo IX y siguientes (fol. 107)³⁴.

Los códices que más se prestaban por su temática a asemejarse a los de Beato son los Apocalipsis carolingios tardíos, pero se ha visto que han utili-

²³ Museo Histórico de Moscú. Ms. 129, 2.ª mitad siglo IX.

²⁴ Fol. 35 v. En Salmo 35, 36. Ver, A. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archeologique*, París, 1957, p. 198 y 216.

²⁵ Fol. 63, ilustrando Salmo 67 (68). 2.

²⁶ El manuscrito ha sido retocado y restaurado en las ilustraciones y textos en el siglo XII, pero no creo que ello haya afectado a la forma concreta de los diablos.

²⁷ Op. cit., p. 198. En efecto, en la redacción griega del «Descensus Christi ad inferos» se llama al Infierno, Hades, mientras en la latina se le denomina «Infernus».

²⁸ Sobre el estado de la cuestión, S. DUFRENNE, *L'illustration des psautiers grecs du moyen age: I Pantocrator 61, Paris Grec. 20*, British Museum, 40731, París, 1966, p. 18-19.

²⁹ F. HENRY, *L'art irlandais*, II, La-Pierre-qui-vire, 1964, p. 99-100, acepta la dependencia de modelos bizantinos, aunque los ejemplares presentados sean posteriores al códice que estudia.

³⁰ Utrecht, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Script. eccl. 484.

³¹ París, Bib. Nat., lat. 9428.

³² G. SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, I, Londres, 1971, p. 144, da un ejemplo semejante apoyando este tipo iconográfico. Es un marfil de la escuela de Metz de hacia 850 en Franckfort del Maine, Stadtbibliothek, Col. Ausst. 68. Reproducidos como láms. 390 y 391.

³³ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek.

³⁴ J. PORCHER, en *La Europa de las Invasiones*, Madrid, 1968, p. 206.

zado un modelo diferente que afecta a su iconografía incluso en las partes dedicadas al diablo³⁵. No obstante, aunque de tipos muy variados que incluyen monstruos teriomórficos, tipo cinocéfalo³⁶, son muy distintos a los altomedievales hispanos.

La riquísima miniatura otoniana se decantó normalmente a la hora de delinear al diablo por la fórmula bizantina. Por tanto es negro, pequeño, alado, desnudo con cierta frecuencia³⁷. Tal vez sea especialmente interesante el «Codex Aureo Epternacensis» de poco antes de 1039, por tanto posterior a los primeros manuscritos conservados de Beato³⁸. Aparte algunas miniaturas en la tentación de Cristo con diablos bizantinizantes, la parábola del Rico Epulón y el pobre Lázaro (fol. 52 v.) está explicada gráficamente con gran detalle que incluye un impresionante infierno con variedad de espíritus malignos algunos de los cuales están más próximos de Beato de todo lo que es usual entre lo citado aquí³⁹. Se ve como mantenía mientras la tradición antigua el arte italiano en uno de los «Rotuli» procedentes de Benevento, la «Benedictio Fontis» con ilustraciones bíblicas y litúrgicas, entre ellas una con los ángeles expulsando a demonios⁴⁰.

En definitiva, que a lo largo de los siglos IX y X y con una tradición anterior que sirve de pauta posiblemente, se desarrolla, pese a lo que a veces se ha dicho, toda una rica iconografía demoníaca que puede tipificarse. Por un lado, el mantenimiento de la tradición antigua, con un diablo que tiene aún mucho de ángel. Luego, en relación posible con los textos que hablan de seres negros, porque representan las tinieblas, y la tradición del pequeño etíope, más los diablos burlones que se mofan de los monjes del desierto, surge la imagen dinámica del diablo bizantino repetido en Occidente y que muy posiblemente enlaza con el truculento monstruo románico. No cabe duda que entonces se popularizará, no sólo porque se representará muchas veces, sino porque además se hará en la escultura de relieve, siempre, pese al acceso relativo a partes del monasterio, más fácil de contemplar que lo encerrado en los manuscritos imperiales o monacales manejados por grupos reducidos⁴¹.

³⁵ Ultimamente P. KLEIN ha fijado su posible árbol genealógico partiendo de un prototipo italiano en *Der Apokalypse-syklus der Roda-Bibel und seine stellung in der ikonographischen tradition*, en «Archivo español de arqueología», 1972-4, p. 267 y ss. Más recientemente en *Trierer Apokalypse. Der Kodex und sein Bildschmuck*, Graz, 1975, 2 vols.

³⁶ P. KLEIN, *Trierer Apokalypse*, láms. 34-7, con semejanzas en otros manuscritos y otros contextos.

³⁷ Ver ejemplos numerosos en G. CAMES, *Byzance et la peinture romane de Germanie*, París, 1966.

³⁸ Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 2.º 156142.

³⁹ F. MÜTHERICH, en *El siglo del año mil*, Madrid, 1973, p. 182, pone de relieve la originalidad iconográfica del códice de Echternach respecto a otros modelos otonianos.

⁴⁰ Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 724.

⁴¹ Se viene repitiendo que el diablo es una creación del románico, al menos desde E. MALE, *L'art religieux...*, p. 270 y ss. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, II, 1, París, 1956, p. 60-2, que hace derivar su imagen del sátiro antiguo y otras figuras

DIABLO E INFIERNO EN LOS REINOS HISPANOS OCCIDENTALES.

En los textos hispanos es frecuente, como en el resto de la Europa cristiana, la mención de Satanás, del castigo de los pecados y del infierno. Se puede analizar su naturaleza o, más usualmente, enfrentarlo a Dios, o presentarlo como simple imagen del mal y motivo de horror para los humanos, pero en ningún momento se intenta ofrecer una descripción que pueda servir de pauta a un miniaturista, tanto en lo que se refiere a él como a las mansiones que preside ⁴².

clásicas, recoge sus ejemplos del siglo XI, caso de la descripción tan repetida de Raul Glaber o la más tardía de Pedro el Venerable, en orden a lo literario y cita entre los más antiguos ciclos, el de las grandes portadas del siglo XII francés. Desde otra perspectiva, J. LE GOFF, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, 1965, p. 205, acepta tacitamente las conclusiones de los anteriores, y ambiguamente supone que es una creación de la sociedad feudal, siendo con los ángeles reocondes tipo de los vasallos telones. J. A. GAYA NUNO, *Teoría del románico*, Madrid, 1962, p. 65, en España, suponía también que el románico había inventado a Satanás y sus seguidores. Antes existían en los textos, dice, pero ahora el pueblo cree en él y se esculpe su forma material. Tratados más generales sobre cielo e infierno aducen ejemplos románicos para pasar inmediatamente al gótico, sin mencionar los antecedentes, vid. K. HUGHES, *Heaven and Hell in Western Art*, Londres, 1968. También E. CASTELLI, *De lo demoníaco en el arte*, Santiago de Chile, 1963, aún cuando elige como fuente más antigua para las tentaciones la vida de san Antonio por san Atanasio antes citada, y reproduce los correspondientes, textos se ocupa especialmente de las tentaciones demoníacas y su justificación filosófica y teológica a partir del arte de fines del siglo XV.

⁴² En la tradición de las descripciones de los primeros ermitaños están las visiones del monje Valerio del Bierzo, en el siglo VII. En una ocasión, cuenta, al salir de su refugio se encontró a la puerta un gigante horrible. Vencido el primer terror, se le enfrenta con la cruz y le ahuyenta (Ver J. PÉREZ DE URBEL, *Los monjes españoles en la Edad Media*, Madrid, s. a., p. 464-5). El recurrir a las formas gigantescas como elemento de temor estaba ya en varias apariciones a Antonio abad, de cuya vida tal vez se tomara la idea. Otra vez es una visión de Bonelo, otro religioso, que desciende al infierno. En lo más profundo está el diablo espantoso atado con cadenas y llevando en la cabeza un pájaro. A él se acercan otros tres demonios servidores: uno monstruoso y gigante, otro mediano y, el tercero, pequeño. Este es despedido por ser el único que no ha conseguido atrapar a un pecador (J. PÉREZ DE URBEL, *Op. cit.*, p. 473). Alvaro de Córdoba, el rigorista mozárabe seguidor de Eulogio, identifica al Anticristo con Mahoma, utilizando a su conveniencia algunos textos (ver, M. J. HAGERTY, *Los cuervos de san Vicente*, Madrid, 1978, p. 196 y ss.). Habla repetidas veces del diablo como su consejero, y de su creación al principio de los tiempos, por tanto antes que el hombre, pero tampoco los describe (*Indiculus luminosus*, 27, 17 y ss., p. 301, ed. J. GIL). Y en su descripción del infierno no se aparta de las generalidades de San Gregorio y otros padres: la Gehenna es algo tenebroso, aunque tenga fuego, proque éste es oscuro, arde y no ilumina (*Indiculus*, 29, 60 y ss., p. 306-7, ed. J. GIL). Por otra parte, EULOGIO, *Memoriale sanctorum*, I, 7, p. 376, ed. J. GIL, *Corpus scriptorum mozarabicorum*, Madrid, 1973, al condenar el paraíso musulmán como «lupanar et locus obscensissimus», cita varias veces a Satanás y los espíritus inmundos, sin describirlos. Nueva cita de tipo similar en la misma obra, 21, 13, p. 385, ed. J. GIL; también, II, 6, p. 410. Se podrían multiplicar los ejemplos. Beato que dedica amplio comentario a la ciudad del diablo («Storia de diabole civitate», X, p. 576 y ss., ed. SANDERS, Roma, 1930) en dos ocasiones («Storia de eadem civitate diaboli», X, p. 584 y ss., ed. SANDERS) se ocupa más de describir la ciudad y explicarla como «todo el mundo». Aunque el nombre del diablo surge frecuentemente («Babiloniam in duas divisam esse partes, id est, populus Dei et populus diaboli», p. 576) lo hace exclusivamente en tanto que es el dominador de la ciudad maligna.

Por el contrario es de destacar la minucia con que se explican infierno y paraíso en las fuentes escatológicas musulmanas. El Corán aludía muy brevemente a un viaje nocturno de Mahoma. Desde tiempo muy temprano esto despertó la curiosidad y promovió una literatura abundante que con ricas variantes contaba de qué modo el profeta visitaba el cielo, la composición espacial, la distribución de los seres, los premios, etc. De la misma manera, el infierno se presenta continuamente como una sucesión de estancias, frecuentemente circulares, ocupadas por monstruosos diablos definidos, condenados, castigados de diversas formas de acuerdo con su pecado, etc. La variedad era menos conceptual que anecdótica. Los escritos rivalizaban en buscar los aspectos más truculentos o espantosos de los castigos, por lo que es fácil suponerles un cierto éxito popular ⁴³.

Estos «hádices» o tradiciones fueron conocidos por los cristianos mozárabes. Cuando en el siglo IX Alvaro y Eulogio de Córdoba dirigen un movimiento de protesta contra el poder musulmán establecido, principalmente en el orden religioso, procuran desprestigiar las creencias de los que consideran enemigos. Es una actitud casi suicida en busca de un martirio que no estaba en el ánimo inicial de los musulmanes conceder. En sus escritos se hacen patentes estas críticas mordaces y entre ellas la de la sensual concepción del paraíso ⁴⁴. Lo llegan a comparar a un lupanar, porque entre los premios está el de una doncella que será la compañera del elegido. Estas críticas fáciles de hacer, no se completaron con otras que fueran claramente alusivas al infierno. Parece que pueda explicarse el motivo. Realmente no es lo mismo el paraíso espiritual cristiano que un infierno incierto en el que se habla al menos de un castigo de fuego, cuyo supuesto sentido alegórico no hacía olvidar la posibilidad de relacionarlo con algo material. Esto es, los castigos, aunque algunos

⁴³ Hace ya muchos años M. ASÍN PALACIOS publicó un extraordinario trabajo polémico, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1919 (3.ª ed. en 1961. Por ella cito) en el que exponía con impresionante documentación la teoría de que Dante, al elaborar su famoso poema había tenido a mano o le eran conocidos textos sobre el tema de procedencia musulmana. Las dificultades eran grandes a la hora de conocer cómo. Desde entonces las cosas han cambiado y se conoce mejor cómo trabajaban los artistas y literatos medievales. Estudios posteriores de E. CERULLI, *Il «Libro della Scala» e la questione delle fonti arabospagnole de la Divina Commedia*, Ciudad del Vaticano, 1949, del MISMO, *Dante y el Islam*, en «Al-Andalus», 1956; por otra parte, J. MUÑOZ SENDINO, *La Escala de Mahoma*, Madrid, 1949; han aclarado la situación publicando traducciones de uno de los relatos más famosos musulmanes a lengua romance, hechas antes de que Dante escribiera. Esto ha servido de punto de partida a M. CHURRUCA, *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española. Siglos X al XII*, Madrid, 1940, para estudiarlo, aunque con escasos medios. Asín publicó numerosos textos. Aquí se han utilizado algunos. También intentó encontrar los que demostraran conocimiento de ellos entre los cristianos. Puede verse allí, páginas 354 y ss., las referencias al abad Speraendeo, Eulogio y Alvaro de Córdoba, y los textos completos en CERULLI, *Il Libro della Scala*, ed. 1970, p. 372 y ss. Resulta hoy evidente que los cristianos conocieron la escatología musulmana.

⁴⁴ El texto completo de los escritores mozárabes en *Corpus Scriptorum mozarabiorum*, II, p. 377-8; I, p. 270 y ss.; I, p. 483. Otros en CERULLI, *Op. cit.*, p. 377-9.

pretendieran entenderlos en imágenes sensibles que aludían a desesperanzas y horror de verse privados de la vista de Dios, se podían muy bien describir en términos de dolor físico. Por tanto, no se prestaban las descripciones a una crítica por parte de las comunidades mozárabes semejantes a las que se hacían con dureza al paraíso.

Es evidente que la truculencia de las descripciones tuvo que resultar llamativa, despertar la imaginación y dejar alguna huella.

Más adelante, cuando el éxodo al norte se había consumado, es posible que quedaran recuerdos de aquellas descripciones asumidas ya sin temor a caer en la heterodaxia por la procedencia. Este aspecto del clima espiritual musulmán pudo aceptarse en un mundo, el del siglo x en el que en Europa, en situación crítica, la más baja en algunos sentidos de la Edad Media, también hubo interés en encontrar una imagen horrorosa para el diablo ⁴⁵.

La miniatura altomedieval de los reinos occidentales, muchas veces llamada mozárabe, se hizo en monasterios pequeños, comparados con los carolingios y otomanos, en un clima primero optimista, dentro de la etapa eufórica del gobierno de Alfonso III. Pero luego fue oscureciéndose a medida que se afirma el califato hasta llegar a los terrores despertados por las devastaciones de Al-Mansur. Esta inversión de la situación política tal vez no sea del todo ajena a la transformación que la imagen del diablo va sufriendo a medida que se avanza en el siglo x, hasta la incorporación definitiva en el siglo xii a las corrientes europeas. Entre los libros ilustrados, la Biblia y el «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liébana, eran los más apropiados para la imaginería demoníaca. Es sobre todo en la segunda de las obras donde se hace patente la metamorfosis del demonio en un ser monstruoso a partir de una fecha no bien determinada pero que puede ser mediados del siglo x. A la abundancia de imágenes hay que añadir la variedad de fisonomías, indicio de distintos prototipos.

Por una parte están los demonios de posible origen gnóstico y tradición cristiana muy antigua que pueblan el importante Infierno del Beato de Silos (M. Británico, Londres). Sus extrañas facciones afeadas, sus cuerpos de rasgos individualizados, sus nombres, lo convierten en un «unicum» dentro de su entorno temporal ⁴⁶. En cierta medida, una pervivencia excepcional de un

⁴⁵ He tratado de la relación con lo musulmán en los estudios citados en las notas 46 y 48 y en la Ponencia del «Simposio de los Beatos».

⁴⁶ El Infierno se encuentra en un folio encuadernado en el Beato, pero distinto a él. Vid., L. BROU, *Un Antiphonaire mozarabe de Silos d'après les fragments du British Museum*, en «Hispania Sacra» V (1952), p. 341-66. Estudió su iconografía pretendiendo encontrar elementos de origen musulmán, M. CHURRUGA, *op. cit.* Más importante la tesis de un origen relacionado con el gnosticismo en M. SCHAPIRO, *From mozarabic to romanesque in Silos*, en «Art Bulletin», 1939, p. 313-74 (recogido recientemente en *Romanesque Art*, N. York, 1974). Aceptando lo esencial de SCHAPIRO, buscando la iconografía de algunos de los demonios y estudiando la composición geométrica, J. YARZA, *El Infierno del Beato de Silos*, en «Pro Arte», 1978 (en prensa). Intenta buscar orígenes judíos a

mundo poco menos que desaparecido, aunque pudiera ser únicamente aquí resucitado, reutilizado con un nuevo valor significante, haciendo uso de un lenguaje formal cercano a lo románico⁴⁷. Representa el recuerdo de una tradición de origen clásico vinculada a círculos gnósticos cristianos de dudosa ortodoxia.

De la misma manera que en el Beato de Silos, en el de Gerona (catedral de Gerona), se añadieron unos folios iniciales con un rico ciclo de la vida de Cristo que incluye, entre otras miniaturas, una Crucifixión y un Descenso a los Infernos. En éste (fol. 17 v.), la imaginería diabólica es riquísima y es posible encontrar entre los monstruos que pueblan un notable infierno, la influencia antes citada de los «hádices» musulmanes⁴⁸. El diablo mayor atado por orden de Cristo, según los textos del «Descensus», es una contrafigura de Dios, aunque ahora impotente. Sin que me sea posible fijar su origen parece proceder de una tradición muy antigua de la que no conozco paralelos contemporáneos y que aflora de nuevo en el siglo XII en Torcello y más tarde aún, dentro del gótico, en los mosaicos de la cubierta del baptisterio de Florencia y en los frescos de Giotto. Además, pululan por los distintos niveles infernales otros demonios de menor importancia en los que al color oscuro se une la buscada monstruosidad y el gesto animado que va a caracterizar los tiempos posteriores románicos.

Es de este tipo de seres infernales el diablejo que armado de un garfio de doble punta, bifurcado, como uno de los diablós silenses, se acerca en la Crucifixión (fol. 16 v.) al mal ladrón de nombre equivocado, para hacerse con su alma⁴⁹. Su pequeño tamaño, pies convertidos en garras, cabellera casi llameante y piel oscura parecen colocarlo en el grupo de origen bizantino visto más arriba. Y otro tanto cabría afirmar del que recoge el alma de Judas, cuando, arrepentido de la traición, se ahorca (fol. 17).

Está en el folio siguiente donde continúa el ciclo de la vida de Cristo. Entre escenas del sepulcro, a un lado, Judas se ahorca de un gran árbol. Su

diablos y textos, Carl Otto NORDSTRÖM, *Text and Myth in some Beatus miniatures*, II, en «Cahiers Archéologiques», 1977, p. 117 y ss.

⁴⁷ Era ya la opinión de M. SCHAPIRO. También J. WILLIAMS, *Early spanish manuscript illumination*, Londres, 1977, p. 117, resalta la importancia de la imaginería diabólica que considera propia del románico. Se entiende en cuanto a la coincidencia en el animado mundo diabólico, porque desde el punto de vista tipológico, estos diablos son muy distintos a lo románico europeo y constituyen una excepción, igual que el infierno.

⁴⁸ He tratado de probarla al tiempo que estudio su iconografía, en *escatología musulmana*, en «Bol. Sem. Arte y Arq. Un. Valladolid», 1977, p. 135 y ss.

⁴⁹ Esta Crucifixión resulta muy notable iconográficamente. Sus modelos en gran medida son de tipo altomedieval. WILLIAMS, *Op. cit.*, p. 97, dice que pueden encontrarse todos sus elementos en lo carolingio, salvo la imagen de Adán. Creo que puede añadirse la del diablo sobre el mal ladrón, aquí confundido su nombre con el bueno y el ángel sobre éste. En la apócrifa «*Declaración de José de Arimatea*», el buen ladrón ve al diablo sobre la cabeza de aquél. Este texto difundido en la Edad Media se conserva en la redacción griega, prueba tal vez de un origen oriental de esta Crucifixión, ver J. YARZA, *Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española. Siglos X al XII*, en «Archivo Español de Arte», 1974, p. 24.

cabeza es agarrada por un diablejo que se identifica por una inscripción: «Zabule inimicus». Se indica así que está tomando su alma. Su muerte fue representada desde muy antiguo en el arte cristiano, haciendo uso del texto del evangelio de Mateo (XXVII, 3-10) que también se utiliza aquí «(Judas laqueo se suspendit)». Pero no siempre se vincula directamente a la Pasión⁵⁰. Es en una placa de marfil de hacia 420-30 (M. Británico) donde casi forma parte de la Crucifixión, como indicando el distinto valor de la redención de Cristo para los arrepentidos y los desesperados. El mismo sentido parece tener aquí. Aunque en el folio siguiente, está convenientemente separado de las escenas del sepulcro y se puede conectar con la Crucifixión anterior, resultando muy próximo del mal ladrón. Esta conexión entre el que atacó a Cristo en el momento de su muerte y no fue salvado y Judas en la misma situación se encuentra en la patrística. San León Magno en una Homilía de la Pasión⁵¹ en la que hace abundantes referencias a Judas al valorar la caridad de Cristo, lo excluye de ella como a quien el perdón no pudo llegar, porque cayó en la desesperación antes de que Aquél hubiera consumado su redención⁵².

Pero en las formulaciones más antiguas sólo el traidor, colgado del árbol y con la bolsa a los pies, si acaso, protagoniza la escena. Es en la Edad Media cuando a su lado está el demonio. Los casos aducidos suelen ser románicos o posteriores, como en Saulieu o en las puertas de Benevento (siglo XII)⁵³. Muy interesante es el Salterio de Stuttgart de h. 820-30, donde de la boca del ahorcado sale una forma negra, menos el diablo que su alma pecadora probablemente. Por todo ello, una vez más la miniatura hispana se revela especialmente interesada en imaginar las formas demoníacas en fechas anteriores a las usuales de occidente.

Sea cual sea la fuente usada por el miniaturista, los antiguos textos de la patrística daban pie a esta inclusión. En el ciclo antes citado de homilías sobre la Pasión de san León Magno, éste insiste una y otra vez sobre Judas como contrapunto de Cristo. Le aplica un salmo: «Teniendo al diablo a tu derecha» (108,6), en dos ocasiones al menos. Al referirse a su traición y al hablar de su ahorcamiento⁵⁴. Este Salmo ha sido explicado en su totalidad en relación a la Pasión de Jesús por san Agustín. El versículo citado lo entiende referido especialmente al mal discípulo. Se habla de que el diablo está sobre él, esto es, que Judas le está sujeto⁵⁵. No hay una afirmación taxativa

⁵⁰ G. SCHILLER, *Iconography...*, p. 77, cita la lipsanoteca de Brescia, paleocristiana, y más adelante ya, el tímpano de la catedral de Estrasburgo.

⁵¹ SAN LEÓN MAGNO, *Homilías sobre el año litúrgico*, ed. M. Garrido, Madrid, 1969, «Sobre la Pasión», 11 (62), 4, p. 25-7.

⁵² Sugiere que a pesar de su pecado, si la desesperación no le hubiera llevado a la horca, los méritos de Jesucristo le hubieran salvado a pesar de todo.

⁵³ G. SCHILLER, *Op. cit.*

⁵⁴ SAN LEÓN MAGNO, *Op. cit.*, p. 256 y, especialmente, 3 (54), 3, p. 223.

⁵⁵ SAN AGUSTÍN, *Enarraciones sobre los Salmos*, 3.º Salmo 108, 8, ed. B. Martín, Madrid, 1966, p. 905.

al momento de la muerte, pero elementos suficientes para que se presentara a recoger el alma del condenado, como, por otro lado, es el caso del mal ladrón.

Pero además se le da un nombre: «Zabule». Posible indicio, como todo el ciclo, de inspiración en escritos apócrifos. No conozco ningún ser demoníaco cuya identidad sea exactamente ésta. Pero tal vez, y los errores en el texto del Beato son varios para poder pensar en un arreglo, se puede rastrear su pista en torno a nombres similares. Así, está el de «Zebul» que en hebreo («zebel») significa «estancia» y que tanto es un ángel de tradición judía, como una estancia celestial, en textos también de este origen⁵⁶. Sin embargo, en este contexto, me parece más acertado conectarlo con Beelzebub. Este archidiablo, personalizado también en el Infierno de Silos, puede derivar su nombre de Beel o Baal, Señor, y «zebul», estancia. En la Vulgata, se prefirió llamarlo, Beelzebub, pero la tradición griega usó el de Beelzebul, más próximo al original hebreo⁵⁷. Tendríamos así la identidad abreviada de Beelzebul o Beelzebub, príncipe de los demonios y una vez más, detrás de los primeros folios del Beato de Gerona, una tradición de origen oriental.

Sin duda, una de las formas más originales adoptadas por el diablo en la ilustración española es la presentada en la Biblia que hizo Florencio en 960 (San Isidoro de León). Es el libro de Job el escogido, porque en él, Satán, como contrario de Dios, recibe permiso de El para dañar al justo⁵⁸. Aunque Satán o Satanás será por excelencia el adversario de Dios, cuando se escribió el libro de Job, su nombre aún iba precedido de artículo lo que implica un ser genérico de tipo no claramente demoníaco⁵⁹. Pero en el siglo x era la imagen del maligno. Por tanto debía representársele con signos negativos. Por tres veces aparece (I. fol. 181 v., 3.^a; I, fol. 181 v., 1.^a; I, fol. 182).

En dos ocasiones, tiene doble cabeza, una vuelta hacia cada lado de modo que se ve su perfil. Es conocido que por entonces el perfil siempre es signo negativo y que en la ilustración española del siglo x y principios del xi suelen encontrarse así representados los diablos y seres afines, como el Anticristo. Aquí, la primera vez (fol. 181 v., 1.^a) da la impresión de que son dos seres enfrentados y fundidos en uno. La cabeza del primero se corresponde con el pie del otro, igual que los brazos. Es una imagen que parece buscadamente

⁵⁶ DAVIDSON, *A Dictionary...*, p. 327.

⁵⁷ Para una discusión más detallada de este demonio y el significado de su nombre, E. LANGTON, *La Démonologie*, Paris, 1951, especialmente, p. 176. No he podido consultar LL. GASTON, *Beelzebul*, en «Theologische Zeitschrift», XVIII, 1962, p. 247-55.

⁵⁸ Sobre este importante códice, también interesante para el estudio de la demonología cristiana, se han publicado varios trabajos, aunque no ha sido estudiado nunca en su totalidad. Ver, «Archivos Leoneses», XV (1961) dedicado a él; O.-K. WERCKMEISTER, *Islamische Formen in Spanischen Miniaturen des. Jahr. und das Problem der mozarabischen buchmalerei*, en «Settimana Spoleto», 1964, con minuciosísimo estudio de una posible influencia musulmana. Sobre su filiación, J. WILLIAMS, *A Castilian tradition of Bible illustration. The romanesque Bible from San Millán*, en «Journal Warburg and Courtauld Institute», 1965, p. 66-85.

⁵⁹ E. LANGTON, *Op. cit.*, p. 63.

contradictoria e imposible. Sobrepassa lo monstruoso para convertirse en aquello que no debe existir. Va vestido de oscuro, signo típicamente negativo, pero cara y manos tienen el color de carne usual en otras figuras. Sobre la cabeza, una suerte de nimbo de luz negra, concretando en unos puntos o pequeñas rayas de ese color. En el arte bizantino contemporáneo pueden verse algunos ejemplos semejantes de nimbo de fuego negro. Son señales que remarcan su carácter antitético de lo bueno. En la última de sus representaciones (fol. 182) tiene de nuevo las dos cabezas, pero un cuerpo único, sin ambigüedades. Sus pies son monstruosos, y, como en el caso anterior, lleva alas negras. Para indicar que lastima a Job dirige contra él una larga lanza. Algún perturbado debe haberse ensañado con la última de las imágenes en una fecha indeterminada, por lo que es difícil una lectura detallada. Se tiene la impresión de que el modelo era diferente. Las piernas gordezuelas eran carnosas y tal vez tenía una sola cabeza.

El ser de dos cabezas que viene inmediatamente a la memoria es el dios Jano romano, bien conocido de los primeros cristianos. Florencio tuvo delante, cuando ilustró este manuscrito otro modelo, pero el original debe ser muy antiguo, verosímilmente de época paleocristiana. El mismo tipo de ilustración, dentro del texto, sin enmarque, en gran medida desaparecido a estas alturas es un signo de arcaísmo y de la remota procedencia del prototipo. Entonces, Jano bifronte era conocido por la frecuencia con que habría sido representado⁶⁰. Era un dios importante de gran antigüedad, exclusivamente romano y vinculado a una Edad de Oro pasada⁶¹. Su bifrontalidad podía ser signo de omnisciencia y era clara su relación con el calendario⁶². Por ese motivo y su asimilación al primer mes del año, se representó en los mensarios medievales. Así se le encuentra en el estupendo de las pinturas del Panteón de san Isidoro de León.

Pero, así como otros dioses fueron denigrados por los cristianos, en éste no se encontró claro motivo de condena. En una obra tan polémica como La Ciudad de Dios, San Agustín ataca duramente a Júpiter y la mayor parte del panteón romano. Jano se libra de estas agresividades. Sólo encuentra llamativo que se le convierta en monstruo de dos cabezas, cuando sus costumbres eran decorosas⁶³. Por todo ello resulta difícil creer que Satán se haya inspirado en Jano. Solamente la imposibilidad racional de las dos cabezas podría haber

⁶⁰ La imagen de Dios de dos cabezas es común a otras culturas distintas a la clásica, desde la India a Mesopotamia. Ver, H. MODE, *Fabulous beasts and demons*, Londres, 1975, p. 158 y ss.

⁶¹ P. GRIMAL, *Mitología griega y romana*, Barcelona, 1965, p. 295.

⁶² J. BAYET, *Histoire politique et psychologique de la Religion Romaine*, Paris, 1969^o, p. 91. Llegó a asumir funciones solares, *Op. cit.*, p. 116.

⁶³ SAN AGUSTÍN, *La Ciudad de Dios*, VII, IV, p. 358, ed., Madrid, 1965^o. Nuevamente se refiere a él en VII, VII, p. 361; VII, VIII, p. 362-3. Pero en ningún caso condenándolo expresamente. Sobre el mantenimiento de la imagen positiva de Jano, R. GUÉNON comenta prolijamente un Cristo-Jano dibujado en un manuscrito de Luchon del

servido de pauta. Por otra parte hay que tener en cuenta que el ser de este tipo bifronte en el mundo clásico y en relación a su significado es una imagen de la totalidad o la perfección perdida. Es el andrógino o el ser primordial que dividido será luego varón y hembra, y que recogido por la alquimia se representará mucho más adelante con doble cabeza, largas vestiduras y alas desplegadas⁶⁴.

En la Alta Edad Media se encuentran dos cabezas mirando en direcciones opuestas. Generalmente están sobre capiteles figurados. Así se ven en algunos manuscritos carolingios y luego se normalizan en otros otonianos desde fines del siglo x, como en el Evangelionario de Otón III. Pero sin que quepa hablar en ellos de carácter demoníaco. Poco después surgirán las triples cabezas o «Vultus trifons» con distintos significados, entre ellos el trinitario⁶⁵ o bien vinculados a los vientos⁶⁶. Pero éste es otro problema.

Diablos de varias cabezas, con el carácter específico demoníaco son raros

siglo xv. Está en la parte que corresponde a enero, con rostro masculino-femenino, punto de contacto con lo alquímico, y signos obligados (corona, cetro, llave). Parece que fue CHARBONNEAU-LASSAY el que primero lo estudió en «Regnabit», 1925. Tomado de *Algunos aspectos del simbolismo de Jano*, publicado en 1929 y recogido en R. GUÉNON, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires, 1976², p. 109-15. El autor, conocido iniciado, publicó en diferentes ocasiones otros estudios sobre Jano, sin que en ninguno aparezca con rasgos negativos.

⁶⁴ En ciertos fragmentos órficos (72, 76, 78, 79, 91, de Kern) se habla de un Fanes admirablemente hermoso que tiene cuatro ojos y dos caras. Lleva alas de oro a la espalda y su grito es el del toro y el león. Ver, M. DELCOURT, *Hermafrodita*, Barcelona, 1970, p. 100. El Satán de la Biblia parece en todo la contrafigura de Fanes. Es sabido que los cultos órficos y el mitraísmo a ellos vinculado a veces, tuvieron relación con el cristianismo, que vio a éste como rival. Tampoco es extraño que alguna imagen de este dios, considerado como demonio y desprovisto de su belleza, sustituyendo sus alas de oro por otras negras, haya podido servir de modelo, más o menos lejano, del prototipo de la Biblia de León. Sobre el ser humano doble andrógino, también PLATÓN, *Banquete*, 189 E-193 D. Quizás no esté de más mencionar una imagen alquímica repetida en varios manuscritos: el «Aenigma Regis» del *Rosarium philosophorum* atribuido a ARNALDO DE VILANOVA, se representa al menos en el siglo XVI como un ser de un solo cuerpo con vestidura larga, con dos cabezas que miran a los lados y alas, va coronado y en las manos lleva serpientes. Así en Ed. Basilea, 1593. Ver C. G. JUNG, *Psicología y Alquimia*, Buenos Aires, 1957, p. 132, fig. 37. Igualmente sin variantes apreciables, en ARNALDO DE VILANOVA, *Rosarium philosophorum*, en Stadt Bibliothek Vadiana, Saint Gall, Ms. 394, fol. 92. Ver en S. KLOSSOWSKI DE ROLA, *Alchemy*, Londres, 1973, lám. 21. La obra se atribuye a Vilanova desde antiguo (ver S. HUTIN, *La alquimia*, Buenos Aires, 1962, p. 21), aunque resulte dudosa (J. GARCÍA FONT, *Historia de la Alquimia en España, Madrid*, 1976, p. 115. Sobre todo ver J. VAN GENNEP, *Art et Alchimie*, Bruselas, 1966, p. 74 y ss.). Naturalmente, aunque el texto sea del siglo XIII, la idea alquímica es muy anterior y sabemos que este tipo de obras fue muy popular en la Alejandría romana, luego entre los árabes, para pasar a los cristianos españoles, siendo Toledo un centro importante. Una obra muy famosa, compuesta a principios del siglo xv por un fraile franciscano, que se esconde bajo el nombre de Almannus, es el «Liber Trinitatis» adornado con miniaturas. El ejemplar más antiguo ilustrado es del siglo xvii, pero copia imágenes anteriores. Entre ellas está el andrógino de doble cabeza, corona y alas. Ver VAN GENNEP, *Op. cit.*, p. 37 y ss. y lám. 11.

⁶⁵ Estudiamos en G. CAMES, *Les chapiteaux à triple visage dans l'enluminure romane de Bavière*, en «Cahiers Civilisation Médiévale» 1973, p. 313-5. En el Evangelionario de Otón III supone que hay una ausión política en relación con el prorrromanismo del emperador (ver G. CAMES, *Otón III et ses hautes dignitaires sur les miniatures de Bamberg et Munich. Un essai d'itendification*, en «Scriptorium», 1962, p. 213-7, no

en el arte cristiano. Dante sitúa en lo más profundo de su Infierno al supremo demonio, su cuerpo en hielo. Tiene una cabeza con tres rostros, uno mirando al frente y los otros a los lados (Infierno, XXXIV, 37-45). Cuando mucho más adelante Botticelli ilustre este texto lo representará así⁶⁷. Pero en la escatología musulmana es un estigma de los traidores. En un hácice de al-Havit ibn abu Usama, del siglo IX, se pone en boca de Mahoma esta frase: «Al que tiene dos caras y dos lenguas en este mundo, Alah le pondrá dos caras y dos lenguas en el infierno». Además, se habla en obras del siglo VIII de demonios de dos cabezas⁶⁸.

De todo esto se podría deducir que el Satán de la Biblia de León es un ser excepcional como tal en la iconografía cristiana demoníaca de este siglo. Además, es posible señalar un paralelo con imágenes del dios Jano, pagano, pero bien considerado entre los cristianos. Por otra parte, diferentes tradiciones de las cuales la alquímica es la más persistente en textos, aunque las ilustraciones son muy modernas; presentan la imagen del andrógino, con caracteres paralelos a los del demonio leonés. Si a ello se une la tradición musulmana del traidor de dos caras, quiere decir que el artista poseía un amplio repertorio de formas, no originalmente negativas, a las que pudo darle este sentido. Sin embargo, la idea no pareció cuajar, porque no se repetirá y de hecho cuando utilizando este manuscrito u otro algo anterior semejante, se copie en el siglo XII, en la Biblia de 1161 de San Isidoro de León también, el diablo habrá perdido su doble cabeza (II, fol. 1v; II, fol. 2 1.^a y 2.^a).

Queda finalmente la parte más importante: la riquísima imaginería demoníaca de los Beatos. Son muchas las escenas que requieren de la presencia del diablo directamente y varias las soluciones escogidas. Parece que en principio el modelo o modelos usados por los miniaturistas presentaban imágenes en las que no eran patentes signos negativos, como conviene a una iconografía de muy antiguo origen. Y en una fecha no bien determinada, pero que parece coincidir con la gran renovación protagonizada al menos por Magio y Florencio, el diablo comenzó a presentar los rasgos definitorios negativos, como piel

consultado). Eusebio de Alejandría en su Homilía 15 sobre el Evangelio de Nicodemo (P. G. LXXXVI, col. 303-4) pone en boca de Hades unas palabras de burla a Beelzebub: «Beelzebub de tres cabezas, aborto de los ángeles...». No hubo traducción latina de este texto que difícilmente se pudo conocer en Occidente. Aparte de esto, se trata de un diablo de tres cabezas, no de dos, como es el caso de la Biblia.

⁶⁶ Así se encuentra en el único manuscrito ilustrado de tiempos visigodos, hacia 700, en la Biblioteca de la catedral de Verona, un ISIDORO, *Versus in Bibliotheca*, con una «Rosa de los Vientos» en donde éstos presentan la triple faz, según WILLIAMS, *Early...*, p. 10 y fig. II.

⁶⁷ R. HUGHES, *Heaven...*, p. 275, cree que es una parodia de la Trinidad. En todo caso, la idea de una contrafigura de Dios es normal al tratarse del demonio. El mismo (p. 276-7) dice que es frecuente desde la Antigüedad que los dioses del submundo se representen con más de una cabeza. Pero el ejemplo que incluye con ilustración es una Hécate del siglo XVI.

⁶⁸ ASÍN PALACIOS, *Op. cit.*, p. 172, de quién se toma el texto más arriba citado.

oscura, rostro monstruoso, garras, etc. En una última etapa, ya dentro del románico, superado lo altomedieval, se fueron cambiando los grandes monstruos atados por otros acordes con lo europeo ⁶⁹.

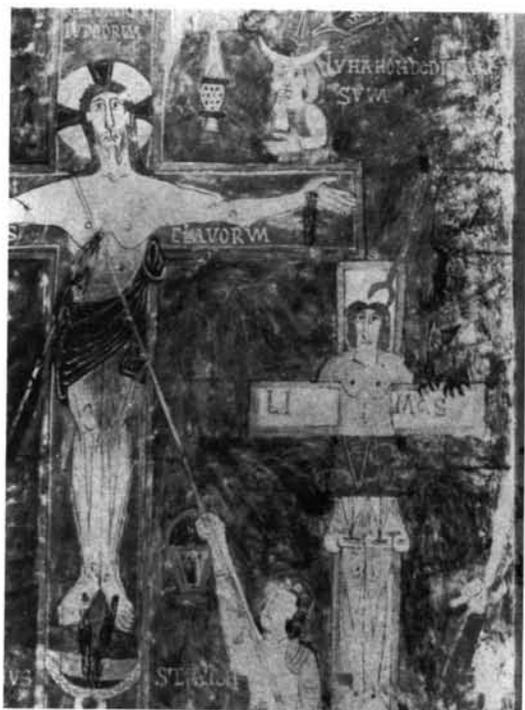
Desearía que de las páginas precedentes se desprendiera la conclusión de que el demonio como ser de claras señales malignas no se creó en el románico, sino que ya entonces tenía una larga historia, tanto en Oriente como en Occidente. Y que fue en los reinos cristianos españoles occidentales dónde sufrió más transformaciones y presentó un mayor número de caras diferentes, mientras se le bautizaba con los nombres menos frecuentes, en su mayoría procedentes de tradiciones muy antiguas. Así, por una parte, se dan pruebas del mantenimiento de modelos muy arcaicos. Por otra, tal vez la proximidad de lo musulmán, las dificultades de los reinos ante el poder del Califato, y el carácter monástico de la miniatura, propició la transformación del diablo en el ser monstruoso, que tan popular se va a hacer en el románico.

⁶⁹ Dejo esto esbozado aquí, porque lo desarrollo en extenso en la ponencia citada en la nota 1 a la que me remito.

LAMINA I



1



3



1. Beato de Gerona. Fol. 16 v.º—2. Beato de Gerona. Fol. 17.—3. Biblia de León. Fol. 181 v.º—
4. Biblia de León. Fol. 181 v.º