

Bestiario románico en España



Jesús Herrero Marcos

Bestiario románico en España



Primera edición: abril de 2010
Segunda edición: julio de 2012

© Ediciones Cálamo, 2012
© Textos: Jesús Herrero Marcos, 2012
© Fotografías: Jesús y Jorge Herrero Marcos

ISBN: 978-84-96932-50-0
Dep. Legal: P-116/2012

Printed in Spain - Impreso en España

Edita: Ediciones Cálamo, S.L.
Pza. Cardenal Almaraz, 4 - 1ºF
34005 PALENCIA (España)
Tfno. y fax: (+34) 979 70 12 50
www.ecalamo.com

AGRADECIMIENTOS

Es prácticamente imposible emprender cualquier tarea en esta vida sin la colaboración o ayuda más o menos directa de otras personas. Y como este trabajo no es una excepción, justo es mencionarlas. Algunas, la mayoría, son anónimas. Se trata de aquellas que en su día nos facilitaron la entrada o visita a las distintas iglesias que era necesario fotografiar, incluso en algunos casos interrumpiendo sus tareas habituales, lo cual es motivo de doble agradecimiento, como en el caso de la abadía de San Quirce (Burgos), o San Martín de Tours en Frómista (Palencia), Santa Marta de Tera (Zamora), Vallejo de Mena (Burgos), San Martín de Elines (Cantabria), la Real Colegiata de San Isidoro (León), el Real Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), y así podríamos seguir. Quiero agradecer también de modo particular las facilidades proporcionadas por Pilar Fatás, del Museo de Altamira, y las deudas intelectuales y la amistad de Jaime Cobreros, David de la Garma y el resto de los Amigos del Románico, auténtica levadura en esta masa.

Introducción

A modo de justificación

Dentro del amplio mundo de la iconografía que da cuerpo al románico en general y en lo que al arte se refiere en particular, es destacable, simplemente y aunque sólo sea por su entidad cuantitativa, el apartado de los animales (del latín *animalis*: "seres vivos, dotados de ánima o principio vital").

Los animales siempre han rodeado al hombre, unas veces sirviéndole de sustento, convirtiéndose en caza, otras de compañía como animales domésticos, otras como peligro en su estado salvaje y otras muchas, cuando el conocimiento científico era más limitado, como objeto fantástico para su imaginación, en los momentos en los que el descubrimiento casual de restos fósiles antediluvianos de descomunales proporciones, movía la inventiva del hombre empujándole a cubrir esos huesos de enormes y amenazantes alas, o de fauces monstruosas, miradas torvas, etc.

La representación simbólica

En el cristianismo, punto de encuentro de anteriores culturas y religiones, se continúa con la tradición de concentrar en una imagen un contenido simbólico comprensible para el pueblo. Y ello, básicamente, por la circunstancia de que la gente no tenía a su alcance la posibilidad de leer y escribir, es decir, de acceder al

conocimiento, por la lectura o escritura, de los textos sagrados.

El hecho de cargar toda una idea, o varias, sobre un icono concreto para que esta sola imagen exprese a los ojos de cualquiera estas ideas o conceptos de un solo golpe de vista, es lo que llamamos comúnmente "símbolo".

La tradición cultural, desde siempre, lo ha hecho como forma práctica de comunicación, hasta el punto de crear un lenguaje o, mejor aún, un código de señales efectivo, evocador de los conte-

Pantocrátor y Tetramorfos de la iglesia parroquial de San Pedro, en Moarves de Ojeda (Palencia).





Bisonte de la cueva de Altamira, en Santillana del Mar (Cantabria).

nidos doctrinales que se quieren transmitir, en este caso al pueblo llano, desde el estamento religioso.

Este sistema de comunicación no ha cambiado. Pongamos como ejemplo comprensible el actual código de señales de circulación: una señal triangular indica un peligro genérico que todos los conductores entienden sólo con verla. Dichos conductores, por el contrario, y dada la velocidad de desplazamiento del vehículo, no tendrían la posibilidad de asumir, con la suficiente rapidez, esta idea de peligro, si tuvieran que leer un texto de varias palabras o frases que describieran las características y grados del peligro en cuestión. Es decir, un conductor, por despacio que vaya, no se puede detener, con el problema consiguiente, para ver qué dice la cartela.

En ambos casos, en el medieval y el actual, el problema es el mismo: no se puede leer. En el primero porque no se sabe y en el segundo porque no da tiempo.

Por lo tanto es necesario establecer el mencionado código de señales eminentemente práctico: se sustituyen varias palabras o frases por una sola imagen. Se sustituye el lento proceso comprensivo de tipo inductivo-deductivo que necesita la palabra para su captación conceptual, por el más rápido, de tipo intuitivo, de la imagen.

En lo que se refiere al románico en general y al bestiario en particular, esto funciona así. Los animales, solos, acompañados o incorporados en distintas escenas, expresan conceptos aplicados, en este caso, a describir situaciones susceptibles de ser asumidas, desde un punto de vista religioso y moralizante, en las distintas circunstancias de la vida medieval.

La representación de los dioses

La representación de la divinidad, entidad de físico desconocido, fuera del

alcanse de la experiencia, se hizo precisa desde tiempos remotos, entre otras razones, por la necesidad imperiosa de comunicarse con ellos, y al mismo tiempo de comunicarse con un dios de aspecto físico lo más familiar posible, lo menos terrorífico posible o, dicho de otra manera, de acercarse a los dioses dotándolos de formas amigables y, como poco, conocidas y dominables.

A este aspecto físico convenía, en consecuencia, añadirle una serie de atributos o reflejos psíquicos de las características que se pretendía que tuvieran los mencionados dioses.

Obviamente, algunas características, bien físicas o de comportamiento de los animales, podían servir para revestir, describir o calificar a la divinidad: “La fuerza que emana de la presencia del león, la potencia y agresividad de un toro, la agudeza visual de un águila, capaz de mirar al sol directamente sin cegarse, como dicen los bestiarios, la mansedumbre y dulzura de una paloma o la bondad de un cordero”.

No faltaron a lo largo de la historia opiniones contrarias a la posibilidad de representaciones figuradas de los dioses, precisamente por no parecerse en nada a lo conocido, y, además, porque las características exclusivamente espirituales de éstos no tenían comparación o similitud posible con respecto a las humanas o animales, de naturaleza distinta, tal vez sin pensar que el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios, según la Biblia, o que el hombre combina una parte material con otra espiritual, propia o exclusiva de Dios, por lo que, de alguna manera, tiene algo de divino que puede ser representado.

No obstante, a pesar de este período anicónico puntual dentro de la historia de las religiones, todas ellas hacen uso de las representaciones animales, cargadas de contenido simbólico, sagrado o mágico y aunando este aspecto del icono con la estética, potenciándose ambos para convertirse en obra de arte.

Desde tiempos prehistóricos nos vienen las imágenes de las diosas pájaro, el buitre psicopompo “símbolo de la muerte”, los bisontes, caballos y cérvidos de



Fragmento de papiro egipcio con el dios Tot (con cabeza de ibis) y el dios Anubis (con cabeza de chacal) en la escena del pesaje del alma.

Altamira –a través de cuyas representaciones se accedía de forma mágica a su posesión–, el bestiario egipcio –donde los dioses eran representados de forma zoomorfa descriptiva de sus funciones como tales–, los grifos asirios y caldeos –animales fabulosos, guardianes de tesoros y templos–, lo mismo que el bestiario oriental desbordante de imaginación, o el mundo romano, con sus escenas de cacerías entre otras muchas representaciones, sin olvidar las descripciones de la literatura clásica, en la que podemos incluir, no sólo las *Fábulas* de Esopo con fines moralizantes, algunas de las cuales se representan en el románico, sino también gran cantidad de textos, como algunos de Homero, donde se narran luchas entre animales.

En algunas de estas culturas y religiones mencionadas más arriba, de características telúricas, era patente el teriomorfismo (representación de la divinidad a través de los animales). Con la introducción paulatina de las religiones celestes, dichas representaciones se vuelven antropomorfas, habiendo períodos o épocas en que se combinaron las dos tendencias, representando a la divinidad con cabeza de animal y cuerpo humano, intentando adjetivar así las características psicofísicas de los dioses.

Comienzan los bestiarios

Los fabulistas grecorromanos (siglo VI a. C.), entre los que se encuentra Esopo, son los primeros en acercarse al mundo



Miniaturas de aves en el Bestiario de San Petersburgo (Biblioteca Nacional de Rusia).

de los animales, pero es Plinio, con su *Historia Natural*, en el siglo I d. C. quien se acerca de una manera más sistemática a describir a las bestias, sus características y costumbres, como el *Physiologus*, obra de importancia capital, sobre todo hasta el siglo XIII, en cuyo período fue la obra más popular después de la Biblia. Todos los indicios apuntan a que dicho texto fue confeccionado en Alejandría, entre los siglos II y IV, como una obra que podríamos calificar como científica, para los conocimientos de la época en la que fue creada. El saber del mundo grecorromano se había diluido poco a poco para dar paso a una concepción judeo-cristiana del mundo, en el que Dios era el eje sobre el que se construía el orbe conocido, de forma que el rigor más científico de la cultura clásica fue sustituido por una visión moralizante, en la que la inteligencia camina hacia Dios y lo conoce a través de sus criaturas. Así pues, podríamos decir que desde el *Physiologus* hasta los bestiarios del siglo XIII, se prescinde de la investigación empírica de las cosas, y del mundo animal en particular, para, aprovechando

los conocimientos anteriores, añadir las propuestas moralizantes estructuradas en el cristianismo.

El *Physiologus* fue escrito en griego y sus antecedentes incluyen una amplia relación de obras clásicas entre las que se encuentran: la *Physica* del Pseudo Salomón, el *Koriamiden* atribuido a Hermes Trimegisto, la *Historia Animalium* de Aristóteles, *Historias* de Herodoto, *Moralia* de Plutarco, la *Hyeroglyphica* de Horapollo y la obra de Plinio.

Se difunde al ser traducido a diversas lenguas a lo largo del siglo V, entre ellas el armenio, el sirio, etíope, árabe y latín, del cual, la primera versión conocida es del siglo VIII. Posteriormente comienzan a circular versiones con distintos añadidos al texto original, en las que comienzan a notarse claras influencias de las *Etimologías* de san Isidoro y posteriormente de Honorio de Autum, con su *Speculum Ecclesiae*, Rabano Mauro con *De Portentis* y *De Universo*, y el *Aviarium* de Hugo de Saint-Victor.

La mayor parte de estas copias del *Physiologus* fueron ilustradas, lo que

añadía un mayor atractivo a su difusión. Para la realización de las miniaturas, a veces el autor marcaba pautas muy concretas, pero en otras ocasiones el ilustrador empleaba libremente todo su poder creativo, debida y previamente contrastado, para encajar la figura en el hueco que previamente había dejado el copista, en el caso de que no fuera el mismo. En algunos casos también existían modelos o cartones que se calcaban sobre el soporte a pintar por el procedimiento de punzar las siluetas con puntos para luego unirlos.

En definitiva, se trataba de profundizar en las características de los animales, exagerándolas e inventándolas a veces y tratando de hacerlas más reconocibles para añadirles los correspondientes matices moralizantes con más facilidad.

También en el siglo X aparecen los hadices musulmanes, el *Libro de las Maravillas* de Ibn Zohr (siglo XII) y *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso, quien trata

en su texto de ejemplificar desde el punto de vista cristiano, como ya hemos visto, las actitudes del individuo en su relación con Dios y el resto de los humanos. Así, a cada animal se le asignan roles de signo negativo o positivo, según sus hábitos y particularidades físicas, al margen de la ambivalencia de algunos de ellos, dependiendo de su entorno iconográfico en los patrones compositivos de determinadas escenas, como iremos viendo, o de los cambios doctrinales que pudieran adoptarse en distintos momentos.

Todo ello sin menoscabo de su función decorativa, no sólo importante sino íntimamente ligada a la simbólica, a pesar de las opiniones acerca del sentido únicamente ornamental de parte de la temática iconográfica medieval, entre la que se suele incluir el bestiario. Su carácter simbólico queda fuera de toda duda sólo con mirar todos estos antecedentes. Como dijo Juan Escoto: "El símbolo es el signo sensitivo que muestra las semejanzas con las realidades espirituales".



1. LAS AVES