

TERCER CONGRESO GENERAL DE HISTORIA DE NAVARRA
NAFARROAKO KONDAIRAREN HIRUGARREN BATZARRE OROKORRA

Pamplona, 20-23 septiembre de 1994



Área II. CORRIENTES ARTÍSTICAS

Ponencia I. EL ARTE GÓTICO EN NAVARRA EN EL PANORAMA EUROPEO. REFLEXIONES
SOBRE LA RECEPCIÓN Y ASIMILACIÓN DE FÓRMULAS NOVEDOSAS.

**LA INFLUENCIA DE LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LA
ELABORACIÓN DEL DEMONIO ROMÁNICO: SU
ESTUDIO A TRAVÉS DE EJEMPLOS NAVARROS.**

M^a ESPERANZA ARAGONÉS ESTELLA

El estudio que comienza pretende demostrar la relación existente entre el carácter del demonio románico y ciertos personajes de la mitología clásica, estableciéndose semejanzas no solamente por la forma que heredan estos demonios en la representación artística sino también por las mismas propiedades que el Maligno presenta.

La posibilidad en la transmisión de una serie de caracteres de estos personajes mitológicos a la plástica medieval se hace patente si atendemos al carácter que estos mismos dioses paganos tenían entre los autores cristianos altomedievales. Así en los textos de los Padres de la Iglesia, predicadores y teólogos encontramos frecuentes identificaciones entre las divinidades paganas y los demonios. Tales semejanzas tienen un punto de partida bíblico ya que en dos citas de la Sagrada Escritura, concretamente en el Salmo 95, 5 (Vulgata) y en la Epístola de San Pablo a los corintios 10, 20 se menciona esta identificación entre las divinidades de los gentiles y los demonios. Posteriormente en textos como las Apologías de Justino (105-163) encontramos frases como la que sigue: «Nos compadecemos de los que creen en esas cosas y creemos que los demonios son los autores de las mismas»¹. Refeririéndose en tales creencias a las divinidades paganas entre las que nombra las siguientes: Baco, Apolo, Proserpina, Venus, Adonis y Esculapio. Igualmente este autor basándose en Génesis 6, 1-4, dice que los dioses de los gentiles con sus oráculos y prodigios eran ángeles caídos, es decir demonios. Tertuliano (170-240) es junto con Orígenes uno de los primeros autores en desarrollar la demonología cristiana. En su obra *De spectaculis* dice que los dioses clásicos son demonios y entre los que cita están: Venus, Baco, Cástor y Pólux². Posteriormente san Agustín (354-430) en sus obras *Enarrationes in Salmos* y en *De civitate Dei* vuelve a la identificación de los dioses paganos con demonios, nombrando entre estas figuras mitológicas a Mercurio y Júpiter³. Casiodoro (480-572) en su obra *In psalterium* dice

¹ JUSTINO, santo; *Primera apología: Inocencia de los cristianos e injusticia con que son tratados*; 2ª parte: *Verdad y divinidad de cristianismo*, pg. 62.

² TERTULIANO, *De spectaculis* en P.L. I, 1 col. 641-643.

³ AGUSTIN, santo; *Enarrationes in salmos* en P.L.; col.283, sal. 62: «sunt enim qui, quando famem patiuntur in isto saeculo, dimittunt deum, et rogant mercurium, aut rogant iouem ut det illis, aut quam dicunt caelestem, aut aliqua daemonia similia: non deo sitit caro ipsorum». Igualmente en *La ciudad de Dios*, Madrid, 1944, lib. 7.º: *Los dioses selectos de la teología civil*, pgs. 245-247, reitera esta identificación: «Pero como hacen dioses (los paganos) a los que son demonios, suplicando y adorando a los espíritus inmundos, vienen a caer en poder de los que no son dioses, sino demonios».

que son demonios todos los dioses de los gentiles⁴. Rábano Mauro (h.780-856), teólogo alemán, recoge en su *Martyrologium* la frase del mártir Torpetis de Pisa cuando el emperador Nerón le mandó postrarse ante Diana, a través de la cual reitera que es mejor adorar al único Dios que no a los otros, paganos, que en definitiva son demonios⁵.

Máximo de Tours (s.IV) denuncia la existencia de orgías dedicadas a Diana, que pudieran ser ritos de fecundidad y los autores cristianos del área galoromana hacen alusiones a «demonios» llamados *Dianos*⁶ por los campesinos. Posteriormente esta identificación se encuentra en la obra de Juan de Salisbury (1100-1180) cuando alude a esta adoración nocturna y llama a la diosa Hécate: *Nocticula* o señora del vuelo mágico. Otros textos nombrarán en lugar de a Diana, aunque dándoles las mismas funciones, a divinidades germánicas como *Holle* o *Holda-Perchta*. Gregorio de Tours (s.VI) en *De miraculis Sancti Martini* identifica a esta diosa Diana con el demonio meridiano⁷. En otras tradiciones se nombrará a Herodías, la enemiga de Juan el Bautista⁸.

⁴ «omnes dii gentium daemonia» en sal. 95, P.L. 70, col. 678.

⁵ RABANOS MAURUS, *Martyrologium*, lin. 186: «Melius est unum Deum adorare qui fecit caelum et terram et omnia quae in eius sunt, quam plures deos colere, hoc est demones».

⁶ Sobre este dios *Dianos*, nos dice M.A. MURRAY que «era una de las divinidades adoradas en la brujería. Dios con doble rostro y cuernos, el Jano romano o *Dianos*, representación del ciclo de las cosechas y estaciones, que moría y resucitaba alternativamente; el cual fue tomado por los inquisidores como el diablo, con lo cual la brujería adquirió el tinte satánico que le caracterizó. Durante la Edad Media el culto diánico predominó en las clases populares, compuestas principalmente por campesinos, pero tras la Reforma, el cristianismo fue lo suficientemente fuerte para comenzar el exterminio de esta religión rival» en *El culto de la brujería en Europa Occidental*, Madrid, 1978.

⁷ «*Dianam daemonium esse meridianum*» en P.L. 71, col. 1004. Este demonio meridiano es mencionado implícitamente en la siguiente cita bíblica: «ni la pestilencia que vaga en las tinieblas, /ni la mortandad que devasta en pleno día» Sal. 91, 6. Es un diablo bíblico que pasará a formar parte de la demonología medieval y que se identifica entre los exégetas de la Sagrada Escritura con el vicio de la acedia, según nos explica PENCO, G.; «Sopravvivenze della demonologia antica nel monachesimo medievale» en *Studia monastica*, XIII (1971), pgs. 31-33. Su principal característica es la de ser un demonio que actúa en pleno día, en las «horas sin sombra del mediodía» y que por lo tanto está recordando el poder y la actuación de los demonios que aparecen no solamente a la noche sino también en horas de luz, por lo que su presencia se detecta en todo momento. Este demonio meridiano tiene su origen en el demonio asirio-babilonio Pazuzu, que simboliza el viento del suroeste y que trae el delirio y la fiebre, en BAZIN, G.; «Formes démoniaques» en *Satán. Etudes carmelitaines* (1948), pg. 511. Caracteres semejantes tiene el demonio del judaísmo Keteh Merirí ya que es «señor del mediodía y de los calurosos veranos» según nos dice BORGES, J.L.; *El libro de los seres imaginarios*, Barcelona, 1979, pg. 69.

San Gregorio Magno (m.604) en una carta dirigida a los evangelizadores de Inglaterra, dice que en el proceso de cristianización los ídolos han de destruirse, pero no los *fana* los lugares sagrados donde aquellos se custodian. Estos han de purificarse con agua bendita, después de que se alcen altares y se instalen reliquias. El culto cristiano celebrado en los antiguos lugares familiarizará inmediatamente a los neófitos con la nueva fe. Incluso las fiestas tradicionales deberán mantenerse, por ejemplo, transformando el sacrificio de los animales en un banquete que se celebrará en el día dedicado al mártir al que la nueva iglesia se encomienda⁹. A través de esta carta observamos como el proceso de evangelización suponía la cristianización de antiguos lugares de culto pagano; al establecerse sobre ellos los templos cristianos se relegaban los antiguos dioses a seres demoníacos, a ídolos sobre los que recaía toda la condena de la predicación. Algo semejante a lo que proponía san Gregorio Magno había ocurrido en los ritos contra los paganos, ocurridos en Alejandría a finales del siglo IV. Allí los cristianos conducidos por el obispo Teófilo destruyeron templos caídos, ídolos paganos ... con una excepción, Teófilo mandó que se reservara una estatua de un mono y se colocara en una plaza pública, como un monumento a la depravación pagana¹⁰.

Si vamos a los textos hagiográficos volvemos a encontrar muestras de esta identificación entre los dioses clásicos y los demonios a través de muy distintas experiencias de la vida de los santos. Así en la vida de san Martín por Sulpicio Severo escrita hacia el año 397¹¹ encontramos al Maligno disfrazado de Júpiter, Mercurio y sobre todo de Minerva y Venus, todas estas apariciones siempre con el fin de tentarle.

⁸ CARDINI, F.; *Magia, brujería y superstición en el Occidente Medieval*, Barcelona, 1982, pg. 29. También ROMI, *Métamorphoses du diable*, París, 1968, pg. 27 nos habla de estos vuelos nocturnos protagonizados por brujas junto a Diana o Hécate o la misma Herodías. Igualmente es interesante la asociación entre esta diosa romana Diana y la diosa germánica Holda, lo cual nos informa de que la identificación de los demonios cristianos con dioses de los paganos no solamente se limitaba a los personajes de la mitología grecoromana sino también a los de otras mitologías. RUSSELL, J.B.; *Lucifer: the devil in the Middle Ages*, London, 1984, pg. 77 nos dice que la abuela del demonio se identificaba con Cibeles o con Holda.

⁹ Carta del Papa Gregorio Magno al abate Melitón, en *Gregorii I Papae, Registrourm Epistolarum*, XI, 56 (MGH, *Epistolae* II).

¹⁰ JANSON, H.W; *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance* London, 1952; pg. 17.

¹¹ SULPICIO SEVERO; *Vie de Saint Martin*/ ed. Jean Fontaine; París 1967-1969, t.I, pgs. 291-292 y 301.

La forma de rechazar estas visiones es haciendo el signo de la cruz y rezando. Posteriormente y viendo el demonio que tampoco así hace sucumbir al santo en la tentación se disfraza de Cristo emperador. Otra muestra de esta identificación entre el paganismo y la diabolología en este relato hagiográfico es que el Maligno ocupa el cuerpo de un esclavo, que sirve a un hombre pagano. San Martín exorciza al siervo con la imposición de manos, pero bajo la promesa de que el dueño ha de hacerse cristiano.

Igualmente en la obra de Guibert de Nogent (1050-1124) *De vita sua* encontramos una interesante aparición del demonio, quien se presenta ante el prior del monasterio, Suger, convaleciente de una enfermedad, y le lleva un libro de parte de Júpiter¹². También en relación con la lectura y los autores clásicos está la anécdota que nos cuenta Raoul Gláber¹³ sucedida a un hombre versado en los clásicos. Tal científico llamado Wilgard, de la región de Rávena, pasa su vida estudiando apasionadamente los clásicos latinos, hasta que un día recibe la visita de Virgilio, Horacio, Juvenal quienes le predicen una gloria semejante a la suya. Tal aparición no es otra que un ardid diabólico ya que estos autores no son más que demonios que han adoptado la forma de los famosos clásicos. Sin embargo el estudioso se da cuenta, a tiempo, de ello.

Otras veces encontramos en los textos hagiográficos relación entre un templo pagano y el demonio hasta tal punto que este oratorio llega a ser morada del Maligno. Desde los primeros ermitaños que se retiraban al desierto a orar encontramos manifestaciones de esta idea. Así el eremita Macario de Alejandría (s.V) se retira a un santuario que había pertenecido a los magos egipcios. Allí 70 demonios salen a su encuentro, batiendo las alas como cuervos, ante su rostro y le dicen: «¿Qué quieres Macario? ¿por qué vienes a nuestra casa? no te puedes quedar aquí»¹⁴. San Benito en su retiro pasa por una experiencia semejante. Los hechos ocurren en Cassin

¹² PAUL, J.; «Le démoniaque et le imaginaire dans le *De vita sua* de Guibert de Nogent» en *Senefiance*, Aix-en-Provence, 1979, pgs. 371-399, concretamente para este hecho: pgs. 383 y 393. Es interesante el comentario del autor del artículo quien ve esta ofrenda por parte del demonio como una incitación a conocer estas lecturas diabólicas (las de los dioses paganos) y en definitiva cambiar de religión.

¹³ RAOUL GLÁBER; *Historia francorum*, lib. II, cap. XII, recogido en COLLIOT, R.; «Rencontres du moine Raoul Gláber avec le diable d'après ses *Histoires*» en *Senefiance*, pg. 121.

¹⁴ *Les moines d'Orient: Historia monachorum in Aegypto*, París, 1964.

(después Montecasino) donde había un templo dedicado a Apolo. San Benito quema el ídolo, el altar y edifica en el templo un oratorio a san Martín y una capilla a san Juan. Finalmente allí se aparece Satán como un ser horrible, todo de fuego y el santo le veía abalanzarse hacia él, con la boca y los ojos inflamados¹⁵. Otras veces no tenemos noticias de la dedicación del templo, pero se repite la idea del oratorio pagano, lugar posiblemente ocupado por demonios. Por ejemplo, conocemos la vida del joven Valerio quien, una vez que ha oído los relatos del cielo e infierno de boca del monje Máximo e impresionado por ellos, decide retirarse a un lugar apartado para llevar una vida de asceta. Encuentra cerca de Astorga un peñasco alto y desnudo donde había restos de un templo pagano recién destruido por los cristianos. El mismo autor que nos da la noticia, Pérez de Urbel, lo celebra porque sabe que allí puede haber apariciones demoníacas y consiguientemente oportunidades para resistirse a la tentación: «nuevo aliciente para el joven impresionable, dispuesto a luchar con los demonios»¹⁶.

Consecuentemente, a partir de los textos anteriormente citados, llegamos a la conclusión del estrecho parentesco existente entre los demonios cristianos y los dioses paganos, tanto en los textos de los Santos Padres y relatos hagiográficos como en la mentalidad popular. Ahora vamos a tratar de demostrar esta semejanza también a través de las representaciones artísticas.

Una primera característica de la forma artística del demonio es su carácter cambiante y polimorfo. Con tantas formas casi como veces aparece y con una intención de cambiar de aspecto siempre adaptándose a cada situación. El hecho de que el demonio se represente con forma material no es más que una intención de ser visto por los sentidos humanos ya que en principio su naturaleza es de carácter espiritual; en esto la necesidad de adoptar esta forma es también compartida por las figuras divinas. La diferencia está en que mientras la imagen que adoptan estas es fija, la de aquel es cambiante para engañar al hombre. Es el engaño uno de los principales motivos de la existencia del demonio, fraude que se opone a la sinceridad de Dios en su actuación y que en realidad entronca con una de las características primordiales del Maligno que es su oposición a Dios y por tanto el fundamento de su existencia en

¹⁵ GREGORIO MAGNO, *santo; Vie et miracles du bienheureux père Saint Benoît, 2^a livre des Dialogues; París, 1962, pgs. 61-62.*

¹⁶ PÉREZ DE URBEL, J.; *Los monjes españoles en la Edad Media, 2^a ed, t. I, Madrid, 1954, pg. 457.*

cuanto este existe. Llegaríamos a pensar que el mal existe en cuanto es sostenido por el bien y que por lo tanto no tiene realidad ontológica por sí mismo.

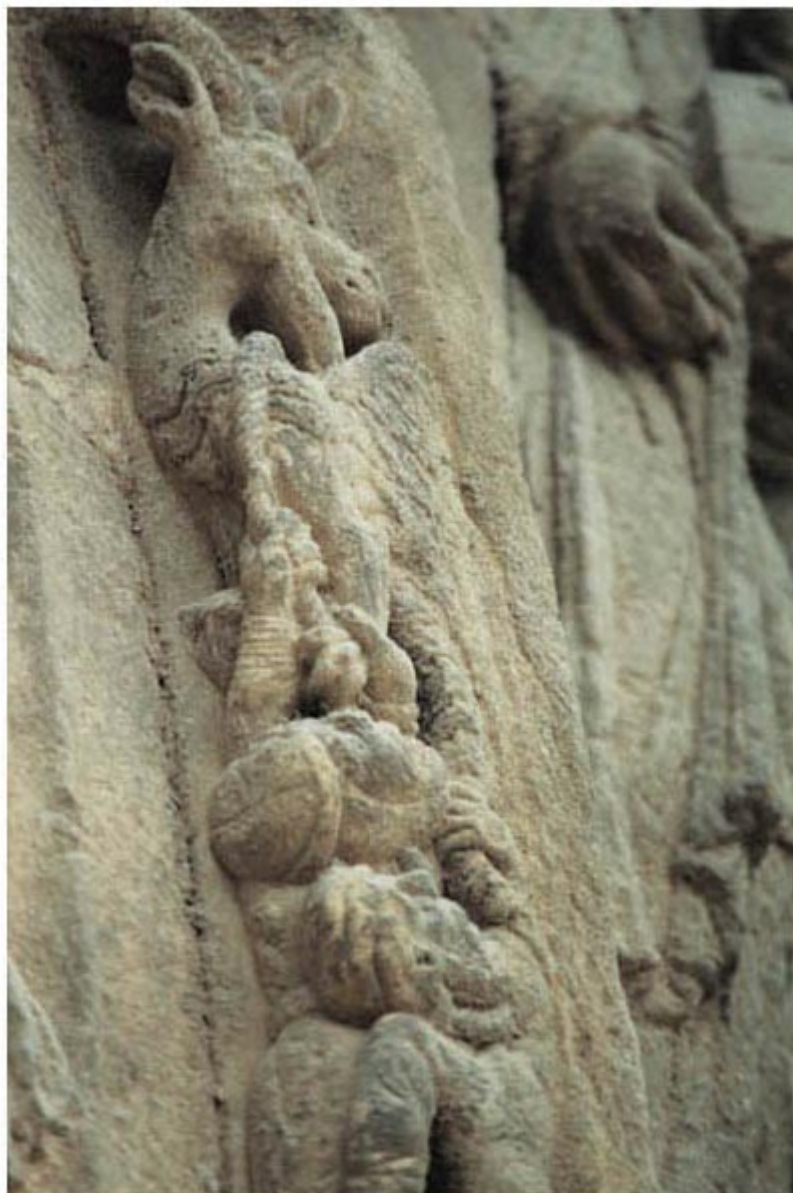


Figura 1. Estella. San Miguel. Detalle de la archivolta externa.

Volviendo a la cuestión del cambio en sus apariciones, vemos, por esta faceta, interesantes paralelismos con la figura del dios supremo del panteón griego Zeus¹⁷, quien para conseguir sus fines cambiaba de forma, siempre adaptándola a cada momento. Las mutaciones en la imagen de Zeus pasaban por adquirir formas prestadas de la naturaleza, tanto animales: toro para raptar a Europa, águila para secuestrar a Ganímedes, cisne para enamorar a Leda, sátiro para seducir a la ninfa Antíope, como de fenómenos meteorológicos: nube para seducir a lo, lluvia dorada para fecundar a Dánae. La sofisticación del disfraz como fenómeno meteorológico es algo que no vemos en la demonología románica, ni en los textos ni en las representaciones; pero sí que sabemos a través de los ejemplos conocidos -especialmente en la estatuaria románica navarra- que el demonio cambia constantemente de forma y que esta pasa de una variante antropomorfa y monstruosa a formas híbridas de humano y animal y a formas exclusivamente animales. Vamos a centrarnos en un ejemplo navarro, la portada de San Miguel de Estella, aunque es solamente una muestra de lo que vamos a encontrar analizando las representaciones demoníacas en el románico.

Si analizamos la puerta norte de San Miguel de Estella, uno de los conjuntos más homogéneos en cuanto a mensaje iconográfico y a su unidad estilística¹⁸; vemos abundantes figuras malignas en los relieves del lateral izquierdo de la portada, dedicados al pesaje de las almas y en las figuras de la arquivolta externa. Por los temas representados: pesaje de almas, Paraíso por medio del Seno de Abraham, infierno por medio de la boca de Leviatán, y pecados concretos dispuestos por la arquivolta: lujuriosa, condenada, avaros; podríamos pensar en una representación condensada del Juicio Final, con premio y castigo según el comportamiento de cada humano, previamente juzgado en la balanza de san Miguel. Si nos centramos en los tipos demoníacos vemos una forma distinta cada vez que estos aparecen. Por un lado está el precioso dragón contra el que lucha san Miguel, perfecto animal reptiliano, alado, que hace un desesperado esfuerzo por quitarse la lanza que, como en muchas imágenes de esta lucha, se ha clavado en su garganta. La postura de victoria del arcángel sobre el dragón apocalíptico queda demostrada por su posición

¹⁷ HALL, J.; *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, 1987, pgs. 191-192 y GRAVES, R.; *Los mitos griegos*, Barcelona, 1984, pg. 16. Estas son las obras consultadas para las noticias de los dioses clásicos por lo que se remite a ellas cuando se citen los personajes mitológicos.

¹⁸ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J.M.; «La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico» en *Príncipe de Viana*, XLV (1984), pgs. 439-461.

en pie sobre el reptil. Al lado aparece nuevamente el santo esta vez pesando las almas. Agarra cariñosamente un alma mientras pesa sus actos en los platillos y como es típico en esta iconografía, el demonio trata de falsear el peso apoyándose en el platillo de las malas acciones. Su imagen en pie, postura humana, recibe un caparazón reptiliano, cuernos de cabra y alas de ave. En la parte inferior de la representación aparece el destino trágico de los condenados llevados brutalmente por los demonios. En menor escala, unos demoniejos antropomorfos y cabeza animal: rostro de felino y cerdo, cargan con los pecadores. En las arquivoltas el demonio vuelve a adoptar nuevas formas, por un lado el mono¹⁹, cuya imagen a medio camino entre el hombre y el animal, le permite tocar las campanillas; el macho cabrío que lleva a los usureros ([fig. 1](#)); el demonio con rasgos de cabra que lleva a una condenada sobre los hombros; los reptiles de nuevo, en el dragón que ataca el cráneo de la lujuriosa²⁰ y las serpientes que muerden su pecho, en el mismo bocel externo de la portada. Vemos por tanto que la variedad de formas es una de las características del demonio en esta representación, además de que los animales que

¹⁹ En el tímpano izquierdo de la puerta de Platerías de Santiago de Compostela aparece la representación de las tres tentaciones de Cristo. El demonio que le ofrece a Cristo las piedras para que las convierta en pan, al mismo tiempo que está subido sobre el pináculo del templo, es un demonio mono, con alas. Aunque abundan las representaciones del simio en el arte románico francés y español, son representaciones aisladas de contexto y negativas exclusivamente por la propia representación del animal. Sin embargo en este caso nos encontramos con el demonio de la primera y segunda tentación, siguiendo a san Mateo 4, 1-11; que ha adoptado la forma simiesca para engañar a Cristo. Desde los primeros siglos de la era cristiana nos encontramos con textos que identifican al mono con el diablo. Así el *Fisiólogo*, el primero de los bestiarios, escrito hacia el siglo II d.C. probablemente en Alejandría y base para la serie de bestiarios de época medieval, habla así de este animal: «se parece físicamente al demonio porque tiene principio pero no tiene fin, es decir, no tiene cola» (*El Fisiólogo: Bestiario medieval/ Edición anotada de Nida Guglielmi, Buenos Aires, 1971, pg. 66*). La imagen del simio, su forma semejante a la humana y el propio contexto en que aparece sirve de base a otros pecados como es el de la lujuria, y así aparece representado en un interesante capitel de la catedral de Jaca, junto a Eva y como contrafigura de la Virgen en la Anunciación, estudiado por S. MORALES en dos artículos: «Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca» en *Homenaje a don J.M^a Lacarra de Miguel, Zaragoza, 1977, pg. 184-186* y «La sculpture romane de la cathédrale de Jaca: état des questions» en *Les cahiers de Saint Michel de Cuxá (1979), pg. 79-106*.

²⁰ En la tesis doctoral citada se ha estudiado detalladamente esta representación de la lujuria y se han marcado las interesantes semejanzas con la representación del mismo tipo en la portada norte de la catedral de Santiago de Compostela, con otra lujuriosa de la iglesia de Mailhat (Puy de Dôme, Francia) y con la lujuria que vuelve a aparecer en la catedral de Santiago, esta vez en el arco del lateral derecho en el Pórtico de la Gloria. Las cuatro mujeres presentan una misma disposición de los reptiles ya que aparecen a sus pies y se encaraman por su cuerpo, trenzando las colas. En el caso de las imágenes de Santiago y Estella hay más semejanzas ya que ambas presentan un dragón sobre la cabeza, el de la Puerta de Azabachería muerde la lengua de la pecadora y el de Estella muerde su cabeza, en la iglesia de Mailhat este reptil no aparece.

otorgan sus atributos al demonio son considerados muy negativos en la mentalidad medieval: dragón, serpiente, macho cabrío, cerdo y mono.



Figura 2. Pamplona. Catedral. Claustro románico. Capitel de Job. Satán.

Del carácter cambiante del demonio, pasamos a examinar rasgos concretos de su anatomía. Los paralelismos entre los seres mitológicos y las formas demoníacas se observan en el rostro de estas últimas representaciones. Comenzando por el pelo, observamos la cabellera flamígera propia de los demonios y el cabello en desorden, alborotado, que presentan muchos de los pecadores y posesos representados en las artes románicas. Este cabello de fuego remite al suplicio infernal para los pecadores y además es un atributo que provoca el espanto en quien lo contempla²¹. Citaremos la interesante imagen de Satán ([fig. 2](#)) en el capitel del claustro románico de la catedral de Pamplona que presenta este atributo y como seres negativos los cabellos de las

²¹ RUSSELL, J.B.; *Op. cit.*, pg. 211, dice que el cabello en punta era utilizado por los guerreros bárbaros para provocar el espanto en el enemigo y sabemos que el cabello largo era uno de los rasgos distintivos de los merovingios. Igualmente, el rojo es un color que remite al fuego, ya hemos visto su relación con el suplicio infernal, pero también remite a la sangre. Finalmente el demonio adquiere cabellera roja y nos recuerda Russell que los pelirrojos estaban muy mal vistos en época medieval (pg. 69).

arpías presentes en uno de los capiteles de la puerta de San Martín de Artaiz²². Este atributo recuerda al mismo cabello de las Furias y Gorgonas, representadas con estos pelos alborotados y actitud gesticulante. En cuanto al rostro de estos demonios, sus feas facciones recuerdan a las de estos seres, por su nariz aplastada, ojos hundidos y gran boca abierta. El mismo gesto que protagonizan los demonios, ya hemos visto el Satán del capitel de Job o el rostro gesticulante de un demonio que aparece junto al Buen Ladrón ([fig. 3](#)) en el capitel de la Pasión del mismo conjunto, remiten a los rostros grotescos de estos seres mitológicos. La actitud de sacar la lengua protagonizado por las Gorgonas es practicado por una máscara demoníaca esculpida en un capitel del ábside mayor de la iglesia de San Pedro de la Rúa (Estella). Estas actitudes desmedidas, rostros desproporcionados, enormes ojos y gran boca abierta es algo propio de las máscaras teatrales griegas y romanas ([fig. 4](#)), que, aunque vacías de significado, han influido en la elaboración del rostro demoníaco.

Respecto al tratamiento del cuerpo y por los rasgos híbridos que presentan muchos de estos demonios, procedentes de la cabra y macho cabrío²³, como son el vello por todo el cuerpo, cuernos, patas y cola de animal caprino, recuerdan los dioses Pan y Sileno así como los faunos y sátiros que acompañaban su cortejo. Estos seres mencionados de la mitología clásica presentan rasgos híbridos de humano y cabra por su propia naturaleza, rasgos que vamos a ver en muchos demonios, entre los que

²² *Los ejemplos artísticos que podemos citar con demonios de cabellera de fuego son muy numerosos. Es un rasgo iconográfico muy significativo tanto en el demonio del románico francés como en el hispano, lo vemos en un capitel de la iglesia borgoñona de Saint Andoche de Saulieu, en los numerosos diablos representados en el Apocalipsis de Saint Sever (Francia); en demonios hispanos como los presentes en la Biblia de Avila, por citar varios ejemplos. Pero también hemos visto el caso de seres negativos como las arpías que presentan esta misma cabellera y podríamos recordar igualmente las sirenas que aparecen en uno de los fustes decorados de la puerta de la Azabachería de la catedral de Santiago de Compostela, las cuales como seres maléficos presentan este cabello alborotado. Igualmente hemos de recordar como en la representación de exorcización de posesos, éstos aparecen con el pelo en mechones y punta arriba. Así lo vemos en un poseso sanado por Cristo, representada la escena en un Evangelio armenio del siglo IX (reproducido en RUSSELL, J.B.; *The prince of darkness*, New York, 1988, pg. 34).*

²³ *Además de los rasgos caprinos que pueda obtener el demonio románico de estos dioses del panteón griego, hay que recordar que la cabra era un animal negativo desde las mismas Escrituras. Así en Mateo 25, 32-33 leemos: «Y se reunirán en su presencia todas las gentes, y se separará a unos de otros, como el pastor separa a las ovejas de los cabritos, y pondrá las ovejas a su derecha y los cabritos a su izquierda». La cabra es imagen del pecado de la lujuria y así aparece representada en una ménsula de la catedral francesa de Auxerre, donde una mujer desnuda monta sobre este animal. No podemos olvidar que estos mismos personajes de la mitología que han prestado sus rasgos carpinos al demonio eran dioses menores, considerados muy negativos por las orgías y bacanales que protagonizaban.*

citamos los descritos en la portada norte de la iglesia de San Miguel de Estella, y en los demonios presentes en varios conjuntos de la ciudad de Tudela. Así el demonio «mal consejero» de Herodes que le asesora sobre el final de los Inocentes en un capitel del interior de la iglesia de la Magdalena, otro demonio que aconseja diabólicamente a Judas para que entregue a Cristo, presente en un capitel del claustro románico de la catedral, y otro demonio alternado con figuras de oficios que se representa en un modillón de la portada de la citada iglesia de la Magdalena. Igualmente los atributos caprinos continuarán caracterizando a seres negativos y así presentan extremidades de este tipo las arpías que hemos citado en la portada de San Martín de Artai²⁴.

Un rasgo vinculado a la anatomía diabólica y en concreto a sus extremidades inferiores, es la cojera que se le atribuye y que tiene interesantes implicaciones mitológicas y populares²⁵. Por un lado está la cojera del dios Hefesto-Vulcano, precipitado desde el cielo, primero por su madre, al ver la fealdad de su hijo, y en segundo lugar por su padre enfadado por el comportamiento de Vulcano. Es a raíz de esta caída lo que le provoca la invalidez y por lo tanto la deformidad que le caracteriza. Vulcano tiene otros rasgos coincidentes con el demonio, cuales son la fealdad y la causa de su cojera. La mentalidad popular atribuye distintas causas al nacimiento de este defecto en el demonio cristiano, entre las que más éxito tienen

²⁴ La misma arpía es un ser negativo que procede de la mitología griega, y es citada en la Teogonía de Hesíodo y en el libro III de la Eneida de Virgilio, según nos dicen MATEO GÓMEZ, I. y QUIÑONES COSTA, A.; «Arpía o sirena: una interrogante en la iconografía románica» en *Fragmentos*, 10 (1984), pgs. 39-47. La iconografía románica ha heredado la forma de este ser con su rostro humano, cuerpo de ave y patas de fiera. Los mismos bestiarios recogen este carácter negativo y transforman este híbrido fabuloso en imagen del demonio y del pecado. Sin embargo las representaciones románicas son menos explícitas que los textos y se sirven de las posibilidades decorativas de estos seres, para representarlos enlazados, componiendo arabescos y simetrías prescindiendo en la mayoría de las ocasiones de su contenido maléfico. Así lo vemos en el románico navarro y en representaciones como las de Irache, Santa María de Sangüesa, Torres del Río, Santiago de Puente la Reina y Santa María de Eguarte.

²⁵ La presencia de defectos en los pies, extremidades híbridas con pies palmeados, hendidos o parte inferior de serpiente es algo que caracteriza a muchos personajes de relatos populares, personajes que tienen una impronta negativa, según recoge GAINEBET, C.; *El carnaval: Ensayos de mitología popular* Barcelona, 1984 (1^a ed. francesa 1974), pgs. 63-69.

está la idea de que el demonio rompió su pierna al caer precipitado desde el cielo²⁶. Como demonio con tal defecto conocemos el ser llamado *Atimos* y representado en una estancia del Infierno del Beato de Silos²⁷, tal diablo presenta dos piernas, una de longitud normal proporcionada a su cuerpo y la otra como una pinza de crustáceo, lo cual provoca su deformidad. A pesar de la representación en una miniatura de época románica de un demonio con tales características, la obra no pertenece al marco navarro por lo que no nos detendremos en ella.

Finalmente, con respecto al escenario infernal, diremos que hemos encontrado interesantes representaciones de demonios con rasgos caninos en infiernos románicos. Estos demonios como perros aparecen en contextos distintos. Así en la portada de San Martín de Artaiz, la tercera metopa del tejaro presenta el tema del Descenso de Cristo a los Infiernos, en dicho escenario se ve un perro que impide la salida de los justos. La otra representación se localiza en una iglesia datada en el siglo XIII, aunque su escultura continúa la estética románica. En el pórtico sur que cobija la entrada a la iglesia, se sucede un rico programa escultórico que desarrolla escenas de tipo escatológico unidas a representaciones neotestamentarias como es el caso de la Epifanía. Entre las escenas escatológicas señalaremos el infierno que acompaña al pesaje de las almas por San Miguel, situado en el lateral izquierdo del arcángel. El infierno representado de forma angustiosa, muestra rostros de condenados reducidos a máscaras dolientes, demonios que actúan sobre estos pecadores con formas tanto humanas -máscaras- como animales -serpientes y perros-. El demonio, ya tipificado en las representaciones del peso de las almas, que

²⁶ RUDWIN; *The devil in legend and literature*, Chicago, 1931, pg. 49. *La tradición de la cojera del diablo es algo que tuvo muchísimo éxito varios siglos después, sobre todo en los siglos XVII y XVIII, época en la que varias obras literarias califican al diablo como cojo, citaremos las siguientes: Luis Vélez de Guevara, El diablo cojuelo (1641) y en una novela del escritor francés Lesage, titulada también El diablo cojo (1707), en la que es el demonio Asmodeo quien tiene este defecto. En una obra de teatro del siglo XV, Alsfeld Passion, es la madre del demonio la que camina con muletas. Igualmente conocemos relatos de visiones de ultratumba en las que el demonio que se aparece tiene algún defecto en las piernas. Así recoge GOMBRICH, E.; Imágenes simbólicas, Madrid, 1983, pg. 278, una aparición del diablo en el siglo XVI que tenía los pies palmeados y vueltos del revés. En relación con esta cojera del diablo, nos recuerda Rudwin que otros dioses de distintos panteones también lo eran como Tot y Loki.*

²⁷ *Esta representación infernal fue estudiada con sumo detalle por SCHAPIRO, M.; «Del mozárabe al románico en Silos» en Estudios sobre el románico, Barcelona, 1984, pgs. 37-120 (1ª ed. en inglés 1939) y más recientemente por YARZA, J.; «El infierno del Beato de Silos» en Formas artísticas de lo imaginario, Barcelona, 1987, pgs. 94-118 (1ª ed. 1977), de ambas obras se obtienen interesantes noticias sobre la forma e iconografía del demonio románico.*

trampea en el peso ya sea introduciéndose en la balanza o columpiándose de ella o poniendo su mano para hacer que pese más el platillo de las malas acciones, se ha convertido en una serpiente con cabeza de perro que muerde del plato (fig. 5). Esta presencia de perros en el infierno recuerda al guardián del Tártaro clásico, el can Cerberos dotado con tres cabezas, quien puesto a la entrada del mismo evitaba la salida de los condenados. De los dos escenarios navarros señalados hay que decir que quizás sea más fiel al modelo el conjunto de Larumbe ya que encontramos tres cabezas de perro en el mismo, frente a Artaiz que es un perro de una sólo cabeza.

Estas son las principales representaciones de las que hemos encontrado paralelismos entre el demonio románico y determinados personajes de la mitología clásica. Como hemos visto previamente, en realidad está fundamentada esta migración de motivos ya que los dioses clásicos eran considerados demonios en la obra de los Padres de la Iglesia. Sin embargo entre los dioses que estos escritos condenan están sobre todo Júpiter, Apolo, Mercurio, Diana y Venus y es de éstos el primero, el que pasa un elemento fundamental a la concepción diabólica cual es el de la facultad de disfrazarse. Las otras figuras que transmiten rasgos físicos al demonio románico son dioses menores olvidados con más frecuencia en la predicación de los teólogos, como Pan, Sileno, Gorgonas; aunque precisamente por ser personaje más feos y deformes son más aptos para transmitir rasgos anatómicos a la persona del diablo, que por su propia actuación es representado monstruoso en este arte.



Figura 3. Pamplona. Catedral. Claustro románico . Capitel de la pasión



Figura 4. Máscara teatral romana



Figura 5. Larumbe. San Vicente. Pórtico. Detalle del infierno.