

Francisco Vicente Calle Calle.

“Qué plenitud llegar a la catedral de Plasencia por esas callejas perfumadas de azahar en las tardes de mayo, con las sierras metidas en los ojos. Hacerlo así, purificado, tan puro como es el cielo de mediados de primavera que arriba se ensancha con una profundidad infinita. Sin pensar en nada, dejándose arrastrar por el vuelo de las golondrinas, por el grito de los grajos medievales y por el sonar de una campana desde la torre mayor. Qué plenitud ver arder el crepúsculo rojizo como una vela de cera y saber que ante la contemplación de esta catedral no caben las preguntas, que sólo es posible el éxtasis. ¿Cómo preguntar por esa luz que se filtra desde los vitrales y va iluminándolo todo, abriendo un mundo secreto? ¿Qué decir de esta soledad, de este abandono, de este recogimiento de arcos, de columnas y de cúpulas que crean tanta armonía, la propia armonía de la materia cuando se eleva en un lugar sagrado? ¿Y del silencio frío de las tumbas mostrando lo inefable del destino? Las catedrales son espacios del alma y explicarlas es tanto como saber la esencia de nosotros mismos. Ellas guardan toda la memoria y el secreto de nuestro futuro. Si han detenido el tiempo y si al paso del tiempo han sobrevivido es para mostrarnos en qué consiste la eternidad. Por eso, aquí en Plasencia, sentado sobre la piedra de los siglos, sentado sobre la propia historia de mi alma, abro un libro, leo unas páginas, sueño, dejo pasar el tiempo igual que corre el agua del río de la vida allá abajo. Y ni siquiera lo pienso, ni tampoco lo veo”.

Diego Doncel

Cuando se llega desde la calle de las Claras a la plaza de la catedral, una de las primeras cosas que atraen nuestra atención son las dos gárgolas que junto con un pináculo se recortan sobre la masa de la seo placentina. La una representa a una cerda hilando y la otra a un gaitero. Siempre me sorprendieron, al igual que las demás gárgolas de la fachada principal. Ellas han sido una de las muchas razones que me han llevado a escribir esta ponencia, que en realidad no es más que una parte de un estudio más amplio consagrado a las gárgolas de la provincia de Cáceres.

Aunque todo el mundo sabe qué es una gárgola podríamos definir este elemento arquitectónico como un canalón decorado, cuya función, como la de cualquier otro canalón, es la de proyectar el agua lejos del muro, para que ésta no lo destruya.

Su origen es muy antiguo pues los egipcios, los griegos, los etruscos y los romanos hacían canalones de mármol, piedra y terracota con formas animales.

Por lo que se refiere a las gárgolas medievales y del Renacimiento, que son las que nos interesan, las primeras gárgolas eran poco numerosas, estaban muy pegadas a los muros y, por lo general, su talla era más bien tosca, como lo demuestran los numerosos ejemplos que se encuentran en la Catedral Vieja de Plasencia. Poco a poco se irán separando de las paredes, serán más numerosas y se convertirán en auténticas joyas de arte, como algunas de las que estudiaremos de la Catedral Nueva. A finales del siglo XVI comenzarán a ser sustituidas por canalones más simples. Hoy día, a pesar de la competencia de los nuevos materiales o junto con ellos, siguen realizando su función primitiva.

El porqué de las gárgolas: reflexiones varias sobre la razón de ser de estas esculturas

¿Cuál es la razón de ser de las gárgolas medievales y renacentistas? La respuesta no es ni fácil ni simple.

En primer lugar, podemos pensar que las gárgolas, al igual que otras obras artísticas que encontramos en las iglesias y catedrales, servían para la instrucción de un público en el que sólo una gran minoría sabía leer. Sin embargo, su utilidad pedagógica pueda ser puesta en entredicho, ya que se aprendía gracias a la repetición de las escenas y de los rasgos de los personajes, y, en general, no hay dos gárgolas iguales. A esto hay que añadir que las gárgolas no sólo aparecen en los edificios religiosos sino también en edificios civiles como las residencias privadas o los palacios.

La variedad de temas y de formas, aunque no sea un punto a favor de la finalidad pedagógica de las gárgolas, es una de sus características más sobresalientes.

Una de las explicaciones de esta variedad puede ser el hecho de que para muchos historiadores del arte existe una estrecha relación entre las gárgolas y el Diablo, una de cuyas características principales es la "*diversitas*", diversidad que se manifiesta, por ejemplo, en sus acciones y, sobre todo, en la infinidad de formas y disfraces que puede adoptar.

Además de la “*varietas*”, y al mismo tiempo relacionada con ella, los diablos medievales y las gárgolas comparten otras características.

La primera son los gestos. Según el pensamiento medieval, los gestos de los diablos “(...) *eran los más orgullosos, los más indecentes y los más horribles que se puedan imaginar*^[1]” y estos calificativos también pueden aplicarse a alguno de los gestos que encontramos en las gárgolas.

Entre los gestos comunes a los diablos y a las gárgolas tenemos que destacar los gestos de burla, inspirados, según algunos investigadores, en las máscaras y los disfraces que se lucían durante los misterios medievales o durante algunas fiestas como la Fiesta de los Locos o el Carnaval^[2].

En la época que nos ocupa cualquier máscara era vista desde el punto de vista de la Iglesia como algo diabólico^[3]. Por esta razón, algunas gárgolas, bien por estar inspiradas directamente de las máscaras, bien por guardar una estrecha semejanza con ellas, podrían ser consideradas como algo diabólico o, cuanto menos, maligno, inquietante, como es el caso de una gárgola del ábside de la Catedral Nueva de Plasencia en forma de mascarón humano con grandes orejas, que parece estar soplando o más bien cantando pues, a su lado, en un pináculo, se aprecia una figurita que está tocando una especie de trompeta^[4] (fig. 1).

Otra de las características de los diablos medievales que también aparece en las gárgolas es su *fealdad*, manifestada de múltiples maneras^[5]. La fealdad, tanto de los diablos como de algunas gárgolas, hay que entenderla a menudo como un recurso dentro de una pedagogía del miedo, y su finalidad sería la de causar espanto en los fieles para que estos se alejaran del pecado.

Las gárgolas también podrían simbolizar a las fuerzas del mal -tentaciones y pecados- encaramadas en el exterior del santuario acechando al creyente, como ocurría en algunos modillones de las iglesias románicas^[6]. Serían una representación simbólica y, a menudo, monstruosa, de la multiplicidad disgregadora y caótica del exterior amenazador opuesta al recogimiento y la protección que brindan la unidad y la intimidad del templo.

Para algunos historiadores del arte las gárgolas podrían incluso representar el alma de

algunos condenados que no han ido a parar al fuego eterno. En su lugar han sido transformadas en piedra y colocadas en el exterior de las iglesias para advertir a los otros fieles de la suerte que les aguarda si no cumplen con los mandamientos cristianos.

En el lado opuesto se encuentran aquéllos para los que las gárgolas son más bien guardianes de las iglesias, seres en piedra dotados de poderes mágicos, especie de espantapájaros o «espantadiablos» sagrados, que alejaban el mal y protegían al pueblo.

En cuanto a las gárgolas de los edificios civiles, su finalidad, en algunos casos, no está demasiado lejos de la función edificante que pueden tener algunas de las gárgolas de los edificios religiosos, como en el caso del Ayuntamiento de Plasencia, desde donde parece mandarse un mensaje indicando que el *juego*, representado por una gárgola en forma de prestidigitador, la *lujuria*, simbolizada por un ser con aspecto simiesco que muestra claramente su sexo en erección, y la *bebida*, simbolizada por un hombre borracho agarrado a un odre, conducen a la *muerte*, representada por un león con una calavera entre las patas; en otros casos pueden ser un símbolo de fuerza y poder, como las gárgolas en forma de león de la torre del Palacio de los Golfines de Arriba de Cáceres; hay otras que quizás no tengan más que una simple función ornamental, como es el caso de las que se encuentran en la fachada del Palacio de Piedras Albas de Trujillo o en la fachada del Palacio de los Golfines de Abajo de Cáceres.

Clasificación de las gárgolas

Para simplificar su estudio, y siguiendo el esquema propuesto por Janetta Rebold en su libro *Saintes Terreurs*^[7], hemos hecho tres grandes grupos: gárgolas antropomorfas, gárgolas animales y gárgolas fantásticas o monstruosas, aunque estos tres grupos no forman compartimentos estancos y, de hecho, muchas de las obras podrían acomodarse con igual justicia en varios de ellos.

Gárgolas antropomorfas

Dentro de este grupo se encontraría la gárgola que representa al gaitero que mencionamos al principio (fig. 2). Representa a un hombre de cara ancha, cejas y sobrecejas muy marcadas y cabello rizado; va vestido con una camisa acuchillada aunque está descalzo; el hecho de

que tenga entre sus manos una gaita, nos hace pensar que estamos ante un juglar o un músico ambulante. Aunque a primera vista pueda parecer un personaje pintoresco, este músico no tiene nada de inocente ya que hay algunos indicios que lo colocan en la órbita de los personajes demoníacos. El primero de ellos es su pelo rizado, que al igual que el pelo desgreñado, fue durante toda la Edad Media un símbolo del Demonio^[8]. Otro indicio de su pertenencia al mundo del mal es su cara en la que, como ya hemos indicado, sobresalen las cejas, lo que le da un aspecto entre simiesco y salvaje^[9]. Sin embargo, lo que le hace más inquietante y sospechoso es la gaita. Frente a instrumentos “nobles” como el arpa y el laúd, consagrados en la Biblia a alabar al Señor, la gaita es un instrumento “innoble”^[10]. Además, este instrumento está cargado de fuertes connotaciones sensuales y malignas, como puede verse en numerosos cuadros de Pieter Brueghel el Viejo o de El Bosco^[11] o en el pomo del sitial nº 27 de la sillería alta del coro de la Catedral Nueva de Plasencia que representa a un juglar tocando la gaita y descubriendo sus órganos sexuales^[12].

Al lado de la gárgola del gaitero encontramos otra que representa a una cerda o a un jabalí hembra en la que se aprecian perfectamente los colmillos, las tetas y las pezuñas (fig. 3). Lo más curioso de esta gárgola es que la jabalina está hilando con un huso. Este motivo de la “jabalina hilandera” lo encontramos igualmente en el monasterio de Batalha (Portugal), aunque aquí aparece desdoblado en dos gárgolas, una al lado de la otra, que representan respectivamente a un jabalí hembra y a una mujer desnuda hilando. Aunque a primera vista pueda parecernos extraño, el motivo de la cerda hilandera es habitual en el arte de la época. Isabel Mateo Gómez lo ha estudiado en las sillerías de coro y estamos de acuerdo con ella en que es un símbolo de la lujuria^[13]. Sin embargo, nosotros vamos un poco más lejos ya que pensamos que no sólo se trataría de un símbolo de la lujuria sino que podría ser además un símbolo del adulterio. Veamos. En primer lugar tenemos que tener en cuenta que el huso era un símbolo del hogar^[14]. Por lo tanto, estaríamos ante una mujer casada. Por otra parte, tanto en el caso de Plasencia como en el de Batalha, ambas “hembras” están desnudas y muestran sus atributos sexuales, actitud nada recatada en mujeres casadas. Por último, la presencia en ambos casos del cerdo, animal que simboliza la lujuria y los apetitos carnales^[15], termina por aclarar el significado. Sin embargo, el artista placentino ha ido más lejos que el artista luso pues, al mezclar en una misma gárgola la mujer y el jabalí hembra, está dando a entender que el adulterio ha transformado a la mujer en un animal, en una forma de vida inferior, puesto que, según la mentalidad de la época, la falta da como resultado el desorden en las leyes de la naturaleza, la trasgresión de la división querida por Dios entre hombres y

animales, el establecimiento del desorden físico y espiritual.

Volvamos ahora a la gárgola del gaitero. Su presencia al lado de la gárgola de la “mujer jabalina” nos hace pensar en un conocido capitel de la iglesia francesa de San Lázaro de Autun donde aparece un juglar, con la giga en el cinto, tocando una flauta cuya música hace bailar a una mujer desnuda a la que acaricia un demonio horrible. Es el capitel conocido como “la música profana y el diablo de la impureza”. Creemos que en ambos casos se intenta poner de manifiesto la relación que existe entre la música profana^[16] y la lujuria, al igual que en otras dos gárgolas del claustro de San Juan de los Reyes de Toledo de finales del siglo XIX que representan a un gaitero y a un joven desnudo. Otro ejemplo significativo sería la misericordia de la silla alta nº 2 de la sillería del coro del Monasterio de Yuste que representa a un cerdo tocando una gaita.

No lejos de la gárgola del gaitero encontramos otra gárgola que representa a un hombre que se mesa las barbas^[17], cuyas extremidades inferiores terminan en garras de aves de presa (fig. 4). Entre sus piernas apreciamos una cabeza monstruosa que nos hace pensar en los diablos gastrocéfalos. Según Émile Mâle, las cabezas sobre el vientre significarían el desplazamiento de la sede de la inteligencia, puesta al servicio de los más bajos instintos^[18]. Es decir, como en el caso de la mujer-jabalina, el hombre alcanza el nivel de la bestia como lo demuestran sus pies con garras de animal. El gesto de tirarse de la barba podría interpretarse en este caso como un gesto de dolor o de aflicción por haber caído tan bajo^[19].

Para cerrar este apartado sobre las gárgolas antropomorfas de la Catedral de Plasencia, señalaremos las dos gárgolas de la cornisa que corona la fachada meridional o del Enlosado de la Catedral Nueva de Plasencia. La de la derecha representa (fig. 5) a un ser monstruoso, de fea apariencia, con grandes senos y sin brazos. La de la izquierda (fig. 6), que tiene unos pies enormes, mira hacia el cielo mientras sostiene en sus manos una especie de cuerno. Podrían ser representaciones de los vicios o de los pecadores^[20]. No en vano la gárgola de la izquierda, nos recuerda aquellas palabras del salmo 75, 5-8:

Digo a los arrogantes:

*“¡Fuera arrogancias!”,
y a los impíos:*

«¡No levantéis el cuerno,
no levantéis vuestro cuerno
contra el Altísimo,
no habléis contra Dios tan altaneros!”
Pues ya no de oriente o de occidente,
del desierto ni del lado de los montes
de donde viene la elevación,
sino que es Dios el juez,
el que a uno deprime y a otro exalta.

Y así parece ser en la fachada catedralicia, porque ambas gárgolas parecen estar abrumadas y aplastadas por la masa imponente del emblema que remata el hastial de la fachada, que no es otro que el de la Virgen María, quien fue ensalzada por Dios a lo más alto desde su humildad, derribando así a los poderosos y engreídos, tal y como se proclama en el *Magnificat* (Lc., 1, 46-55).

Gárgolas animales.

Por lo que se refiere al mundo animal, hay que decir que lo que la Edad Media y el Renacimiento conocían sobre los animales hay que buscarlo en libros como la *Sagrada Biblia*, la *Historia Animalium* de Aristóteles, la *Historia Naturalis* de Plinio, que está en la base de la mayoría de los compiladores de enciclopedias medievales desde las *Etimologías* de San Isidoro hasta el *De Universo* de Rabano Mauro, pasando por el *Speculum Majus* de Vicente de Beauvais, *De Naturade* Tomás de Canterbury o el *Libro de las Maravillas* de Bruneto Latini. También hay que tener muy en cuenta el anónimo *Physiologus*, escrito en Alejandría entre los siglos II y III de nuestra era, y sus derivados los *Bestiarios*, en los que se presentaban diferentes animales, reales o fantásticos, explicando sus principales características a las que después se les buscaban analogías simbólicas de contenido religioso o moral^[21]. Por lo tanto, el conocimiento de estos libros es fundamental para entender el significado moral o religioso que los diferentes animales pueden tener, aunque no hay que descartar que muchas de estas representaciones pudieran tener un simple valor decorativo.

Entre estos animales tenemos, en primer lugar, al **león**, que era el rey de los animales desde la antigüedad. El león es fácil de identificar gracias a la melena, que es su principal

característica física y que se atribuye incluso a la leona

El león es un animal polivalente desde un punto de vista simbólico^[22] que puede representar desde Cristo al Anticristo, pasando por ser símbolo de la muerte.

Valorado negativamente el león puede simbolizar a los pecados de ira y orgullo indistintamente^[23]. También es el símbolo de la soberbia, al igual que el águila, soberanos, respectivamente, de la tierra y del aire en el reino animal.

Sin embargo, aunque tenga ciertos valores negativos, por regla general, el león está íntimamente ligado en la iconografía cristiana a la imagen del Salvador. Según los bestiarios, el león borra tras de sí sus huellas con la cola, lo mismo que Cristo escapa al Diablo. Además, las crías del león nacen muertas pero al cabo de tres días el león las resucita, en un gesto cargado de un claro simbolismo.

También es un animal conocido por su lealtad hacia las personas que lo ayudan. No olvidemos el caso del león que acompaña a San Jerónimo.

Además, el león no cierra nunca los ojos, por lo que se convierte en un símbolo de la vigilancia. Por esta razón aparece con tanta frecuencia en las tumbas pero también encaramado en las entradas y tejados de iglesias y palacios, tal y como lo recuerda Alciato en sus *Emblemas*: “*Est leo: sed custos oculis quia dormit apertis, Templorum idcirco ponitur ante fores*^[24]” (“*Y aquí está el león, y como este guardián duerme con los ojos abiertos, se pone por lo tanto como custodio ante las puertas de los templos*”). En la Catedral Nueva de Plasencia encontramos un ejemplo de esta última función en el muro sur, a la altura de la balaustrada, semioculto por la Torre del Melón y otro en el ábside (fig. 7).

Otro animal muy representado en las gárgolas es el **perro**, que también está presente en una de las gárgolas del ábside la Catedral Nueva de Plasencia^[25] (fig. 8).

Interpretado negativamente el perro puede ser un símbolo de la avaricia y de la gula^[26]. También, como señala Isabel Mateo Gómez, en relación a su convivencia con el hombre, personifica a los hipócritas, lisonjeros e ingratos^[27]”.

Para algunos bestiarios, la fábula del perro que va con un pedazo de carne en la boca y que al ver su imagen reflejada en el agua deja su bocado para coger el reflejo, indica también que el predicador debe alejarse del Diablo para impedir que éste se ampare de las almas de los cristianos^[28].

El perro también puede ser símbolo del remordimiento y de la lujuria^[29].

Valorado positivamente, el perro suele simbolizar al sacerdote que se encarga de su rebaño de fieles y los preserva del Diablo. Por eso, al igual que el león, es un símbolo de la vigilancia, función que creemos realiza la gárgola en forma de perro que señalamos más arriba.

En cuanto al **cerdo**, que no aparece en los bestiarios, hay que señalar que es símbolo de la lujuria y de la glotonería. Este animal suele representarse al lado de san Antonio para señalar la victoria del santo sobre estos pecados. Además de la mujer-cerda, tenemos otro ejemplo de gárgolas en forma de cerdo en la Catedral Vieja de Plasencia. Aunque quizás se trate más bien de un jabalí, por los colmillos que se aprecian claramente en la boca abierta. En la tradición cristiana, el jabalí simboliza al Demonio, porque su fuerza y su ímpetu recuerdan la fuerza de las pasiones, que acaban con todo lo bueno del hombre, al igual que el jabalí arrasa con campos y cultivos.

En la catedral de Plasencia encontramos varios ejemplos de gárgolas en forma **buey** (fig. 9). Su presencia en las gárgolas y en otro tipo de representaciones puede ser debida a un texto del profeta Isaías célebre en la Edad Media: «*El buey conoce a su propietario y el asno el pesebre de su amo*» (Isaías, 1,3), que justifica la presencia del buey y del asno en el nacimiento de Cristo, significando así que hasta el más vil animal reconoce la divinidad del Señor.

Estas gárgolas también podrían ser vistas como representaciones de toros, animales que, junto con los caballos, simbolizan las pasiones desenfrenadas, puestas, una vez más en el exterior del templo^[30]. Sin embargo, creemos que la interpretación más plausible es la que ve en estas representaciones un homenaje de los constructores de la catedral a los animales que tanto les ayudaron acarreado los más diversos materiales^[31].

Otro animal que aparece representado en las gárgolas de la catedral es el **mono**. Tiene

apariencia simiesca una gárgola de la Catedral Nueva, semioculta entre un pináculo y la torrecilla circular que se levanta en uno de los laterales del ábside, cerca de la Torre de las Campanas. También tiene cierta apariencia simiesca una de las gárgolas del muro norte de la nave central de la Catedral Vieja.

Según los bestiarios este animal está íntimamente relacionado con el Diablo^[32]. Además, el mono no sólo es símbolo de numerosas faltas y pecados como la burla, la adulación o la soberbia, sino que representa también al hombre degradado a la categoría de animal por el pecado.

En la Portada Norte de la catedral de Plasencia hay una gárgola en forma de **águila** bicéfala, cuyo cuerpo está cubierto de grandes plumas (fig. 10). En los bestiarios el águila tiene una clara simbología cristológica^[33], pues según el *Fisiólogo*, cuando está vieja, sube cerca del sol para quemar sus alas y sus ojos. Después se precipita tres veces seguidas en una fuente y renace de nuevo, al igual que Cristo y que el hombre que se bautiza^[34]. Sin embargo, en el caso que nos ocupa su posición, cercana a la puerta, nos hace pensar en ella, en primer lugar, como en un ser protector de la puerta; sus dos cabezas la ponen en relación con el dios Jano Bifronte, dios protector que vigila tanto las entradas como las salidas, el interior como el exterior, la derecha como la izquierda, detrás y delante, arriba y abajo^[35]. Sin embargo, el que esté situada a la misma altura que otras tres gárgolas con valoración negativa nos hace verla como un ser nefasto. En la Biblia, además de ser citada entre las aves inmundas (*Levítico*, XI, 13 y *Deuteronomio*, XIV, 12), es ejemplo de rapacidad (*Job*, IX, 25-26; XXXIX, 27-30); así mismo puede ser un símbolo del Anticristo y también un símbolo de la soberbia, al igual que el león, como ya hemos indicado. Todos estos simbolismos negativos se verían reforzados por la duplicidad de la cabeza.

Gárgolas fantásticas o monstruosas.

Junto a las gárgolas antropomorfas y a aquéllas que representan animales encontramos un gran número de gárgolas que representan a seres que pertenecen a especies inexistentes; son, por decirlo de alguna manera, *monstruos*.

Según Gilbert Lascaux, "*el monstruo, tal y como lo representa el arte occidental cristiano, se define grosso modo como la creación por la imaginación humana de un ser que su creador no*

ha podido ver ni en realidad, ni en pintura ni en foto, independientemente que ese creador haya creído o no en su existencia en un país lejano, aunque también podemos entender por monstruo cualquier ser que no presenta las características normales de una especie dada^[36]”.

En la Edad Media, e incluso durante el Renacimiento, épocas en la que la mayor parte del mundo era *terra incognita*, en la que la ciencia no había desvelado muchos de los secretos de la naturaleza y en la que la razón no dominaba todavía el universo, la creencia en los monstruos era algo normal.

La teratología medieval, que tiene sus raíces en los textos de los autores antiguos como Herodoto (hacia 490-hacia 424 a. de C.), transmitidos a Occidente a través de las *Etimologías* de san Isidoro, bebió también de otras fuentes como la leyenda de Alejandro Magno o los relatos de los viajeros como Juan de Pian Carpino (1245), Guillermo de Rubruck (1253), Marco Polo (1254-1324) o Juan de Mandeville (1300-1372) para dar lugar a un conjunto de seres monstruosos difíciles de clasificar^[37].

Entre estos seres monstruosos podemos incluir una gárgola que se halla en la pared exterior de la sacristía de la Catedral, perfectamente visible desde la terraza del Enlosado (fig. 11). Representa aun ser antropomorfo, con rostro casi simiesco, con barba y cabellera rizada. En la mano derecha blande una maza, mientras que en la izquierda ase un escudo en forma de mascarón, con el que parece aplastar la cabeza cortada de un enemigo que yace entre sus piernas. Creemos que esta gárgola representa a un **hombre salvaje**, un ser cuyo primer retrato completo aparece en la novela de Chrétien de Troyes titulada *Yvain o el caballero del león*, escrita entre 1176 y 1181. ¿Qué significa el adjetivo *salvaje*? Es la traducción del latín *agrestis*, es decir “*campestre, grosero, inculto*”, de lo que se deduce que el hombre salvaje es, ante todo, un individuo que vive al margen de la sociedad, lejos del espacio civilizado, es decir, en las montañas, los bosques o las landas^[38].

Como ocurría con los animales descritos en los Bestiarios, el hombre salvaje podía ser visto como un ejemplo de pedagogía moral. Por ello, hasta finales de la Edad Media el salvaje se identificó con el mal, con la lujuria y con la brutalidad. Así mismo, el salvaje sirvió de ejemplo para mostrar que aquellos que de cualquier manera eran excluidos de la sociedad se rebajaban a la altura de las bestias salvajes. Sin embargo, poco a poco el concepto cambió y el salvaje pasó a ser un ejemplo del hombre en estado puro y perfectamente integrado en la

naturaleza.

Se solía colocar las imágenes de estos hombres salvajes en las portadas de las iglesias, de los colegios, de las Casas Consistoriales o de los palacios nobiliarios.

En Plasencia encontramos un ejemplo de gárgolas con este tema en la Escuela Taller del Ayuntamiento^[39] además de aparecer varias veces en la sillería del coro de la Catedral Nueva^[40]. De estas últimas representaciones queremos señalar la que ocupa el apoyamano derecho del sitial número dieciséis de la sillería alta. Se trata de *“(...) un salvaje, con rostro fiero y gesto violento, provisto de maza y escudo. El salvaje está sentado, girando el tronco hacia su lado izquierdo y en actitud de lucha; en la mano derecha sostiene una maza, mientras que con la izquierda se protege mediante un escudo que cuenta con un mascarón. El cuerpo está cubierto de pelos en mechones y tiene una larga cabellera y barba^[41]”*. Si a estas palabras le añadimos que el salvaje tiene entre sus piernas la cabeza cortada de un enemigo, estaremos describiendo casi con total exactitud, la gárgola de la pared de la sacristía de la Catedral que mencionamos más arriba. Pensamos que tanto este salvaje de la Catedral Nueva como el de la Casa del Concejo, han de ser vistos no como ejemplos de brutalidad sino como ejemplos de virtudes. En el segundo caso, el hecho de el salvaje esté tocando una flauta lo acerca al idílico mundo de la novela pastoril. En el primer ejemplo, y teniendo en cuenta la evolución del tema, el salvaje podría llegar a ser visto como un caballero virtuoso vencedor de las pasiones, representadas por la cabeza cortada que yace a sus pies^[42].

Otra figura monstruosa la encontramos en otra de las gárgolas de la rica fachada occidental de la Catedral Nueva de Plasencia. Se trata de un **ser con cabeza de felino o de perro**, con orejas puntiagudas que parecen las de un conejo, un cuerpo muy musculoso, con piernas acabadas en pezuñas y con unas manos que sujetan unas senos enormes. Esta gárgola podría simbolizar los vicios y las pasiones desordenadas que amenazan al hombre. No olvidemos que *“es en la época renacentista cuando se asiste al más vistoso alarde de monstruos alegóricos: los vicios y las virtudes se convierten en complejas formas híbridas; en ellas cada parte tomada de algún animal tiene un significado preciso, y el conjunto no deriva de una composición de las partes según un criterio lógico y respetuoso con ciertas reglas biológicas, sino únicamente de la suma de valores que representan. La consecuencia de ello es que las formas monstruosas alcanzan una complejidad y una falta de lógica tan grande*

que contradice las propias sutiles telarañas que constituyen las estructuras simbólicas de los monstruos mitológico^[43].

Sin embargo, este tipo de seres también pueden ser considerados como representaciones de los demonios. Como ya hemos señalado, en la Edad Media, se pensaba que el Diablo podía adoptar cualquier forma, creencia que sigue vigente en pleno Renacimiento^[44].

A pesar de este carácter proteico, y de que podía adoptar formas hermosas, sobre todo a la hora de seducir y tentar a hombres y mujeres, en la mayoría de los casos se solía representar al Diablo como un ser feo. Esto es así porque según la teología Lucifer, el más bello de los ángeles, se rebeló contra Dios y fue expulsado del cielo junto con un gran número de seguidores. En su caída, su naturaleza y la de los que le siguieron cambió y de este modo, los seres más puros y hermosos se convirtieron en los seres más horribles y malvados de la creación, los demonios, presididos por su príncipe Satán^[45].

Los artistas representarán la fealdad de los diablos de muy diversas maneras: formas humanas con cuernos, orejas puntiagudas, pieles escamosas, colmillos, barbas y pies de macho cabrío, alas de murciélago, garras, senos de mujer, etc^[46]. El rico polimorfismo de estos seres demoníacos pretende explicar el infinito poder que el Diablo tiene para cambiar de formas. También es una manera de mostrar el caos que reina en el Infierno, lugar opuesto al cielo donde reina el orden, como podemos apreciar en los numerosos tímpanos de catedrales e iglesias medievales.

Lo que acabamos de señalar, nos hace pensar que el ser con cuernos, alas y una expresión de angustia en su rostro representado por una de las gárgolas del claustro de la Catedral Vieja de Plasencia sea un demonio (fig. 12).

Un demonio podría ser también una gárgola de la Catedral Nueva de Plasencia que representa a un ser antropomorfo de grandes orejas, con cuernos, el pecho abultado, con las piernas cruzadas y las manos sobre las rodillas, cuyo cuerpo está cubierto de escamas (fig. 13). Según algunos estudiosos, estas escamas, así como los cuernos, son una manera de señalar el carácter impuro y demoníaco de este ser, ya que en la Edad Media, donde las enfermedades de la piel eran frecuentes, graves y temidas, las manchas (que en las esculturas aparecen como escamas o rayas) representan la caída más baja que se pueda

imaginar^[47]. Además, las piernas cruzadas solían representar en el arte medieval la idea de *superbia*^[48].

También creemos que representa a un diablo, la gárgola con forma de animal fantástico, ser híbrido con cuerpo de felino y alas, que se tira de los cuernos (fig. 14). En este caso, el hecho de que entre las patas de este ser monstruoso aparezca una cabeza de niño con alas, nos hace creer que pueda tratarse de un diablo psicopompo, es decir un diablo secuestrador y conductor de almas que, entre otras cosas, tortura a los condenados atronándoles con horripilantes gritos^[49].

También podrían ser un diablo psicopompo la gárgola que se encuentra a la derecha de la que estamos estudiando (fig. 15), un animal con la cabeza mutilada y los pies de felino que se lleva las manos a la boca; el espacio existente entre las piernas está ocupado por un pájaro, que al igual que la cabeza de niño con alas puede ser un símbolo del alma.

Al mencionar estas gárgolas que pueden representar a los diablos no queremos pasar por alto las dos que existen en la iglesia de San Nicolás de Plasencia (figs. 16, 17) en las que apreciamos claramente los cuernos de cabra, la barba de chivo y las patas con garras de aves de presa, rasgos todos ellos que se corresponden con los que normalmente se atribuyen a los diablos medievales. Así el diablo Ariel, tenía cara de león; Astaroth, tenía pies con garras; por su parte Balam, era descrito como un ser peludo, con barbas de chivo, uñas largas y cuernos.

Junto a las gárgolas fantásticas o monstruosas antropomorfas también existen gárgolas que representan *animales fantásticos o monstruosos*. Tal el caso de una de las gárgolas de la fachada norte de la Catedral Nueva que puede representar a una sirena-pájaro^[50] o en una de las arpías (fig. 18), monstruos alados, con cuerpo de pájaro, cabeza de mujer, garras agudas y olor nauseabundo que simbolizan las pasiones provocadas por los vicios.

En último lugar tenemos algunas gárgolas fantásticas imposibles de clasificar debido a la complejidad de su composición, como un ser con patas de cabra, cuernos y alas del ábside la Catedral Nueva de Plasencia (fig. 19) u otro animal híbrido con cabeza de perro, cuernos de carnero, alas y patas y melena de león representado en una gárgola de la fachada oeste de la Catedral Nueva de Plasencia (fig. 20). Su simbología puede ser variada y podrían

representar tanto al Diablo, los vicios y las fuerzas del Mal como a las fuerzas protectoras que vigilan contra ese mismo mal.

No quisiéramos terminar nuestro recorrido por las gárgolas que pueblan la Catedral de Plasencia sin preguntarnos si en conjunto tienen algún significado. La respuesta es una conjetura, otra más, aunque no por ello vamos a dejar de hacerla. Si agrupamos las gárgolas según su situación conforme a un eje vertical, vemos que la mayoría de las gárgolas situadas en las partes más altas del edificio están, de una manera u otra, relacionadas con la función de vigilancia, independientemente de que se encuentren en la fachada norte, en la fachada sur o en el ábside. En cambio, las gárgolas situadas en las partes más bajas tienen, en su mayoría, una conexión con el mundo del mal, del pecado o del vicio. Esta relación con el mundo diabólico es más evidente en la fachada norte donde incluso las gárgolas superiores tienen una valoración negativa. Esto puede deberse a que tradicionalmente “(...) *el norte representa el lado del Aquilón, símbolo del frío y la sequedad -por ello del vicio y el pecado-, y el sur según las Escrituras es el lado del austro, viento cálido y reconfortante equiparado a la gracia y a la labor de la Iglesia*^[51]”.

Hasta aquí nuestro recorrido por las gárgolas de la Catedral de Plasencia. Esperamos que haya sido interesante y deseamos que sirva de acicate para que tanto los estudiosos del arte como los profanos en la materia se acerquen un poco más a esos seres de piedra que muchas veces pasan desapercibidos en nuestras cada vez más rápidas visitas a los monumentos.

NOTAS:

[1] J-Cl. SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990, Gallimard, (Bibliothèque des Histoires), p. 140.

[2] J-Cl. SCHMITT, “Le maschere, il diavolo, i morti nell'Occidente medievale”, en *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma, 1988, Laterza, Quadrante, 14, pp. 206-238.

[3] “(...) porque la máscara destruye la similitud existente entre el hombre y Dios (Génesis, 1, 26). Puesto que Dios es la Figura absoluta, cuya Transfiguración no puede ser otra más que la reproducción radiante de Él mismo, el hombre, única criatura que lleva sus rasgos, no puede cambiar de semblanza sin caer en un sacrilegio: al ponerse una máscara hace de sí mismo un ídolo; disfrazarse es diabólico (...) y para la Iglesia toda máscara es diabólica, en su apariencia, en ocasiones, y en su significado, siempre”. J.-Cl. SCHMITT, *Ibid.*, pp. 212-213. La traducción es nuestra.

[4] De los mascarones existentes en la cornisa que remata la Catedral Nueva, sólo citamos éste porque es el único que se aprecia claramente, ya que los otros están casi tapados por canalones metálicos de factura moderna.

[5] Sobre la fealdad del Diablo y sus diferentes manifestaciones, ver Francisco Vicente CALLE CALLE, *Les représentations du Diable et des êtres diaboliques dans la littérature et l'art en France au Xlle. siècle*, Villeneuve d'Ascq, 1999, Atelier National de Reproduction des Thèses, (Thèse à la carte), pp. 325-sq.

[6] Jesús HERRERO MARCOS, *Arquitectura y simbolismo del románico palentino*, Palencia, 1994, Ayuntamiento de Palencia, p. 20.

[7] Janetta REBOLD BENTON, *Saintes Terreurs. Les gargouilles dans l'architecture médiévale*, Paris, 1997, Éditions Abbeville.

[8] Francisco Vicente CALLE CALLE, *Op. cit.*, índice temático, voz **chevelure**; Luther LINK, *El Diablo. Una máscara sin rostro*, Madrid, 2002, Editorial Síntesis, pp. 78-79.

[9] Sobre las relaciones del hombre salvaje y del mono con el mundo del mal, ver *infra*.

[10] “El grabado que ilustra el capítulo 58 de *La nave de los locos* de Sebastián Brant llevaba como lema: «Aquel al que la gaita da alegría y solaz y no presta ninguna atención al arpa y al laúd, tiene su sitio ciertamente en el trineo de los necios». Citado por Luis PEÑALVER ALAMBRA en *Los monstruos de El Bosco*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999, Estudios de Arte, 13, p. 150. Se puede ver una reproducción de dicho grabado en Luis CORTÉS VÁZQUEZ, *Ad summum caeli. El programa alegórico humanista de la*

escalera de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994, Ediciones Universidad de Salamanca, Acta salmanticensia, Historia de la Universidad, 38, p. 31.

[11] La gaita aparece en numerosos cuadros de estos pintores, cuadros en los que, por regla general, se reflejan escenas de fiesta en las que los personajes bailan y se besan. Véanse cuadros de Bruegel como *Boda de aldeanos* (1566), *Banquete nupcial* (1568) o *Baile de labriegos*, (1568). En algunos de ellos, como en *Boda de aldeanos* (1566), Bruegel ha marcado de manera intencionada la bragueta del gaitero. La gaita también aparece en los cuadros de El Bosco. Así, en el tríptico *El carro de heno* aparece por dos veces; la primera en el cuadro principal, donde podemos ver cómo una monja es atraída por un gaitero; el segundo ejemplo está en uno de los tableros laterales, el titulado. *El peregrino*, donde aparecen dos campesinos bailando al son de una gaita. El ejemplo más claro, y a la vez más misterioso, es el de la gaita que figura en *el Infierno* del tríptico *El jardín de las Delicias*. En el ya citado libro sobre la escalera de la Universidad de Salamanca, el profesor Cortés Vázquez da bastantes referencias más sobre las connotaciones sensuales y malignas de dicho instrumento. *Op. cit.*, pp. 23-38.

[12] Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *La sillería del coro de la Catedral de Plasencia*, Cáceres, 1992, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, p. 59. En el arco que une la fachada de la Catedral Vieja de Plasencia con el palacio episcopal todavía son visibles los restos mutilados de otra representación de un gaitero.

[13]. Isabel MATEO GÓMEZ, *Temas profanos en la escultura gótica española. Las Sillerías de coro*. Madrid, 1979, CSIC, Instituto Velázquez, pp. 63-64.

[14] Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *Op. cit.*, p. 58.

[15] Luis PEÑALVER ALAMBRA, *Op. cit.*, p. 136; Isabel MATEO GÓMEZ, *Op. cit.*, pp. 61-64.

[16] “Convendría, antes de nada, que el lector tuviera en cuenta que, más que una música religiosa y otra profana, existe una música benéfica y otra depravadora, o como dice Chailley, p. 48: «Plus encore qu’une musique profane il y a une musique bénéfique et une musique dépravatrice. Une devise gravée sous une gravure de Galle, d’après un tableau de

Floris résume bien la doctrine courante: "Ut quidam magnetes ferrum attrahunt, et theamedes qui in Etiopía nascitur ferrum abigit, ita est musicae genus; est quod sedat affectus, et quod inciter", que dicho en romance reza: "Así como las piedras magnéticas atraen al hierro, mientras que la theamedes que cría Etiopía lo rechaza, así es la naturaleza de la música: existe una que calma las pasiones, y otra que las excita". Cf. Luis CORTÉS VÁZQUEZ, Op. cit., p. 23.

[17] En la sillería y el facistol del coro de la Catedral Nueva de Plasencia también podemos ver dos seres que se mesan las barbas. Cf. Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *Op. cit.* p. 90, figs. 33, 127 y 128.

[18] Émile MÂLE, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1923, p. 383, citado por Jurgis BALTRUŠAITIS, *Le Moyen Âge Fantastique*, Paris, 1993, Garnier-Flammarion, Champs-Flammarion, 603, pp. 36-37. También podrían tratarse de una representación de un poseído por los demonios, pues se creía que "*quienes están poseídos los demonios hablan con la lengua fuera de la boca, por el vientre, por sus partes naturales y emplean diversos lenguajes desconocidos*". Cf. Ambroise PARÉ, *Monstruos y prodigios*, ed. Introducción, traducción y notas de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, 1987, Ediciones Siruela, p. 79.

[19]. Sobre el significado de este gesto y de otros parecidos como el de tirarse del pelo, ver Joaquín YARZA LUACES, "Aproximación artística e iconográfica a la portada de Santa María de Covet (Lérida)" en *Formas artísticas de lo Imaginario*, Barcelona, 1987, Anthropos, Palabra plástica, 9, pp. 206-208.

[20] Sobre las representaciones de los vicios en la época, ver *infra*.

[21] Sobre el *Physiologus* y los bestiarios medievales, ver Francisco V. CALLE CALLE, *Op. cit.*, pp. 494-512 así como Ignacio MALAXECHEVERRÍA, *Bestiario medieval*, Madrid, 2000, Ediciones Siruela, (Biblioteca medieval, II).

[22] Sobre la polisemia del león en el arte medieval, ver Francisco V. CALLE CALLE, *Ibíd.*, p. 347.

[23] Isabel MATEO GÓMEZ, *Op. cit.*, pp. 84-85 que cita ejemplos sacados del *Libro de*

Alexandre y de la Divina Comedia de Dante.

[24] Alciato's Book of Emblems^o XV, The Memorial Web Edition in Latin and English, ed. William Barker, Mark Feltham, Jean Guthrie, Department of English, Memorial University of Newfoundland, 2001.

[25] Cerca de esta gárgola hay otra en forma de animal cuadrúpedo difícil de definir con exactitud pues podría tratarse tanto de un león como de un perro o incluso de un lobo. (¿?).

[26] "En el *Bestiario Toscano*, se indica, siguiendo al libro de los *Proverbios*, XXVI, 11, que "Y así como el can tiene la fea costumbre de volver a comer aquello que ha vomitado, así lo hace el falso pecador que va a confesar sus pecados y después vuelve a cometer aquellos mismos pecados..."; "Y así como el can, que deja lo que lleva en la boca por el reflejo que ve en el agua, así ocurre con mucha gente loca que pierde lo más importante, ...sus almas por las cosas temporales". Cf. Santiago SEBASTIÁN, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano*, Madrid, 1984, Edit Tuero, pp. 15-16. Citado por Cándido SERRADILLA MARTÍN, *Op. cit.*, p.49.

[27] Isabel MATEO GÓMEZ, *Op. cit.*, pp. 102-103.

[28] Richard BARBER, *Bestiary, Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford M.S. Bodley 764*, Woodbrigde, Inglaterra, Boydell Press, 1993, p. 76.

[29] Ejemplos del primer significado los encontramos en numerosos grabados renacentistas que lo representan mordiendo la pierna del "fou" o bufón de corte. Ejemplos del segundo significado son otros tantos grabados en los que dicho animal aparece acompañando a prostitutas o a los "fous". Se pueden ver varias representaciones de estos temas, así como información al respecto en Luis CORTÉS VÁZQUEZ, *Op. cit.*, pp. 31-38.

[30] Sobre el toro y el caballo como símbolo de las pasiones desenfrenadas, ver Luis CORTÉS VÁZQUEZ, *Op. cit.*, pp. 67-71.

[31] Otros ejemplos de este tipo de homenaje los podemos encontrar en capiteles de pequeñas iglesias rurales como la románica de Santa María de Bereyo (Cantabria) o en

catedrales como la Nueva de Salamanca o en las torres de la catedral de Laon en la Picardía francesa; estos últimos llamaron la atención del arquitecto Villard de Honnencourt, quien los representó en su famoso *Cuaderno*. Mientras que en la catedral de Laon podemos ver 16 esculturas de bueyes a tamaño natural, en Salamanca se trata de un pequeño relieve que se encuentra en el interior de la Catedral Nueva, en un moldura plateresca que corre a lo largo de los muros, en el ala meridional del crucero, justo encima de la puerta que abre al Patio Chico. Dicho relieve representa a una carreta tirada por una yunta de bueyes guiados por su boyero, que va cargada con un gran bloque de piedra. Cf. Luis CORTÉS VÁZQUEZ, *Salamanca, Dieciséis Claves*, Salamanca, 1991, Librería Cervantes, pp. 55-56. El profesor Cortés también cita la presencia de esculturas de bueyes en la torre románica de Monbuey en Zamora. Sobre el *Cuaderno* de Villard de Honnencourt, ver la edición de Alain Erlande-Brandenburg, Régine Pernaud, Jean Gimpel y Roland Bechmann, Madrid, 1991, Akal, Fuentes del Arte, Serie Mayor, 9. En la lámina 19, aparecen representados los citados bueyes de la catedral de León.

[32] *Singes est de laide figure,
De deable a forme et figure,
Plus resamble deable que beste.
Bestiaire de Gervaise*, vv. 361-363.

(*El mono tiene fea apariencia / De Diablo tiene forma y apariencia, / Más parece diablo que bestia.*). *Le Bestiare de Gervaise*, ed. de P. Meyer, *Romania*, 1, 1872, pp. 420-443. Ver también Ignacio MALAXECHEVERRÍA, *Op. cit.*, pp. 103-106.

[33] Francisco V. CALLE CALLE, *Op. cit.*, ver índice de temas, voz **aigle**.

[34] *PHYSIOLOGUS LATINUS. (Éditions preliminaries versio B)*, ed. de Francis J. Carmody, Paris, 1939, E. Droz, p. 19. Ver también Ignacio MALAXECHEVERRÍA, *Op. cit.*, pp. 133-137.

[35] En la fachada principal de la Catedral Nueva de Salamanca también encontramos una gárgola en forma de águila bicéfala. Curiosamente, en dicha catedral son numerosos los ejemplos de seres bicéfalos.

[36] Gilbert LASCAUX, "Le diabolique et le monstrueux" en *Actes des Entretiens sur l'homme et le Diable du Centre Culturel de Cérisy-la-Salle*, 24 Juillet-3-Août 1964, p. 131.

[37] Sobre los problemas que surgen a la hora de hacer una taxonomía de estos seres, ver la voz **Clasificación**, del *Diccionario de los monstruos* de Massimo IZZI, *Diccionario ilustrado de los monstruos: Ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*, Palma de Mallorca, 2000, José J. De Olañeta, Editor, (Alejandría), p. 113-115. También se puede consultar la voz, **pueblos monstruosos** de la misma obra, pp. 396-398. Sobre las fuentes y la interpretación de los monstruos durante la Edad Media, véase el libro de Claude LECOUTEUX, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, 1993, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Cultures et Civilisations médiévales, X.

[38] He aquí la descripción que aparece en el nuestro *Libro de Alexandre* (primera mitad del siglo XIII):

*Entre la muchedumbre de los otros bestiones,
falló omnes monteses, mugeres e barones;
los unos más de días, los otros moçajones,
andavan con las bestias paciendo los gamones.*

*Non vistió ningún dellos ninguna vestidura,
todos eran vellosos en toda su tochura,
de noche como bestias yazién en tierra dura,
gui non los entediesse, avrié fiera pavura.*

*Ovieron con caballos dellos a alcancar,
ca eran muy ligeros, non los podién tomar;
mager les preguntavan, non les sabién fablar,
que non los entendían e avian a callar.*

(cuadernas 2472-2474)

Cf. *Libro de Alexandre*, edición de Jesús Cañas, Madrid, 1995, Cátedra, (Letras Hispanas, 280), p. 545.

[39] Se trata de una talla de 51 cm de alto que data del siglo XV y que se encontraba en la Casa del Concejo. Representa a un hombre cubierto de pelos con una flauta en la mano. A.A.V.V.: *Plasencia: patrimonio documental y artístico. Tesoros placentinos*, 17-30 de Junio de 1988, Complejo Cultural Santa María, p. 97, il. 128.

[40] Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, *Op. cit.* pp. 38, 49, 54, y 63. Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS y Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, «El tema del salvaje en la sillería del coro de la catedral de Plasencia», *El Urogallo*, Extremadura, Diciembre 1995, pp. 16-20. También existe una representación del salvaje en la sillería del coro del Monasterio de Yuste, Cf. Cándido SERRADILLA MARTÍN, *Op. cit.*, pp. 90, 92. Estos salvajes de la sillería de Yuste (hombre y mujer) son muy parecidos a los que existen haciendo la función de tenantes en la fachada de la iglesia de Gata. Sobre el salvaje, ver también Joaquín YARZA LUACES, «Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval español», *Op. cit.*, p. 21-22; Isabel MATEO GÓMEZ, *Op. cit.*, pp. 213-221.

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

[42] Juliana SÁNCHEZ AMORES, “Psicomaquia medieval: El hombre salvaje”, *Fragmentos. Revista de Arte*, nº 10, 1984, p. 68.

[43] Massimo IZZI, *Op. cit.* p. 23. Se puede comparar la gárgola citada con las representaciones de los vicios que aparecen en un frontispicio alegórico de un libro de teología de 1609 citado por el mismo autor. *Ibid.*, p. 22.

[44]. Sirva como ejemplo de lo dicho este texto de Ambroise Paré: “(Los Diablos) por su gran orgullo, fueron arrojados y echados fuera del Paraíso y de la presencia de Dios, por lo que unos viven en el aire, otros en el agua, en cuya superficie y orillas aparecen, otros sobre la tierra, otros en lo más profundo de ésta, y así permanecerán hasta que Dios venga a juzgar al mundo. Otros viven en las casas en ruinas y se transforman en todo lo que les viene en gana. Así como en las nubes vemos formarse muchos y diferentes animales y otras cosas diversas, a saber, centauros, serpientes, rocas, castillos, hombres y mujeres, pájaros, peces y otras cosas, así los demonios adoptan repentinamente la forma de aquello que les agrada, y a menudo los vemos convertirse en animales, como serpientes, sapos, autillos, abubillas, cuervos, chivos, asnos, perros, gatos, lobos, toros y otros; o bien se apoderan de cuerpos

humanos, vivos o muertos, los manejan y atormentan, e impiden sus funciones naturales; no solamente se transforman en hombres, sino también en ángeles de luz; fingen estar presos y atados a argollas, pero semejante coerción es voluntaria y está llena de engaño". Ambroise PARÉ, *Op. cit.*, p. 79.

[45] Sobre la demonología en la Edad Media, véase Francisco V. CALLE CALLE, *Op. cit.*, pp. 52-65; Luther LINK, *Op. cit.*, *passim*.

[46] Sobre los diversos procedimientos de mostrar la fealdad de los diablos, ver Francisco Vicente CALLE, CALLE, *Op. cit.*, índice de temas, voz **laideur**; Luther LINK, *Op. cit.*, *passim*. En cuanto a los senos de mujer, decir que según Jurgis Baltrušaitis estos son muy frecuentes en los demonios, sobre todo durante el siglo XV. Jurgis BALTRUŠAITIS, *Op. cit.*, p. 166.

[47] Michel PASTOUREAU, "Le bestiaire iconographique du diable: animaux, formes, pelages, couleurs», *Démons et merveilles au Moyen Âge, Actes du IVe Colloque International du Centre d'Études Médiévales de Nice, Nice, 1990*, p. 190. Ver también. Francisco CALLE CALLE, *Op. cit.*, pp. 333-334. Sobre los cuernos, ver *infra*.

[48]. Michael CAMILLE, *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid, 2000, Akal, Arte y estética, 57, p. 71.

[49] Francisco Vicente CALLE CALLE, *Op. cit.*, índice de temas, voz **démons psychopompes et démons râvisseurs d'âmes**.

[50] Sobre la evolución morfológica de las sirenas, véase el magnífico artículo de Edmond FARAL, "La queue de poisson des sirènes", *Romania*, CCXCVI, 1953, pp. 433-506 y sobre su simbología, Francisco V. CALLE CALLE, *Op. cit.*, p. 359-361.

[51] Carlos DOMÍNGUEZ HERRERO, *El románico zamorano en su marco del noroeste. Iconografía y simbolismo*, Salamanca, 2002, Gráficas Lope, p. 146