

LA PLUMA Y EL CINCEL. ANIMALES REALES Y FANTÁSTICOS EN LA GALICIA MEDIEVAL: DÓNDE ENCONTRARLOS Y CÓMO ENTENDERLOS

María Dolores Barral Rivadulla*
Xosé M. Sánchez Sánchez**
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

En la Edad Media, la presencia animales, tanto reales como fantásticos, sobre los soportes escrito y escultórico tiene una finalidad genérica de transmisión de valores considerados de conocimiento o cumplimiento necesario. El presente artículo examinará los usos fundamentales en que se materializan, tomando como marco general de estudio la sociedad de la Galicia medieval y atendiendo tanto a las fuentes en que figuran –piedra y pergamino– como a las cuestiones que transmiten. Para ello definiremos dos esferas y las leeremos desde ópticas diferentes: la escrita, de receptor individual y cierta formación en lectoescritura, una imagen destinada a sugerir cierto contenido a una persona concreta e interesada que desentraña el texto; y la escultórica, más pensada para una audiencia colectiva que sin embargo asume los conceptos de manera particular, en la funcionalidad ejemplarizante de una *biblia pauperum* más adecuada al nuevo pórtico románico y de proyección más íntima y alegórica de lo privado.

PALABRAS CLAVE: animales, bestiario, Edad Media, manuscritos, escultura, galicia medieval.

THE QUILL AND THE CHISEL. REAL AND FANTASTIC ANIMALS IN MEDIEVAL GALICIA:
WHERE TO FIND THEM AND HOW TO UNDERSTAND THEM

ABSTRACT

In the Middle Ages, the presence of animals, both real and fantastic, on written and sculptural holders, has the generic purpose of transmitting values considered of necessary knowledge or compliance. This article will examine the fundamental uses in which they materialize, taking the society of medieval Galicia as a general framework of study and paying attention both to the sources in which they appear –stone and parchment– as well as to the issues they convey. To do this, we will define two spheres and we will read them from different perspectives: the written one, for an individual receiver with some training in literacy, an image intended to suggest certain content to a specific and interested person that unravels the text; and the sculptural one, more designed for a collective audience that nevertheless assumes the concepts in a particular way, in the exemplary functionality of a *biblia pauperum* more appropriate to the new Romanesque portico and with a more intimate and allegorical projection of the private.

KEYWORDS: animals, bestiary, Middle Ages, manuscripts, sculpture, medieval Galicia.



0. INTRODUCCIÓN

La ubicación del individuo en el mundo constituye un objeto de estudio a la vez apasionante y complejo cuando nos referimos a la Edad Media. En torno a él no solo hemos de entender los condicionantes de la sociedad y la economía, sino –y especialmente– las particularidades de su pensamiento, aun desde la duda de que haya existido un genérico «hombre» o «mujer» medievales. En cualquier caso, el análisis de lo pensado, de lo sugerido, de lo imaginado, se nos escapa en un contingente de fuentes que en lo documental ahonda en la calidad notarial y restringe su información a la dimensión oficial. Y, sin embargo, la significación de las imágenes no resulta gratuita para las gentes de la Edad Media, sobre la importancia de lo que transmiten: ya en lo evidente, ya en lo implícito. Aquello que se ve sugiere unas formas e ideas propias, particulares, contextualizadas de manera muy concreta; casi en círculos concéntricos de interpretación: a nivel general europeo, a nivel peninsular, en los distintos reinos o diócesis¹.

El presente artículo tiene por objeto examinar y definir de manera inicial pero monográfica un segmento de dimensiones considerables en cuanto a imagen y pensamiento privados: la representación de animales fantásticos y su significación para el individuo. Para ello nos centraremos en un espacio cultural concreto: el territorio de la Galicia medieval, marco principal de investigación de los firmantes y que, como espacio político regio y desde las especificidades de las diócesis galaicas altomedievales, ofrece unas formas culturales homogéneas que permiten con total solvencia abordarlo en conjunto². Desde esta perspectiva definiremos las particularidades de la representación animal y su significación para el observador atendiendo soportes, sentidos, cambios y permanencias, y ofreceremos una sistematización de ciertos principios en la larga duración de la Edad Media. Para ello, y si bien es desde el siglo XII cuando contamos con las primeras fuentes de entidad, es obligado extender cronológicamente el análisis a todo el período.

* E-mail: mdolores.barral@usc.es, <https://orcid.org/0000-0003-2858-8187>.

** E-mail: xosemanuel.sanchez@usc.es, <https://orcid.org/0000-0002-0779-3336>.

¹ De hecho, los espacios diocesanos parecen un perfecto delimitador para los estudios de formas culturales y de pensamiento en la Edad Media. Ciertas reflexiones se han aproximado a esta dimensión: Paul, Jacques, *La Iglesia y la cultura en Occidente (siglos IX-XII)*. 2/ *El despertar evangélico y las mentalidades religiosas*. Madrid, Nueva Clío, 1988, pp. 593-595; Yarrow, Simon, «Religion, Belief, and Society: Anthropological approaches», en John Arnold (ed.), *The Oxford handbook of Medieval Christianity*. Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 53-67.

² En la perspectiva de la construcción política del reino en el marco de los poderes peninsulares, ver Portela Silva, Ermelindo, «De Gallaecia a Galicia y Portugal. La acción política en el Occidente del reino», en Fernández Conde, Francisco Javier; Mínguez, José María y Portela Silva, Ermelindo, *El reino de Hispania (siglos VIII-XII). Teoría y prácticas del poder*. Madrid, Akal, 2019, pp. 269-375. Y de modo contextual, en cuanto a las formas culturales, ver el volumen colectivo D'Emilio, James (ed.), *Culture and Society in Medieval Galicia. A Cultural Crossroads at the Edge of Europe*. Leiden-Boston, Brill, 2015. De manera genérica, para la ubicación historiográfica de ambas orientaciones en temáticas y aportaciones: Pérez Rodríguez, Francisco Javier, «Historia medieval de Galicia: un balance historiográfico (1988-2008)». *Minius*, 18 (2010), pp. 59-146.



Nuestro estudio considerará una doble dimensión en torno a las imágenes de bestias –reales o, principalmente, fantásticas– documentadas en tal tiempo y espacio, para edificar una hipótesis clara: la representación escrita y plástica de los animales en la Galicia medieval ofrece dos esferas con características, destinatario y sentido particulares, pero que han de comprenderse como partes de un todo que cubre la comunicación de lo privado y lo público³. Desde esta premisa analizaremos las formas de la simbología religiosa, teológica o moral que residen en las representaciones de animales en una significación probablemente interiorizada por el individuo⁴. Ello, por supuesto, no es comprensible sin lo social, en la larga trayectoria que las formas de relación de los sujetos presentan junto con sus implicaciones. Y aquí tanto mentalidad como economía resultarán claves para explicar ciertos cambios, permitiéndonos recoger una línea que la historiografía ya ha explorado en ocasiones⁵.

Conviene por último aclarar cuál es nuestra fauna. No trataremos aquí de figuración animalística en cuanto representación zoológica ni en lo que atañe a lo heráldico. Nuestros animales son más o menos fantásticos: sobrenaturales algunos, naturales y evocadores otros, de cuerpo reconocible o extravagante. Y sin embargo son todos ellos reales para el individuo, aun sin haberse cruzado nunca con uno. Se destila aquí la realidad de lo imaginado: lo que no ha ocurrido, y yo no he visto, pero podría sin duda ocurrir –una esfera que no afecta solo a este tema en cuestión, y que convendría revisar–. Para nuestra perspectiva, tales figuraciones son sugeridoras de connotaciones simbólicas y significativas, diferentes en función del soporte y el destinatario, que se añaden a lo estético⁶. Una significación ampliamente conocida

³ El estudio de la relación entre los animales y el individuo ha gozado ya de trayectoria historiográfica en diversas facetas. De manera reciente se ha cruzado idea, significación y relación tanto en lo social como en lo económico en Resl, Brigitte (ed.), *A Cultural History of Animals in the Medieval Age*. Oxford-New York, Berg, 2007. De manera más concreta se ha señalado en amplias ocasiones la esfera representativa; ver Lucero, María Cristina, «Notas sobre el simbolismo religioso animal durante la Edad Media», en Sabaté, Flocel (ed.), *Els animals a l'edat Mitjana*. Lleida, Pagès Editors, 2018, pp. 61-62. E igualmente se ha abordado su significación y presencia como elemento literario, en un segmento que aquí resulta lateral pero que no podemos olvidar como contexto; como revisión teórica: Holsinger, Bruce, «Of Pigs and Parchment: Medieval Studies and the Coming of the Animal». *Publications of the Modern Language Association of America*, 124/2 (2009), pp. 616-623.

⁴ La cuestión es suficientemente conocida en lo historiográfico; ver, entre otros, Morales Muñiz, María Dolores Carmen, «Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental: Actitud y mentalidad». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III. Historia medieval*, 11 (1998), pp. 321-327.

⁵ En cuanto a formas visuales en expresión de las concepciones y condiciones de un grupo social, para Galicia ver Barral Rivadulla, María Dolores, «Los menstruales, mentalidades y su reflejo en el arte bajomedieval gallego». *Semata: Ciencias sociais e humanidades*, 12 (2001), pp. 387-409; Cendón Fernández, Marta; Barral Rivadulla, María Dolores, «La palabra, el gesto y la imagen: comportamiento y vida cotidiana de la nobleza bajomedieval gallega». *Semata: Ciencias sociais e humanidades*, 14 (2003), pp. 365-408.

⁶ Los valores atribuidos han sido objeto de definición monográfica en diversas aproximaciones; ver especialmente Charbonneau-Lassay, *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, 2 vols. Palma de Mallorca, Editorial Olañeta, 1997; Malaxecheverría, Ignacio (ed.), *Bestiario medieval*. Madrid, Siruela, 1986; Pierre Miquel, Dom, *Dictionnaire de symbolologie des animaux*. Paris, Le Léopard d'Or, 1992.

y que toma forma, con cierta lentitud, desde la alta Edad Media⁷. He ahí lo complejo de su lectura y lo pertinente de su investigación: lo que se ve, y lo que se piensa.

1. LA PLUMA. ANIMALES FANTÁSTICOS EN LOS TEXTOS DE LA GALICIA MEDIEVAL

La presencia de especies, ya naturales ya sobrenaturales, es una constante en los manuscritos iluminados de la Edad Media, constituyendo un segmento fundamental de la cultura visual del período⁸. Se combina, por supuesto, con otros motivos: imágenes del individuo, orlas o especies vegetales, cada una de ellas con sus especificidades en cuanto a su estudio, lectura e interpretación. Y todo ello, de manera más concreta, con ciertas particularidades regionales, aunque más atribuibles a lo morfológico que a lo simbólico, pues la significación tiene cierta homogeneidad en la Europa medieval.

Las representaciones zoomorfas relacionadas con lo fantástico muestran unas especificidades en destinatario, función y significado enormemente relacionadas con el soporte sobre el que se ubican. La disposición de una imagen en un manuscrito ofrece, de manera evidente, una finalidad distinta a la de un capitel: su público es diferente (letrado), su esfera es diferente (privada) y, a mayores, su objetivo como veremos es igualmente diferente aun desde el mismo sustrato en contexto teológico o moral. Y sin embargo cumplen una misma función: la comunicación alegórica o significativa.

El sentido de la presencia animal en las narraciones, fábulas o no, recoge toda una serie de conceptos personificados en las distintas especies; valores acumulados con el tiempo que en cada uno de ellos es ejemplo de virtudes o defectos y de los cuales el individuo era perfectamente conocedor. Era versado el autor, en la orientación que desea ofrecer y desde la aplicación de principios alegóricos; pero también lo era el destinatario, ya fuese letrado o iletrado, desde las significaciones que eran para él o ella evidentes⁹.

⁷ Recordemos, en primer lugar, el conocimiento heredado de aproximaciones clásicas como la *Historia animalium* de Aristóteles, la *historia natural* de Plinio el Viejo, o el fundamental volumen conocido como *Physiologus*. A partir de ahí, ya en tiempos medievales, destacan el libro XII que san Isidoro dedica en sus *Etimologías* a los animales, o los discursos particulares *De animalibus* de Alberto Magno y reflexiones de los padres de la Iglesia, como Beda. No repetiremos las recopilaciones hechas ya por otros; simplemente señalar, como aproximaciones contextuales, Carvalho Mendes, Augusto de, «Os animais nas Cantigas de Santa Maria (I)». *Eikón Imago*, 8/2 (2015), pp. 17-35; Clason, Christopher R. «Animals, Birds, and Fish in the Middle Ages», en Classen, Albrecht (ed.), *Handbook of Medieval Culture*, vol. 1. Berlin-Boston, De Gruyter, 2015, pp. 18-54.

⁸ Ha dado lugar a aproximaciones monográficas de gran profundidad, caso de Stowell Phillips, Sarah Jane Fergusson, *Animal visual culture in the middle ages*. Durham theses, Durham University, 2008 [en línea] <http://etheses.dur.ac.uk/3664/>.

⁹ De manera general, y en torno a las dimensiones varias que se confiere a la representación animalística: Rodilla, María José, «De fábulas y bestiarios: la interpretación simbólica de los



El viaje venía ya de un recorrido largo, pues la Antigüedad clásica había dotado a las especies de un contenido alegórico de uso preferente en la mitología. Sobre esta base, el pensamiento cristiano de los albores medievales comienza a teñir de moralización teologizante esas mismas especies, añadiendo otras, con el paso del tiempo, al extenso catálogo¹⁰. Desde las tradiciones recibidas, clásicas o bíblicas, la repetición de atribuciones a modo de *topoi* y lugares comunes ya no de la literatura, sino del pensamiento, ofrecieron un corpus animalístico bien conocido en la asociación de forma/especie con idea/valor, al menos en su nivel más básico de información.

Esta relación, en las obras catequéticas de la temprana Edad Media en el noroeste, no es todavía literaria; no se generan aún personajes, a la espera de fábulas y *exempla*, sino que se destacan valores asociados a lo natural, en una corriente de pensamiento profunda que recoge todo fenómeno o manifestación de la naturaleza como derivación de lo trascendente. En el punto de partida subyace, sin duda, el concepto de lo natural y de la naturaleza. Se confiere ahora un sentido concreto a lo material que recoge las formas de culto y creencia paganizante del momento anterior para moldearlas, entre oposición, asunción y teología cristiana, en un proceso que sacraliza lo natural¹¹. En *De correctione rusticorum*, obra catequizadora orientada a la cristianización del noroeste peninsular en la segunda mitad del siglo VI, subyace esta perspectiva. Martín de Dumio, o Braga, ofrece en ella, por negación, su interpretación correctora de esa naturaleza a la que algunos adoraban «creyendo que todas estas cosas no habían sido creadas por Dios para uso de los hombres»¹². Las especies y objetos se rellenan ahora de sentido a medias entre lo natural y lo sobrenatural para construir elementos materiales a través de los cuales el individuo puede conocer lo divino y el producto de la Creación¹³. Un desarrollo de alegorías y significaciones particulares trasladado sin duda a los sermones u oficios y que, con el tiempo, dejó de necesitar explicación, de manera que los distintos artistas, plásticos, literarios o ilustradores, podían hacer uso de todo un elenco metafórico que sería ya conocido e inherente al observador o lector, desde la larga tradición cultural¹⁴.

animales en la Edad Media». *Medievalia*, 27 (1998), pp. 38-43. Y especialmente la parte dedicada a la época medieval en la obra colectiva: García Huerta, M.^a Rosario; Ruiz Gómez, Francisco (dirs.), *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*. Madrid, Ed. Síntesis, 2012, pp. 187-364.

¹⁰ En reflexión en torno a este proceso y su deriva en el género de los bestiarios, ver Morales Muñiz, «Los animales en el mundo medieval», p. 317.

¹¹ Barros Guimerans, Carlos, «La humanización de la naturaleza en la Edad Media». *Edad Media: revista de historia*, 2 (1999), p. 170-171.

¹² Braga, Martín de, *Sermón contra las supersticiones rurales*, en trad. Rosario Jove Clos. Barcelona, Ediciones El Albir, 1981, p. 27.

¹³ Rucquoi, Adeline, «La percepción de la naturaleza en la alta Edad Media», en *Natura i desenvolupament. El medi ambient a l'Edat Mitjana* (XI Curs d'Estiu, Càtedra d'Estudis Medievals Comtat d'Urgell, Balaguer, 12-14 juillet 2006). Lleida, Pagès, 2007, pp. 4-8.

¹⁴ El mismo contexto se ha interpretado, por ejemplo, para la presencia de especies animales en las *Cantigas de Santa María*. Fidalgo Francisco, Elvira, «Los animales de las Cantigas de Santa María. Una lectura en clave simbólica». *Revista de Literatura Medieval*, 29 (2017), pp. 109-110. En torno a la construcción alegórica del discurso, ver Raposo, Claudia Inés, «Ascenso y caída



El sentido no es puntual ni cambiante en estos primeros siglos, sino que se mantiene a lo largo del tiempo extenso. San Isidoro en sus *Etimologías*, hacia la segunda década del siglo VII, incide en la misma condición en su capítulo «Hombre y los seres prodigiosos», y de especial manera hace hincapié en lo simbólico de los animales monstruosos como vaticinadores: «*monstra* deriva su nombre de *monitus*, porque se ‘muestran’ para indicar algo, o porque ‘muestran’ al punto qué significado tiene una cosa», para desarrollar a continuación las múltiples especies en un catálogo fundamental de cara a la creencia medieval posterior¹⁵. En el siglo XIII, Alfonso X en las *Partidas* reafirma de hecho este sentido de lo natural: «Natura es fecho de Dios, et el es el Señor et fazedor della: onde todo lo que puede ser fecho por natura fácelo Dios»¹⁶.

Tal significación amplía el mensaje narrativo desde el *mindset* de los individuos de la Edad Media, en la extensión del contenido simbólico a elementos tanto animales como naturales en su generalidad. En ocasiones por un animismo heredado de la tradición pagana, en otras por una personificación de valores en elementos de la naturaleza, y en tercer lugar como representación alegórica moralizante¹⁷. Este círculo periférico de contenido con respecto al mensaje central teológico contextualiza a la perfección las significaciones que residen en las miniaturas zoomorfas ilustradas, no solo gallegas sino generales. Aquí la potencia de las formas del pensamiento cristiano resulta capital e indudable. La transmisión que se realiza a través de las especies diversas es esa de valores moralizantes o incluso teológicos de una profundidad variada y variable pero siempre existente, aunque no siempre podamos determinarla con claridad¹⁸. Al menos hasta el siglo XIII; en nuestro caso, a partir de ahí, y especialmente en el XV, cambian forma y fondo con las *drôlerie* fantasiosas o las *curiositates* que examinaremos en algún ejemplo concreto.

Partiendo de esta base teórica nuestro safari por la Edad Media gallega encuentra su contexto en reservas contadas. La presencia de lo animalístico, enfocado a las especies fantásticas, no tiene para el noroeste peninsular una fuente monográfica, lo que conocemos como *bestiario*¹⁹. La expedición requiere por tanto de la

de las bestias: evolución de la alegoría animal en la Edad Media». *Medievalista*, 29 (2021) [en línea] <http://journals.openedition.org/medievalista/3887>.

¹⁵ Isidoro de Sevilla *Etimologías*, vol. 2, en ed. Oroz Reta, José y Marcos Casquero, Manuel A. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1983, pp. 879, 879-887.

¹⁶ Partida I, tit. IV, ley CXXIII. Ed. en: *Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos*, t. I. Madrid, Imprenta Real, 1807, p. 189.

¹⁷ Barros Guimerans, «La humanización de la naturaleza», p. 173.

¹⁸ El empuje de las ideas y su papel imbricado con las formas culturales es conocido para la historiografía en torno a las representaciones animalísticas de los textos medievales. Ver Hassig, Debra, *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

¹⁹ Para contextualizar tales volúmenes, y añadidos a *ibidem*: Dines, Ilya, «Producing the Bestiary: From Text to Image». *Medievalista*, 29 (2021), pp. 92-116 [en línea] <https://medievalista.iem.fcs.unl.pt>; Duchet, Gaston; Pastoureau, Michel, *Le bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*. Paris, Le Léopard d'Or, 2002; Stewart, Patricia, *The mediaeval bestiary and its textual tradition*, 2 vols. University of St Andrews, 2012, tesis doctoral inédita [en línea] <http://hdl>.

visita a varias estaciones. Los ejemplos más notorios en lo escrito son aquellos que campan en los volúmenes de mayor consideración, cuyo origen está principalmente en la promoción catedralicia desde el *scriptorium* de Santiago de Compostela. Nos referimos al *Codex Calixtinus* o *Calixtino*, copia compostelana de *Liber Sancti Iacobi* y elaborado por promoción de la catedral de Santiago a mediados del siglo XII, y el llamado *Breviario de Miranda*, ya del XV²⁰. A ellos podemos añadir ciertas y breves miniaturas sueltas y salpicadas por otras fuentes, más a modo parlante, como los leones del Tumbo A y algún dragón. Y poco más; nada en otros códices miniados, como el Cartulario del monasterio de Toxosoutos o los tumbos gallegos, más intensos en el contenido notarial²¹.

Las ubicaciones circulan por lo conocido: las letras capitales, en el caso del volumen jacobeo; y una extensa *marginalia* que rodea al texto central en el caso del libro litúrgico. Orlas e iniciales; y no ilustraciones y miniaturas. Es en el margen del texto donde encontramos a nuestras presas, porque precisamente es desde ahí desde donde cumplen su función: expandir idea y contexto, aunque como veremos no tanto de la literalidad del episodio al que acompañan como del sentido de los folios o volúmenes en interpretación más amplia. La imagen parece concebirse, en los casos escritos con que contamos, como refuerzo del contenido más imaginativo del texto y no tanto en la literalidad de un episodio o *exemplum* en concreto²².

La zoología natural y fantástica en Galicia que observamos en los códices y manuscritos, si bien no es abundante, multiplica las especies desde lo ornamental y especialmente desde lo imaginario en la generación contextual de espacios simbólicos que enmarquen los contenidos. Existe un indudable poso estético en su utilización que favorece unos animales sobre otros y en cuanto a posibilidades estilísticas los reptiles, en su familia diversa de dragones, guivernos, serpientes y anfibenas, ofrecen libertad al artista debido a la maleabilidad y sinuosidad de sus formas. Ha de ser el caso de la serpiente alada, no demasiado elaborada, que decora parte del

[handle.net/10023/3628](https://hdl.handle.net/10023/3628); Van den Abeele, Badouin, *Bestiaires médiévaux: nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles. Communications présentées au XV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne: Louvain-la-Neuve, 19-22.8.2003*. Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, 2005.

²⁰ De hecho, tal centro es el único que mantiene en Galicia una actividad relativamente constante en el marco de la miniatura. Para una visión de conjunto: Yzquierdo Perrín, Ramón, «La miniatura en Galicia en la baja edad media», en Lacarra Ducay, M.^a del Carmen (coord.), *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*. Zaragoza, 2012, pp. 108-156; Sicart Giménez, Ángel, «Pintura medieval: la miniatura», en *Arte Galega Sánchez Cantón*. Santiago, 1981, pp. 46-61.

²¹ En torno a la decoración del volumen de San Xusto de Toxosoutos, se ha hecho cierta aproximación en Asensio García, Diego, «Vna cum uxore mea: la representación femenina en el Tumbo de Toxosoutos». *Arqueología, Historia y Viajes sobre el Mundo Medieval*, 73 (2020), pp. 48-55.

²² Ha señalado la cuestión Yzquierdo Perrín, Ramón, «El libro sin páginas en el arte medieval», en Romero Portilla, Paz y García Hurtado, Manuel (coords.), *El libro en perspectiva: una aproximación interdisciplinaria: III Simposio de Estudos Humanísticos (Ferrol, 5 e 6 de novembro de 2007)*, 2008, p. 31.





texto en el folio 63v del tumbo A de la catedral compostelana²³; o el de alguna inicial de la llamada Biblia de la Universidad de Santiago, procedente del Colegio de la Compañía de Jesús de Monterrei y elaborada a finales del siglo XIII²⁴.

Pero de manera más precisa y profusa estas especies fantásticas son las que representan principalmente ciertos valores próximos al bien o el mal –al mal en este caso– explicitados y conocidos por el individuo²⁵. Una esfera zoológica que a un nivel más general parece diferenciar dos segmentos: aquellas especies reales, naturales y útiles para el individuo, depositarias de valores morales; y aquellas sobrenaturales o vedadas a su contacto, más orientadas a la significación teológica e incluso bíblica en el enfrentamiento entre potencias²⁶. Todas factibles y cercanas, en cualquier caso.

Podemos partir de la figura leonina devoradora que abre el *Diurnal de Fernando I y Sancha*, libro litúrgico elaborado en 1055 por promoción regia y hoy en la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela. Ese primer folio inicia una cuestión visual de cierta extensión de cara al futuro mostrando al ser humano devorado quizá por las fauces del pecado²⁷. El sentido resulta inseparable del contexto, en el marco de un libro litúrgico, en imagen de apertura, y acompañando al lector en la experiencia espiritual de la oración. Al lector; pues aquí, por ahora, cumple lo escrito.

En especies fantásticas permanecemos en la ciudad, pero cambiamos de hábitat. Los dragones son figura no solo preferente sino casi exclusiva en el *Códice Calixtino*. Y en este caso quizá haya un sentido más profundo, en extensión a un sencillo y evidente gusto ornamental. Todas las iluminaciones figurativas de animales que encontramos en el *Codex*, en número de veintiuno, se encuentran ubicadas en las letras capitales y pertenecen todas ellas a esas especies de reptiles sobrenaturales, con la siguiente distribución: diecinueve guivernos –todas las formas draconianas del *Calixtino* se representan con guivernos, dragones de dos patas y un par de alas, frente a las cuatro patas del *draco* tradicional, en una forma más asociada a la miniatura anglosajona pero no desconocida²⁸–, una anfisbena y una serpiente de dos colas.

En lo interpretativo, aun cuando la cuestión estética pueda tener su sentido en la elección del conjunto, no creo que sea aleatoria esta opción exclusiva por

²³ ACS, CF34, f. 63v.

²⁴ Yzquierdo Perrín, «La miniatura en Galicia», p. 128.

²⁵ Ciertas especies gozan, por lo general, de mayor atención historiográfica; sirvan algunos casos notables, como el del lobo en su personificación de una naturaleza indómita y salvaje: Carrizo, Walter José, «*Lupi bestiae ferae sunt*. El lobo y sus significados en los discursos gráficos y literarios del occidente medieval (siglos IX-XV)». *Revista memoria Europae*, 1 (2015), pp. 155-195.

²⁶ Barros Guímerans, «La humanización de la naturaleza», pp. 179-180.

²⁷ Moure Pena, Teresa C., «Los monstruos antropófagos en el imaginario románico galaico. Significado, contexto y audiencias». *Codex aquilarensis*, 26 (2010), p. 10.

²⁸ El empleo de esta animalística fantástica en el *Calixtino* en torno a reptiles draconianos se mantiene en una posterior copia compostelana, elaborada a inicios del siglo XIV y que ya en el Cuatrocientos acaba en Salamanca. Guivernos y anfisbenas enmarcan de nuevo la imagen del arzobispo Turpín, sin duda por inspiración del original. BUSal, ms. 2631, f. 90v. Yzquierdo Perrín, «La miniatura en Galicia», pp.143-144.

los reptiles, alados o no. El elenco de tales animales viene asociado a lo diabólico o pecaminoso desde la larga tradición bíblica²⁹, y a un ser que infunde temor por sus ataques: ocultas y sibilinas las serpientes; notables y terribles los dragones³⁰. A lo largo del volumen jacobeo ciertos episodios aluden ya a ellos y sus características. Los apóstoles, pescadores y rescatados ellos, pescan al propio lector «sacándonos de las aguas saladas donde están las cabezas del dragón»³¹; en la incursión de los varones apostólicos portando el cuerpo jacobeo aparece «al pisar los linderos del monte, de pronto un enorme dragón, por cuyas frecuentes incursiones se hallaban entonces desiertas las viviendas de las aldeas próximas»³²; y uno de los poemas finales remata: «en un arca marmórea ya sepulto / con sus exequias, van a un monte inculto / a destruir con el favor divino / a un dragón muy pestífero y dañino»³³. De manera más general en el *Codex*, aun habiendo podido elegir otras representaciones animales en cuanto a lo ornamental, el empleo del dragón aporta la claridad de un contenido sencillo en lo simbólico: la palabra del *Liber Sancti Jacobi* es la que doma a los dragones, a la dimensión del pecado y la tentación, a lo diabólico. Todo en un texto cuyo prólogo fija su origen del milagro y de la connivencia divina y apostólica³⁴.

El sentido no parece regirse por la literalidad ni la ilustración, sino por la evocación de una esfera sobrenatural que el lector ha de tener presente y que potencia la fuerza del contenido ofrecido. Los dragones aquí, igual que otras formas monstruosas en diversos manuscritos peninsulares³⁵, activan las palabras y dan apertura al texto, de manera que el lector inicia su experiencia en el texto calixtino partiendo de lo sobrenatural en sí mismo; de unas especies que el individuo conoce asociadas en lo teológico a lo diabólico, y en lo moral a la mentira y peligro espiritual. Observemos de nuevo ciertos ejemplos concretos del volumen en la relación de imagen y texto. El capítulo VI del libro primero, que recoge un sermón por la pasión de Santiago, se inicia con una S capital formada por la sinuosa figura de un guiverno entrelazado en su parte inferior con una cabeza masculina cubierta³⁶. Su sentido parece no aludir directamente al contenido, y sin embargo este circula sobre «triste

²⁹ Los estudios son varios; ver, por ejemplo, Precedo Lafuente, Manuel Jesús, «El bestiarario de los Libros Sapienciales». *Compostellanum*, 45/1-2 (2000), pp. 33-34.

³⁰ Rucquoi, Adeline, «La percepción de la naturaleza», p. 12.

³¹ Habida cuenta de la no necesidad de literalidad, me permito emplear la traducción de texto. Moralejo, Abelardo; Torres, Casimiro y Feo, Julio, *Liber Sancti Jacobi. Códice Calixtino*, en ed. María José García Blanco. A Coruña, Xunta de Galicia, 2014, p. 53.

³² *Ibidem*, p. 392.

³³ *Ibidem*, p. 636.

³⁴ *Ibidem*, p. 2.

³⁵ Similar sentido encontramos, por ejemplo, en algunas iluminaciones monstruosas del *Ars Poetica* de Horacio, en su copia de cc. 1000-1150 y custodiada en la Biblioteca de Catalunya, como BC, Ms. 1845. En torno al volumen y sus iluminaciones monstruosas, ver Hamburger, Jeffrey F., «Medieval Ut pictura poesis: Rhetoric, Aesthetics, and Monstrosity in a Twelfth-Century Illustrated Horace». *Codex Aquilarensis* 35 (2019), pp. 26-28. Igualmente, y en alusión a la representación de dragones, su significación puede hacerse extensiva a las presentaciones o alusiones en las *Cantigas de Santa María*. Ver la entrada que le dedica Carvalho Mendes, «Os animais nas Cantigas», pp. 153-157.

³⁶ ACS, CF14, f. 25r.



está mi alma hasta la muerte» (Mt 26, 38) en un sentido para el cual la inicial ofrece buen punto de partida:

‘Triste está mi alma hasta la muerte’. No en la muerte, sin embargo, estuvo triste el Señor, sino hasta la muerte, porque no dijo: ‘Triste está mi alma para la muerte’, sino ‘hasta la muerte’. Hasta la muerte estuvo triste, porque quien recibió cuerpo humano debió sufrir todo lo que es propio del cuerpo³⁷.

Dista la literalidad, pero ofrece cierto sentido la especie retorcida y la leve figura humana a sus pies. Lo mismo parece ocurrir en la A capital que inicia el capítulo VII de este primer libro. Se le da forma a través de una figura humana de cuya boca emergen las colas de dos guivernos para conformar los astiles de la letra. Emergen o se insertan, pues no sabemos si ingiere o expulsa. En cualquier caso, el texto de las primeras líneas glosa el triunfo humano, en el día de Santiago y bajo ayuda del apóstol, sobre el Diablo y lo diabólico: «alégrese todo el mundo, porque su enemigo el diablo fue hoy vencido por Santiago con la gracia de Dios. Regocíjese la comunidad de los fieles, porque hoy Santiago vence al enemigo del género humano»³⁸. Acompaña pues, y centra la vista en primer término, la figura humana en relación con lo diabólico, en un sesgo visual que recuerda o prepara para lo leído³⁹.

Para tal interpretación, ya del *Diurnal de Fernando y Sancha* ya del *Calixtino*, el contexto no ofrece dudas en estos siglos XII y XIII, momento álgido de la significación simbólica en el Occidente medieval con su extensión peninsular y galaica. Es el tiempo de un mundo visible que connota el invisible, y permite percibir el sobrenatural⁴⁰. La dimensión de lo simbólico se extiende a todo lo natural; no solo el reino animal, sino igualmente el vegetal y mineral, ofreciendo un catálogo de ideas residentes en los objetos y especies, así como monstruos y bestias. ¿Son todas igualmente conocidas por el individuo? Hemos de suponer que no; algunas de ellas, las más empleadas, repetidas, usuales, son las que triunfan de manera especial, aun cuando el resto enriquecen la perspectiva del mundo de las ideas.

Este sentido, en el uso reptiliano de fauna fantástica para el *Códice Calixtino* y sus copias recoge lo teológico de manera hipotética y ciertamente tangencial, pero no es menos cierto que el refuerzo de lo leído desde la significación de la ima-

³⁷ Moralejo, Torres y Feo, *Liber Sancti Jacobi*, p. 61. Del original: «Tristis est anima mea, usque ad mortem. Non in morte tamen tristis fuit Dominus, sed usque ad mortem quia non dixit tristis est anima mea in morte, sed usque ad mortem, vsque ad mortem fuit tristis quia qui corpus humanum suscepit omnia habuit subire quae corporis sunt». ACS, CF14, f. 25r.

³⁸ *Ibidem*, p. 77. Del original: «Letetur omnis mundus, quia eius inimicus gratia Dei operante per Iacobus hodie diabolus est uictus. Exultet cetus fidelium, quia hodie Iacobus deucit humani generis inimicum». ACS, CF14, f. 31v.

³⁹ Los sermones compostelanos han sido ya sugeridos en alguna ocasión como generadores de imagen. Ver Nodar, Victoriano, «Una posible representación del apóstol Santiago en un capitel de la Catedral de Santiago de Compostela a la luz de los sermones del Liber Sancti Iacobi». *Revista Ad Limina* 7 (2016), pp. 17-42.

⁴⁰ Cero, «Notas sobre el simbolismo religioso», pp. 62-63.



gen no es ajeno a la miniatura de fauna natural o fantástica. Ciertamente es más evidente en el caso de ilustraciones antropomorfas, como en el peso que las imágenes regias ofrecen a la dimensión documental del Tumbo A de la catedral de Santiago, uno de los mejores ejemplos peninsulares⁴¹. Imágenes pensadas para un observador letrado en reafirmación casi inconsciente del sentido de las palabras. Aquí, sin embargo, en el *Codex*, las representaciones draconianas (igual que la leonina del *Diurnal*) no se hilan como representación de un contenido del texto narrado a seguir, ni tienen la evidencia visual de un episodio. Su presencia parece cobrar sentido en la extensión teológica de la significación que el volumen en sí ha de tener para el lector; de ahí que se documente en estos libros litúrgicos, de especial dimensión pietista. Su particularidad es relativa, pues conocemos en las fuentes europeas otros casos de manuscritos animalísticos cuyo contenido fundamenta episodios vulgarizadores de lo teológico y *exempla* posteriores que nutren la oratoria de los sermones⁴²; una intensa relación entre imagen, idea y sociedad.

Dejando algo atrás al Calixtino, el otro gran conjunto animalístico de la Galicia medieval se orienta de igual manera a ese lector particular, privado, pero para generar un ambiente visual que no necesariamente alude, de nuevo, al contenido literal: el del llamado *Breviario de Miranda*⁴³. Parece que los tiempos han cambiado. Libro litúrgico de enorme riqueza y profusión en sus miniaturas, y elaborado hacia mediados del siglo xv por promoción del canónigo Fernando Ruiz de Castro, el volumen explaya en sus orlas una maravillosa panoplia de especies y animales (fig. 1). Reales algunas, y reconocibles; fantásticas y casi oníricas las otras. Entre los primeros hemos identificado monos⁴⁴, halcones⁴⁵, garzas⁴⁶, leones⁴⁷, avetoros⁴⁸, buitres⁴⁹, pelí-

⁴¹ La cuestión ha sido tratada con cierta extensión; ver principalmente Portela Pazos, Salustiano, *Anotaciones al Tumbo A de la catedral de Santiago*. Santiago, 1949, pp. 21-32; Sicart, «Pintura medieval: la miniatura», pp. 46-61; López Alsina, Fernando, «Los Tumbos de Compostela. Tipologías de los manuscritos y fuentes documentales», en *Los Tumbos de Compostela*. Madrid, 1985, pp. 27-34; Moralejo Álvarez y Serafín, «La miniatura en los Tumbos A y B», en *ibidem*, p. 45; Yzquierdo Perrín, «La miniatura en Galicia», pp. 108-114.

⁴² Stewart, Patricia, «The Bestiary as a Source of Sermon exempla: the Case of Paris, BNF lat. 15971 In: L'Humain et l'Animal dans la France médiévale (xii^e-xv^e s.)», en Fabry-Tehranchi, Irène y Russakoff, Anna (eds.), *L'Humain et l'Animal dans la France médiévale (xii^e-xv^e s.). Human and Animal in Medieval France (12th-15th c.)*. Amsterdam, Brill, 2014, pp. 129-143.

⁴³ En torno al volumen, necesitado todavía de un gran trabajo interpretativo, ver Rodríguez López, Ángela M.ª, «Análisis codicológico del breviario 'de Miranda'. *Annuario Sancti Iacobi*, 1 (2012), pp. 287-316. Como aportación más completa y reciente, de especial contenido litúrgico: Buide del Real, Francisco, «Breviario de Miranda. Descripción completa, liturgia, hagiografía y arte». *Annuario Sancti Iacobi*, 7 (2018), pp. 21-148 [en línea] http://www.annuariumsanctiiacobi.org/sites/annuariumsanctiiacobi.org/files/asi_7_2018_-_francisco_buide.pdf.

⁴⁴ ACS, CF28, fol. 7r.

⁴⁵ ACS, CF28, fol. 11r.

⁴⁶ ACS, CF28, fol. 23r.

⁴⁷ ACS, CF28, fol. 29v.

⁴⁸ ACS, CF28, fol. 29v.

⁴⁹ ACS, CF28, fol. 37r.



Fig. 1. Animales varios en orla. Breviario de Miranda, s. xv. ACS, CF 27, f. 49v.).

canos⁵⁰, grullas⁵¹, lagartos⁵², cigüeñas⁵³, polillas en abundancia⁵⁴, panteras⁵⁵, pavos reales⁵⁶, cuervos⁵⁷ y gansos⁵⁸. Su presentación decora y completa gráficas y orlas, quizá en muestra de esos competidores por el uso y dominio del mundo natural⁵⁹.

⁵⁰ ACS, CF28, fol. 38v.

⁵¹ ACS, CF28, fol. 20r.

⁵² ACS, CF28, fol. 125v.

⁵³ ACS, CF28, fol. 133v.

⁵⁴ ACS, CF28, fol. 278v.

⁵⁵ ACS, CF28, fol. 144r.

⁵⁶ ACS, CF28, fol. 200r.

⁵⁷ ACS, CF28, fol. 274v.

⁵⁸ ACS, CF28, fol. 357v.

⁵⁹ Clason, «Animals, Birds, and Fish», p. 18.

Entre los segundos se descubren dragones⁶⁰, basiliscos⁶¹ y onocentauros⁶². Pero en este segmento conviene detenerse en la notablemente extensa galería de híbridos⁶³ (en número de cincuenta) sin atribución a especies reales o mitológicas conocidas, que campan por sus páginas⁶⁴; formulaciones de ejemplares generalmente alados, de cuellos extensos y alargados, boca picuda, bípedos o cuadrúpedos, y palmípedos en algunas ocasiones. Animales imaginados, bajo la denominación genérica en ocasiones de «grotescos»⁶⁵.

Su presencia en las orlas, abundante, no parece responder a referencias textuales concretas, sino a lo que se conoce como *drôlerie*, extravagancias o *curiositates*; representaciones fantasiosas de espacios imaginados⁶⁶. Quizá la desacralización progresiva de la naturaleza que se extiende por la Europa medieval a partir de aquella plena Edad Media, *grosso modo* en cierto beneficio de la explotación y el trabajo, haya tenido aquí un reflejo en el cambio de contenido y reducción de lo simbólico en la formulación de las especies⁶⁷. El mundo de lo visto y creído no escapa, por supuesto, a los cambios de la sociedad y la economía; y las modificaciones de la expansión del siglo XII extendida en la ampliación y refuerzo del mundo urbano de especial intensidad en la Galicia de la segunda mitad de la centuria e inicios del siglo XIII empiezan a cambiar el paso de la comunicación y contenido de lo sobrenatural⁶⁸. Y con el cambio de la esencia no tarda en llegar el de la forma; ambas realidades, desde luego, el de la fauna fantástica del *Calixtino* y el de la que ornamenta el *Breviario de Miranda*, responden una misma forma de transmisión, pero ahora desde realidades contextuales diferentes.

⁶⁰ ACS, CF28, fol. 308vr.

⁶¹ ACS, CF28, fol. 49v.

⁶² ACS, CF28, fol. 490v.

⁶³ ACS, CF28, fol. 125v.

⁶⁴ Una dificultad para la identificación de formas y sentido que no se queda en los animales, sino que ya se ha señalado en cuanto a la complejidad de reconocer ciertas figuraciones episódicas Yzquierdo Perrín, «La miniatura en Galicia», p. 155.

⁶⁵ Hamburger, «Medieval Ut pictura poesis», p. 41.

⁶⁶ Igualmente *babuini* o *babwyn*. Gutiérrez Baños, Fernando, «Hacia una historia de la figuración marginal». *Archivo Español de Arte*, 72/285 (1999), p. 53; Rodríguez López, «Análisis codicológico del breviario», p. 301. Es el espacio de ese *mundus inversus* en que campan los animales con funciones humanizadas, como la música, tocando instrumentos, estudiada en recientes ampliaciones historiográficas desde una sonoridad sorda, o una música visual; ver Clouzot, Martine, «Animal musicians in illuminated manuscripts (1300-1450)», en *Renaissance Society of America / session «Music in Art», Mar 2014, New York, United States* [en línea] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01128710/document>.

⁶⁷ En torno al proceso y su afección en la mentalidad: Barros Guimerans, «La humanización de la naturaleza», pp. 175-176.

⁶⁸ Solano Fernández-Sordo, Álvaro, «Historia urbana en la Galicia medieval. Balance y perspectivas». *Cuadernos de estudios gallegos*, 123 (2010), pp. 70-80. Desarrollaba en parte: Ferreira Priegue, Elisa María, «El poblamiento urbano en la Galicia medieval», en Solórzano Telechea, Jesús Ángel y Arizaga Bolumburu, Beatriz (eds.), *El fenómeno urbano medieval entre el Cantábrico y el Duero: revisión historiográfica y propuestas de estudio*, 2002, pp. 367-420.





En cualquier caso, la falta de nexo con el texto, pero no de sentido, no es particular. Las *Cantigas de Santa María*, por ejemplo, habían mostrado tiempo antes un catálogo de équidos relativamente extenso que, aun cuando no son referidos en lo narrativo, parecen aludir a episodios en cuyo contexto la presencia de caballos sería coherente, como guerras o asedios⁶⁹. En el breviario, quizá tampoco sea todo gratuito, pues el observador tiene la impresión de que siempre está ocurriendo algo que cuenta una historia en concreto, aun cuando su sentido se nos escape. El espacio, marginal, es en primer lugar dominio del artista, lejos de la unidireccionalidad en su contenido, aunque siempre marcada supuestamente por la voluntad del promotor; zona de esparcimiento del imaginario quizá no tanto colectivo como propio.

Pero en las orlas además cobra probablemente sentido una miniatura cuya significación es no alusiva pero siempre consciente del texto que la rodea⁷⁰. De nuevo se nos obliga a una mirada en amplio espectro más dirigida al contenido litúrgico del volumen que al de la página, de manera que este animalario fantástico puede colaborar en la generación de un clima visual sobrenatural en el cual el favorecimiento de la actividad litúrgica expresada saldría triunfante sobre las bestias. Lo hemos visto en el *Calixtino* y el *Diurnal*. Las figuras, salpicadas entre una vegetación profusa y, a la par, imaginada, transportan visualmente al lector –en realidad al orante que lee el breviario– a un espacio sobrenatural y casi onírico que enmarca, ahí sí, escenas alusivas en ocasiones al texto litúrgico. Figuras generalmente amenazantes o de perfil inquietante, que conviven con santos, santas e individuos entre orlas vegetales y florales con una relación cuya concreción por ahora desconocemos. Llama la atención, por ejemplo, la figura del profeta Jeremías, representada en la orla correspondiente a su libro segundo y acompañada de lo que parece una grulla⁷¹, animal que condensa el sentido protector de sus hermanos frente al poder diabólico y generadora de bien común. El sentido simbólico evidencia igualmente la calidad diabólica de algunas de estas especies fantásticas; el desarrollo de las virtudes virginales, por ejemplo, viene acompañado en su orla de una ilustración de la Virgen, o una santa, emergiendo, desgarrando sin duda, a una de estas especies híbridas sin identificación –cuadrúpedo en apariencia de mamífero, aunque palmípedo– que parece gritar de dolor⁷². Creo que podemos interpretar un notable sentido de lo trascendental dirigido al lector o lectora y orientado a generar la atmósfera correcta para la inspiración de la Palabra.

Los volúmenes gallegos, contados, nos ofrecen por tanto entre los siglos XI y XV bestias temibles y de lucha fatigosa, pero ante las cuales la fortaleza del espíritu a través de la palabra, leída en este caso, traería la victoria. Más claras en lo sobrenatural en torno al siglo XII; más próximas a las *drôleries* en el XV. Esta presencia no parece tener relación con unas *imagines verborum* que transmitan el conte-

⁶⁹ Fidalgo Francisco, «Los animales de las Cantigas», p. 107.

⁷⁰ Gutiérrez Baños, «Hacia una historia de la figuración», pp. 65-66.

⁷¹ ACS, CF28, f. 82r.

⁷² ACS, CF28, f. 265r.

nido textual, sino con la clave teológica divulgadora de un mensaje de significación conocida, pero desde la generación de un contexto a medias entre lo estético y lo trascendental para el lector. Pues ellos, *litterati*, son sus destinatarios. Ilustraciones que son probable punto de inicio de la mirada para lector o lectora, imágenes quizá sugerentes para las ideas y en manuscritos de especial sentido trascendental, ya en lo teológico ya en lo litúrgico.

No es el único soporte que muestra esa lucha, divulgación y sentido en la Galicia medieval, por supuesto. Conviene ocuparse del animalario que emana del cincel.

2. EL CINCEL. LA FAUNA ESCULPIDA EN LA GALICIA MEDIEVAL

En esta temática tan compleja resulta curioso esbozar, fuera los planteamientos aclaratorios de las fuentes, cómo o por qué el animal asume la representación de las bondades y maldades humanas en su identificación iconográfica e incluso iconológica y válida tanto para el *litterati* como para el *iliterati*. Su «bestialidad» se empareja con los grandes pecados de la humanidad atribuyendo a estos lo negativo que en la naturaleza existe y que el hombre por medio de las normas y de la fe debe hacer menguar⁷³.

La lectura del discurso escultórico es distinta de la planteada para el libro. El cincel evoca historias de animales en soportes arquitectónicos diversos y por lo tanto inicialmente su mensaje alcanza mayor número de receptores. Sin embargo, la iconología de la representación animal no es unitaria, cabe plantear siempre, antes de entrar en valoraciones, a quién se dirige el discurso o incluso cuál es el grado de diglosia que presenta. Para ello es importante saber el tipo de edificio objeto de evaluación (catedralicio, monástico, parroquial...) y la zona en que aparece, porque es entonces cuando su lectura varía conteniendo bien un mensaje literal bien alegórico.

Los niveles de percepción de la categorización de un animal podrían organizarse en función de la distancia tanto real como imaginaria con respecto al público, de lo más cercano a lo lejano y que al mismo tiempo coincide con la sutil línea que va de lo real a lo imaginario. Así, en la esfera cercana estarían los animales domésticos (con interpretación limitada en el románico puesto que su representación es menor) pero casi siempre de carácter positivo puesto que son parte de la cotidianidad, son animales mansos y si se quiere «dominados». Estos animales pueden aparecer representados en la entrada de los templos, a modo de ménsulas, o en sus antefijas. Dentro de este primer grupo, y aplicando los criterios de cercanía, aunque no por domesticación, estarían las aves en sus diversas formas reconocibles que casi nunca poseen connotaciones negativas, o las acroteras.

⁷³ Raposo, Claudia Inés «Ascenso y caída de las bestias: evolución de la alegoría animal en la Edad Media». *Medievalista*, 20 (2021), pp. 149-181.





Fig. 2. Cruz y jabalí en San Francisco de Betanzos.
Foto CC. Carlos Teixidor Cadenas.

De animales mansos o sacrificiales que ya desde el momento románico y en el gótico sostienen las cruces que rematan los templos. Rompe esta línea la presentación del cocodrilo/¿dragón? que se puede contemplar en San Martiño de Tiobre (Betanzos, A Coruña)⁷⁴ y en Santa María de Sacos (Cotobade, Pontevedra)⁷⁵; o el jabalí que corona la iglesia franciscana de Betanzos y que alude al promotor del templo, Fernán Pérez de Andrade, siendo uno de sus animales-heráldicos el que sostiene la cruz del hastial del crucero norte (fig. 2).

Dentro de los animales domesticados cobrará especial importancia el perro en el mundo gótico, que acompañará a su dueño en sus monumentos funerarios. Así, frente al lebrél de caza que se dispone a los pies a Fernán Pérez de Andrade en San Francisco de Betanzos (A Coruña) y que alude al carácter nobiliario de la caza, están los representados a los pies de Constanza de Moscoso en Santo Domingo de Bonaval (Santiago, A Coruña) y que se identifican como animales de compañía (fig. 3).

⁷⁴ Pousa Fernández, Ana María, «Tiobre», en *Enciclopedia del Románico. A Coruña*, vol. II. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2012-2018, pp. 1197-1208, p. 1204. Aunque es factible plantear su reubicación en este espacio en un momento posterior Porto y Sánchez plantean diversas lecturas sobre esta singular representación: Rodríguez Porto, Rosa, Sánchez Ameijeiras, Rocío, «La escultura románica en la provincia de A Coruña», p. 97.

⁷⁵ Sánchez Ameijeiras, Rocío, «La escultura románica en la provincia de Pontevedra», p. 82.



Fig. 3. Detalle de perros de compañía en el sepulcro de Constanza de Moscoso. Santo Domingo de Bonaval, Santiago de Compostela Foto CC. David Conde Lourido.

Con respecto al aviaro medieval su presencia tiene carácter positivo bien espiritual bien ético. Así, en el cambio del románico al gótico las águilas emblemáticas de alas explayadas dejarán paso a búhos, aves de presa en escenas de caza y singulares representaciones de nidos. En el entorno cisterciense Sánchez Ameijeiras detecta la presencia de una interesante serie de representaciones de aves que ha englobado bajo el epígrafe de fauna aérea moralizadora⁷⁶ heredera de modelos de los bestiarios ingleses de finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII con un significado claramente aleccionador y cuyo fin es recordar a los monjes el modelo de vida que se ha de seguir. Destaca en el caso orensano las zancudas que beben de un recipiente (en el presbiterio del monasterio de Oseira, Ourense) o las crías de abu-

⁷⁶ Sánchez Ameijeiras, Rocío, «Monjes y pájaros: sobre algunas representaciones animales en las iglesias medievales gallegas», en *Memoria Artis*. Santiago de Compostela, USC-Xunta, 2003, pp. 105-122.



Fig. 4. Detalle de una ménsula con felino. San Pedro da Mezquita. A Merca Ourense (Foto GI-1907-Iacobus).

billa que limpian las plumas muertas de sus progenitores en la nave del monasterio de Santa María de Xunqueira de Espadañedo, Ourense⁷⁷.

Dentro de este análisis en cuestiones de cercanía o lejanía para la valoración del bestiario gallego un segundo nivel sería aquel de la distancia intermedia (el lugar donde habita la alimaña, ocupando lugares perimetrales de la civilización, en el bosque o la más lejana selva. Son animales indómitos, identificados como salvajes y fieros). El león se dispone habitualmente sobre capiteles y su consideración es ambivalente desde heráldico a defensivo. Sin embargo, el felino de manera genérica actúa como animal apotropaico en la entrada de los templos, como señal de que el mal debe quedar fuera (fig. 4). Ya en el gótico, el lobo o el jabalí, habitantes de la foresta, aparecen representados dentro de esa intencionalidad más naturalista del momento abriendo las escenas a particulares representaciones del ocio nobiliario.

El tercer nivel en el rango de esta particular organización faunística estaría ocupado por los zoomorfos, teriomorfos o monstruos que ocupan los espacios más lejanos y por lo tanto un lugar primordial en el imaginario. Dependiendo de aquel que lo percibe su significado o su valor polisémico variará. En este grupo se engloban animales fantásticos clásicos (sirena, centauro...) y aquellos que se han gestado por hibridación, son los monstruos medievales en los que el elemento animal (irracional) es el preponderante. Su realidad no es cuestionable, aunque es conocida su lejanía. A esta particular percepción del monstruo han contribuido sin duda los sermones que crearon las identificaciones entre animal-pecado. Sin entrar en las

⁷⁷ Véase Mascuñán Freijanes, Ignacio, Sánchez Ameijeiras, Rocío, «La escultura románica en la provincia de Ourense», en *Enciclopedia del Románico. Ourense*, vol. 1. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2012-2018, pp. 85-103, en especial pp. 89-90.



Fig. 5. Capilla mayor de Santa Clara de Pontevedra. Animales con sentido decorativo (Foto GI-1907-Iacobus).

fuentes escritas –que ya han sido abordadas en un apartado anterior– tan solo para hilar el discurso es necesario recordar que los bestiarios, tal como señaló Victoriano Nodar, se encuentran fundamentalmente en comunidades masculinas, es decir, las encargadas de elaborar los leccionarios, los sermones y disertaciones encaminadas a corregir los comportamientos incorrectos del fiel⁷⁸.

El momento medieval en cuanto a representaciones animalísticas evoluciona desde una etapa altomedieval donde los animales de tipo emblemático ornamentan partes muy concretas de los inmuebles (basas, canceles o capiteles) para encontrar en la Plena y Baja Edad Media toda una fauna esculpida en diversos soportes arquitectónicos. Este es el momento de expansión de la representación animal con un mensaje mayoritariamente corrector. Es el tiempo del románico en el que la figuración sale, ocupa portadas y capiteles para llegar a un público más allá de los receptores limitados a los que podía llegar una miniatura. En un segundo tiempo, el del gótico, el zoomorfo asume un carácter más decorativo y preciosista y se descarga de gran parte de su contenido moral. Es la repuesta figurativa a un nuevo contexto donde se considera la naturaleza como una unidad orgánica, ordenada por leyes, como imagen de la sabiduría del Creador, y los animales, como todo en ella, deben provocar la admiración en el hombre, que se ve impulsado a ensalzar a Dios. Es el nuevo sentido de la Creación que comparten en el siglo XIII obras como el *Speculum Naturale* de Vicent de Beauvais, *De animalibus* de Alberto Magno o el *Aviarium* de Hugo de Fouilloy (fig. 5).

⁷⁸ Nodar Fernández, Victoriano, *Bestiario de la Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela, Andavira, 2021, p. 35.



Fig. 6. Uno de los relieves de Saamasas. Museo Catedralicio de Lugo (Foto GI-1907 Iacobus).

Al abordar el caso gallego y como ejemplo del momento altomedieval cabe citar *los relieves de Saamasas*. Estas piezas, quizás resto de un antiguo cancel labrado en mármol, presentan una controvertida cronología, aunque atribuida de manera genérica a época hispanovisigoda. Son cinco piezas de las cuales en este caso se destacará aquella que presenta una decoración zoomórfica en la actualidad en el Museo Diocesano y Catedralicio de Lugo (fig. 6). Los animales representados en una placa aparecen enmarcados por orlas con motivos geométricos y fitomórficos. El desgaste hace que la identificación del vertebrado que ocupa la parte superior sea difícil. Su corpulencia y las robustas patas rematadas en pezuñas lleva a pensar en un plantígrado, quizás un oso, debajo otro animal cuadrúpedo y con cornamenta. Para algunos la identificación del oso y el toro representaría a las antiguas deidades ibéricas (algo dudoso si se plantea que su representación está en un mueble litúrgico). Una segunda interpretación identifica la figura superior con un león y la inferior con un toro siendo el elemento situado sobre su lomo un águila, por lo que sería una representación de tres de los símbolos de los evangelistas. Otros autores partiendo de la identificación del Tetramorfos proponen que esta pieza acogiera únicamente las representaciones de san Marcos y san Lucas, mientras que otra análoga acogería las de san Mateo y san Juan. Por último, también se explica este relieve basándose en un texto del profeta Isaías relativo a la pacífica convivencia entre animales salvajes

y domésticos⁷⁹. A pesar de la variedad de posturas en este caso el protagonismo de la representación animal poco tiene que ver con el carácter fantástico o admonitorio que adquirirá en tiempos posteriores. En este momento teniendo en cuenta que estaban en una iglesia monástica cabe pensar que la identificación con el Tetramorfos sea la más plausible⁸⁰.

Los siglos del románico coinciden con las nuevas necesidades de una Iglesia que quiere imponer normas y universalizar comportamientos buscando en las representaciones esculpidas transmitir un mensaje sobre todo moral, donde la razón y la fe deben guiar frente a la irracionalidad. Las imágenes salen en este momento del ámbito de lo privado (miniatura) al público y las portadas (para todos los públicos) y los capiteles (para los iniciados) serán los paneles propagandísticos que utilizará esta nueva Iglesia de la reforma gregoriana.

Estas premisas son evaluadas con total precisión para el ejemplo catedralicio compostelano en la publicación de Victoriano Nodar *El bestiario de la catedral de Santiago de Compostela espacio y función y audiencia* (2021), culminación de una serie de investigaciones que el autor viene desarrollando en torno a la catedral de Santiago y su particular bestiario. En este trabajo aclara y matiza el público al que van dirigidas las representaciones de animales y por otro lado sus consideraciones son elementales porque las hace a través de un edificio que es la «vanguardia» del románico no solo en Galicia sino a nivel peninsular, la catedral compostelana. En este conjunto modélico cabe destacar tres núcleos decorativos con mayor presencia del bestiario, los capiteles de la cabecera, las portadas y el Pórtico de la Gloria con su cripta (que introduce en la estética del 1200)⁸¹.

Dentro de la monografía señalada es interesante el apartado dedicado a la iconografía, parte central del estudio, que permite abordar el edificio en función de la distribución de los capiteles zoomorfos. Estos se reproducen en todas las etapas constructivas, pero se concentran en la primera campaña (capiteles de la girola)⁸². En esta parte muestran la necesidad de plasmar en el soporte escultórico un programa iconográfico de altos contenidos morales «en un momento en que todavía no estaba perfectamente desarrollado el soporte por excelencia de los programas románicos: la portada monumental»⁸³ (fig. 7).

El traslado de atención del interior al exterior, el cambio de público y de función de la obra de arte quedan plasmados en la portada norte compostelana, que ofrecía al espectador la representación de seres fantásticos de tradición clásica

⁷⁹ Véase la recopilación de las teorías expuestas en Yzquierdo Perrín, Ramon *Arte Medieval I* (Colección Galicia Arte, vol. 10). A Coruña, Hércules, 1993, pp. 57-59.

⁸⁰ Sanna, Fabrizio, «La scultura decorativa nell'area gallego-portoghese durante il periodo svevo-visigotico (secoli v-viii)». *ArcheoArte*, 2 (2014), pp. 165-182.

⁸¹ Véanse las conclusiones en Nodar Fernández, *Bestiario de la Catedral de Santiago de Compostela*, pp. 258-303

⁸² Nodar Fernández, *Bestiario de la Catedral de Santiago de Compostela*, p. 131.

⁸³ *Ibidem*, p. 132.





Fig. 7. Capitel con felinos, girola de la catedral compostelana (Foto GI-1907 Iacobus).



Fig. 8. Detalle del relieve de sirena reubicado en la portada de Platerías. Catedral de Santiago de Compostela (Foto GI-1907 Iacobus).

como la sirena y el centauro⁸⁴. Ambas piezas reubicadas en Platerías, sin conexión entre ellas, originariamente presentarían una narrativa conjunta al ser asietada la sirena por el centauro⁸⁵ (fig. 8).

⁸⁴ Ibáñez Chacón, Álvaro, «Sirenas vs. Centauros: pervivencia de un mito perdido». *Revista de estudios de la antigüedad*, 28 (2017), pp. 105-121 [en línea] <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/6706>.

⁸⁵ Véase Nodar Fernández, Victoriano, «La sirena: La metamorfosis de un tema en la catedral románica de Santiago de Compostela». *Codex Aquirelensis*, 21 (2005), pp. 30-47, en concreto pp. 39-40.



Fig. 9. Capitel con monstruo femenino reutilizado en la sacristía de la catedral de Lugo (Foto GI-1907 Iacobus).

Partiendo de la complejidad compostelana se hace difícil poder cotejar muchas de las hipótesis planteadas con el resto que las catedrales gallegas. En primer lugar, por las discordancias cronológicas existentes entre las fábricas y porque el modelo y diseño compostelano parece pensado y ejecutado con maestría y disposición –al menos en la cabecera– para aquellos que se encargaban de la liturgia apostólica y que eran los monjes del monasterio de Antealtares. Lo que convierte al primer núcleo decorativo en un programa destinado a un público concreto, *literatti*, mientras aquellos que se desarrollan en portadas y en el pórtico poseen unos receptores menos específicos. Tan solo algunos capiteles conservados en la catedral de Lugo (fig. 9) (cuya cabecera fue rehecha en parte en el románico), en San Martiño de Foz (Lugo) o algunos restos figurados de la catedral de Ourense (realizados en una época de transición entre el románico y el gótico) podrían identificarse con ese público específico. Frente a este arte de primer orden vinculado a las catedrales se asiste a una eclosión figurativa que alcanza en la segunda mitad del siglo XII a buena parte del territorio gallego.

El rural comienza a vivificarse y se asiste a la ejecución de formas artísticas que precisan una lectura diferenciada por cuanto su público y entorno está alejado de las propuestas catedralicias o monásticas⁸⁶ que se dirigían a la meditación frente

⁸⁶ Así, en San Mariño de Xuvia, monasterio cluniacense, se puede ver en la zona oriental del templo un repertorio animalístico «con un claro fin moralizador como evidencia la representación de una zorra atacada por un león en el pilar del primer tramo de la nave, junto al ábside sur y, tal vez, donde se abría la puerta que comunicaba con las dependencias monásticas» Rodríguez Porto, Rosa, Sánchez Ameijeiras, Rocío, «La escultura románica en la provincia de A Coruña», en *Enciclopedia del Románico*. A Coruña, vol. 1. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2012-2018, pp. 79-109, p. 86.

a la disuasión y la lucha contra el pecado. El carácter punitivo es el que caracteriza al románico del «rural» con animales casi siempre ubicados en los márgenes del edificio «en una estrategia consciente de apropiación y delimitación del espacio muy vinculada al avance de la reforma gregoriana»⁸⁷.

Esta circunstancia debe equilibrarse en el caso de Santiago de Breixa (A Estrada, Pontevedra). En este templo se puede contemplar un bestiario medieval único localizado en los capiteles reubicados en el ábside que muestran tanto animales conocidos como fabulosos⁸⁸. Tal como se conserva este conjunto plantea dudas sobre si la reubicación se produjo con piezas preexistentes o procedentes de otro ámbito, planteamiento aún no estudiado. A pesar de ello la segunda teoría parece la más acertada, teniendo en cuenta que son muy puntuales las menciones a este territorio en la documentación medieval y su cercanía al monasterio de Carboeiro. Esta circunstancia parece corroborada por la lectura del conjunto, que solo se entiende desde parámetros de receptores monásticos. No se entrará en este momento en el planteamiento de cuestiones estilísticas, ya que respecto a este conjunto hay diversas conjeturas⁸⁹ (fig. 10).

Su singularidad también reside en que los animales fantásticos aparecen identificados mediante epígrafe, algo nada habitual no solo en el contexto galaico, sino también en el marco general de la escultura románica⁹⁰. Partiendo de la concepción de la realidad de estos animales parece redundante presentar un epígrafe,

⁸⁷ Rodríguez Porto, Rosa, Sánchez Ameijeiras, Rocío, «La escultura románica en la provincia de A Coruña», p. 92.

⁸⁸ Yzquierdo Perrín, Ramón, «La iglesia románica de Santiago de Breixa». *Compostellanum*, 23 (1978), pp. 191-214. Puede verse un pormenorizado reportaje sobre el templo, obra de Antonio García Omedes, en «Breixa. Parroquial de Santiago», Románico Aragonés (página web) [en línea] <http://www.arquivoltas.com/11-Galicia/01-Breixa1.htm>.

⁸⁹ El caso complejísimo de Breixa deberá abordarse desde la historiografía y desde la historia del arte. A este respecto Sánchez Ameijeiras apunta que «La escasez de noticias documentales que se conservan sobre esta iglesia singular —la más antigua data de 1233, año en que un clérigo de Breixa dona a Carboeiro la parte y quión que tiene en la iglesia (Yzquierdo Perrín, 1978, p. 194)—, induce a pensar que su singularidad encontraría justificación si se tratase de una iglesia de fundación privada, y las particulares circunstancias de sus promotores contribuirían a comprender las peculiaridades tanto estilísticas como iconográficas de su escultura» Sánchez Ameijeiras, Rocío: «La escultura románica en la provincia de Pontevedra», p. 80. Este centro no aparece reseñado en lo estudiado por Pérez Rodríguez, Francisco Javier, *Los monasterios del reino de Galicia entre 1075 y 1540: de la reforma gregoriana a la observante*, 2 vols. Santiago de Compostela, CSIC, 2019. Los paralelismos formales tanto de la obra como de la figuración permiten establecer relaciones, para algunos autores son cercanas y para otros lejanas. No solo aspectos como los aleros que están en relación directa con la obra de Platerías, Nodar ha detectado ecos del taller de origen abulense que trabaja en la catedral entre 1130-1160 en el modelo de las arpiás Nodar Fernández, *Bestiario de la Catedral de Santiago de Compostela*, pp. 86-87. Partiendo de la clara excepcionalidad del conjunto, que para nosotros debe plantearse como una posible reutilización de piezas procedentes del cercano monasterio de Carboeiro.

⁹⁰ Leclercq-Marx, Jacqueline, «Les œuvres romanes accompagnées d'une inscription. Le cas particulier des monstr». *Cahiers de civilisation médiévale*, 157 (1997), pp. 91-102; [en línea] https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1997_num_40_157_2676.



Fig. 10. Vista parcial sur de la cabecera de Santiago de Breixa (Foto GI-1907 Iacobus).

puesto que la imagen no precisa de identificación complementaria al ser clara para el espectador-receptor⁹¹.

El epígrafe *FALCONORIOL* (fig. 11) sirve de base precisa para identificar el contenido de un mutilado capitel con un ave fénix⁹², con un penacho que se adivina tras su cuello y que no presentan las aves rapaces, algo que se corresponde con el epígrafe que lo identifica. Sin embargo, tal como afirma Guadalajara Salmerón, la imagen de Breixa es anterior a los textos mencionados en los que se recoge la mención al Falcón Oriol, las obras como *Calila e Dimna* (1251) y el *Libro del cavallero Zifar* (c. 1300)

⁹¹ Leclercq-Marx, «Les œuvres romanes», p. 92.

⁹² No identificado correctamente por Pousa Fernández, Ana María, «Breixa», en *Enciclopedia del Románico. Pontevedra*, vol. I. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2012-2018, p. 324.





Fig. 11. Detalle del capitel con la inscripción FALCON ORIOL.
Cabecera de Santiago de Breixa (Foto GI-1907 Iacobus).

(ambos textos se refieren como «falcón oriol» identificado como señor de las aves)⁹³. La representación de Breixa no se corresponde, como se ha planteado con esa cronología tardía⁹⁴, por lo que cabe pensar en la identificación posterior de las imágenes, quizás al reubicarlas en el templo remodelado. Algo similar podría pasar con el epígrafe que identifica a la arpía y que se corresponde claramente con una sirena pájaro (puesto que la arpía normalmente se representa con pezuñas y cola)⁹⁵ (fig. 12).

⁹³ Guadalajara Salmerón, Sergio, «La historia del falcón oriol y del ave fénix en la literatura medieval castellana». *Revista De Literatura Medieval*, 32 (2020), pp. 142 [en línea] <https://recyt.fecyt.es/index.php/RLM/article/view/71974>. Dalbion, Mathilde, «Le faucon doré, roi des oiseaux dans le Calila et Dimna castillan». *eHumanista*, 52 (2022), pp. 102-115.

⁹⁴ «La iglesia de Santiago de Breixa (último tercio del siglo XII) es anterior a los textos castellanos en los que se documenta el término (c. 1251, c. 1300), por lo que no pudo inspirarse en aquellos. Ninguna de las demás criaturas mitológicas que aparecen representadas en algunos de sus capiteles (muchas, con sus nombres también escritos: «serena» [sirena], «arpía», «sagitarios») son mencionadas en el Calila e Dimna ni en el Libro del caballero Zifar, por lo que este es otro motivo que dificulta que estas obras literarias le pudieran servir de fuente. Sin más testimonios, no se puede descartar que la inscripción se incluyese con posterioridad a la talla del capitel para precisar la identidad de la criatura. Tampoco que tomase como fuente alguna de las versiones del Calila que circularon por la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XIII, con anterioridad a la versión castellana. Me refiero a las versiones hebreas de Rabí Yoel y de Ya'aqob ben El'azar». Guadalajara Salmerón, «La historia del falcón oriol», p. 153.

⁹⁵ Tal como señaló acertadamente Leclercq-Marx, «Les œuvres romanes», p. 100.



Fig. 12 Posibles sirenas pájaro identificadas erróneamente mediante un epígrafe como ARPIA. Cabecera de Santiago de Breixa (Foto GI-1907 Iacobus).



Fig. 13. Sirena pisciforme. Cabecera de Santiago de Breixa (Foto GI-1907 Iacobus).

En Breixa también se representa la sirena-pisciforme (fig. 13) que aparece tempranamente en la catedral compostelana, pero que partir de la segunda mitad del siglo XII, se sustituye en el obrador de la catedral por la tipología de sirena-ave⁹⁶.

En el paso del románico al gótico la obra de Mateo en la catedral compostelana supone una especie de bisagra en el cambio de la visión del animal fantástico

⁹⁶ Véase Nodar Fernández, Victoriano, «La sirena: La metamorfosis», nota 85.



Fig. 14 Leonas y cachorros. Taller mateano, catedral de Santiago tribuna sur
(Foto GI-1907 Iacobus).



donde pueden leerse nuevas claves en las que lo decorativo va a ceder paso a lo significativo y las formas se adaptan a la estructura del capitel⁹⁷ y donde la naturaleza y con ella la fauna, desde la nueva consideración del pensamiento gótico, comienza a ser admirada como parte de la creación de Dios y no como distorsión de esta⁹⁸. Así en ocasiones asoman otras facetas de los animales, tales como escenas de lactancia: como las lobas amantando de la sala capitular del claustro de la catedral de Tui o de la portada de la iglesia de Santiago da Mezquita (A Merca-Ourense) que, como afirma Sánchez Ameijeiras, glosan la relación entre la Iglesia y los fieles⁹⁹. Otro caso que se une al de las escenas de cría es el de las leonas amamantando cachorros que aparece en la tribuna de la catedral compostelana y que prelude ya el paso al momento y comprensión del animal en la época gótica (fig. 14).

⁹⁷ Nodar Fernández, *Bestiario de la Catedral de Santiago de Compostela*, p. 119.

⁹⁸ Cendón Fernández, Marta, «La naturaleza y el paisaje en el gótico: La naturaleza en los conjuntos funerarios». *Cuadernos del CEMYR*, 7 (1999), pp. 167-224.

⁹⁹ Sánchez Ameijeiras, Rocío, «La escultura románica en la provincia de Pontevedra», p. 75.



Fig. 15. Capiteles con dragones en el Pórtico del Paraíso de la catedral de Orense (Foto GI-1907 Iacobus).

A partir del gótico la naturaleza monstruosa de los animales se mantiene en el imaginario, pero ese supuesto «real» comienza a tambalearse comenzado a aparecer cierto escepticismo en obras como la de Pedro Tafur en sus *Andanzas e viajes por diversas partes del mundo ávidos*, quien al referirse a estos seres puntualiza en muchos casos: «aunque esto yo no vi»¹⁰⁰, es entonces cuando su representación cambia y frente a la naturaleza más cercana que se abre paso en la figuración, los monstruos se convertirán en elementos decorativos de infinitas posibilidades en relación con el marco arquitectónico que lo contiene (fig. 15).

Para finalizar y fuera de este contexto de interpretación de «lo animal» cabe resaltar como ejemplos singulares y cargados de connotaciones excepcionales sendas «lobas capitolinas»; la primera, en bulto redondo, ubicada sobre un contrafuerte de la fachada principal de la Colegiata de Xunqueira de Ambía (Ourense) (fig. 16) y otra ejecutada en alto relieve en la fachada occidental de San Pedro de la Mezquita (A Merca, Ourense). Ambos ejemplos excepcionales en Galicia y con una cronología de comienzos del XIII retoman el modelo romano que desde mediados del siglo XII

¹⁰⁰ Pérez Priego, Miguel Ángel (ed.), *Andanzas y Viajes de Pero Tafur*. Madrid, Cátedra, 2018, p. 47.



Fig. 16. Loba capitolina en la portada occidental de la Colegiata de Xunqueira de Ambía, Ourense (Foto Alberto García Roldán).

se había colocado en el pórtico de la iglesia de San Juan de Letrán y que sirve para identificar el poder de la Iglesia y la herencia de un pasado romano cristianizado¹⁰¹.

3. CONCLUSIONES

La aproximación al contenido simbólico de los animales en la Edad Media, en sus diversas representaciones, es el contacto con la propia forma de entender el mundo. Los valores que se atribuyen, aquellos que se ensalzan o rechazan, las ideas que se sugieren nos vinculan con la concepción misma con que hombres y mujeres percibían su entorno. Aquello que se quería transmitir; aquello que en efecto se comunicaba.

La imagen existe por sí misma, con sentido propio, pero al mismo tiempo refuerza los contenidos de la Palabra. La comunicación sobre piedra o pergamino presenta en ambos casos una especificidad en sus destinatarios (público/privado, lector/iletrado) que marca los caminos que cada una toma y con ellos sus características.

En el caso de las imágenes sobre manuscritos la significación alude al sentido del texto que decoran, generando una atmósfera particular que refuerza su

¹⁰¹ Mascuñán Freijanes, Ignacio, Sánchez Ameijeiras, Rocío, «La escultura románica en la provincia de Ourense», pp. 98-99.

sentido. Los volúmenes parecen ofrecer un extenso catálogo de animales sobrenaturales asociados a lo pernicioso del espíritu, recogiendo un sentido bien presente en la miniatura peninsular que muestra al individuo aquel elenco de peligros espirituales ejemplificados en las especies fantásticas y para la superación de los cuales se ofrece el contenido de los volúmenes en cuestión¹⁰². Es el caso, principalmente, de los reptiles de diverso signo que se entrelazan en las capitales del *Códice Calixtino* o de las distintas especies, fantásticas o no, que campan por las orlas del *Breviario de Miranda*.

En cuanto a las representaciones plásticas, su cooperación es clave con el discurso de la oralidad del sermón, que desgrana y divulga contenidos teológicos presentes de manera intrínseca en los atributos conocidos. Pero también existe una lectura singular cuando el animal se presenta *ante portas* o en el interior del edificio, donde el destinatario del mensaje de la bestia es aquel que debe adoctrinar al fiel. La diversa funcionalidad de los conceptos que emanan de la consideración del animal varía pues en función del destinatario y del lugar que ocupa la imagen. Desde esa doble consideración aplicable al uso románico, el mundo del animal pasa al gótico a modo de emblema, siendo mucho más abundante la fauna real –en escenas de caza o animales a los pies de los yacentes funerarios–, mientras que aquella de condición más fantástica comienza a desprenderse de su significado negativo para habitar capiteles o márgenes con función meramente decorativa. Sin duda en el momento gótico la aproximación a la naturaleza, al entorno y a la consideración de que es una parte de la obra de Dios libera a los monstruos y comienza a empujarlos hacia el imaginario desde lo real, un proceso que será ya imparable.

La cuestión tiene páginas por delante, determinando de manera más concreta ritmos, tanto culturales como estilísticos. Pero por ahora hemos definido ya lo observado y lo pensado, en el recorrido de un camino que en formas y lugares está indisolublemente vinculado a lo específico de la sociedad. En él, cambiantes representaciones sugieren cuestiones igualmente diversas en función de espacio, soporte o tiempo. Unos animales que, naturales o fantásticos, vistos o imaginados, se antojan siempre reales para el individuo en la Galicia medieval.

RECIBIDO: 15 de noviembre de 2022; ACEPTADO: 30 de enero de 2023

¹⁰² Fidalgo Francisco, «Los animales de las Cantigas», p. 125.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASENSIO GARCÍA, Diego, «Vna cum uxore mea: la representación femenina en el Tumbo de Toxosoutos». *Arqueología, Historia y Viajes sobre el Mundo Medieval*, 73 (2020), pp. 48-55.
- BARRAL RIVADULLA, María Dolores, «Los menstruales, mentalidades y su reflejo en el arte bajomedieval gallego». *Semata: Ciências sociais e humanidades*, 12 (2001), págs. 387-409.
- BARROS GUIMERÁNS, Carlos, «La humanización de la naturaleza en la Edad Media». *Edad Media: revista de historia*, 2 (1999), p. 170-171.
- BRAGA, Martín de, *Sermón contra las supersticiones rurales*, en trad. Rosario Jove Clos. Barcelona, Ediciones El Albir, 1981.
- BUIDE DEL REAL, Francisco, «Breviario de Miranda. Descripción completa, liturgia, hagiografía y arte». *Annuario Sancti Iacobi*, 7 (2018), pp. 21-148 [en línea] http://www.annuarium-sanctiacobi.org/sites/annuariumsanctiacobi.org/files/asi_7_2018_-_francisco_buide.pdf.
- CARRIZO, Walter José, «Lupi bestiae ferae sunt. El lobo y sus significados en los discursos gráficos y literarios del occidente medieval (siglos IX-XV)». *Revista memoria Europae*, 1 (2015), pp. 155-195.
- CARVALHO MENDES, Augusto de, «Os animais nas Cantigas de Santa Maria (I)». *Eikón Imago*, 8/2 (2015), pp. 17-35.
- CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta, «La naturaleza y el paisaje en el gótico: La naturaleza en los conjuntos funerarios». *Cuadernos del CEMYR* 7 (1999), pp. 167-224.
- CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta y BARRAL RIVADULLA, María Dolores, «La palabra, el gesto y la imagen: comportamiento y vida cotidiana de la nobleza bajomedieval gallega». *Semata: Ciências sociais e humanidades*, 14 (2003), pp. 365-408.
- CHABORNEAU-LASSAY, Louis, *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, 2 vols. Palma de Mallorca, Editorial Olañeta, 1997.
- CLASON, Christopher R., «Animals, Birds, and Fish in the Middle Ages», en Classen, Albrecht (ed.), *Handbook of Medieval Culture*, vol. I. Berlin-Boston, De Gruyter, 2015, pp. 18-54.
- CLOUZOT, Martine, «Animal musicians in illuminated manuscripts (1300-1450)», en *Renaissance Society of America / session» Music in Art*, Mar 2014, New York, United States [en línea] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01128710/document>.
- D'EMILIO, James (ed.), *Culture and Society in Medieval Galicia. A Cultural Crossroads at the Edge of Europe*. Leiden-Boston, Brill, 2015.
- DINES, Ilya, «Producing the Bestiary: From Text to Image». *Medievalista*, 29 (2021), pp. 92-116.
- DALBION, Mathilde, «Le faucon doré, roi des oiseaux dans le Calila et Dimna castillan». *eHumanista* 52 (2022), pp. 102-115.
- DUCHET, Gaston y PASTOUREAU, Michel, *Le bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*. Paris, Le Léopard d'Or, 2002.
- FERREIRA PRIEGUE, Elisa María, «El poblamiento urbano en la Galicia medieval», en Solórzano Te-lechea, Jesús Ángel y Arizaga Bolumburu, Beatriz (eds.), *El fenómeno urbano medieval entre el Cantábrico y el Duero: revisión historiográfica y propuestas de estudio*, 2002, pp. 367-420.
- FIDALGO FRANCISCO, Elvira, «Los animales de las Cantigas de Santa María. Una lectura en clave simbólica». *Revista de Literatura Medieval*, 29 (2017), pp. 109-110.



- GARCÍA HUERTA, M.^a Rosario y RUIZ GÓMEZ, Francisco (dirs.), *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*, Madrid, Ed. Síntesis, 2012.
- GUADALAJARA SALMERÓN, Sergio, «La historia del falcón oriol y del ave fénix en la literatura medieval castellana». *Revista De Literatura Medieval*, 32(2020), pp. 135-162, p. 142 para nota [en línea] <https://recyt.fecyt.es/index.php/RLM/article/view/71974>.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, «Hacia una historia de la figuración marginal». *Archivo Español de Arte*, 72/285 (1999), p. 53.
- HAMBURGER, Jeffrey F., «Medieval ut pictura poesis: Rhetoric, Aesthetics, and Monstrosity in a Twelfth-Century Illustrated Horace». *Codex Aquilarensis* 35 (2019), pp. 26-28.
- HASSIG, Debra, *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- HOLSINGER, BRUCE, «Of Pigs and Parchment: Medieval Studies and the Coming of the Animal». *Publications of the Modern Language Association of America*, 124/2 (2009), pp. 616-623.
- IBÁÑEZ CHACÓN, Álvaro, «Sirenas vs. Centauros: pervivencia de un mito perdido». *Revista de estudios de la antigüedad*, 28(2017), pp. 105-121 [<https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/6706>].
- ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, vol. 2, en ed. Oroz Reta, José y Marcos Casquero, Manuel A. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1983.
- LAS SIETE PARTIDAS del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos*, t. I. Madrid, Imprenta Real, 1807.
- LECLERCQ-MARX, Jacqueline, «Les œuvres romanes accompagnées d'une inscription. Le cas particulier des monstres». *Cahiers de civilisation médiévale*, 157 (1997), pp. 91-102.
- LÓPEZ ALSINA, Fernando, *Los Tumbos de Compostela*. Madrid, 1985.
- LUCERO, María Cristina, «Notas sobre el simbolismo religioso animal durante la Edad Media», en Sabaté, Flocel (ed.), *Els animals a l'edat mitjana*. Lleida, Pagès Editors, 2018, pp. 61-62.
- MALACHEVERRÍA, Ignacio (ed.), *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1986.
- MASCUÑÁN FREIJANES, Ignacio, SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, «La escultura románica en la provincia de Ourense», en *Enciclopedia del Románico en Galicia. Ourense*, vol. 1. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2012-2018, pp. 85-103.
- MORALEJO, Abelardo, TORRES, Casimiro y FEO, Julio, *Liber Sancti Jacobi. Códice Calixtino* (en nueva ed. María José García Blanco, Xunta de Galicia, 2014).
- MORALES MUÑOZ, María Dolores Carmen, «Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental: Actitud y mentalidad». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III. Historia medieval*, 11 (1998), pp. 321-327.
- MOURE PENA, Teresa C., «Los monstruos antropófagos en el imaginario románico galaico. Significado, contexto y audiencias». *Codex aquilarensis*, 26 (2010), p. 10.
- NODAR FERNÁNDEZ, Victoriano, «La sirena: La metamorfosis de un tema en la catedral románica de Santiago de Compostela». *Codex Aquilarensis* 21 (2005), pp. 30-47.
- NODAR FERNÁNDEZ, Victoriano, «Una posible representación del apóstol Santiago en un capitel de la Catedral de Santiago de Compostela a la luz de los sermones del *Liber Sancti Iacobi*». *Revista Ad Limina* 7 (2016), pp. 17-42.



- NODAR FERNÁNDEZ, Victoriano, *El Bestiario esculpido en los capiteles de la catedral románica de Santiago: una aportación a las fases constructivas y al programa iconográfico del monumento*. Tesis doctoral, USC, 2019 [en línea] <http://hdl.handle.net/10347/20665>.
- NODAR FERNÁNDEZ, Victoriano, *Bestiario de la Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago, Andavira, 2021.
- PAUL, Jacques, *La Iglesia y la cultura en Occidente (siglos IX-XII). 2/ El despertar evangelio y las mentalidades religiosas*. Madrid, Nueva Clío, 1988.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.) *Andanzas y Viajes de Pero Tafur*. Madrid, Catedra, 2018.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier, «Historia medieval de Galicia: un balance historiográfico (1988-2008)». *Minius*, 18 (2010), pp. 59-146.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier, *Los monasterios del reino de Galicia entre 1075 y 1540: de la reforma gregoriana a la observante*, 2 vols. Santiago de Compostela, CSIC, 2019.
- PIERRE MIQUEL, Dominique, *Dictionnaire de symbolologie des animaux*. Paris, Le Léopard d'Or, 1992.
- PORTELA PAZOS, Salustiano, *Anotaciones al Tumbo A de la catedral de Santiago*. Santiago, 1949.
- PORTELA SILVA, Ermelindo, «De Gallaecia a Galicia y Portugal. La acción política en el Occidente del reino», en Fernández Conde, Francisco Javier; Mínguez, José María y Portela Silva, Ermelindo, *El reino de Hispania (siglos VIII-XII). Teoría y prácticas del poder*. Madrid, Akal, 2019, pp. 269-375.
- POUSA FERNÁNDEZ, Ana María, «Tiobre», en *Enciclopedia del Románico. A Coruña*, vol. II. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2012-2018, pp. 1197-1208.
- POUSA FERNÁNDEZ Ana María, «Breixa», en *Enciclopedia del Románico. Pontevedra*, vol. I. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2012-2018, pp. 315-328.
- PRECEDO LAFUENTE, Manuel Jesús, «El bestiario de los Libros Sapienciales». *Compostellanum*, 45/1-2 (2000), pp. 33-34.
- RAPOSO, Claudia Inés, «Ascenso y caída de las bestias: evolución de la alegoría animal en la Edad Media», en *Medievalista* 20(2021), pp. 149-181 [en línea] <https://medievalista.iem.fcsh.unl.pt/index.php/medievalista/article/view/123>.
- RESL, Brigitte (ed.), *A Cultural History of Animals in the Medieval Age*. Oxford-New York, Berg, 2007.
- RODILLA, María José, «De fábulas y bestiarios: la interpretación simbólica de los animales en la Edad Media». *Medievalia*, 27 (1998), pp. 38-43.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Ángela M.ª, «Análisis codicológico del breviario 'de Miranda'». *Annuarium Sancti Iacobi*, 1 (2012), pp. 287-316.
- RODRÍGUEZ PORTO, Rosa y SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, «La escultura románica en la provincia de A Coruña», en *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña*, vol. 1. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2012-2018, pp. 79-109.
- RUCQUOI, Adeline, «La percepción de la naturaleza en la alta Edad Media», en *Natura i desenvolupament. El medi ambient a l'Edat Mitjana (XI Curs d'Estiu, Càtedra d'Estudis Medievals Comtat d'Urgell, Balaguer, 12-14 juillet 2006)*. Lleida, Pagès, 2007, pp. 4-8.
- SICART GIMÉNEZ, Ángel, «Pintura medieval: la miniatura», en *Arte Galega Sánchez Cantón*. Santiago, 1981, pp. 46-61.



- SANNA, Fabrizio, «La scultura decorativa nell'area gallego-portoghese durante il periodo svevo-visigotico (secoli v-viii)». *ArcheoArte*, 2 (2014), pp. 165-182.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, «Monjes y pájaros: sobre algunas representaciones animales en las iglesias medievales gallegas». *Memoria Artis*, Santiago de Compostela, USC-Xunta, 2003, pp. 105-122.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, «La escultura románica en la provincia de Pontevedra» en *Enciclopedia del Románico en Galicia. Pontevedra*, vol. 1. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2012-2018, pp. 71-96.
- SOLANO FERNÁNDEZ-SORDO, Álvaro, «Historia urbana en la Galicia medieval. Balance y perspectivas». *Cuadernos de estudios gallegos*, 123 (2010), pp. 70-80.
- STEWART, Patricia, *The mediaeval bestiary, and its textual tradition*, 2 vol. University of St Andrews, 2012, tesis doctoral inédita [en línea] <http://hdl.handle.net/10023/3628>.
- STEWART, Patricia, «The Bestiary as a Source of Sermon exempla: the Case of Paris, BNF lat. 15971 In: L'Humain et l'Animal dans la France médiévale (xii^e-xv^e s.)», en Fabry-Tehranchi, Irène y Russakoff, Anna (eds.), *L'Humain et l'Animal dans la France médiévale (xii^e-xv^e s.). Human and Animal in Medieval France (12th-15th c.)*. Amsterdam, Brill, 2014, pp. 129-141.
- STOWELL PHILLIPS, Sarah Jane Fergusson, *Animal visual culture in the Middle Ages*. Durham theses, Durham University, 2008 [en línea] <http://etheses.dur.ac.uk/3664/>.
- VAN DEN ABEELE, Badouin, *Bestiaires médiévaux: nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles. Communications présentées au XV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne: Louvain-la-Neuve, 19-22.8.2003*. Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, 2005.
- YARROW, Simon, «Religion, Belief, and Society: Anthropological approaches», en John Arnold (ed.), *The Oxford handbook of Medieval Christianity*. Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 53-67.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, «La iglesia románica de Santiago de Breixa». *Compostellanum* 23 (1978), pp. 191-214.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, *Arte Medieval I* (Colección Galicia Arte, vol. 10) A Coruña, Hércules, 1993.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, «El libro sin páginas en el arte medieval», en Romero Portilla, Paz y García Hurtado, Manuel (coord.), *El libro en perspectiva: una aproximación interdisciplinaria: III Simposio de Estudos Humanísticos* (Ferrol, 5 e 6 de novembro de 2007 I, 2008), pp. 25-55.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, «La miniatura en Galicia en la baja edad media», en Lacarra Ducay, M.^a del Carmen (coord.), *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*. Zaragoza, 2012, pp. 108-156.



