

[Recepción del artículo: 07/08/2012]
[Aceptación del artículo revisado: 19/11/2012]

**ESTATUAS POSEÍDAS: ÍDOLOS DEMONIACOS EN EL
ARTE DE LA EDAD MEDIA**
**POSSESSED STATUES: DEMONIC IDOLS IN THE
ART OF THE MIDDLE AGES**

ALEJANDRO GARCÍA AVILÉS
Universidad de Murcia
agaviles@um.es

RESUMEN

La creencia pagana en que las estatuas de culto podían ser habitadas por los espíritus de los dioses fue objeto de una crítica acerba en la primitiva patrística. Según los autores cristianos, el poder de las imágenes de los dioses postulado por los gentiles era el resultado del engaño de los demonios. A pesar de esta crítica inicial, en el siglo XIII se había desarrollado en Occidente una fe en el poder de las imágenes sagradas similar a las teorías paganas sobre las imágenes de culto. Al representar los ídolos como figuras demoníacas se trató de enfatizar la diversidad del origen del poder de las imágenes paganas respecto a las cristianas. Si el origen era maléfico, tal poder era falso y sacrílego; pero era aceptable si provenía de Dios a través de los prototipos de las imágenes cristianas (la Virgen, los Santos...). En este artículo se analizan las distintas formas visuales de expresar el origen maléfico del poder de los ídolos en el arte cristiano de la Edad Media, desde la apariencia demoníaca de las estatuas paganas hasta las representaciones del demonio junto a ellas, tanto poseyéndolas como recibiendo los sacrificios o induciendo a los hombres a la idolatría.

PALABRAS CLAVE: Idolatría, Teoría de la imagen, demonología, Edad Media.

ABSTRACT

The pagan belief that cult statues could be inhabited by the spirits of gods was the target of sharp criticism on the behalf of early Fathers of the Church. For Christian authors, the power of images postulated by the gentiles was the result of demonic trickery. In spite of that, by

the 13th Century the Christian West had developed a belief in the power of sacred images similar to Pagan theories of cult images. Relating idols with demons the Christians purported to point out the different origin of the power of pagan images with respect to Christian ones. In case of maleficent origin, such a power was false and sacrilegious; but it was acceptable if it came from God through the prototypes of Christian images (the Virgin, the Saints, etc...). In this article I analyze the different visual forms adopted in Christian Art of the Middle Ages to express the malefic origin of the power of idols, from their demonic appearance to representations of demons close to the pagan statues, possessing them as well as receiving the sacrifices, or leading men to idolatry.

KEYWORDS: Idolatry, Image theory, Demonology, Middle Ages.

“We have neutralized our idols by reclassifying them as art”¹

I

En el Museo de las termas de Cluny se conserva un retablo de piedra de hacia 1250-60 procedente de la iglesia abacial de Saint-Denis (Fig. 1), en el que se representa una escena de los tiempos de la conversión de la Galia al Cristianismo². A la izquierda, San Martín de Tours entra en Blaye cabalgando un asno para apoyar la labor misionera de San Román, que aparece en la escena contigua bendiciendo un ídolo que se yergue sobre una columna de la que se desploma una figura demoníaca (Fig. 2). San Román convirtió la ciudad de Blaye a fines del



Fig. 1. Retablo de san Román (París, c. 1250-60). París, Musée national du moyen âge-thermes de Cluny

¹ GELL, A., *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford 1998, p. 97. Esta investigación se enmarca en los proyectos HAR2009-07139 del MICINN y 08827/PHCS/08 de la Fundación Séneca, y será desarrollada en mi libro *El arte de fabricar dioses: imagen y ritual en la cultura visual de la Edad Media*, Madrid: Akal.

² París, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge, n° de inventario: Cl. 11493. Sobre la datación del retablo véase KIMPEL, D., *Die Querhausarmen von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen*, Bonn 1971, pp. 187-188; JOUBERT, F., “Les retables du milieu du XIII^e siècle à l’abbatiale de Saint-Denis”, *Bulletin Monumental*, 131 (1973), pp. 17-27; y recientemente: LE POGAM, P.-I., *Les premières retables: Une mise en scène du sacré*, catálogo de la exposición, Museo del Louvre, París, 2009, pp. 78-80; *Paris, ville rayonnante*, catálogo de la exposición, Museo de Cluny, COHEN, M. y DECTOT, M. (eds.) París, 2010, p. 98.

siglo IV, y Gregorio de Tours narra cómo san Martín preparó el sepulcro del difunto Román³, tal y como se representa al otro lado del relieve. Ambas escenas se disponen en torno a un bautismo de Cristo, que constituye una reminiscencia de una de las advocaciones anteriores de la capilla donde se vino a ubicar este retablo pétreo, originalmente dedicada a san Juan Bautista y san Juan Evangelista. El bautismo es el eje vertebrador que actúa como bisagra de la narración plástica, cuyo núcleo inicial es la escena en la que san Martín, el gran apóstol de la Galia, con atuendo episcopal, llega a Blaye, donde refrenda la misión del monje norteafricano, mientras que al otro lado lo despiden acudiendo a su sepelio⁴. Para dar una expresión visual sinóptica a la predicación de san Román se le representa realizando una acción que se convertiría en

topos de la evangelización de los pueblos paganos en la hagiografía medieval: la destrucción de los ídolos y la purificación de los demonios de los templos⁵. Eventualmente, como vemos en el citado retablo, ambos actos se resumen en uno solo, puesto que los demonios no sólo habitaban los templos sino que, según una teoría difundida desde el Cristianismo primitivo, también podían habitar las propias estatuas de los dioses.

El propio san Martín de Tours había sido retratado por Sulpicio Severo, a finales del siglo IV, recorriendo la Galia con un martillo y una antorcha encendida, destruyendo los altares y los ídolos paganos, incendiando los templos de los gentiles para reemplazarlos por iglesias y monasterios cristianos, en un relato que resultaría modélico para la construcción del santo como héroe cristiano⁶. La identificación de la acción de san Martín como destructor de ídolos como elemento característico de su actividad misionera también fue muy temprana en términos pictóricos. En los desaparecidos frescos de la iglesia de Tours del siglo VI san Martín aparecía



Fig. 2. San Román bendiciendo el ídolo. Detalle de la figura 1

³ *De gloria confessorum*, c. XLV, VAN DAM, R. (trad.), GREGORY OF TOURS, *Glory of the Confessors*, Liverpool, 1988; cfr. MARTINO TURONENSE, "Vita sanctissimi Romani confessoris Castro Blaviae", *Analecta Bollandiana*, 5 (1886), pp. 177-191; MCGANN, M.J., "Sulpicius Severus and a Life of S. Romanus presbyter in Castro Blaviensi", *Bulletin du Cange. Archivum latinum aevi*, 32 (1962), pp. 91-94. En general, véase también la selección de fuentes traducidas por PETERS, E., *Monks, bishops and pagans: Christian culture in Gaul and Italy, 500-700*, Filadelfia, 1975.

⁴ Sobre la iconografía del relieve véase DIETL, A., "Das sogenannte 'Benediktretabel' aus St.-Denis", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 58 (1995), pp. 116-126. Con anterioridad, el retablo había sido interpretado como una vida de San Benito, y así lo recoge CAMILLE, M., *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, 1989 (trad. esp. Madrid, 2000), pp. 132-133 y fig. 64.

⁵ Véase VOS, N., "The Saint As Icon: Transformation Of Biblical Imagery In Early Medieval Hagiography", en *Iconoclasm, Iconoclasm: Struggle for Religious Identity*, ed. VAN ASSELT, W. et al., Leiden, 2007, pp. 201-216. GADDIS, M., *There Is No Crime for Those Who Have Christ: Religious Violence in the Christian Roman Empire*, Berkeley, 2005. LAVAN, L. y MULRYAN, M. (eds.), *The Archaeology of Late Antique 'Paganism'*, Leiden, 2011.

⁶ SULPICIIUS SEVERUS, *Vita sancti Martini*, caps. 11-15; FONTAINE, J. (ed.), *Vie de saint Martin*, París, 1967, vol. 1, pp. 276-287. Véase ROSE, E., "Clash of altars, clash of cults: the foundation of Christianity in apocryphal and liturgical texts", *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, volumen extra n° 4 (2011), pp. 2-10.

ya enfrentándose a los ídolos⁷, destruyéndolos merced a una columna de viento que invocaba en su auxilio, como atestiguan los *tituli* de las escenas, preservados por un poeta coetáneo, Venancio Fortunato:

“Cuando Martín quiso hacer caer los ídolos de sus pedestales,
Una gran columna de viento surgió del cielo y los destruyó.
El aire se dignó a luchar en auxilio de este hombre justo,
¡Qué grande es la fe de este hombre, cuya batalla hace que el cielo se apresure!”⁸

En efecto, del mismo modo que el exorcismo se convirtió en “paradigma del ejercicio de la *potentia* de los santos”⁹, la destrucción de ídolos por los cristianos, que encontramos en la iconografía al menos desde el siglo IV¹⁰, se convirtió en un motivo recurrente que describía de forma sinóptica la labor de los misioneros cristianos en territorio de los gentiles¹¹, incluso en contra de lo indicado por cierta legislación cristiana antigua¹². En el año 601 Gregorio Magno inducía a suprimir el culto de los ídolos y destruir los templos, y poco después instaba a aprovechar las arquitecturas para el nuevo culto cristiano, pero sin dejar de destruir los ídolos¹³. El signo de la cruz se utilizaba para bendecir las estatuas y, además, a veces era inscrito en ellas para asegurar su purificación¹⁴. El otro gran evangelizador de la Galia, san Dionisio, el santo epónimo de la iglesia de Saint-Denis, también aparece en su relato hagiográfico purificando los templos paganos, y ello se plasma en un manuscrito de la *Vida de san Dionisio* coetáneo del retablo de san Román con la escena del santo arrodillado dentro del templo pagano, pronunciando una plegaria que causa la destrucción de los ídolos, cuyo carácter demoníaco

⁷ KESSLER, H., “Pictorial Narrative in Sixth-century Gaul”, en KESSLER, H. y SIMPSON, M. S. (eds.), *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages*, Washington, 1985, pp. 75-91 (reimp. en KESSLER, H., *Studies in Pictorial narrative*, Londres, 1994, pp. 1-32).

⁸ Edición latina y traducción inglesa en KESSLER, *Studies*, p. 7 y 9. Véase también LELONG, C., *Vie et culte de Saint Martin. État des questions*, Chambray-lès-Tours, 1990, pp. 99-117.

⁹ BROWN, P., *The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago, 1981, p. 107. Véase también BRAKKE, D., *Demons and the Making of the Monk. Spiritual Combat in Early Christianity*, Cambridge (Massachusetts), 2006, pp. 216 ss.; FRANKFURTER, D., “Where the Spirits Dwell: Possession, Christianization, and Saints’ Shrines in Late Antiquity”, *Harvard Theological Review*, 103 (2010), pp. 27-46.

¹⁰ Sobre el episodio iconoclasta representado en la catacumba de Via Paisiello véase STEWART, P., “The destruction of statues in late antiquity”, en MILES, R. (ed), *Constructing Identities in Late Antiquity*, Londres 1999, pp. 159-189, esp. pp. 173-176; también en Id., *Statues in Roman Society: Representation and Response*, Oxford 2003, pp. 291-294.

¹¹ ANDREINI, D., *The Confrontation of Missionary and Pagan in the Early Middle Ages*, (tesis doctoral inédita), Brandeis University, 1969, pp. 74-89.

¹² El concilio de Elbira (ca. 303-305) negaba la condición de mártires a los destructores de ídolos. VIVES, J., *Concilios visigóticos e Hispano-romanos*, Barcelona-Madrid, 1963, Concilio de Elbira, c. 60. Véase ARCE, J., “*Fana, templa, delubra destrui praecipimus*. El final de los templos de la Hispania romana”, *Archivo Español de Arqueología*, 79 (2006), pp. 115-124; LÓPEZ QUIROGA, J. y MARTÍNEZ TEJERA, A. M., “El destino de los templos paganos en Hispania durante la Antigüedad Tardía”, *Archivo Español de Arqueología*, 79 (2006), pp. 125-153.

¹³ BEDA, *Historia ecclesiastica*, I, 30 y 32; McCCLURE, J. y COLLINS, R. (trads.), Bede, *The Ecclesiastical History of the English People*, Oxford, 1994, pp. 56-60.

¹⁴ KRISTENSEN, T. M., “Miraculous Bodies: Christian Viewers and the Transformation of ‘Pagan’ Sculpture in Late Antiquity”, en BIRK, S. y POULSEN, B. (eds.), *Patrons and Viewers in Late Antiquity*, Aarhus, 2012, pp. 31-66.

se expresa esta vez por los cuernos que coronan la cabeza de varios de ellos. Sin embargo, al contrario de lo que sucedía en el retablo de san Román, en este caso no hay duda de que todos ellos son estatuas paganas, cuyos rasgos los revelan como imágenes de los demonios, y no de los dioses que pretendían representar¹⁵. En el siglo XIII el *topos* del evangelizador que destruye los ídolos como símbolo de la victoria del Cristianismo contra el paganismo está tan extendido que numerosas fuentes literarias lo hacen remontar a los tiempos evangélicos y a la época del triunfo del Cristianismo. En algunos de ellos es explícita la presencia de demonios, que merodean, e incluso habitan, las estatuas paganas. El autor de la anónima *Estoire del saint graal* narra las andanzas del custodio del Santo Grial, José de Arimatea, en el curso de las cuales el que había sido tutor de Jesús tras la muerte de san José convierte a un rey pagano enfrentándose al demonio que habita un ídolo de Marte. El poder de la cruz es tal que, a continuación, el citado demonio es compelido a destruir los otros ídolos del templo pagano¹⁶. En este caso es el demonio quien, literalmente, “habita” el ídolo. Del mismo modo, en el caso del retablo de san Román no se trata de una típica destrucción de ídolos, como tantos que se representan en el arte de la Baja Edad Media, en los que las estatuas paganas se doblan como si fueran maleables para caer destruidas bajo la bendición del santo, sino que mientras que la imagen del dios Marte se mantiene rígida, incólume, quien cae derribado es un ser demoníaco con aspecto simiesco. ¿Puede ser éste un demonio que habitaba la estatua pagana y la poseía? No parece inverosímil, como veremos, puesto que desde los primeros cristianos se atribuyó a los ídolos el carácter de materia inerte, hecha de mano humana, y por tanto carentes de los poderes mágicos que les atribuían los paganos, salvo que los efectos identificados por estos crédulos paganos como consecuencia de tales poderes estuvieran causados en realidad por triquiñuelas y engaños de los demonios. Para dilucidar si es plausible que en el retablo de San Román nos hallemos ante una representación del exorcismo de un ídolo en el que aparecen la propia estatua pagana y el demonio que la poseía, no sólo tendremos que examinar algunos textos e imágenes que nos ayudarán, cuando menos, a arrojar luz sobre la cuestión, sino que al mismo tiempo debemos plantearnos si la creencia en la posesión demoníaca de las estatuas tuvo alguna implicación para la teoría de la imagen cristiana medieval.

II

La singularidad del retablo de san Román reside en que el ídolo permanece erguido, impasible, como materia inerte, no animada, tal y como los santos padres afirmaban que era, mientras que quien se desploma es un demonio de caracteres inequívocamente simiescos, siguiendo un tópico que era común desde antiguo. Se dice que cuando se destruyó el templo de Serapis en Alejandría en el año 392 d.C., el obispo Teófilo destruyó los ídolos del templo, pero decidió dejar en pie la estatua de un mono como testimonio de la ridícula depravación

¹⁵ *Vie de Saint Denis*, París, BnF, Nouv. acq. fr. 1098, fol. 35v; *Paris, ville rayonnante*, p. 62. De modo similar, en un díptico de marfil del museo de Cluny de hacia 1350-1360 se ve a San Dionisio destruyendo con una azada un ídolo de Marte cornudo (BRIEGER, P. y VERDIER, P., *Art and the Courts*, Ottawa, 1972, vol. 1, pp. 160-161 y vol. 2, lám 107).

¹⁶ *Estoire del saint graal*, PONCEAU, J-P. (ed.), París, 1997, §62, p. 42, *apud* TOLAN, *Saracens*, p. 128.

en la que habían caído los gentiles¹⁷. En nuestro retablo, el monje norteafricano aparece bendiciendo una estatua pagana de Marte con su lanza y su escudo. La desnudez era una cualidad de las deidades antiguas que las identificaba en la Edad Media, acentuando el carácter obsceno y reprobable de la figura. El otro aspecto formal característico de la imagen pagana en la iconografía cristiana medieval es que, eventualmente, sus rasgos solían revelar su carácter demoníaco, su condición de objeto hecho de mano humana, habitado por el demonio para confundir a los fieles y hacerles creer que el *numen* de los dioses paganos residía en los ídolos, y en consecuencia que los hechos maravillosos que se contaban de las estatuas provenían de sus prototipos. Pero en realidad, según los autores cristianos, tales prodigios eran parte del engaño de los demonios, que actuaban para atraer a los fieles al falso culto de los dioses. En la iconografía medieval coexisten el ídolo caracterizado como la estatua pagana desnuda y aquel que posee facciones o rasgos demoníacos, pero en el retablo de San Román el ídolo parece desdoblarse. En la columna comparten el espacio a duras penas la estatua, aún erecta, y el demonio de rasgos simiescos que se derrumba ante el gesto tranquilo y seguro de San Román. No se trata de dos ídolos, uno de los cuales acusa ya el efecto de la bendición del santo misionero cristiano, sino que la segunda figura es una materialización del demonio que poseía a la estatua, un demonio que desfallece ante el gesto que sacraliza el espacio pagano: la bendición de la cruz. Esta doble imagen es poco habitual en la iconografía medieval, y al compararla con otras representaciones coetáneas trataré de sugerir su relevancia en el contexto de las concepciones medievales de la imagen.

En primer lugar tendremos que preguntarnos: ¿de dónde procedía la concepción de que las estatuas podían estar poseídas y animadas por los espíritus, fueran estos divinos o demoníacos? En la Antigüedad Tardía se atribuía a Egipto el ritual de animación de estatuas mediante la implantación del espíritu de los dioses en el interior de sus imágenes¹⁸. Tanto el hermetismo como la teúrgia hundían sus raíces en los misterios egipcios en lo concerniente a lo que los escritos herméticos denominaron “el arte de fabricar dioses” y los teúrgos llamaron “teléstica” (*telestikê*), el ritual de animación de estatuas al que Juliano el teúrgo dedicó una obra hoy

¹⁷ Véase HAHN, J., “The Conversion of the Cult Statues: the Destruction of the Serapeum 392 A.D. and the Transformation of Alexandria into the ‘Christ-Loving’ City”, en HAHN, J. *et alii* (eds.), *From Temple to Church: Destruction and Renewal of Local Cultic Topography in Late Antiquity*, Leiden, 2008, pp. 335-366. Sobre la iconoclastia cristiana en la Antigüedad tardía véase FRANKFURTER, D., “Iconoclasm and Christianization in Late Antique Egypt: Christian Treatments of Space and Image”, en HAHN, J. *et alii* (eds.), *From Temple to Church*, pp. 135-160. TROMBLEY, F. R., “The Destruction of Pagan Statuary and Christianization (Fourth-Sixth Century C.E.)”, en ELIAV, Y. Z. *et alii* (eds.), *The Sculptural Environment of the Roman Near East: Reflections on Culture, Ideology, and Power*, Lovaina, 2008, pp. 143-164. KRISTENSEN, T. M., “Embodied Images: Christian Destruction and Response in Late Antique Egypt”, *Journal of Late Antiquity*, 2 (2009), pp. 224-250. Id., “Religious Conflict in Late Antique Alexandria: Christian Responses to ‘Pagan’ Statues in the Fourth and Fifth Centuries AD”, en KRASILNIKOFF, J., y HINGE, G. (eds.) *Alexandria: A Cultural and Religious Melting Pot*, Aarhus, 2010, pp. 158-175. Sobre la ridiculización de la estatuaria religiosa pagana por los cristianos véase CASEAU, B., “Rire des dieux”, en CROUZET-PAVAN E. y VERGER, J. (eds.), *La dérision au Moyen Age. De la pratique sociale au rituel politique*, Paris, 2007, pp. 117-141.

¹⁸ FOWDEN, G., *The Egyptian Hermes: A Historical Approach to the Late Pagan Mind*, Princeton (Nueva Jersey), 1986; LUFT, U., “... statuas dicis ... NHC VI 69 (28) Anmerkungen zum Bildgedanken im hellenistischen Ägypten”, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 40 (2000), pp. 283-310; Id., “Asclepius. Contribution to Asclepius’ Egyptian Relation”, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 41 (2001), pp. 323-329.

perdida¹⁹. En efecto, el ritual conocido en Egipto –y también en Mesopotamia– como “apertura de la boca” imbuía del espíritu del dios a la estatua que lo representaba. En Egipto, el término que se utilizaba para el escultor significaba “el vivificador”²⁰. Según los egipcios, las imágenes de culto eran poseídas por los *bas* de los dioses, pero mientras que se consideraba que el *ba* de los hombres era único, el de los dioses era múltiple, lo que explicaba que cada estatua del dios pudiera estar habitada por un *ba* distinto²¹. El concepto fue heredado de Egipto por el hermetismo, y el *Asclepio* de Hermes Trismegisto explicaba que los hombres eran “hacedores de dioses”, que fabricaban los “dioses terrestres” esculpiendo primero la materia inerte para después invocar el espíritu del dios que había de habitarla mediante la ceremonia de la consagración (*dedicatio*)²².

Este tipo de ritual pagano se topó, naturalmente, con el escepticismo irónico y la crítica acerba de los primeros cristianos. En el siglo III Minucio Félix se mofa de que un rito pueda convertir la materia inerte modelada por el hombre en una estatua “viviente”, poseída por el *numen* divino, que eventualmente puede dar respuesta a las súplicas de los fieles. Al preguntarse ¿cuándo la estatua del dios deja de ser materia inanimada para estar imbuida de la esencia divina, como creen los paganos?, responde lo siguiente:

“Quizá se me diga que la piedra, el leño o la plata no es todavía un dios. Entonces ¿cuándo empieza a serlo? Pues resulta que se le funde, se le forja, se le esculpe y todavía no es un dios; o bien se le suelda, ensambla, erige y tampoco es dios todavía; o bien se le adorna, se le consagra, se le implora: entonces es por fin un dios, cuando el hombre lo ha querido y le ha dedicado culto”²³.

Para los cristianos no cabía duda alguna de que los presuntos habitantes de las estatuas no eran dioses, sino demonios, que con sus falacias fingían obrar hechos asombrosos para engañar a los crédulos paganos²⁴. Atenágoras dice que los demonios son los que habitan los

¹⁹ El ‘arte de fabricar dioses’ *apud* Asclepio, 36, en *Corpus Hermeticum y Asclepio*, ed. COPENHAVER, B. P., Madrid, 2000 [ed. orig. inglesa 1992], p. 226. Sobre la teléstica, VAN LIEFFERINCK, C., *La Théurgie. Des Oracles Chaldaïques à Proclus*, Lieja, 1999, esp. pp. 90-98 y 268-274.

²⁰ IVERSEN, E., *Egyptian and Hermetic Doctrine*, Copenhagen, 1984, p. 38. Sobre la teología de las estatuas de culto en Egipto véase LORTON, D., “The Theology of Cult Statues in Ancient Egypt”, en DICK, M. B. (ed.), *Born in Heaven, Made on Earth. The Making of the Cult Image in the Ancient Near East*, Winona Lake (Indiana), 1999, pp. 123-210.

²¹ Una síntesis útil en ASSMANN, J., *The Search for God in Ancient Egypt*, Londres, 2001 (ed. orig. alemana 1984), pp. 40-47.

²² *Asclepio*, 22, 24 y 36, trad. COPENHAVER, pp. 214-216 y 226-227.

²³ MINUCIO FÉLIX, *Octavio*, 24.8, SANZ SANTACRUZ, V. (trad.), Madrid, Ciudad Nueva, 2000, p. 108; cfr. BEVAN, E., *Holy Images*, Londres, 1940, pp. 32-33. La selección de textos de Bevan ha sido muy explotada con posterioridad, y aún tiene interés. Sobre consagraciones de imágenes véase FREEDBERG, D., *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, 1992 (ed. orig. Chicago, 1989), p. 107 ss.

²⁴ En general, véase TROMBLEY, F. R., *Hellenic Religion and Christianization, c. 370-529*, vol. 1, Leiden, 1993, pp. 98 ss. Para la primera patrística anterior sigue teniendo utilidad el panorama de DANIELOU, J., “Demonios e idolatría en los apologistas”, en Id., *Mensaje evangélico y cultura helenística: siglos II y III*, Madrid, 2002 (ed. original francesa 1961), pp. 411-418. Es imprescindible SMITH, J. Z., “Towards interpreting demonic powers in Hellenistic and Roman Antiquity”, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, 16.1, Berlín 1978, pp. 425-440. Un buen estado de la cuestión reciente sobre la demonología cristiana antigua y medieval en VOS, N., “Demons and the Devil in Ancient and Medieval Christianity: Introduction, Summary, Reflection”, en VOS, N. y OTTEN, W. (eds.), *Demons and the Devil in Ancient and Medieval Christianity*, Leiden, 2011, pp. 3-36.

ídolos y que, “apoderándose... de las almas del vulgo, hacen que se infiltren en ellos fantasías, como si éstas provinieran de tales imágenes”. También en el siglo II, Tertuliano asevera que “la forma de las estatuas revela con mucha claridad la forma de ser de los demonios”²⁵. De nuevo es Minucio Félix el que observa:

“Estos espíritus impuros, que, como han mostrado los magos, los filósofos y Platón, no son sino demonios, se ocultan bajo la forma de estatuas e imágenes sagradas y, con su influencia, se revisten de la autoridad propia de una divinidad realmente presente (*praesentis numinis*), inspirando a veces a los adivinos, habitando en los templos, dando vida en ocasiones a las fibras de las vísceras, dirigiendo el vuelo de las aves, decidiendo la suerte y realizando oráculos envueltos en muchas falsedades”²⁶.

Pero la cuestión en torno a que los espíritus de los dioses poseyeran a su propia imagen y la animaran perduró en el tiempo, y las posturas de cristianos y paganos fueron inamovibles. A comienzos del siglo IV Arnobio de Sicca, probablemente antiguo practicante de las creencias heréticas, se inquiera, una vez más, sobre cómo es posible que los númenes de los dioses se hagan presentes mediante las imágenes²⁷. Así pregunta Arnobio y responde su interlocutor literario:

“Decís que los dioses habitan en las imágenes. ¿Cada uno de los dioses en cada imagen todo entero, o en partes y dividido en miembros? Pues ni un solo dios puede al mismo tiempo estar en varias estatuas, ni, por el contrario, ser dividido en partes por desmembración”.

“Nosotros adoramos y reverenciamos aquellas divinidades que la sagrada ceremonia de la dedicación introduce en la obra de los artistas y los hace habitar en las imágenes” (...) “Los dioses, impelidos por la ley de la consagración (*dedicatio*), se asoman y se hacen una sola cosa con las imágenes”²⁸.

En la época de San Agustín ya no cabe duda de que entre los paganos ...“los demonios son honrados en los templos e introducidos, gracias a no sé qué arte, en los ídolos —esto es, en los simulacros visibles— por hombres, que mediante este arte los convierten en dioses, maravillándose a sí mismos y separándose del culto y la religión de Dios”²⁹. El carisma de los santos para expulsar a los demonios del interior de las estatuas se reconoció muy pronto. En una

²⁵ ATENÁGORAS, *Legación en favor de los cristianos*, caps. 23 y 27. La cita literal proviene de este último capítulo, y la adapto de la traducción de RUIZ BUENO, D., *Padres apostólicos y apologistas griegos (S. II)*, Madrid, 2002, p. 1378. Tertuliano, *Protréptico*, IV, 57, 1, trad. esp. de ISART HERNÁNDEZ, M. C., Madrid, 1994, p. 118. Véase FINNEY, P. C., *The Invisible God. The Earliest Christians on Art*, Oxford, 1994, p. 54; VERCRUYSE, J.-M., “Voir le diable derrière l’idole à l’époque patristique”, en DEKONINCK, R. y WATTHÉE-DELMOTTE, M. (eds.), *L’idole dans l’imaginaire occidental*, Paris 2005, p. 117-128.

²⁶ MINUCIO FÉLIX, *Octavio*, 27.1, p. 117.

²⁷ Sobre el hermetismo en la patrística véase SFAMENI GASPARRO, G., “L’ermetismo nelle testimonianze dei padri”, *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 7 (1971), pp. 215-251; Moreschini, C., *Storia dell’ermetismo cristiano*, Brescia 2000, pp. 51 ss.; Id., *Hermes Christianus: The Intermingling of Hermetic Piety and Christian Thought*, Turnhout, 2012; HEIM, F., “L’animation des statues chez les apologistes du III^e siècle”, en DION, J. (ed.), *Culture antique et fanatisme*, Nancy, 1996, pp. 95-102; Id., “Le Dieu et sa statue. Des traces d’hermétisme chez les Apologistes latins”, *Revue des sciences religieuses*, 77 (2003), pp. 31-42; DEKONINCK, R., “Ils inventèrent l’art de fabriquer des dieux”. Image du corps et corps des images entre paganisme et christianisme”, en GESCHÉ, A. y SCOLAS, P. (eds.), *Le corps, chemin de Dieu*, Paris, 2005, pp. 125-143.

²⁸ *Adversus nationes*, VI.17; CASTROVIEJO BOLÍBAR, C. (trad.), ARNOBIO DE SICCA, *Adversus nationes. En pugna con los gentiles*, Madrid, 2003, p. 312.

²⁹ *La Ciudad de Dios*, VIII, 24.3, ed. en SANTAMARTA DEL RÍO, S. y FUERTES LANERO, M. (eds. y trans.), *Obras de San Agustín*, XVI: *La Ciudad de Dios* (1^o), Madrid, 1977, p. 540.

obra atribuida a Cipriano (primera mitad del siglo III), el autor declara: “Los espíritus de estos demonios se ocultan bajo estas estatuas e imágenes consagradas, (...) y cuando los adjuramos en nombre de Dios confiesan y las abandonan”³⁰. En la primera mitad del siglo VI se difunden diversas historias sobre santos que hacen que los demonios abandonen las estatuas que habitan en los templos. Por ejemplo, san Gregentio ocupó un templo en las afueras de Agrigento que parecía encontrarse en buen estado, ya que todavía contenía las estatuas de los dioses en su interior. El futuro santo, una vez que estuvo dentro, elevó una cruz y consagró un altar, y tras rezar a Dios, los demonios que habitaban el interior de los ídolos fueron forzados a salir³¹. En la hagiografía del siglo VI también las estatuas ocultas son potencialmente peligrosas. Según san Gregorio Magno, los monjes de Montecassino capturaron el demonio que habitaba una estatua de bronce oculta, al que atribuyeron la culpa por la muerte de un joven monje durante la construcción del célebre monasterio benedictino³². Tampoco las imágenes bidimensionales se libran necesariamente de la posesión demoníaca. En la segunda mitad del mismo siglo, una biografía de san Eutiquio narra cómo mientras se destruía un mosaico que contenía una narración pictórica sobre Afrodita para dejar sitio a la representación de un arcángel, el demonio que habitaba la imagen de la diosa atacó al santo protagonista³³. El signo de la cruz y la oración, por lo tanto, serán las armas fundamentales de las que dispongan los cristianos para exorcizar las estatuas.

En el imaginario medieval, la apariencia de los demonios se fue confundiendo con la de las propias estatuas paganas, revelando así la auténtica naturaleza de los seres que las habitaban. La representación tradicional de la idolatría, que desde la Antigüedad Tardía se había interpretado en el contexto del violento conflicto moral de la verdadera fe contra la falsa (el culto de los dioses antiguos), se transformó en el siglo XIII para poner el énfasis en que el engaño de las estatuas paganas no radicaba en la posible realidad de sus poderes, sino en el origen demoníaco de los mismos. En efecto, las imágenes altomedievales de la idolatría se basaron en la caracterización alegórica que había hecho Prudencio en su *Psicomaquia*, con la Fe acabando con el falso culto pagano (*cultura veterum deorum*). Por ejemplo, en un manuscrito carolingio conservado en Valenciennes³⁴, aparece la Fe haciendo justicia, con los ojos cegados por un pañuelo, sometiendo bajo sus pies al culto pagano. Como ha observado Kessler, en el siglo XII se reinterpretará esta alegoría potenciando el aspecto visual de la idolatría, aludiendo al engaño de los sentidos: la Fe aparece atravesando un ojo de la Idolatría³⁵. La personificación de la Fe

³⁰ Pseudo-Cipriano, *De idolorum vanitate*, 7, (PL 4, cols. 574-575).

³¹ *Vita Gregentii*, PG 98, col. 709B, apud SARADI, H., “The Christianization of Pagan Temples”, en HAHN, J., EMMEL, S. y GOTTER, U., (eds.), *From Temple to Church. Destruction and Renewal of Local Cultic Topography in Late Antiquity*, p. 129.

³² GREGORIO MAGNO, *Diálogos*, 2.10.1–2, apud CASEAU, B., “Religious Intolerance and Pagan Statuary”, en LAVAN, L. y MULRYAN, M. (eds.), *The Archaeology of Late Antique ‘Paganism’*, Leiden 2011, pp. 479–502, esp. 483.

³³ *Vita Eutychii*, 53, PG 86, cols. 2333-2336, cit. por MANGO, C., “Diabolus byzantinus”, *Dumbarton Oaks Papers*, 46 (1992), pp. 215-223, p. 220.

³⁴ Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 563, fol. 4v (STETTINER, R., *Die illustrierten Prudentiushandschriften*, 1895-1905, vol. 1, 1895, pp. 47 ss., 238 ss.; II, pl. 88).

³⁵ KESSLER, H., “Evil Eye(ing): Romanesque Art as a Shield of Faith”, en HOURIHANE, C. (ed.), *Romanesque: Art and Thought in the Twelfth Century*, University Park (Pennsylvania), 2008, pp. 107-135, esp. 117. Para un listado de alegorías de la idolatría véase HOURIHANE, C. (ed.), *Virtue and Vice: The Personifications in the Index of Christian Art*, Princeton, 2000, pp. 371-376.

lucha contra la de la Idolatría, y la vence sin remisión. Ambas son figuras femeninas que personifican dos términos antagónicos, y se enfrentan de forma denodada hasta que la Fe, de forma violenta, impone la verdad de su mensaje. Son diversos los manuscritos de la *Psicomaquia* en los que aparece este fiero combate, ya desde la época carolingia. El tipo iconográfico perdurará hasta bien avanzado el siglo XII, y no sólo en manuscritos³⁶. En un báculo esmaltado inglés de la segunda mitad del siglo XII conservado en el Museo Bargello (Florencia)³⁷ podemos ver aún a la Fe arrastrando por el cabello a la Idolatría. Pero a partir del entorno de 1200 estas personificaciones son sustituidas por una alegoría en la que un personaje aparece rezando ante un ídolo. La implantación de este tipo se produjo no sin vacilaciones. En uno de los ejemplos más emblemáticos, el de Nôtre-Dame de París, el fiel pagano adora un cameo, que naturalmente se ve como una genuina imagen antigua³⁸. Pero pronto se asienta la alegoría de la Idolatría representada en la figura del adorador de ídolos arrodillado ante una estatua pagana, con frecuencia denotando su carácter demoníaco, como sucede en la catedral de Magdeburgo, o en las francesas de Chartres y Amiens (Fig. 3). En Magdeburgo la estatuilla tiene cuernos, en Chartres se atisba la cola del demonio, y en Amiens la apariencia del ídolo parece simiesca, aunque está



Fig. 3. Hombre adorando un ídolo en forma de demonio. Catedral de Amiens, fachada occidental (ca. 1220-1236)

³⁶ P. ej. Londres, British Library, Cott.Titus D.XVI, 6r.

³⁷ GAUTHIER, M. M., *Émaux du Moyen Âge occidental*, Friburgo, 1972, pp. 361-362; CAMPBELL, M. L., “‘Scribe faber lima’: A crozier in Florence”, *The Burlington Magazine*, CXXI, 915 (1979), pp. 364-369.

³⁸ Tradicionalmente, desde los estudios de Aubert a comienzos del siglo XX, se consideró que se trataba de la inserción de un medallón moderno que ha sustituido al ídolo que aparece en otras alegorías de la Idolatría del siglo XIII, pero Wentzel argumentó que la hipótesis más plausible es que el medallón fuera original; WENTZEL, H., “Portraits ‘à l’antique’ on French Mediaeval Gems and Seals”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 16, (1953), pp. 342-350.

muy deteriorada. En un manuscrito del *De fide* de Guillermo de Auvernia (una sección de su *summa*, el *Magisterium divinale et sapientiale*) de mediados del siglo XIII encontramos este tipo de representación ya consolidada (Fig. 4). En la inicial, la Fe es un personaje femenino que sostiene una patena y un cáliz, mientras que debajo de ella está la Idolatría, representada como un personaje arrodillado que adora a un ídolo demoníaco, cornudo y de rostro monstruoso.

A la imagen alegórica de la Idolatría hay que añadir un tipo de narrativa textual, y eventualmente visual, cuyos protagonistas son los héroes de la mitología cristiana, desde los apóstoles a los santos mártires, pasando por varios papas y también por el emperador que propició el triunfo del Cristianismo. En diversas imágenes románicas aparece un caballero victorioso aplastando con los cascos de su caballo a una alegoría del paganismo, o quizá de la idolatría, como quiso ver Émile Mâle³⁹. Aunque la ambigüedad de la representación hace que con frecuencia se confunda con otros temas, en algunos casos las inscripciones identifican de forma inequívoca al caballero como el emperador Constantino (por ejemplo en las pinturas del baptisterio de san Juan de Poitiers, de finales del siglo XI)⁴⁰. También al papa del periodo constantiniano, san



Fig. 4. Fe vs. idolatría.
Guillermo de Auvernia, *De fide*, Londres, British Library,
Yates Thompson 44, f. 1.
Francia (?), ca. 1250-1260

³⁹ MÂLE, E., *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, París, 1922, pp. 247 ss.; Id; *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, Madrid, 2001, p. 319 (ed. original francesa, 1899).

⁴⁰ Un estado de la cuestión reciente en GARCÍA GARCÍA, F. de A., "El caballero victorioso", *Revista digital de iconografía medieval*, vol. 4, n° 7 (2012), pp. 1-10. Para los ejemplos españoles véanse los estudios de RUIZ MALDONADO, M., actualizados en Ead. *Escultura románica alavesa: el foco de Armentia*, Bilbao, 1991, pp. 77-83; y añádase RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, I., "Un tema iconográfico en torno al 1200. La dama y el caballero", en *Fernando III y su tiempo (1201-1252)*, Ávila, 2003, pp. 435-467, esp. p. 449.

Silvestre, se le atribuye el rol de adalid en la lucha contra la idolatría. Ghiberti atribuirá en el siglo xv a ambos, Constantino y Silvestre, el protagonismo del presunto celo iconoclasta de la época del triunfo de la cruz⁴¹. Pero la leyenda literaria más popular de la Edad Media atribuye el papel de gran destructor de ídolos paganos al Papa san Gregorio Magno. En el siglo xii se difundió una historia que refería la destrucción por parte de San Gregorio (en otras versiones se hablaba del citado papa Silvestre) de una estatua del dios Sol instalada en el Coliseo, lo que parece haber sido suficiente para que en el siglo siguiente un popular cronista, Martín Polono, le atribuyera el papel principal como destructor de los ídolos del paganismo, de las *imagines daemonum* como las llama el propio Polono⁴². Lo que sabemos del Gregorio Magno histórico, por el contrario, nos muestra a un intelectual contemporizador con las imágenes religiosas, cuyas reticencias hacia las imágenes de culto (*imagines*) no obstan para que conceda a las imágenes narrativas (*historiae*) un papel para el adoctrinamiento de los iletrados en el interior de las iglesias. Gregorio no entiende estas representaciones pictóricas como presencia sagrada, sino como un mensaje a descifrar, a pesar de que desde Egipto hasta la Antigüedad Tardía, como ya hemos visto, tenemos testimonios de imágenes narrativas bidimensionales –como en el citado mosaico de Afrodita– que fueron consideradas como receptáculo de la presencia sagrada.

A partir del siglo xiii, las historias de apóstoles y mártires que actúan como destructores de ídolos adquieren gran popularidad. El relato típico de la santidad medieval se basó en gran medida en la construcción de la imagen de los santos como misioneros de la fe, herederos de unos apóstoles que, después de Pentecostés, vagaron por el mundo realizando actos maravillosos que evocaban los milagros de su maestro, Jesucristo. Los apóstoles Bartolomé, Felipe, Mateo, Tomás, Simón o Judas, en su lucha contra el paganismo, aparecen de forma recurrente como destructores de ídolos: el poder de la palabra y de la Cruz les hace expulsar a los demonios “bajo la autoridad de Jesucristo”⁴³. Estos episodios se considerarán como los más propicios para compendiar la victoria de los cristianos sobre los antiguos gentiles y sus epígonos medievales, los musulmanes (por ejemplo, el citado rey pagano de la *Estoire del saint graal* es considerado de forma anacrónica como un *sarrazin*)⁴⁴. Esta lucha contra los presuntos poderes de “la otra religión”, personificados en ídolos y demonios, desempeñaron un importante papel en

⁴¹ *Commentarii*, prólogo; SCHLOSSER, J. VON (ed.), *Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten*, Berlín 1912, p. 35. Lorenzo Bartoli prepara una edición bilingüe para la colección *Fuentes de Arte* de la editorial Akal, que sustituirá a su reciente edición de Florencia, 1998.

⁴² AMALRICUS AUGERIUS DE BITERRIS, *Actus pontificum Romanorum usque ad Johannem XXII sive annum 1321*, en *Corpus Historicum Medii Aevi*, II, VON ECKART, J. G. (ed.), Leipzig: J. F. Gleditsch, 1723, col. 1684; cfr. BUDDENSIEG, T., “Gregory the Great, the Destroyer of pagan Idols. The history of a medieval legend concerning the decline of ancient art and literature, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 28, (1965), pp. 44-65”, p. 45 (citando la edición de 1743).

⁴³ Por ejemplo, se dice de San Bartolomé “*Exemplis sequens dominum Iesum Christum, imperio suo demonia eiicit*” (JANINI, J. (ed.), *Liber missarum de Toledo y libros místicos*, Toledo, 1982, vol. 1, pp. 298-300) véase ROSE, E., *The Apocryphal Acts and Liturgical Commemoration in the Early Medieval West (c. 500-1215)*, Leiden, 2009, pp. 72 ss., esp. p. 91.

⁴⁴ Sobre los musulmanes como idólatras, CAMILLE, M., *The Gothic Idol*; DANIEL, N., *Islam and the West. The Making of an Image*, Oxford, 1997, pp. 338-43; TOLAN, J. V., “Muslims as Pagan Idolaters in Chronicles of the First Crusade”, en FRASSETTO, M. y BLANKS D. (eds.), *Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe. Perception of Other*, Nueva York, 1999, pp. 97-117; Id., *Saracens. Islam in the Medieval European Imagination*, Nueva York, 2002, pp. 127 ss. (versión española, Valencia, 2007); BRAY, J., “The Mohammedan and Idolatry”, en SHEILS, W. J.

los escritos litúrgicos⁴⁵. Las ilustraciones en las que el apóstol o el santo en cuestión aparecen representados simplemente derribando a los ídolos, que caen derrotados por el poder de la oración o el signo de la cruz, sin referencia figurativa a los demonios, son innumerables, pero aquí nos referiremos en especial a las imágenes que muestran la relación entre ídolos y demonios.

El combate con los ídolos y los demonios constituye un proceso emblemático en el ámbito de la Cristiandad medieval, tanto en lo que se refiere al esfuerzo de la comunidad cristiana por defender sus fronteras ideológicas contra las amenazas externas e internas, el paganismo y la herejía, como por el esfuerzo continuo del fiel en su lucha individual contra el pecado⁴⁶. En diversas ocasiones esta doble lucha contra los demonios y la idolatría adquiere un tratamiento conjunto, cuya sinergia acentúa el carácter sinóptico de la escena como resumen de la lucha del cristianismo contra el paganismo. Los relatos apócrifos y las compilaciones hagiográficas difundieron ampliamente este *topos*. Por ejemplo, el apóstol Tomás dice, según la *Leyenda dorada*: “Te mando a ti, demonio, escondido en el interior de esta efigie, que ahora mismo la destruyas”⁴⁷. Ya sabemos que en la Edad Media se atribuyó a los escritos herméticos la defensa de la idolatría pagana, a partir de que Agustín criticara en *La Ciudad de Dios* el pasaje del *Asclepio* sobre el arte de fabricar dioses. Compendiando esta tradición medieval, en un manuscrito del siglo xv de la versión francesa de la obra del obispo de Hipona aparece representado el llanto de Hermes por la caída de los ídolos. Pero ¿de dónde proviene la concepción, según la cual los ídolos son ellos mismos demonios o están habitados no por los dioses a los que pretenden representar, sino por demonios?

El fundamento de la identificación de los ídolos como demonios se halla en los salmos: “todos los dioses de los gentiles son demonios” (salmo 95,5). También en el Nuevo Testamento se le atribuye a san Pablo la frase “los sacrificios de los paganos son ofrecidos a los demonios”, y los santos padres siguieron este punto de vista a pies juntillas: los demonios, no los dioses, eran los responsables de los prodigios obrados por las estatuas paganas⁴⁸. Ya en el siglo xiii Tomás de Aquino observa en su *De sortibus* (cap. 4) que los demonios reclamaban para sí mismos que los hombres les presten los honores debidos a la divinidad, y para ello se infundieron (*indiderunt*) en las imágenes, y estando en ellas dan respuesta a las peticiones de los hombres para que estos les rindan culto. Si los dioses paganos eran ellos mismos demonios, no es de extrañar que los cristianos los representaran como tales para desvelar su naturaleza

(ed.), *Persecution and Tolerance*, (*Studies in Church History* 21), s.l., 1984, pp. 89-98; ROGGEA, B., “Muslims as crypto-idolaters: A Theme in the Christian Portrayal of Islam in the Near East”, en THOMAS, D. (ed.) *Christians at the Heart of Islamic Rule: Church Life and Scholarship in ‘Abbasid Iraq*, Leiden, 2003, pp. 1-18; AKBARI, S. C., *Idols in the East. European Representations of Islam and the Orient, 110-1450*, Ithaca (Nueva York), 2009, esp. pp. 203 ss.

⁴⁵ ROSE, E., “*Erant enim sine deo vero*: Iconoclasm in apocryphal and liturgical apostle traditions of the Medieval West”, en VAN ASSELT, W. et alii (eds.), *Iconoclasm and Iconoclasm: Struggle for religious identity*, Leiden, 2007, pp. 217-233; Ead., “Clash of altars, clash of cults: the foundation of Christianity in apocryphal and liturgical texts”, *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* [online], número extra 4 (2011), “Autour de l'autel chrétien medieval”, puesto en línea el 17 de junio de 2011, consultado el 5 de julio de 2012 (URL: <http://cem.revues.org/11844>; DOI: 10.4000/cem.11844).

⁴⁶ ROSE, “*Erant enim...*”, p. 232.

⁴⁷ *Legenda aurea*, cap. 5; MACÍAS, J. M. (trad.), SANTIAGO DE LA VORÁGINE, *La leyenda dorada*, Madrid, 1982, p. 51.

⁴⁸ MACMULLEN, R., “Two Types of Conversion to Early Christianity”, *Vigiliae Christianae*, 37, (1983), pp. 174-192, esp. 189, n. 11.

falaz. Aunque los paganos quisieran identificarlos como los héroes de sus fantasías mitológicas, los cristianos los veían con su verdadera apariencia monstruosa. Ya Eusebio de Cesarea decía:

“En lo que concierne al aspecto físico de los demonios, parece que se puede imaginar según las representaciones de las estatuas consagradas en las ciudades; en cuanto a sus almas y a sus poderes divinos e incorpóreos, los malos demonios dan una falsa idea de ellos gracias a su poder de efectuar prodigios variados”⁴⁹.

Así que no es extraño que las estatuas paganas se presenten con rasgos demoníacos. En la *Biblia de Esteban Harding* (Cîteaux, 1109-1111; Fig. 5) se representa la historia de Matatías degollando al judío idólatra, y el personaje que hay en el altar es inequívocamente un demonio que o bien representa al mismo ídolo o al demonio glotón que espera los sacrificios⁵⁰. Dos siglos y medio después, un retablo burgalés de la vida de san Andrés conservado en Nueva York (The Cloisters) muestra a un demonio apeándose de su columna por el poder de la bendición del



Fig. 5. Historia de Matatías degollando al judío idólatra. *Biblia de Esteban Harding*. Dijon, Bibliothèque municipale 14, fol.173r (Cîteaux, comienzos del siglo XII)

⁴⁹ EUSEBE DE CÉSARÉE, *La préparation évangélique*, livres IV-V, 1.17, PLACES, E. des (ed.), ZINK, O., (intr. y trad.) París, 1979, pp. 252-253.

⁵⁰ Dijon, Bibliothèque Municipale, MS 15, fol. 173r; véase ZALUSKA, Y., *L'enluminure et le scriptorium de Cîteaux au XIIe siècle*, Dijon, 1989, lám. XXXVIII.

santo (Fig. 6)⁵¹. En ese lapso, las imágenes de ídolos como demonios se han hecho cotidianas. Los ejemplos se podrían multiplicar: uno de los repertorios más amplios de estatuas representadas como imágenes demoníacas se halla en el *Legendario Anjou*, un código disperso hoy en día en varias bibliotecas y realizado hacia 1330 por artistas italianos por encargo de la dinastía húngara de los Anjou⁵². Entre otros santos que hacen huir a ídolos con forma de demonios,



Fig. 6. Retablo de san Andrés de Añastro. Vida de san Andrés (detalle): San Andrés predica contra la idolatría y destruye al ídolo. Nueva York, Metropolitan Museum (The Cloisters), n° inv. 25.120.257 (Añastro, Condado de Treviño, finales del siglo XIV)

⁵¹ El tríptico de San Andrés procede de la población de Añastro, en el Condado de Treviño (Burgos). Actualmente se halla repartido entre el Palacio de la Diputación de Burgos, el Metropolitan Museum (The Cloisters) y el Museo Zuloaga (Zumaya, Guipúzcoa). Estos tres fragmentos fueron reconocidos como una sola obra en 1968 por Micaela J. Portilla (EGUIA, J. y PORTILLA, M. J., *Catálogo monumental de la diócesis de Vitoria*, vol. II, Vitoria 1968, pp. 53-54). Véase SAENZ PASCUAL, R., "Un ejemplo de gótico lineal tardío: el retablo de san Andrés de Añastro", *Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria. Cuadernos de la Sección de Artes Plásticas y Monumentales*, 15 (1996), pp. 471-481; Ead., *La pintura gótica en Álava: una contribución a su estudio*, Vitoria, 1997, pp. 137-179.

⁵² Sobre el *Legendario Anjou* véase la reproducción de LEVÁRDY, F., *Magyar Anjou Legendárium*, 1975; y el estudio de SZAKÁCS, B. Z., *A Magyar Anjou Legendárium képi rendszerei*, Budapest, 2006. Agradezco al profesor Bela Zsolt Szakács su amabilidad al poner a mi disposición la traducción inglesa de su libro, de próxima publicación. En español véase VÁZQUEZ SANTOS, R., *Vida de Santiago el Mayor en el Legendario húngaro de los Anjou*, Santiago de Compostela, 2005.

el citado apóstol Andrés aparece allí ante una estatua pagana de caracteres inequívocamente demoníacos: alada, cornuda y de grandes orejas⁵³.

Para recibir los sacrificios paganos, los demonios utilizaban como reclamo a las estatuas que los propios gentiles, dejándose engañar por una bella apariencia, veían como dioses, no como lo que son: repugnantes demonios que con sus triquiñuelas confunden a los crédulos fieles para que les ofrezcan sacrificios. La idea de que en el entorno de las estatuas merodeaban los demonios, esperando los sacrificios ofrecidos por los incautos paganos, había sido expresada ya por los primeros padres de la Iglesia. Atenágoras dice en el siglo II que los hombres son arrastrados hacia los ídolos por los demonios, que andan en torno a las víctimas y lamen su sangre⁵⁴. Orígenes afirmará en el siglo III que, escondidos cerca de las estatuas, los demonios reciben con glotonería los tributos de las víctimas que se ofrecen a los dioses y saborean la sangre de tales sacrificios⁵⁵. El salterio de Stuttgart da cuenta de esta concepción en diversas ocasiones. En una ilustración aparecen a la derecha un grupo de adoradores del sol tendidos bajo sus rayos a los pies de una montaña (fol. 94r)⁵⁶. Al otro lado de la escena, un hombre sube una escalera llevando un sacrificio a las columnas sobre las que están los ídolos, que son una estatua femenina y otra que representa a Hércules con su porra. En un espacio reducido, el ilustrador ha renunciado a colocar al más célebre de los héroes sobre una columna (como sí ha hecho por el contrario con la estatua de mujer) para dejar cabida bajo él a la figura de un oscuro demonio alado, que con sus brazos abiertos espera ansioso recibir la carne del sacrificio ofrecido a las estatuas. En otra imagen del mismo salterio (fol. 45v) se acentúa el carácter del ídolo como realidad ficticia. A ambos lados del ídolo desnudo, dos personajes de tez oscura, uno de los cuales muestra unas grandes alas, son fácilmente identificables como demonios. En el tercer caso (fol. 122r) los demonios se hallan en torno a las estatuas de dioses y reyes –ambas igualmente reprobables en la tradición patrística y medieval–⁵⁷, y revolotean celebrando la recepción de las víctimas. La obscenidad del ritual pagano se multiplica aquí, porque el sacrificio no tiene por objeto las consabidas reses o los carneros, sino que se trata de niños indefensos⁵⁸. Mientras los impasibles paganos clavan sus cuchillos en la carne desnuda de los infantes, sin que el iluminador nos ahorre el detalle de la sangre manando de sus cuerpos, unos demonios

⁵³ Vat. lat. 8541, f. 19r.

⁵⁴ ATENÁGORAS, *Legación*, 26, p. 1377; véase FINNEY, *The Invisible God*, pp. 54-55.

⁵⁵ ORÍGENES, *Contra Celso*, VII, 64, RUIZ BUENO, D. (trad.), Madrid, 1996, p. 516.

⁵⁶ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. fol. 23. Véase FRICKE, B., “Falling idols and risen saints: western attitudes toward the worship of images and the *cultura veterum deorum*”, en McCLANAN, A. y JOHNSON, J. (eds.), *Negating the Image: Case Studies in Iconoclasm*, Aldershot, 2005, pp. 67-95.

⁵⁷ Véase, por ejemplo, la discusión de Guillermo de Auvernia en el siglo XIII en GARCÍA AVILÉS, A., “Falsas estatuas: Ídolos mágicos y dioses artificiales en el siglo XIII”, en Id. (ed.) *Magic in Medieval Spain*, 1997 (*La Corónica*, 36.1), pp. 71-96.

⁵⁸ No es excepcional que se agudice el efecto dramático del sacrificio pagano con la inclusión de niños como víctimas del sacrificio; por ejemplo lo vemos en la vidriera de Constantino de la catedral de Chartres (MANHES-DEREMBLE, C., *Vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres*, París, 1993, pp. 310-311), pero lo cierto es que en otras representaciones más cercanas a la vigencia de los rituales paganos no cabe duda de que los sacrificados son animales, como por ejemplo en una copia bizantina del siglo IX de un original tardoantiguo, las escenas de la vida de Juliano el apóstata en las *Homilias* de Gregorio Nazianceno (BNF, Gr. 510, f. 374v; véase BRUBAKER, L., *Vision and meaning in ninth-century Byzantium: image as exegesis in the homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge, 1999, p. 227-232).

alados sobrevuelan la escena con jolgorio, mostrando su alegría al son de unas panderetas que agitan en sus manos. El discurso visual del salterio de Stuttgart le recuerda al espectador que alrededor de los ídolos paganos acechan los demonios; que el sacrificio ritual tiene como motivo su insaciable sed de sangre; y, finalmente, que sus demandas serán tales que terminarán obligando a sus fieles a cometer los más horrendos de los crímenes.

Pero no siempre los demonios que merodean alrededor de las estatuas se limitan a esperar con impaciencia los sacrificios que les ofrecen los ilusos paganos, que creen entregarlos a sus dioses, o simplemente a inducir a los crédulos a adorar a los ídolos, como se ve en una *Bible moralisée* del siglo XIII (Oxford, Bodleian Library, Bod. 270b, fol. 165v, Fig. 7), sino que a veces, como principales beneficiarios que son, se muestran también como el sostén último del culto de los dioses paganos, esforzándose en mantener las estatuas en pie, luchando *in extremis* para que no se extinga la cultura pagana que les da sustento. Unos mosaicos de San Marcos de Venecia de hacia 1200 ilustran la historia de la misión de san Simón y san Judas en Persia (Fig. 8)⁵⁹. El apóstol Mateo había expulsado a los magos Zaroos y Arfaxat de las tierras de Etiopía, y más tarde, estando estos sacerdotes paganos en tierras persas, se encontraron con los apóstoles Judas y Simón. Los apóstoles entraron en el templo pagano, donde se daba culto a las estatuas que representaban al Sol y la Luna, y en la escena de la iglesia de san Marcos se muestra cómo bendicen a los ídolos, que caen derrotados en virtud del signo de la cruz.

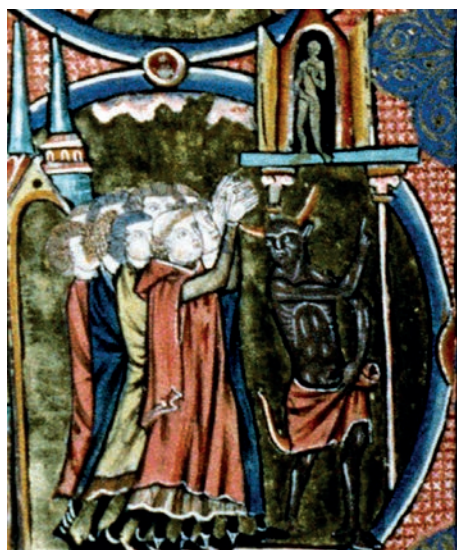


Fig. 7. Demonio inductor de la idolatría. Bible moralisée de Oxford-París-Londres. Oxford, Bodleian Library, Bodley 270b, fol. 165v

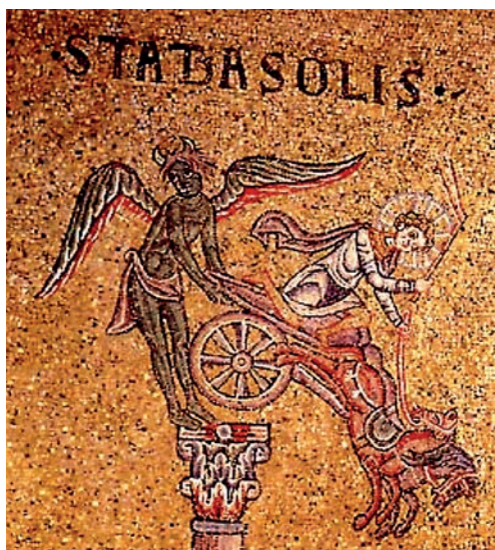


Fig. 8. Caída del ídolo del Sol, sostenido por un demonio (detalle de la historia de san Simón). Mosaico de la iglesia de San Marcos (Venecia), ca. 1200

⁵⁹ DEMUS, O., *The Mosaics of San Marco in Venice*, vol. I.1: *The Eleventh and Twelfth Centuries*, Chicago, 1984, p. 225.

Sobre las columnas donde se erigen las estatuas paganas, sendos demonios hacen un último esfuerzo por sujetar a los ídolos antes de que caigan definitivamente. Del mismo modo, en la ilustración de la historia de Tomás en una vidriera de Bourges, un demonio trata de sostener al ídolo, que cae derrotado por el apóstol (Fig. 9). Se trata de una exaltación del martirio como vía para la victoria sobre el paganismo: Tomás aparece victorioso en el momento del martirio, cuya consecuencia es que caiga el ídolo del templo, a pesar de que, como en la iglesia de san Marcos, un demonio hace un último intento por sujetarlo. En diversas ilustraciones más tardías los demonios tratan de sostener a las estatuas sobre sus pedestales, como es el caso de varias imágenes de manuscritos franceses del siglo xv de la versión vernácula de la *Ciudad de Dios*. Por ejemplo, en una ilustración de la *Cité de Dieu* realizada en París entre 1469 y 1473 aparece el obispo de Hipona disputando con los paganos en el interior de un templo romano donde hay una hilera de demonios que sostienen a sendos ídolos, que vacilan sobre sus columnas ante la amenaza de la predicación del santo (Fig. 10)⁶⁰.

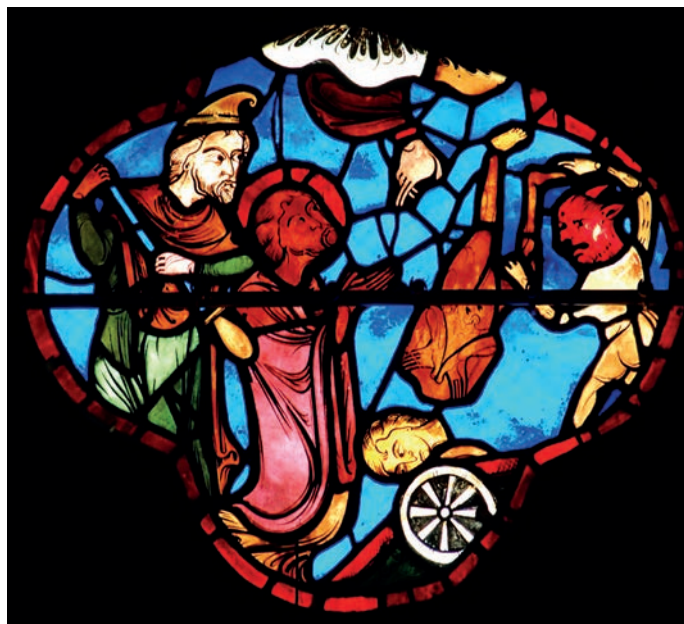


Fig. 9. Martirio de santo Tomás y caída de un ídolo sostenido por un demonio. Vidriera del deambulatorio de la catedral de Bourges (ca. 1215)

⁶⁰ BnF, Fr. 18, fol. 23r. Imágenes similares encontramos en otros manuscritos coetáneos de la misma obra, como Mâcon, Bibliothèque municipale, ms. 1, fol. 33r o París, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 246, f. 21r. En el fol. 170v de este mismo manuscrito hallamos una escena similar; en este caso mientras unos demonios parecen merodear a los ídolos vigilando que no caigan, otro parece amedrentar a los cristianos en presencia de un ángel que parece disputar con él en paralelo a la disputa de Agustín con los sacerdotes romanos. Sobre los manuscritos del siglo xv en lengua vernácula de *La Ciudad de Dios*, el texto clásico de Laborde (LABORDE, A. de, *Les manuscrits à peintures de La cité de Dieu de saint Augustin*, París, 1909) deberá ser puesto al día a la luz de las investigaciones de Elisa Brilli (véase BRILLI, E., “Une cité si proche. Histoire du paradigme de la *ciuitas diaboli* dans l’Occident médiéval”, *L’Atelier du Centre de recherches historiques* [en línea], 2009, colgado el 28 de abril de 2011, consultado el 5 de julio de 2012. URL : <http://acrh.revues.org/1867> ; DOI : 10.4000/acrh.1867).

Fig. 10. San Agustín disputando con los romanos en el interior de un templo, con los ídolos sostenidos por demonios. San Agustín, *La Cité de Dieu*, París, Bibliothèque nationale de France, Fr. 18, fol. 23 (París, 1469-1473)



III

¿Qué significado tienen estas representaciones en el contexto de la inflexión de la teoría y la práctica de la imagen de culto que se produce en el Cristianismo en la Baja Edad Media? Sería aventurado dar una respuesta simple a una cuestión compleja. Se podría pensar que una consideración tan negativa de las imágenes paganas conllevaría una vuelta al rechazo de la imagen de culto en consonancia con las esencias primigenias de la religión cristiana. Sin embargo, la insistencia en el origen demoníaco de los poderes de la imagen pagana no niega tales poderes, sino que incide en lo ilícito de la fuente de la que proceden. En una época en la que las colecciones de milagros reiteran una y otra vez la realidad del poder de las imágenes sagradas, que se insista en que los simulacros paganos estén habitados por demonios pretende separar netamente el presunto poder de los ídolos de la auténtica *virtus* de las imágenes cristianas. Un proceso similar, llevando al extremo esta argumentación hasta los confines de lo lícito, llevaría a algunos a pensar que el poder de cualquier imagen es permisible siempre que no se fundamente en el engaño de los demonios. Incluso si el poder de las imágenes proviene no directamente de los seres sagrados, sino de los poderes del cosmos, esto es, si se toma poder de Dios a través de las fuerzas de la naturaleza. En el *Speculum astronomiae*, atribuido en la Edad Media a Alberto Magno, y en todo caso escrito en la época en la que se ejecutó el retablo de san Román de Blaye, se clasifican las imágenes astrológicas atribuyéndoles mayor o menor licitud en función de la intervención o no de fuerzas demoníacas y de si se emplean rituales que tengan reminiscencias paganas⁶¹. El peor modo de idolatría (*idololatria pessima*)

⁶¹ ZAMBELLI, P., *The Speculum astronomiae and Its Enigma: Astrology, Theology, Science in Albertus Magnus and His Contemporaries*, Dordrecht, 1992, p. 240; WEILL-PAROT, N., *Les images astrologiques au Moyen Âge et à la Renaissance. Spéculations intellectuelles et pratiques magiques (XII^e-XV^e siècle)*, París, 2002, pp 34-35. Sobre la atribución del *Speculum astronomiae* véase PARAVICINI BAGLIANI, A., *Le "Speculum astronomiae", une énigme? Enquête sur les manuscrits*, Florencia, 2001; ROY, B., "Richard de Fournival, auteur du *Speculum astronomiae*?", *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 67 (2000), pp. 159-180. HENDRIX, S., *How Albert the Great's Speculum astronomiae Was interpreted and Used by Four Centuries of Readers: A Study in Late Medieval Medicine, Astronomy and Astrology*, Lewiston (Nueva York), 2010.

lo suponen las imágenes cuyo poder se adquiere mediante la elaboración de sahumerios y la invocación de demonios⁶². En el mismo sentido, las ilustraciones del *Libro de astromagia* de Alfonso x son cristalinas al respecto. Los mensajeros de los astros y los dioses planetarios son los ángeles, los emisarios tradicionales de Dios en la cultura cristiana, y así se enfatiza que la *virtus* de estas imágenes es un poder lícito, si bien no debe ser accesible a cualquiera. En una imagen fascinante (Fig. 11), un mago realiza un encantamiento sobre una figura de cera, mientras un grupo de ángeles alados, ataviados con túnicas, y sin que sean visibles sus piernas para denotar su naturaleza incorpórea, siguen con atención la ceremonia por la que el mago otorga poderes a la imagen gracias al poder que ellos mismos han traído del cosmos, esto es, merced a la invocación del mago, pero por mandato divino. Dos siglos después, en un pasaje de su *De vita coelitus comparanda* (DVCC -el tercer libro de su obra *De vita*) Marsilio Ficino lo formulará en términos discursivos al afirmar que los magos pueden hacer que los seres espirituales penetren en los objetos materiales (DVCC 13); aplicando este principio a la animación de estatuas, a la que compara con la posesión demoníaca (DVCC 20); asimilando a este respecto las imágenes de culto (*statuas*), que eran animadas por los sacerdotes egipcios, con los talismanes (*imagines*), cuya animación procuraban las formas rituales transmitidas por los autores árabes. El procedimiento, sigue diciendo Ficino, es idéntico al de la posesión de los seres humanos:

“del mismo modo suelen hacerlo cuando toman posesión de los cuerpos humanos y hablan, se mueven y hacen otras cosas, y obran prodigios a través de ellos. Ellos [los árabes y los egipcios, que es tanto como decir: los nuevos y los antiguos paganos] creen que los espíritus de las estrellas hacen

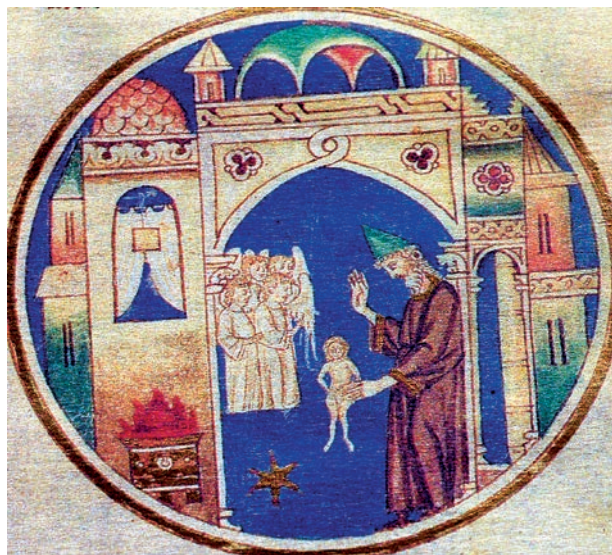


Fig. 11. Mago encantando una figura de cera. Alfonso X, *Libro de astromagia*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. reg. lat. 1283a (ca. 1280), fol. 35r

⁶² ZAMBELLI, *loc. cit.* Véase también Tomás de Aquino, *Suma teológica*, 2-2 q. 96, a2, e Id., "Sobre las operaciones ocultas de Naturaleza", donde observa que "ciertos efectos de las imágenes nigrománticas... no proceden sino de la acción de los demonios que obran en dichas imágenes" (trad. de Aguinalde Sáez, I., en Tomás de Aquino, *Comentario al libro de Aristóteles (etc...) y otros opúsculos cosmológicos*, Pamplona, 2005, p. 206).

cosas similares a través de las imágenes (...) También piensan que capturando los rayos cósmicos en el momento adecuado y a través de ceremonias con sahumerios, velas y oraciones en voz alta, los espíritus de las estrellas pueden ser introducidos en imágenes hechas de los materiales apropiados y pueden obrar maravillas en el que las observa o las porta. Esto, según creo, puede ser hecho por los demonios, pero no tanto porque se vean obligados por la utilización de cierto material, sino porque les gusta que se les rinda culto”⁶³.

Los talismanes son los homólogos portátiles de las estatuas de culto⁶⁴, y a estos objetos inertes fabricados por la mano del hombre los árabes les aplicaron los mismos principios de animación a través de la consagración que los antiguos habían convertido en profesión de fe.

Como apunta Ficino, la idea pagana de que las estatuas de culto podían estar imbuidas de los *numina* de los dioses, de su esencia espiritual que los haría presentes en sus imágenes, había sido transformada en el imaginario cristiano en la creencia en que los ídolos paganos estaban poseídos por demonios, y para purificarlos había que exorcizarlos, había que expulsar tales demonios. Los demonios habían desempeñado un papel secundario en el Antiguo Testamento, pero el mundo helenístico estaba poblado de démones, y la cualidad de Jesucristo como exorcista que libra a los humanos de la posesión demoníaca es un carisma que transmitió a los apóstoles, y por extensión a los santos. En la iconografía medieval encontramos gran profusión de escenas de santos expulsando los demonios del cuerpo de los posesos: las encontramos ya en el sacramentario carolingio de Drogo⁶⁵, y con más frecuencia desde el siglo XI, por ejemplo en el arca de la san Millán de la Cogolla, donde se hace patente la deuda de este tema iconográfico con el de la imagen de Cristo cazando a los demonios⁶⁶. En el siglo XII encontramos varios ejemplos, especialmente en Italia; quizá el más conocido sea el de la catedral de san Zenón de Verona. El exorcismo es objeto de una orden menor⁶⁷; constituía un rito previo al bautismo como vemos en una pila de agua bendita del Museo de Módena (primer cuarto del

⁶³ DVCC XX, ed. y trad. de CASKE, C. V. y CLARK, J. R. en MARSILIO FICINO, *Three Books on Life*, Tempe (Arizona), 1980, p. 350. Véase COPENHAVER, B. P., “Scholastic Philosophy and Renaissance Magic in the De vita of Marsilio Ficino”, *Renaissance Quarterly*, 37, (1984), pp. 523-554; HANEGRAAFF, W., “Sympathy or the Devil: Renaissance Magic and the Ambivalence of Idols”, *Esoterica*, 2 (2000), pp. 1-44.

⁶⁴ GARCÍA AVILÉS, A., “Imagen y ritual: Alfonso X y la creación de imágenes en la Edad Media”, *Anales de Historia del Arte*, N° extra 1 (2010), pp. 11-30; Id., *El arte de fabricar dioses* (en preparación).

⁶⁵ París, BnF, lat. 9428, 91r, vid. UNTERKIRCHER, F., *Zur Ikonographie und Liturgie des Drogo-Sakramentars*, Graz, 1977, p. 23.

⁶⁶ PERRIER, D., “Die spanische Kleinkunst des 11. Jahrhunderts. Zur Klärung ihrer stilistischen Zusammenhänge im Hinblick auf die Frage ihrer Beziehungen zur Monumentalskulptur”, *Aachener Kunstblätter*, 52 (1984), pp. 29-150, en pp. 115 y 117. Sobre el Arca de San Millán véase también, HARRIS, J. A., *The Arca of san Millan de la Cogolla and Its Ivories*, (tesis doctoral inédita), University of Pittsburgh, 1989; Ead., “Culto y narrativa en los marfiles de San Millán de la Cogolla”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IX (1991), pp. 68-85; BANGO, I., *Emiliano, un santo de la España visigoda y el arca románica de sus reliquias*, Logroño, 2007.

⁶⁷ Sobre el exorcismo en el Cristianismo primitivo y la Edad Media véase GACIOLA, N., *Discerning Spirits. Divine and demonic possession in the Middle Ages*, Ithaca (Nueva York), 2003; NICOLOTTI, A., *Esorcismo cristiano e possessione diabolica tra II e III secolo*, Turnhout, 2011; CHAVE-MAHIR, F., *L'exorcisme des possédés dans l'Eglise d'Occident (X^e-XIV^e siècle)*, Turnhout, 2011. Sobre la iconografía medieval del exorcismo véase FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., “A propósito del mal: posesiones y exorcismos en la plástica del medievo”, en SABATÉ, F. (ed.), *L'espai del mal*, Lérida, 2005, pp. 117-142.

siglo XIII), donde se ve al exorcista tras la pila bautismal, con un aspersorio y el libro de donde lee los exorcismos, mientras que el receptor del rito está de rodillas y, junto a otros personajes de la escena, se santigua⁶⁸. La purificación del exorcismo no sólo se entendía como un ritual simbólico, sino que de forma literal significaba la expulsión de los demonios del cuerpo del catecúmeno, y así se representa en un relieve de la catedral de san Gaetano, donde el santo epónimo aparece tras una pila bautismal celebrando un bautismo, mientras que de la boca del neófito sale un demonio espantado por el exorcismo practicado por el santo.

La posesión demoníaca no siempre se trasluce en una apariencia demoníaca. Así sucederá en el caso de las estatuas, donde, como hemos visto, mientras algunas muestran signos evidentes de identidad con un demonio, en otros casos, como en el retablo de san Román, la apariencia del ídolo como estatua del dios queda intacta. Sucede lo propio con los seres humanos. En la Cantiga CIX de Alfonso X, la posesión se denota en términos figurativos con el diablo subido a la espalda del poseo, que no da otros signos de posesión, ya que el diablo que el ilustrador nos muestra es invisible, a juzgar por el gesto impasible de los monjes que lo acompañan. En otra Cantiga, la LXVII, el recurso visual es mostrar el rostro del diablo como contra-rostro del hombre poseído, pasando asimismo desapercibido al personaje con el que charla el poseo (Fig. 12). En este caso, también la apariencia de éste es ficticia, fruto de la posesión, puesto que el demonio en realidad no posee a un ser vivo, sino a un cadáver; es por tanto un falso aparecido. Se pueden aducir imágenes de parecido cariz en otros manuscritos. En el citado *Legionario Anjou* aparece una escena similar, en la que un demonio posee a un cadáver, que tiene toda la apariencia de un ser humano salvo las grandes orejas que denotan su naturaleza monstruosa. En este caso es san Ladislao el que exorciza el cadáver y hace huir, cruz en mano, al demonio que lo posee. Así pues, no sólo los seres humanos pueden ser poseí-



Fig. 12. Falso aparecido-Demonio abandonando el cadáver. Alfonso X, *Cantigas de Santa María*, El Escorial, Real Biblioteca, T.j.I, Cantiga LXVII

⁶⁸ *Romanica: Arte e liturgia nelle terre di San Geminiano e Matilde di Canossa*, Módena, 2006, pp. 235-237.

dos, sino que también los seres inanimados cobran vida en virtud de la posesión demoníaca, y del mismo modo los objetos pueden ser habitados por los demonios. Tal y como indicaría Marsilio Ficino, los espíritus celestiales, a los que los cristianos consideran demonios, se insertan y habitan en las estatuas y los talismanes⁶⁹.

IV

El retablo de san Román nos mostraba una estatua inanimada, acorde con su carácter de objeto hecho por la mano del hombre, sin la auténtica *virtus* que proporcionan los seres sagrados y, junto a él, el demonio que habitaba el ídolo pagano, fulminado por el poder de la bendición sagrada. En muchas imágenes bajomedievales, el ídolo cae desmayado, doblándose plásticamente como si dejara de ser un objeto rígido para dar muestra de la debilidad de su poder ante la potencia milagrosa de la bendición del santo. En sentido estricto esta reacción entra en contradicción con el carácter de objeto inanimado que le atribuye la tradición cristiana, pero es un modo de mostrar de forma vívida la superioridad del poder sagrado que se manifiesta en la bendición del signo de la cruz. Por el contrario, en una imagen de la vida de san Sebastián en el *Legionario Anjou* se trata de hacer patente la posesión diabólica del ídolo (Fig. 13). La estatua, que tiene rasgos demoníacos, es abatida de forma expeditiva, en este caso por la porra del santo, y mientras cae hecha añicos vemos ya estrellándose en el suelo otra figura casi idéntica (apenas se diferencia de la otra por las grandes orejas y la ausencia de cuernos). Da la sensación de ser otra estatua, cuya rigidez da como resultado que se quiebra igualmente en pedazos. Sin embargo, el color rojo intenso que la distingue de la palidez de la otra parece apuntar a que se trate más bien del prototipo demoníaco, del demonio que habitaba la estatua, que extrañamente ha sido tratado por el artista como otro objeto inerte que sufre la misma suerte que el ídolo. En otra escena del mismo *Legionario Anjou* se va más allá, y el demonio que habita el ídolo es caracterizado de forma más evidente (Fig. 14). Como sucedía en el retablo de san Román, el demonio tiene caracteres simiescos y, mientras la estatua permanece



Fig. 13. San Sebastián destruyendo un ídolo.
Legionario húngaro de los Anjou
(fragmento vaticano), Roma,
Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8541, f. 48v

⁶⁹ El texto latino dice *inseri statuís et imaginibus*. Es común traducir aquí *imagines* como “imágenes”, pero en mi opinión hay que traducirlo como “talismanes”, como he tratado de demostrar en GARCÍA AVILÉS, “Falsas estatuas”.



Fig. 14. San Bartolomé destruyendo un ídolo. Legendario húngaro de los Anjou (recortes de la Morgan Library), Nueva York, Pierpont Morgan Library, Morgan 360, p. XX

rígida y da muestra de su terrena fragilidad fragmentándose en pedazos, abandona la estatua despavorido ante el ataque de la bendición de la cruz. En una época en la que, no sin controversia, comenzaba a consolidarse la creencia en el poder de las imágenes sagradas cristianas, la posesión demoníaca de los ídolos advertía no de la ausencia de poder de las imágenes paganas, sino de que sus presuntas facultades no provenían de los prototipos divinos, como pretendían los gentiles, sino de las ilusiones de los sentidos propiciadas por los demonios, que se hacían pasar por dioses para engañar a los crédulos humanos. De este modo, la plasmación visual del falso origen del poder de las imágenes paganas dejaba abierta la posibilidad de que tal poder fuera factible en el caso de las imágenes cristianas, cuya virtud venía de Dios a través de los prototipos sagrados de tales imágenes. Esta posibilidad pronto prevalecería de forma casi hegemónica en el imaginario cristiano bajomedieval, dando lugar, bajo la égida de una retórica visual de intolerancia hacia las estatuas paganas, a un resurgir *de facto* de la idolatría⁷⁰.

⁷⁰ La expresión la tomo de GELL, *Art and Agency*, p. 96. Sobre los avatares posteriores de dicha controversia véase KAMERICK, K., *Popular Piety and Art in the Late Middle Ages: Image, Worship and Idolatry in England 1350-1500*, Nueva York, 2002; PEREDA, F., *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*, Madrid, 2007; NAGEL, A., *The Controversy of Renaissance Art*, Chicago, 2011.