

LA ICONOGRAFÍA DEL PAVO REAL EN LA EDAD MEDIA

THE ICONOGRAPHY OF THE PEACOCK IN THE MIDDLE AGES

Fernando CANILLAS DEL REY

Universidad Alfonso X el Sabio

fercanillas@yahoo.es

Número ORCID: 0000-0002-3326-3494

Recibido: 11 de mayo de 2021

Aceptado: 15 de noviembre de 2021

Resumen: El pavo real es un ave que se caracteriza por su gran cola llena de manchas que parecen ojos y que al desplegarse se asemeja a un cielo estrellado. Es una de las aves más representadas en el arte oriental y occidental. En el mundo medieval se aprecia su carácter polisémico y en ocasiones contradictorio. Entre sus significados iconográficos positivos destaca la belleza, la prudencia y el amor propio que han servido para simbolizar el cielo, la noche, la resurrección, la Eucaristía y a Cristo. Aunque también ha sido utilizado para significar valores negativos como la vanidad, soberbia, fatuidad o, incluso, malevolencia. Este artículo analiza el desarrollo iconográfico desde el sudeste asiático hasta Occidente europeo, especialmente en la Península Ibérica, a través de distintas vías de influencia.

Palabras clave: Pavo real; Aves; Paraíso; Inmortalidad; Vanidad; Bestiario.

Abstract: The peacock is a bird characterized by its large tail full of spots that look like eyes and that when it unfolds resembles a starry sky. It is one of the most represented birds in Eastern and Western art. Its polysemic, and sometimes contradictory character is appreciated in the medieval world. Among its positive iconographic meanings, beauty, prudence and self-love stand out, which have served to symbolize heaven, night, resurrection, the Eucharist and Christ. However, it has also been used to signify negative values such as vanity, pride, fatuity, or even malevolence. This article analyses the iconographic development from Southeast Asia to Western Europe, especially in the Iberian Peninsula, through different routes of influence.

Key words: Peacock; Birds; Paradise; Immortality; Vanity; Bestiary.

Atributos y formas de representación

El pavo real (*Pavo cristatus*) o pavón es un ave de origen surasiático. El macho se caracteriza por una gran cola policromada que se puede abrir en forma de abanico. Su nombre deriva de la cresta que corona la cabeza y está rematada con puntas azul-

verdosas. Cuando se extiende la cola, se observan plumas de numerosos colores (verde, dorado, bronce, marrón) y la presencia de manchas con franjas azules que asemejan ojos o estrellas. Su pecho muestra un plumaje con destellos azul cobalto muy característico.

El interés que tiene la iconografía del pavo real es su carácter polisémico. En este sentido, se le atribuyen características contradictorias, algo que no es ajeno a la iconografía de otros animales. Puede servir de representación de la vanidad, lo fatuo o la soberbia frente a tipologías positivas como Cristo, la Eucaristía, la resurrección, la prudencia, el paraíso o la belleza¹. Será el contexto en el que se encuentre dónde podemos aproximarnos a su significado², aunque no hay que olvidar que por sus variados colores podría usarse con criterios estrictamente decorativos³.

El rasgo iconográfico más distintivo del pavo real es su cola ocelada. La cresta de la cabeza y las coberteras alargadas en la cola superior son otros rasgos característicos en el caso de imágenes más esquemáticas⁴ en las que es difícil su identificación.



Fig. 1 Relieve decorativo con pavos reales enfrentados separados por un tallo vegetal, Ctesiphon (Mesopotamia), s. VI. d. C., Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.
Foto: https://images.metmuseum.org/CRDImages/an/original/me32_150_20.jpg

Desde la antigüedad asiática, la iconografía del pavo ha ido trasladándose hacia occidente adaptándose a distintos contextos lingüísticos. La organización de aves en pareja y enfrentadas tiene su origen en la iconografía sasánida (s. III-VII), en los que aparecen separados por un eje-tallo (Fig. 1). De ahí llega al mundo grecorromano (en el siglo IV ya se datan imágenes de pavos enfrentados⁵), en donde la separación se consigue mediante vides, racimos de uvas y *kantharos* en alusión al dios Dioniso. Las aves representan al alma del difunto que busca el más allá y las guirnaldas están asociadas a la inmortalidad. Posteriormente, pasará al arte bizantino donde es

¹ MARIÑO, Xosé Ramón (2014): pp. 474-8.

² "En iconografía, como en la expresión verbal, se producen también mutaciones de una misma forma y de la significación de los mismos signos". GRABAR, André (1985): p. 42.

³ MORALES, M^a. Dolores Carmen (1996): pp. 229-255.

⁴ KIM, Hongnam (2017): pp. 116-133.

⁵ FARROKH, Kaveh (2015): pp. 99-101.

transformado⁶; la simetría romana de los pavos se trasladará al mundo cristiano interponiendo la crátera con frutos que son picoteados por las aves⁷. La vid y el vino se transferirá al Cristianismo en clara alusión a la muerte, resurrección y vida eterna (Fig. 2). La presencia del agua y la fuente⁸ se correlaciona con el bautismo y ambas temáticas son desarrolladas en el Nuevo Testamento⁹. Así, estos mensajes teológicos que nos muestra esta iconografía la convierten en una exégesis bíblica.



Fig. 2 Sarcófago. S. V-VIII. Basílica de San Apolinar in Classe, Rávena (Italia). Foto: <https://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Italy/sarcTempleVeilClasse.lidRightEnd.smal.jpg>

La asociación de la pareja de aves con el mitema del árbol de la vida hunde sus raíces en iconografías orientales pretéritas y lo podemos encontrar en Babilonia como antecedente del árbol del Génesis¹⁰. Simboliza la conexión entre cielo y tierra; en Occidente, en clave cristiana, vincula muerte y resurrección¹¹ y, en definitiva, prefigura la crucifixión.

A partir del siglo III¹², la pareja de pavos con fuente, crátera o árbol de la vida, evolucionará a una simbología más explícita como la cruz (Fig. 3), el cristograma en forma de estaurograma (letras griegas *tau* y *rho*) o de crismón (letras griegas *Ji* y *rho*). El significado más extendido es representar la resurrección, de ahí que aparezca en gran número de sarcófagos en el arte bizantino, como los de la basílica de San Apolinar in Classe (Rávena). Otro ejemplo de interés es el antependio de altar (o "pañó de las brujas") de origen andalusí de principios del siglo XII que se usó en el

⁶ MOKHTARI HOSEINI, Seyed MR (2012): pp. 618-621.

⁷ ROSO DE LUNA, Mario (2006): pp. 35-50.

⁸ Jn 4, 14: "pero el que beba del agua que yo le daré nunca más tendrá sed: el agua que yo le daré se convertirá dentro de él en un surtidor de agua que salta hasta la vida eterna."

⁹ Col 2, 12: "Por el bautismo fuisteis sepultados con Cristo y habéis resucitado con él, por la fe en la fuerza de Dios que lo resucitó de los muertos".

¹⁰ LECHLER, George (1937): pp. 369-419.

¹¹ Ap 22, 14: "Bienaventurados los que lavan sus vestiduras para tener acceso al árbol de la vida y entrar por la puerta en la ciudad".

¹² KIM, op. cit. p. 121.

monasterio de Sant Joan de les Abadesses y que ahora custodia el Museo episcopal de Vic.



Fig. 3 Sepulcro. Siglo XII. Monasterio de Sant Pere de Casserres (Osona). Museo Episcopal de Vic. Foto:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/36/Sarc%C3%B3fago_%2848962280358%29.jpg

El pavo puede aparecer solo y la forma más distintiva es con su cola abierta mostrando sus "ojos", conocida como "haciendo la rueda", como aparece en el manuscrito *Moralia in Job* escrito por San Gregorio I en el año 945¹³. Esta disposición ha sido relacionada con las estrellas del universo, que a su vez proviene de la tradición mitológica de los cien ojos de Argos, como luego se señalará, y que se correlaciona con el más allá en el paganismo romano. La policromía que ofrece esta representación sirve como motivo decorativo en numerosos mosaicos en el ámbito grecorromano (p. e. mosaico Qasr de Libia, c. 540 d. C., Museo Qsar, Libia).

El arte musulmán recoge la tradición sasánida de la pareja en simetría separada por un tallo, unido a la decoración vegetal con animales de origen persa, para representar las almas de los muertos como aves en un bosque pendientes de la resurrección que les hará entrar en el Paraíso¹⁴. En un contexto de reprobación del arte figurativo, aparece el jardín como una representación de la morada a la que van los justos¹⁵. Estas representaciones las vemos de manera profusa en los magníficos marfiles de al-Ándalus tanto en botes, cajas o arquetas, aunque también aparecen en otros objetos de uso doméstico. Si bien es en la eboraria donde vemos la estructura de la simetría de los pavos, también aparecen de manera independiente, como en la píxide de al-Mugīra, o en cerámica (Fig. 4) o en aguamaniles de bronce. El arte musulmán también se influye de la herencia bizantina como se observa en la presencia de pavos bebiendo de una copa. Si bien se ha asociado a los pavones con la imagen del jardín-paraíso, también muestran cualidades regias o connotaciones

¹³ Mss/80, fol. 3v. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

¹⁴ MONTEIRA ARIAS, Inés (2004): pp. 94-95.

¹⁵ SILVA SANTACRUZ, Noelia (2011): pp. 39-49.

funerarias¹⁶, y dado su carácter reposado se ha asociado con las mujeres¹⁷ y lo vemos en objetos de uso femenino como peines, botes o joyas.



Fig. 4 Ataifor. Alcalá de Henares. Siglo XI. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
Foto del autor.

La conexión entre eboraria, miniaturas, talla en madera y escultura en piedra está plenamente documentada y acaba conduciendo al desarrollo del arte románico¹⁸. En muchas ocasiones, el pavo aparece de perfil con su cola característica sin desplegarse como se observa en bordes marginales de manuscritos, ya sea decorativo o simbólico. Encontramos pavos enfrentados con cuellos o patas entrelazos como en la arqueta de Silos (s. XI) (Fig. 5) o la pila de Xátiva (s. XI) también de origen sasánida, y cuando picotean sus patas hacen alusión a la liberación de ataduras mundanas como señalaba Avicena¹⁹, ejemplo de influencia musulmana. Los cuellos entrecruzados se relacionan con la simbología funeraria.

La iconografía de la lucha del pavo con la serpiente se remonta a la antigüedad asiática y representa el enfrentamiento entre el bien y el mal, lo terrenal y lo celeste, como podemos ver en el *Commentarius in Apocalypsin* del Beato de Gerona del s. X (Fig. 6). Si bien ha sido usado como ejemplo de psicomaquia, también tiene un carácter apotropaico contra el mal de ojo (dada la presencia de numerosos "ojos" en su plumaje) y contra las mordeduras de serpiente.

En un proceso sutil de distorsión diacrónica, encontramos algunas descripciones de este animal como símbolo de vanidad, lujo, banalidad y orgullo²⁰ (Fig. 7). Este significado va tomando más importancia y extensión a medida que la simbología positiva va perdiendo su papel por otros registros iconográficos, sobre todo a partir del siglo XI. Al final de la Edad Media la encontramos reducida a favor de una representación decorativa²¹.

¹⁶ MORALES MUÑIZ, M^a Dolores Carmen (2000): pp. 233-270.

¹⁷ GALAN Y GALINDO, Ángel (2011): pp. 29-59.

¹⁸ ALVAREZ DA SILVA, Noemí (2014): *El trabajo del marfil en la España del siglo XI*. Tesis doctoral inédita, Universidad de León: pp. 29-33.

¹⁹ Ibid., p. 96.

²⁰ ANĐELKOVIĆ, Jelena (2011): pp. 231-248.

²¹ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009): pp. 99-102.



Fig. 5 Arqueta de Silos, Muhammad Ibn Zayyan. Cuenca, 1026. Museo de Burgos.
Foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arqueta_de_Silos_\(Taller_de_Cuenca\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arqueta_de_Silos_(Taller_de_Cuenca).jpg)



Fig. 6 El pavo real contra la serpiente. Manuscrito "Beato de Gerona" (Catedral, Ms.7, f.18 v), Abad Dominicus, s. X., Fuente: Capítol de la Catedral de Girona. Foto: https://2.bp.blogspot.com/-C5ct8d0DVXM/WVawEtZT0oI/AAAAAADUaU/OaKpqXSGS4URcNnDX13eoCsVClIPTYuYQCEwYBhgL/s1600/20170630_180213.jpg

Fuentes escritas

En el Antiguo Testamento hay varias referencias al pavo real. En el Primer Libro de los Reyes se señala que en el reino de Salomón había gran prosperidad: "...y cada tres años llegaba la flota de Tarsis portando oro, plata, marfil, monos y pavos reales" (1Re. 10, 22), lo cual se repite en 2 Cr. 9, 21. En el libro de Job se dice: "¿Diste tú hermosas alas al pavo real, O alas y plumas al avestruz?" (Job. 39, 13) Aunque no sea una cita directa sobre el pavo, en el Salmo 42²² se muestra a un animal sediento (en este caso el ciervo) buscando el agua para aplacar la sed como referencia al alma sedienta de Dios. Esta asociación la veremos con el pavo bebiendo de fuentes como signo de esa búsqueda.

Dentro de la literatura grecolatina, señalamos su presencia en las fábulas de Esopo, el pavo real es empleado para criticar la belleza como único valor frente a otros méritos. En la *fábula del pavo real y el grajo*²³ se muestra a un pavo que quiere ser coronado por su hermosura, pero carece de defensa ante el ataque de un águila mostrando que "los soberanos deben estar adornados con la fuerza y no con la belleza". En el *relato de la grulla y el pavo real*²⁴, el primer pájaro reprocha que se burlen de él por su aspecto cuando puede volar "hasta cerca de los astros y del Olimpo" mientras que el pavo solo revolotea como un gallo y no puede volar. En las fábulas de Fedro²⁵, la belleza del pavo real se emplea para criticar a los que no aceptan su naturaleza. En la *fábula del grajo soberbio y el pavo real*, el primero se engalana con las plumas caídas de un pavo real y se quiere hacer pasar por uno de la manada, pero lo descubren, le arrancan las falsas plumas y lo desprecian.



Fig. 7 Capitel de la iglesia de San Miguel de Almazán, Soria. Mediados del s. XII. Foto: <https://flic.kr/p/6Sw8cP>

²² Sal 42, 2: "Como busca la cierva corrientes de agua, así mi alma te busca a ti, Dios mío; mi alma tiene sed de Dios, del Dios vivo: ¿cuándo entraré a ver el rostro de Dios?"

²³ ESOPPO (ca. 600- ca. 564 a.C.) [Traducido por: BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro (1978)]: p. 136.

²⁴ *Ibíd.*, p. 337.

²⁵ FEDRO, Gayo Julio (ca. 14 a.C.- ca. 50 d.C.) [Traducido por: ZAPATA FERRER, Almudena (2000)]: p. 50.

Al intentar volver con los suyos, también lo rechazan por no querer asumir su condición natural. En la *fábula del pavo ante Juno acerca de su voz*²⁶, se relata cuando esta ave acudió a protestar a la diosa (Hera en la mitología griega) porque carecía de la capacidad de cantar bien como el ruiseñor. La diosa le reprende porque tiene el atributo de la belleza y es grande; él insiste en que carece de voz hermosa, a lo que la diosa replica que los hados han decidido los atributos y que se cuide de querer "lo que no se te ha sido dado, no sea que la esperanza, burlada, se convierta en lamento".

Aristóteles habla del pavo en su obra *De Incessu Animalium* (Sobre la marcha de los animales)²⁷ usándolo de ejemplo de animales con alas caducas que no sirven para volar y que les impide caminar recto. También se refiere a él como envidioso y presumido²⁸. La mitología griega²⁹ sitúa el origen del pavo real en la narración de Hera y Argos. A éste se le encargó la vigilancia del mundo gracias a sus cien ojos, cuya mitad empleaba de día y el resto durante la noche. Pero Hermes le sorprendió durmiendo y la diosa Hera le cortó la cabeza, arrancándole los ojos que colocó en la cola del pavo. De ahí la asociación del ave con la diosa, y con la bóveda celeste.

Plinio el Viejo en su *Historia Natural*³⁰ se refiere a las plumas de los pavos reales, junto con las manchas de los tigres o panteras, como ejemplo de la dificultad de describir una parte respecto de la totalidad. Señala que es un ave hermosa pero orgullosa, con colores "proprios de las piedras preciosas", y que se esconde vergonzosa cuando pierde anualmente sus plumas "hasta que le renazca otra con la floración". No comparte la opinión de que sea un ave malévolas.

En la literatura griega encontramos referencias al pavo en la novela "*Leucipa y Clitofonte*" de Aquiles Tacio³¹ en donde se describe como el pavo real representa la belleza gracias al despliegue de sus alas que usa para atraer a la amada. Marco Valerio Marcial³² ensalza su hermosura por su cola "salpicada de gemas" pero lo utiliza para la crítica de la falsa belleza en su epigrama LVIII titulado "*El grajo con plumas de pavo real*" diciendo: "Vestido de velluda toga, te ríes, Zoilo, de mis vestidos raídos. Están raídos, sí, Zoilo, pero son míos."

En *Historia de los animales*³³, Eliano reprocha que se coma el pavo real dada la hermosura de su plumaje, lo cual no ocurre con el calamón que es un ave de parecida belleza. Lo considerada como el ave más bella con la capacidad de asustar al desplegar sus plumas y producir un rumor que aleja al enemigo. Le otorga el don de ser admirado y de tener complacencia en exhibirse. Señala a Hortensio como el

²⁶ *Ibíd.*, pp. 87-8.

²⁷ ARISTÓTELES (388 a.C.- 322 a.C.) [Traducción del griego: BARTOLOMÉ, Rosana (2010)]: pp. 326-7.

²⁸ CÁRDENAS MEJÍA, Luz Gloria (2011): p. 109.

²⁹ OVIDIO (43 a.C.- 17 d.C), pp. 92-4.

³⁰ PLINIO el Viejo (c. 23-79) [Traducción y notas de DEL BARRIO SANZ, Encarnación (2003). Edición: Biblioteca Clásica Gredos, Madrid].

³¹ TACIO, Aquiles (s. II d.C.) [Edición de María Luz Prieto (1999)]: p. 128.

³² MARCIAL, Marco Valerio (40-104 d.C.) [Texto, Introducción y notas de GUILLÉN, José (2004)]: p.43.

³³ ELIANO, Claudio (175-235 d.C.) [Traducido por: DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ, José María (1984)]: pp. 172-3.

primero en usarlo para un banquete y recuerda que Alejandro de Macedonia cuando lo vió en la India se sorprendió de su belleza y amenazó con severos castigos a quien las matase³⁴. El famoso gastrónomo del siglo I Marco Gavio Apicio³⁵ consideraba una exquisitez las albóndigas de pavo.

Tertuliano³⁶ utiliza la referencia del pavo como argumentación contra la metempsícosis de la filosofía griega. Los poetas, productores de obras bellas, se reencarnarían como pavos reales o cisnes que representan la belleza. Pero "sus plumas son mudas, su voz desagradable, y nada es más preferible para los poetas que cantar", de modo que más que un premio sería un castigo.

Los Padres de la Iglesia tratan el tema. Así, San Agustín en su obra *La Ciudad de Dios* se refiere al pavo real por su propiedad de tener la carne incorruptible, lo cual pudo comprobar personalmente al confirmar que permanecía sin pudrirse durante un año³⁷. También en las *Etimologías*, San Isidoro de Sevilla señala que su nombre deriva de su voz, comenta que su carne es tan dura que no se pudre y se cuece con dificultad. Utiliza un texto de Marcial en el que critica a los que usan al pavo de alimento siendo un ave tan bella al desplegar sus alas³⁸.

Dentro de los textos musulmanes, en *El Corán* no se nombra al pavo real específicamente, pero la exégesis (*Tafsir*) lo sitúa en la sura 2, aleluya 260³⁹. En ésta, Abraham pidió a Dios que mostrase como devolvía la vida a los muertos. Dios le dijo que matara a cuatro aves, las despedazara, las repartiera entre cuatro montañas, las llamara y recuperarían la vida. En el *Tafsir* de Ibn 'Abbas (68 H/687 d.C.)⁴⁰ se desarrolla esta narración, que está inspirada en Génesis 15,9, y especifica que las cuatro aves eran el gallo, el pavo real, el cuervo y el pato. Su simbología la encontramos en el *Tafsir* de al-Qusayri (376 H/986 d.C.)⁴¹ en donde se muestra que el pavo real representa la belleza del mundo; el gallo, el orgullo; el cuervo, la ambición y el pato, la subsistencia.

Los hadices abordan la escatología islámica en donde las aves son encarnaciones del alma, conversan entre sí, beben de ríos y se alimentan de la

³⁴ *Ibid.*, pp. 230-2.

³⁵ APICIO, Marco Gavio (25 a.C- 37 d.C) [Edición y traducción de: PASTOR ARTIGUES, Bárbara (1987)]: p 18.

³⁶ POMER MONFERRER, Luis (2013): pp. 128-9.

³⁷ "¿Quién sino Dios, el Creador de todos los seres, dotó a la carne del pavo real con la propiedad de la incorruptibilidad? Al oír este hecho, nos pareció increíble, pero un día en Cartago se nos sirvió carne asada de esta ave; ordenamos guardar un trozo bastante grande de su pechuga; al cabo de unos cuantos días, suficientes como para que cualquier otra carne asada se pudriera, se nos trajo y se nos ofreció, sin que molestara en absoluto nuestro olfato. Vuelta a guardar por más de treinta días, se conservaba en el mismo estado, y lo mismo al cabo de un año, con excepción de que estaba más seca y contraída." SAN AGUSTÍN DE HIPONA (412-426) [Edición de: DEL RÍO, Santamarta (2009)].

³⁸ Pavo nomen de sono vocis habet; cuius caro tam dura est ut putredinem vix sentiat, nec facile coquatur. De quo quídam sic ait (Mart. 13,70):

*Argiva primo sum transportata carina;
ante mihi notum nil nisi Phasis erat.*

³⁹ RIBAGORDA CALASANZ, Aurora (1999): p. 105.

⁴⁰ FARIAS MARTÍNEZ, Estefanía (2009): pp. 82-83.

⁴¹ FARIAS MARTÍNEZ, Estefanía (2008): p. 110.

vegetación, de modo que estos animales y el jardín se equiparan al paraíso⁴². Tampoco hay que olvidar que en el ascenso de Mahoma a los cielos (conocido como *Mirach* o "viaje de la Ascensión" para llegar al trono de Alá) lo hace a lomos de Buraq o *al-Burāq*, animal mitológico que en ocasiones se representa como un corcel con cabeza de mujer y cola de pavo real⁴³.

Otro texto islámico sitúa al pavo en la narración de la expulsión del Paraíso⁴⁴. En la *Qisas de al-Kisai*, se relata que la serpiente era el guardián del Paraíso, pero con un aspecto semejante a un gran camello con cola de colores, pelo de piedras preciosas, ojos como estrellas y olor a almizcle y ámbar. Iblis, que había sido un ángel maldecido por no querer arrodillarse ante Adán por ser humano, quería vengarse. Como no podía entrar, convence al pavo real⁴⁵ que está dentro para que le ayude, ofreciéndole tres palabras que al ser pronunciadas otorgan juventud eterna, salud e inmortalidad. El pavo real persuade a la serpiente para que deje entrar a Iblis en sus colmillos. Ya dentro engaña a Adán y Eva para que coman del fruto prohibido. Tras el pecado, Dios expulsa del Paraíso a la serpiente, a Iblis, al pavo real, a Adán y a Eva. Además, transforma a la serpiente a su aspecto actual al eliminarle sus patas y la enemista con el pavo real de por vida. El pavo real perderá su corona y estropeará sus alas para que tengan su aspecto actual. Dios será magnánimo con él ya que sólo participó en presentar a Iblis a la serpiente e "infundirá el amor en los corazones de la gente a fin de que no le maten ni golpeen". Por último, Dios promoverá que Iblis sea odiado por todos. Resulta interesante indicar que cada uno fue expulsado por una puerta del Paraíso e instalado en una zona de la tierra. El pavo real fue expulsado por la puerta de la ira y conducido a Babilonia.

El místico Muhammad ibn Sirin (34-106 H, 655-724 d.C.) nos muestra el significado polisémico del pavo real en su obra de oniromancia el *Libro de la interpretación de los sueños*⁴⁶.

El imán Ali Ibn Abi Tálib (359-406 H, 970-1015 d.C.) nos indica que el pavo es muestra de la perfección en la creación de Dios y ejemplo de belleza, especialmente exalta el color de sus plumas y dice:

Su cuerpo es fuerte y bien construido y las apretadas plumas de sus alas y extendida cola tienen colores y matices bella y artísticamente combinados y dispuestos. A menudo extiende orgullosamente su cola de tal modo que, arqueándola y abriéndola sobre su cabeza, parece una hermosa vela multicolor de un barco que cambia su posición cómo y cuando el barco lo desee. Parece

⁴² SILVA SANTA CRUZ, Noelia (2011): pp. 39-49.

⁴³ SHEIKHI, Alireza (2018): pp. 93-016.

⁴⁴ FARIAS MARTÍNEZ, Estefanía (2008): *op. cit.*, pp. 157-8.

⁴⁵ Tenía dos alas, que cuando las despegaba rozaba el loto que marca el término del séptimo cielo, y una cola de esmeralda verde. En cada pluma tenía perlas blancas con una luz como la del sol. Su pico era [también] de perlas blancas y sus ojos, de jacinto. Era la mejor ave del paraíso por su voz y su valor, y la que mejor cantaba las alabanzas. Salía a cada momento y pasaba por la superficie de los siete cielos pavoneándose en su marcha y volvía, alabando a Dios, al paraíso. CASTILLO CASTILLO, Concepción (2010): p.123.

⁴⁶ "El pavo real macho representa un extranjero, dinero, la belleza, o unos partidarios o seguidores. El pavo real hembra simboliza una belleza extranjera".

como si el pájaro conociera la estética belleza de la combinación de colores de su cuerpo y estuviera para mostrar su orgullo y vanidad⁴⁷.

Para concluir con los textos musulmanes, en la *Epístola del Perdón*⁴⁸ de Abul 'Ala Al-Ma'arri (362-450 H, 973-1058 d. C.) se relata el episodio en el que el erudito Abu 'Ubayda ve a un pavo real y se le antoja comerlo. Se lo ofrecen en plato de oro y tras acabar de comer, los huesos se recomponen y el pavo vuelve a la vida, rememorando el episodio de Abraham mencionado antes.

Regresando a la producción literaria cristiana, Rabano Mauro en el siglo IX escribe *De Universo* que añade una interpretación exegética de los colores de las plumas del pavo real que recuerdan a los gentiles que vienen a Cristo de distintas partes de la tierra y que, con su gracia, brillan con el adorno de sus virtudes⁴⁹. En la misma línea, Juan Escoto Eurígena⁵⁰ compara las diferentes interpretaciones de las Sagradas Escrituras con las plumas variadas del pavo real.

San Antonio de Padua (s XII-XIII) en su *Sermón del domingo V después de Pentecostés*⁵¹ hace un paralelismo entre el texto del Antiguo Testamento antes referido y del Nuevo Testamento en el que Cristo sube a la barca de Simón (Lc. 5, 3-4)⁵². Correlaciona los pavos reales con la "abyección de la gloria pasada".

Bartolomé de Inglaterra⁵³ en su obra *De proprietatibus rerum* (1240) describe al pavo con características poco agradables ya que dice que tiene voz de demonio, cabeza de serpiente, pies feos y andar de ladrón. Su carne es dura y no se pudre. Recordando a Aristóteles, señala la caducidad de sus plumas que caen, como hojas de los árboles, y aparecen cuando éstos florecen. Su cola está llena de ojos y tiene gran hermosura al desplegarse. El beato Ramón Llull en el *Libro de las bestias* (s. XIII) comenta que tiene "buen instinto" pero es crítico con el pavo al que califica de desleal, envanecido por su orgullo y soberbia, lo que conduce a su expulsión de la Corte⁵⁴. El *Liber de Moralitatibus* de Marcus de Orvieto (s. XIII) es un tratado sobre la naturaleza en el que se recogen características del pavo que serían utilizadas para sermones, desde la belleza de sus plumas a la fealdad de su voz o de sus pies⁵⁵.

Los bestiarios medievales tienen precedentes previos grecolatinos, como el texto latino *Historia natural* de Plinio (s. I), de marcada orientación naturalista, o

⁴⁷ RAZI, Sayyid Muhammad (970-1015) [Traducción de ANZALDUA MORALES, Muhammad 'Ali y JABIR ARCE, Abdul (2010)]: pp.277-8.

⁴⁸ ABABNEH, Imad Abedalkareem Taha (2006), p. 149.

⁴⁹ "Pavo quidem, qui Salomoni a longinquis regionibus ductus est, et diversos colores in pennis habet, significat populum gentilem de longinquis partibus terrae ad Christum venientem, qui etiam eius gratia multarum virtutum ornatu resplendet". MAURO, Rabano. [Recopilado por: MIGNE, Jacques-Paul (1844): p. 247.

⁵⁰ STROK, Natalia Soledad (2006): pp. 41.

⁵¹http://www.santaclaradeestella.es/BIBLIOTECA/MISTICOS/Sermones_de_san_Antonio.htm

⁵² Subiendo a una de las barcas, que era la de Simón, le pidió que la apartara un poco de tierra. Desde la barca, sentado, enseñaba a la gente. Cuando acabó de hablar, dijo a Simón: "Rema mar adentro, y echad vuestras redes para la pesca".

⁵³ BARTOLOMÉ DE INGLATERRA (c. 1203-1272) [Traducido por Fr. DE BURGOS, Vicente (1494)].

⁵⁴ LLULL, Ramón (s. XIII): pp. 67-89.

⁵⁵ FRIEDMAN, John B. (1989): pp. 179-196.

el griego *Physiologus* (s. II-IV), con un carácter más didáctico. En esta época se desarrollan y conjugan componentes de naturalismo, simbolismo, moralidad e iluminación buscando una exégesis alegórica de las Sagradas Escrituras.

El *bestiario de Aberdeen*⁵⁶ (s. XII) indica que el término “pavo” proviene del pavor o miedo que produce su voz y en el estudio exegético del texto bíblico enseña que su venida desde Tarsis representa la llegada de maestros doctos. Recuerda que la carne es dura y resistente a la descomposición, así como las características de su plumaje y sus colores. Estos atributos los correlaciona con las facultades que tiene que tener un maestro o predicador. De este modo, este estudio exegético invierte el concepto de arrogancia y vanidad que se le atribuye al pavo y revela que los numerosos ojos representan la capacidad de prever el peligro del maestro, los colores muestran la diversidad de sus virtudes, el plumaje ornado señala el orden del erudito y la elevación de las plumas no es más que lo que hace el eclesiástico al obtener ideas por encima de su posición ante los aduladores. Señalamos que el pavo real aparece en las representaciones de las aves creadas en el Génesis probablemente por la facilidad de su identificación⁵⁷.

Extensión geográfica y cronológica

La representación del pavo real se extiende desde Asia Oriental hasta Europa Occidental y podemos encontrarlo en obras artísticas datadas 2000 años antes de Cristo en la India. No se va a profundizar en los ejemplos de Asia Oriental por escapar a la temática de la revista.

En el arte paleocristiano encontramos la presencia del pavo en catacumbas con una triple significación⁵⁸. En primer lugar, puede entenderse como una transformación de la iconografía pagana romana con significado soteriológico similar, ya que estaba asociado a la vida después de la muerte. Un ejemplo es el grupo del buen pastor con patos, palomas y pavo real de la catacumba de Praetextatus (final del siglo II), en donde vemos una asociación de aves sin destacar ninguna y que podrían tener un significado decorativo. En segundo lugar, podría ser un desarrollo de formas exclusivamente ornamentales previas a las que se le otorga un nuevo significado o, incluso, siguen siendo decorativas. En la catacumba de San Genaro de Nápoles (siglo III-IV) encontramos un arcosolio ocupado enteramente por un pavo “haciendo la rueda” que recuerda a los de los mosaicos decorativos romanos pero que aquí denota una carga doctrinal específica. En la catacumba de Priscilla (s.II-IV) hallamos diferentes imágenes de pavos. Así lo encontramos situado entre dos *kántharos* en el “cubículo de los toneleros” a manera de decoración “casi como motivo heráldico”⁵⁹ y que será la forma más extendida de presentación. Y, en tercer lugar, son imágenes con profunda carga doctrinal. En este caso, relaciona la incorruptibilidad del cuerpo tras la muerte y refuerza el concepto de inmortalidad de la carne frente a las ideas gnósticas⁶⁰. En el Cubículo de la Mujer Velada (*Velatio*) hay numerosas escenas, coronadas por un Buen Pastor que está rodeado por el ciclo

⁵⁶ Aberdeen MS24, fol. 59v-61r. Universidad de Aberdeen.

⁵⁷ Aberdeen MS24, fol. 2v. Universidad de Aberdeen.

⁵⁸ JENSEN, Robin M. (2000): pp. 17-18.

⁵⁹ GIULIANI, Raffaella (2003): pp. 9-18.

⁶⁰ Ibid., p. 158.

de Jonás, aves y un pavo real en posición de perfil, todos ellos sugerencias iconográficas de la resurrección.

En el arte bizantino se conjuga la herencia romana con las influencias sasánidas y del Cercano Oriente. Encontramos abundante decoración vegetal con figuras animales, pero ya con una iconografía del pavo con evidente discurso escatológico, como se aprecian en los numerosos sarcófagos de Rávena en los que se aprecia la simetría con un eje-tallo con los diferentes desarrollos iconográficos que se han comentado antes, como vemos en el sarcófago del arzobispo Teodoro (s. VI) en la basílica de San Apolinar in Classe.



Fig. 8 Placa cerámica. Córdoba. Siglo VI. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto: http://www.museosdeandalucia.es/image/journal/article?img_id=119847498&t=1617778474261

El arte visigodo mantuvo la influencia paleocristiana, especialmente en la representación eucarístico-bautismal empleando aves (pavos) alrededor de cráteras, como en el cancel litúrgico (s. VII-VII) de Salvatierra de Tormes del Museo de Salamanca o el ladrillo del Museo de Córdoba (Fig. 8) y con árboles de la vida que representan árboles de la Cruz. Tampoco hay que olvidar la influencia bizantina⁶¹ como se puede observar en la ermita de Quintanillas de las Viñas (Burgos) (Fig. 9).

⁶¹ MORIN DE PABLOS, Jorge (2014).



Fig. 9 Iglesia de Quintanilla de las Viñas, Burgos. Siglo VII. Foto del autor.

Desde el siglo VIII, se establece una vía de comercialización entre Asia y el emirato andalusí que favorece la llegada de productos lujosos de China, India o Bagdad, especialmente a partir del emirato de `Abd al-Rahmān II. Éste creó talleres artísticos palatinos con una finalidad propagandística de su poder, imitando a los omeyas orientales, herederos del modelo imperial bizantino. A este intercambio hay que añadir las peregrinaciones de cristianos que también contribuían al intercambio cultural entre Oriente próximo y la Península, así como las delegaciones diplomáticas. A pesar de la victoria islámica sobre Bizancio y el imperio persa-sasánida, ambos influyeron en el arte islámico para transitar hasta el arte cristiano peninsular⁶². De ahí que veamos a un Simurg en el *Beato de Gerona*, como se señalará más tarde, pavos enfrentados con el cuello entrelazado, como en la pila de Xátiva o la arqueta de Silos, ya comentadas, o los pavos que jalonan los códices, como en la *Vitae Patrum* de San Valerio del Bierzo. Hemos comentado que el jardín islámico está asociado con la idea del paraíso y de ahí la utilización de iconografía que asocia plantas, animales (pavos) y el agua⁶³. En este sentido lo encontramos en piezas que sirvieron como regalos en la corte omeya, práctica muy habitual que iba dirigida a los miembros de la propia corte, a las embajadas o, incluso, al propio soberano. La famosa eboraria andalusí fue utilizada para portar perfumes, pero al pasar a manos cristianas se readaptó para albergar reliquias. Esta "cristianización" de productos islámicos se debió a la calidad del material -el marfil- y a que era una representación metafórica de la pureza de la Virgen; en ocasiones fue necesario insertar símbolos o escenas devocionales⁶⁴. Tampoco debemos olvidar que, a pesar de la rivalidad existente, hubo materiales que circularon desde el territorio musulmán al cristiano tanto como presentes políticos como intercambios comerciales⁶⁵.

En el arte románico se catalizan las influencias persas y bizantinas, que recorren el arte andalusí, y se mezclan con las influencias de tardorromanas y paleocristianas, que habían sido acogidas por el arte visigodo, y todo ello se adapta a la dimensión simbólica de este periodo convirtiendo al pavón en imagen asociada al paraíso y a la resurrección⁶⁶. En el mosaico absidal de S. Clemente de Roma (s. XII) construido sobre edificios previos, podemos ver una de las mejores muestras de

⁶² MILLAN CRESPO, Juan Antonio (1999): pp. 73-110.

⁶³ CASTILLO CASTILLO, Concepción (2013): pp. 77-88.

⁶⁴ SILVA SANTA CRUZ, Noelia (2013): p.46.

⁶⁵ SILVA SANTA CRUZ, Noelia (2014): pp. 527-541.

⁶⁶ MONTEIRA, *op. cit.*, p. 100.

pavos en arte musivo de la Plena Edad Media que inspiró la reforma gregoriana. Ejemplos de pavos los encontramos en capiteles como en la iglesia de San Miguel de San Esteban de Gormaz (finales del s. XI) o en el claustro del monasterio de Santa María de Lluçà (s. XII) aunque decae su uso en sarcófagos, canceles o pavimentos. Los *Bestiarios* y versiones tardías del *Physiologus* alcanzan su mayor esplendor iconográfico en los siglos XII y XIII, especialmente en Inglaterra y Francia (Fig. 10). Recogen descripciones zoológicas de tipo alegórico para mostrar aspectos de la vida de Cristo mediante analogías y con fines moralizantes. Podemos encontrar ejemplos de pavos reales en el bestiario *De avibus* de Hugo de Fouillois⁶⁷ (s. XII), el de Pierre de Beauvais⁶⁸ (s. XIII) o el de Aberdeen (s. XII), ya mencionado. En estos textos, mezclados con mensajes cristológicos, empiezan a aparecer rasgos negativos relacionando la belleza del pavo con la vanidad.



Fig. 10 Bestiario. Miniatura del capítulo "De pavone". Biblioteca municipal, Chalon-sur-Saône. BM - ms. 0014, fol. 072. Alrededor de 1280. Foto: http://www2.culture.gouv.fr/Wave/savimage/enlumine/irht6/IRHT_093303-p.jpg

En el arte gótico se retoma la imaginería del pavo real dada sus características cromáticas y la búsqueda del naturalismo de las obras. Todavía persiste el mensaje

⁶⁷ Bibliothèque Nationale de France Latin 2495, fol. 28v.

⁶⁸ Bibliothèque Nationale de France, Nouv. acq. fr. 13521, fol. 202r.

teológico de la resurrección y lo encontramos en obras como la *Virgen de la leche con donante* (s. XV) del MNC en donde aparece reposando en el brazo del trono de la Virgen significando el destino del niño Jesús. Pero empieza a mostrarse características relacionadas con vanidad, jactancia y soberbia⁶⁹, como se aprecia en algunos *marginalia*.

En la Edad Moderna, el significado del pavo real comparte su sentido religioso con lecturas más negativas o cercanas al naturalismo. En el Renacimiento numerosas obras con la temática de la Natividad muestran un pavo real significando la vida eterna que nos ofrece Cristo con su Resurrección⁷⁰, como podemos ver en *La adoración de los magos* de Fray Angélico de la National Gallery de Washington. En grabados de principios del siglo XVI como *La caída del hombre* de Durero y en los de Hans Baldung Grien podemos apreciar a Eva tentada por una serpiente con una cresta de pavo real. Esta asociación llegará a vincular a Lucifer con el pavo real, que es representado de color azul y con alas oceladas⁷¹. En otras obras encontramos un significado ambivalente e incluso contradictorio como podemos observar en *Venus recreándose con el Amor y la Música* (c. 1555) de Tiziano en donde al fondo de una escena de carácter erótico observamos una fuente con un pavo real que lejos de tener un sentido religioso podría significar la vanidad o la fecundidad⁷².

Precedentes, conexiones y trasvases de contenidos

El origen de la iconografía del pavo real debemos buscarla en el mundo asiático, fundamentalmente en la India. Aparece en la pieza de terracota de Mohenjo-Daro del 2500 a.C.⁷³ o en la cerámica funeraria (1900 a.C.) de la cultura del cementerio H del valle del Indo que muestra pavos reales asociados a imágenes del sol o estrellas. En su mitología, las deidades son representadas al lado de un animal o cabalgando sobre él. El pavo real (Mayūra) desciende de una pluma del pájaro Garuda⁷⁴ considerado como ser semidivino. Entre sus leyendas, destaca su lucha contra las serpientes⁷⁵ (Nagāntaka o aniquiladora de serpientes) y simboliza la inmortalidad. Ambos temas fueron asimilados con el tiempo por la iconografía medieval europea. Esta cualidad de perennidad relaciona el pavo con Kārttikeya, deidad siempre joven, y con su deidad homónima Skanda, dios de la guerra. Ambos dioses cabalgan al pavo real⁷⁶. Por analogía con su padre Shiva, también éste ha sido representado por esta ave. Existe constancia de que la representación del pavo no se traslada hacia el oeste hasta el siglo VI antes de Cristo⁷⁷.

⁶⁹ "Pavo inter omnes volucres avis est jactabunda.... Cum ambulat, se ipse lætitia exsultans intuetur..." *Physiologus* cap. XII en MIGNE, Jacques-Paul (1864).

⁷⁰ COHEN, Simona (2008): p.115.

⁷¹ ARAGONES, Esperanza (2020): 1-25.

⁷² COHEN, *op. cit.*, p. 149.

⁷³ LAL, Krishna (2006): p. 27.

⁷⁴ SCHLEBERGER, Eckard (2004): pp. 176-9.

⁷⁵ BLOOMFIELD, Maurice (1919): pp. 1-36.

⁷⁶ LAL, Krishna (2006): *op. cit.*, pp. 35-37.

⁷⁷ ASATRIAN, Garnik y ARAKELOVA, Victoria (2003): p. 24.

En la cultura china⁷⁸, el pavo real representa al Sur dado su carácter exótico (frente al tigre que representa el Oeste y al dragón al Este) y es guardián del día y la noche por sus graznidos⁷⁹, es símbolo de justicia y verdad divina, por los ojos de sus plumas, y también de inmortalidad. Encontramos su presencia en textiles con imágenes astrológicas en tejidos y en tallas de piedra de uso funerario en la dinastía Han (206 a.C.-220 d. C), en tumbas de los Tres Reinos (220-280) y en adornos de la dinastía Tang (618-907). Existen muestras de influencia china en tejidos iraníes del siglo III-IV como los del tesoro de la catedral de Aquisgrán. Estos motivos serán reproducidos en bordados bagdadíes y, posteriormente, en motivos sicilianos e hispanos⁸⁰.

Los distintos pueblos iraníes reciben influencias de las culturas orientales y sirven de vehículo de propagación hacia occidente desde la antigüedad hasta la llegada de la religión musulmana, generando rutas en ambos márgenes del Mediterráneo⁸¹.

A través de Asia Menor, las representaciones artísticas del pavo real llegaron hasta el mundo grecorromano⁸². Se ha descrito una vía precoz a través del pueblo escita (s. VIII a.C.- II d.C.) y de los sármatas (s. V a.C.- III d.C.) que influenciaron a los territorios romanos de la Europa central y sudoriental, así como otra vía más tardía a través de los sasánidas (s. III-VIII)⁸³. La diosa Hera está asociada a esta ave, como se ha señalado antes, y luego a Juno al trasladarse al mundo romano, encontrándose representaciones en el s. II a. C. En este ámbito, el pavo fue considerado un manjar, como señala Varrón⁸⁴ y Cicerón⁸⁵ al referirse a la suntuosa cena que ofreció Quinto Hortensio al ser elegido augur y que lo convirtió en plato de moda. También se destaca su plumaje como ejemplo de las partes ornamentales de los animales frente a la parte utilitaria⁸⁶. Tampoco se debe olvidar que el pavo real aparece en mosaicos de jardines u *hortus* como los del museo de El Jem o en el del Bardo, como signo de "lujo, prosperidad y buena fortuna"⁸⁷. Resulta significativo que se asocie con la simbología dionisiaca⁸⁸, como se observa en numerosos mosaicos de temática *Pompa Triumphalis dionisiaca*, en donde se celebra el regreso de Dionisio de la India, casualmente lugar de origen de nuestra ave. En las representaciones funerarias, se asocia con los Campos Elíseos al correlacionarse los "ojos" del plumaje con las estrellas del firmamento, lo que conduce a la idea de Eternidad. No debemos olvidar que las aves han representado al alma que sale volando del cuerpo buscando

⁷⁸ CASAMAR, Manuel (1980): pp. 203-212.

⁷⁹ SCHNEIDER, Marius (1998): p. 70.

⁸⁰ CASAMAR, *op. cit.*, p. 205.

⁸¹ MELIKIAN-CHIRVANI, A. (1995): pp. 41-97.

⁸² ANĐELKOVIĆ, *op. cit.*, pp. 231-248.

⁸³ FARROKH, *op. cit.*, p. 99.

⁸⁴ VARRÓN, Marco Terencio (116 a.C.- 27 a.C.) [Traducido y comentado: CUBERO SALMERÓN, José Ignacio (2010)]: pp. 224-6.

⁸⁵ CICERÓN, Marco Tulio (106-43 a. C.) [Introducción, traducción y notas de: MARGALLÓN GARCÍA, Ana-Isabel (2008)]: pp. 118-9.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 187.

⁸⁷ KONDOLEON, Christine (1995): pp. 109-117.

⁸⁸ BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (2004): pp. 277-371.

el paraíso⁸⁹, como observamos en el sarcófago de la Puerta de Hades del s. III (Museo de Córdoba). Completando la escena, asocia un vaso, crátera o fuente donde beben los pájaros aludiendo al paraíso en clara simbología escatológica. Es fácil comprender que esta iconografía es asumida y reinterpretada por el primer arte cristiano⁹⁰. Los cántaros (*kántharoi*) o cráteras paganas, representando al agua como primavera de la vida, serán las fuentes de bautismo que prometen la resurrección y los vasos báquicos se convertirán en los cálices litúrgicos cristianos.

El mitraísmo⁹¹ también empleó el pavo real en su iconografía, como se aprecia en el sarcófago del siglo II del museo arqueológico de Estambul. Lo vemos asociado con un faisán, la cabeza de Mitra y un toro de sacrificio. Desarrolla el sentido de eternidad del ambiente pagano de la época y, paradójicamente, usa un símbolo indoiranio como el origen de la propia religión.

En el yazidismo⁹², Dios crea el mundo y lo deja a cargo de siete ángeles. El más importante es Melek Taus (significa ángel o rey pavo) que debe reinar diez mil años⁹³ y es representado por un pavo real con cabeza pequeña, pecho hinchado y cola extendida. Entre las virtudes que presenta destaca la fuerza, amabilidad, poder ilimitado o fama convirtiéndolo en fortaleza de la verdadera fe⁹⁴. La serpiente y el pavo real son imágenes veneradas y representan sabiduría y belleza. En su relación con el gnosticismo, la serpiente perderá su carácter positivo y pasará a representar la dualidad bien-mal⁹⁵. Este mitema entre serpiente y pájaro (en este caso el pavo real) es recurrente en la iconografía de la Edad Media⁹⁶.

Existen similitudes en el simbolismo y la iconografía entre el yazidismo y el sufismo⁹⁷. En la tradición sufí, el pavo simboliza la vanidad y la belleza vacua, incluso la pasión o la lujuria⁹⁸. Dentro del carácter ambivalente otorgado a este animal, encontramos una leyenda sufí⁹⁹ que narra cómo Dios crea al Espíritu representado como un pavo que, al ver su propia imagen, siente un temor reverencial que le hace sudar gotas de las que nacerán el resto de los seres. En los cuentos persas de Yalal ad-Din Muhammad Rumi¹⁰⁰ se narra como un chacal quiere cambiar su aspecto y asemejarse a un pavo real. Es descubierto el engaño y se ejemplifica como el exterior no debe superar los bienes internos. En otro cuento titulado "*el sabio y el pavo*", se

⁸⁹ MORAIS MORÁN, José Alberto (2006): pp. 383-391.

⁹⁰ FIGUERAS, Pau (2004): pp. 43-86.

⁹¹ SOUDAVAR, Abolala (2014).

⁹² JOSEPH, Isya (1919).

⁹³ Tras Melek Taus, reinaría Melak Isa (Jesucristo) que se adelantó a su tiempo. No pudo romper el poder del mal y no murió en la cruz, sino que fue arrebatado por Melek Taus. Éste se apareció a las tres Marías y les dijo que a partir de ese momento quería ser identificado con el pájaro más bello de la creación, el pavo real. Para más extensión del tema sugerimos EMPSON, Ralph Horatio Woolnough (1928).

⁹⁴ ASATRIAN, *op. cit.*, p. 17

⁹⁵ NICOLAUS, Peter (2011): pp. 49-72.

⁹⁶ DELGADO GARCÍA, Antonio (2010): pp. 267-316.

⁹⁷ FRICK, Fay Arrieh (1993): pp. 231-240.

⁹⁸ ASATRIAN, *op. cit.*, p. 25.

⁹⁹ BURCKHARDT, Titus (1980): p.44.

¹⁰⁰ RUMI, Yalal ad-Din Muhammad RUMI, Maulana Jalalu-'d-din Muhammad I (s. XIII) [Traducido y abreviado por Whinfield, EH (2001)]: p 178.

relata como un pavo pretende arrancarse las plumas porque es objeto de deseo por los demás. El sabio le reprende por querer eliminar lo que dios le ha otorgado. También en la línea del misticismo sufí persa, la narración *El lenguaje de los pájaros*¹⁰¹ dedica un capítulo al pavo real en donde recoge como perdió su posición de guardián en el Paraíso y como añora volver a él.

Las doctrinas maniqueas¹⁰², tan conexas con la iconografía cristiana en la frontera del imperio romano y el persa¹⁰³, también tenían al pavo real como animal sagrado. Sus colores representan los pasos necesarios para purificarse y por lo tanto estaría relacionado con la Luz y con el Paraíso. Resulta interesante que la iconografía iraní antigua muestre la lucha entre el pavo y serpiente, herencia hindú, que ha sido utilizada en el maniqueísmo como enfrentamiento entre el bien y el mal, y que será desarrollado en la tradición de Occidente.

Temas afines

En este apartado se van a tratar animales similares al pavo real, como el fénix y el Simurg, con los que coinciden en rasgos iconográficos. Además, comparten el proceso de desplazamiento geográfico desde el arte oriental al occidental a través de los pueblos iraníes y en las mismas claves temporales. Por herencia de la cultura oriental, se ha relacionado con el faisán y con el ave fénix¹⁰⁴. Con este último, al compartir su simbología con la resurrección.

En China, se conoce a *feng* o *fenghuang* como el "fénix chino" pero no tiene las características del fénix occidental. Es una criatura con pico de gallo, espalda de tortuga, cuerpo de pato, cola de pavo real, cuello de serpiente y cabeza de faisán dorado. Sus variados colores representan las virtudes confucianistas de benevolencia, honestidad, conocimiento, integridad y comportamiento adecuado¹⁰⁵. En la dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.), el pavo real fue perdiendo predicamento iconográfico a favor del fénix chino que lo desplazó en los países vecinos como símbolo del reino oriental¹⁰⁶. La primera descripción occidental del fénix se la debemos a Hesíodo que señala que su longevidad llega hasta 972 generaciones de hombre. Su origen proviene de la mitología egipcia y es descrito por Heródoto en su visita a Heliópolis como un ave con plumas doradas y rojas que regresa cada 500 años. De la tradición griega pasará a la romana con sus características definitorias como son su capacidad de renacer. Será introducida en la literatura patristica de la mano de *La epístola a los Corintios* de San Clemente. Encontramos su utilización iconográfica asociada con una lectura escatológica en la catacumba de Priscilia de Roma (s. II-III) y, por lo tanto, con gran paralelismo con el pavo real como iconografía de la resurrección¹⁰⁷. En ocasiones podemos encontrar al fénix y al pavo real unidos en la misma composición para mostrar la idea de inmortalidad como en

¹⁰¹ ATTAR, Farid Uddin (s. XII-XIII) [Traducción: GARCÍA, Josefa (1986). Edicomunicación editores, Barcelona]: p. 33.

¹⁰² KÓSA, Gabor (2009): pp. 135-48.

¹⁰³ GRABAR, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰⁴ GALAN Y GALINDO, *op. cit.*, pp. 29-59.

¹⁰⁵ KRENNER, Walther G.von y JEREMIAH, Ken (2015): p. 61.

¹⁰⁶ KIM, *op. cit.*, pp. 116-133.

¹⁰⁷ FREÁN CAMPO, Aitor (2018): pp. 165-186.

el sudario (o aljuba) del siglo X usado por el conde Sancho y sito en el monasterio de San Salvador de Oña¹⁰⁸. Con la aparición de los bestiarios, decaerá el papel del pavo real a favor del fénix¹⁰⁹.

El animal mitológico Simurg o *Senmurv* de la cultura parto está formado por partes de grifo, león, dragón, perro y pavo real¹¹⁰. Posteriormente pasará a la cultura sasánida, en donde se convierte en su emblema monárquico. Un ejemplo se puede apreciar en el aguamanil de plata del siglo VI-VII representado el Senmurv con un árbol de la vida del museo estatal del Hermitage (San Petesburgo). Luego llegará al arte bizantino¹¹¹ y lombardo, como se puede apreciar en la tumba de la abadesa Teodota de Pavía del siglo VIII. Aparecerá en la Península Ibérica vía islámica y se puede observar en el *Beato de Gerona* (Catedral, MS.7, f. 165v) donde lo vemos luchar contra un águila que caza una gacela.

En la descripción de las características de los querubines, el profeta Ezequiel¹¹² dice que son poseedores de ojos en sus alas. De ahí que, por asociación con los ocelos de los pavos reales, se les pinte con este tipo de plumas, como se aprecia en el fresco de la ermita de la Vera Cruz de Maderuelo (s. XII) del Museo del Prado (Madrid). El arcángel San Miguel puede ser representado con alas de pavo real como en el retablo de San Miguel (1455-60) pintado por Jaume Huguet y sito en el Museo Nacional de Cataluña.

En Heráldica se ha representado más al pavo real (o *paón*) que al doméstico¹¹³. El pavo *ruante* (haciendo la rueda), con tres plumas en la cabeza y con mirada hacia la derecha como forma más frecuente, se aprecia en el escudo de la baronía de Pau (Gerona) del siglo XI. También lo vemos de perfil (*pasante*) con la cola plegada hacia la cabeza o entre las patas, como en el escudo de escudo de armas en la tumba gótica (1455-1458) del obispo Bernardo de Pau de la Catedral de Gerona. En ambos casos manifiesta honor u orgullo por logros conseguidos¹¹⁴. En la heráldica europea, significa que se ha luchado en las Cruzadas. Las plumas del pavo real se pueden ver en las cimbras de monarcas navarros en el siglo XII.

¹⁰⁸ CASAMAR, Manuel; ZOZAYA, Juan (1991): pp. 39-60.

¹⁰⁹ MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (1986): pp. 127-129.

¹¹⁰ Algunos autores creen que esto un pseudo Senmurv y el original sería un gran pájaro que recuerda al Garuda de la India o al fénix de China. COMPARETI, Matteo (2016), pp. 185-200.

¹¹¹ FARROKH, *op. cit.*, p. 100.

¹¹² Ez.10,12: "Todo el cuerpo de los querubines, espalda, manos y alas, y también las cuatro ruedas, estaban llenos de ojos todo alrededor".

¹¹³ VALERO DE BERNABÉ y MARTÍN DE EUGENIO, Luis (2002): pp. 115-6.

¹¹⁴ "Tiene la cabeza ferpentina, el pecho de color de oro, y fafiro, la voz terrible, y efpantofa, la cola que parece eftar llena de ojos, y el pafso recatado; de efta ave fe dixo por proverbio, que tiene pluma de Angel, por fu hermofura; voz de Diablo, por fu afpereza; y pafsos de ladrón, por fu oculta malicia: pero con todo no carece de fymbolos de honor, en el *Blafon*; pues la cabeza de ferpiente, significa prudencia; el pecho de oro, y fafiro, lealtad, fidelidad, y zelo; los ojos de la víftofa rueda de fu cola, circunfpeccion en las acciones decorofas; lo oculto de fus pafsos, fecreto en las ideas del gobierno; y la voz terrible, efpanto con fu fama en los enemigos." GARMA Y DURAN, Francisco Xavier (1753): pp. 142-3.

Conclusiones

El pavo real ha sido ampliamente representado en la iconografía de Oriente y Occidente a lo largo de la Antigüedad y de la Edad Media. Gracias a este animal podemos ver las influencias del arte oriental, como es el sasánida y bizantino, hasta el arte medieval hispano vertebrado por el islámico. Su belleza, colorido y el aspecto de su cola que asemeja ojos o estrellas con plumas que se renuevan periódicamente le confiere un significado polisémico, mayoritariamente positivo y, especialmente, escatológico. A partir de la Baja Edad Media su representación compartirá significados negativos o, estrictamente, naturalistas.

Fuentes

- APICIO, Marco Gavio (25 a.C.-37 d.C.): *Cocina romana*. [Edición y traducción de: PASTOR ARTIGUES, Bárbara (1987), Editorial Coloquio, Madrid].
- ARISTÓTELES (384-323 a.C.): *Obra biológica. De Incessu Animalium*. [Traducción del griego de BARTOLOMÉ, Rosana (2010). Ediciones Luarna, Madrid].
- ATTAR, Farid Uddin (s. XII-XIII): *El lenguaje de los pájaros*. [Traducción: GARCÍA, Josefa (1986). Edicomunicación editores, Barcelona].
- BARTOLOME DE INGLATERRA (c. 1203-1272): *De proprietatibus rerum*, Libro XII, cap. XXXII. [Traducción por Fr. DE BURGOS, Vicente (1494). Enrique Mayer (imp.), Tolosa].
- CICERÓN, Marco Tulio (106-43 a.C.): *Cartas a los familiares, IV*. [Introducción, traducción y notas de MARGALLÓN GARCÍA, Ana-Isabel (2008). Editorial Gredos, Madrid].
- CICERÓN, Marco Tulio (106-43 a.C.): *Del supremo bien y del supremo mal*. [Introducción, traducción y notas de HERRERO LLORENTE, Víctor José (1987). Editorial Gredos, Madrid].
- ELIANO, Claudio (175-235 d.C.): *Historia de los animales*. [Traducción de DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ, José María (1984). Editorial Gredos, Madrid].
- ESOPO (ca. 600-564 a.C.): *Fábulas*. [Traducción de BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro (1978). Editorial Gredos, Madrid].
- FEDRO, Gayo Julio (ca. 14 a.C.- ca. 50 d.C.): *Fábulas*. [Traducción de ZAPATA FERRER, Almudena (2000). Alianza Editorial, Madrid].
- LLULL, Ramón (s. XIII): *El libro de las bestias*. [Edición de 1007, Editorial SUFI, Madrid].
- MARCIAL, Marco Valerio (40-104 d.C.): *Epigramas*. [Texto, Introducción y notas de GUILLÉN, José (2004). Editorial CSIC, Zaragoza].
- MAURO, Rabano (s. IX): "De Universo Libri XXII". [En: MIGNE, Jacques-Paul (1844): *Patrologiae cursus completus*. Migne, Paris, vol. 111, lib. VIII].
- OVIDIO (43 a.C.- 17 d.C.): *Metamorfosis*. [Traducción y notas de LEONETTI JUNGL, Ely (2017). Ed. Espasa Libros, Barcelona].

- PLINIO el Viejo (c. 23-79): *Historia Natural. Libro VII*. [Traducción y notas de DEL BARRIO SANZ, Encarnación (2003). Edición: Biblioteca Clásica Gredos, Madrid].
- RAZI, Sayyid Muhammad (970-1015): *Nahyul Balagha. Discursos, cartas y dichos del Imam 'Ali ibn Abu Talib (P)*. [Traducción de ANZALDUA MORALES, Muhammad 'Ali y JABIR ARCE, Abdul (2010).Biblioteca Islámica Ahlul Bait]. [<http://www.biab.org/pdf/l058e.pdf>. Consulta de 1/5/2021].
- RUMI, Maulana Jalalu-'d-din Muhammad I (s. XIII): *Masnavi i Ma'navi*. [Traducido y abreviado por WHINFIELD, EH (2001): *Masnavi i Ma'navi. Teachings of Rumi*, Editorial Omphaloskepsis, Iowa]. [<http://www.sufism.ir/books/download/english/molavi-en/masnavi-en.pdf> Consulta de 1/5/2021].
- SAN AGUSTÍN DE HIPONA (412-426): *La Ciudad de Dios* [Edición de DEL RÍO, Santamarta (2009): *La Ciudad de Dios*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid].
- SAN ISIDORO DE SEVILLA (560-636): *Etimologías*. [Edición de OROZ RETA, J. y MARCOS CASQUERO, M. A. (1983). Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid].
- TACIO, Aquiles (s. II d.C.): *Leucipa y Clitofonte*. [Edición de PRIETO, María Luz (1999). Ed. Akal, Madrid].
- VARRÓN, Marco Terencio (116 a.C.- 27 a.C.): *Rerum Rusticarum Libri III*. [Traducción y comentarios de CUBERO SALMERÓN, José Ignacio (2010). Edición: Consejería de Agricultura y Pesca, Servicio de Publicaciones y Divulgación, Sevilla].

Bibliografía

- ABABNEH, Imad Abedalkareem Taha (2006): *La epístola del perdón de Abu Al-'Ala' Al-Ma'arri y su relación con la literatura occidental*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla.
- ALVAREZ DA SILVA, Noemí (2014): *El trabajo del marfil en la España del siglo XI*. Tesis doctoral inédita, Universidad de León.
- ANĐELKOVIĆ, Jelena; ROGIĆ, Dragana; NIKOLIĆ, Emilija (2011): "Peacock as a Sign in the Late Antique and Early Christian Art". *Archaeology and Science* 6, pp. 231-248.
- ARAGONES ESTELLA, Esperanza (2020): *Lucifer y el pavo real: un simbolismo coincidente en la pintura renacentista del norte de Europa*. Academia.Edu: 1-25.
- ASATRIAN, Garnik y ARAKELOVA, Victoria (2003): "Malak-Tāwūs: The Peacock Angel of the Yezidis." *Iran & the Caucasus*, vol. 7, nº. 1/2, pp. 1-36.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María; LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe; SAN NICOLÁS PEDRAZ, María Pilar (2004): "Representaciones mitológicas, leyendas de héroes y retratos de escritores en los mosaicos de época imperial

- en Siria, Fenicia, Palestina, Arabia, Chipre, Grecia y Asia menor". *Sacralidad y Arqueología, Antig. Crist. (Murcia)* XXI, pp. 277-371.
- BLOOMFIELD, Maurice. (1919): "The Fable of the Crow and the Palm-Tree: A Psychic Motif in Hindu Fiction". *The American Journal of Philology*, 40(1), pp. 1-36.
- BURCKHARDT, Titus (1980): *Esoterismo islámico. Introducción a las doctrinas esotéricas del Islam*. Editorial Taurus, Madrid.
- CÁRDENAS MEJÍA, Luz Gloria (2011): *Aristóteles: retórica, pasiones y persuasión*. Editorial San Pablo, Bogotá.
- CASAMAR, Manuel (1980): "Lozas de cuerda seca con figuras de pavones en los Museos de Málaga y El Cairo". *Mainake*, nº 2-3, pp. 203-212.
- CASAMAR, Manuel; ZOZAYA, Juan (1991): "Apuntes sobre la yuba funeraria de la Colegiata de Oña (Burgos)". *Bol. Arqueol. Medieval*, nº 5, pp. 39-60.
- CASTILLO CASTILLO, Concepción (2010): *Tradiciones populares judías y musulmanas. Adán-Abraham-Moisés*. Editorial Verbo Divino, Estella.
- CASTILLO CASTILLO, Concepción (2013): "El jardín islámico y su simbolismo". *Cuadernos del CEMyR*, 21, pp. 77-88.
- COHEN, Simona (2008): *Animals as disguised symbols in Renaissance art*. Brill, Boston.
- COMPARETI, Matteo (2016): The so-called Senmurv in Iranian art: a reconsideration of an old theory », en: P. G. Borbone, A. M. Mengozzi, M. Tosco, eds., *Loquentes linguis: Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchetti*. Wiesbaden, pp. 185-200.
- DELGADO GARCÍA, Antonio (2010): "Precisiones sobre el mitema del pájaro-serpiente en el Beato de Gerona. Contexto y ascendientes." *Cuadernos de arte e iconografía*, 38, pp. 267-316.
- EMPSON, Ralph Horatio Woolnough (1928): *The cult of the Peacock Angel*. Editorial: H. F. & G. Witherby, London.
- FARIAS MARTINEZ, Estefanía (2008): *Animales en las fuentes árabes y referencias en fuentes griegas*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Granada.
- FARIAS MARTINEZ, Estefanía (2009): "El gallo, figura trascendental en las *Qisas al-anbiya*". *MEAH, Sección Árabe-Islam*, 58, pp. 77-92.
- FARROKH, Kaveh (2015): "An overview of the artistic, architectural, engineering and culinary exchanges between ancient iran and the greco-roman world". *AGON*, 7, pp. 64-124.
- FIGUERAS, Pau (2004): "Motivos paganos en mosaicos cristianos y judíos de Oriente: problemática e interpretación (IV)". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hª Antigua*, t. 15, pp. 43-86.
- FREÁN CAMPO, Aitor (2018): "El mito del ave fénix en el pensamiento simbólico romano". *Stud. hist., H.ª antig.*, 36, pp. 165-186.

- FRICK, Fay Arrieh (1993): "Possible Sources for Some Motifs of Decoration on Islamic Ceramics". *Muqarnas*, 10, pp. 231-240.
- FRIEDMAN, John B. (1989): Peacocks and Preachers: Analytic Technique in Marcus of Orvieto's Liber de Moralitatibus, Vatican lat. MS 5935. *Beasts and Birds of the Middle Ages, The Bestiary and Its Legacy*, Willene Clark and Meradith McMunn, eds., pp. 179-196.
- GALAN Y GALINDO, Ángel (2011): "Estudio sobre un fragmento de peine islámico". *Tudmir*, nº 2, pp. 29-59.
- GARMA Y DURAN, Francisco Xavier (1753): *Adarga Catalana*. Imprenta de Mauro Martí, Barcelona, pp. 142-3.
- GIULIANI, Raffaella (2003): "Scene di mestiere nelle catacombe. Il restauro del Cubicolo dei bottai nel cimitero di Priscilla". *Mitteilungen zur Christlichen Archäologie* 9, pp. 9-18.
- GRABAR, André (1985): *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Alianza Editorial, Madrid, p.42.
- JENSEN, Robin M. (2000): *Understanding early christian art*. Routledge, Londres.
- JOSEPH, Isya (1919): *Devil Worship. The Sacred Books and Traditions of the Yezidiz*. Richard G. Badger, Boston.
- KIM, Hongnam (2017): "An Analysis of the Early Unified Silla Bas-relief of Pearl Roundel, Tree of Life, Peacocks, and Lion from the Gyeongju National Museum, Korea". *The Silk Road* 15, pp. 116-133.
- KONDOLEON, Christine (1995): *Domestic and Divine: Roman Mosaics in the House of Dionysos*. Cornell University Press, Nueva York, pp. 109-117.
- KÓSA, Gabor. (2009): "Peacocks under the Jewel Tree: New Hypotheses on the Manichaean Painting of Bezeklik (Cave 38)". *Journal of Inner Asian Art and Archaeology*, 4, pp. 135-148.
- KRENNER, Walther G.von y JEREMIAH, Ken (2015): *Creatures real and imaginary in Chinese and Japanese art: an identification guide*. McFarland & Company, Inc, Jefferson.
- LAL, Krishna (2006): *Peacock in Indian Art, Thought and Literature*. Abhinav Publications, Nueva Delhi.
- LECHLER, George (1937): "The Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures", *Ars Islamica*, 4, pp. 369-419.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (1986): *Bestiario Medieval*. Ediciones Siruela, Madrid, pp. 127-129.
- MARIÑO FERRO, Xosé Ramón (2014): *Diccionario de simbolismo animal*. Ediciones Encuentro, Madrid, pp. 474-8.
- MELIKIAN-CHIRVANI, A. (1995): The Wine Birds of Iran from Pre-Achaemenid to Islamic Times. *Bulletin of the Asia Institute*, 9, new series, pp. 41-97.

- MILLAN CRESPO, Juan Antonio (1999): "Elementos orientales en la iconografía medieval de la península ibérica". *Codex Aquilarensis. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 14, pp. 73-110.
- MOKHTARI HOSEINI, Seyed MR (2012): "The Influence and Spread of Sassanids' Architecture in Islamic and Other Countries Architecture". *J Am Sci* 8(8), pp. 618-621.
- MONTEIRA ARIAS, Inés (2004): "La influencia islámica en la representación zoomorfa del románico soriano: las aves y su relación con la eboraria hispanomusulmana". *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, nº 20, pp. 84-105.
- MORAIS MORÁN, José Alberto (2006): "De lo pagano a lo cristiano en el arte románico hispano: a propósito de la iconografía de las aves afrontadas a la cratera de la vida". *XVI Congreso Nacional de Historia del Arte, Las Palmas de Gran Canaria*, 20-24 de noviembre de 2006, tomo I, pp. 383-391.
- MORALES MUÑIZ, M^a Dolores Carmen (1996): "El simbolismo animal en la cultura medieval". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H^a. Medieval*, 9, pp. 229-255.
- MORALES MUÑIZ, M^a Dolores Carmen (2000): "La fauna exótica en la Península Ibérica: apuntes para el estudio del coleccionismo animal en el Medievo hispánico". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H^a. Medieval*, 13, pp. 233-270.
- MORÍN DE PABLOS, Jorge (2014): Estudio Histórico-Arqueológico de los Nichos y Placas-Nicho de Época Visigoda en la Península Ibérica: origen, funcionalidad e iconografía.
[<https://realacademiatoledo.es/wp-content/uploads/2016/06/Nichos-y-placas-visigodos-por-Jorge-Mor%C3%ADn-de-Pablos.pdf> Consulta de 1/5/2021].
- NICOLAUS, Peter. (2011): "The Serpent Symbolism in the Yezidi Religious Tradition and the Snake in Yerevan". *Iran & the Caucasus*, 15(1/2), pp. 49-72.
- POMER MONFERRER, Luis (2013): "Los *exempla* paganos en la literatura polémica cristiana: la figura de Dido". *Ílu. Revista de Ciencias de las Religiones*, XXIV, pp. 117-136.
- RIBAGORDA CALASANZ, Aurora (1999): "Los animales en los textos sagrados del Islam". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H^a. Medieval*, 12, pp. 101-138.
- ROSO DE LUNA, Mario (2006): " Símbolos de muerte y vida eterna". *Arte, Arqueología e Historia*, 13, pp. 35-50.
- SCHLEBERGER, Eckard (2004): *Los dioses de la India. Forma, expresión y símbolo*. Abada Editores, Madrid, pp. 176-9.
- SCHNEIDER, Marius (1998): *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*. Editorial: Siruela, Madrid.
- SHEIKHI, Alireza (2018): "Study of the Evolution of Buraq Image in Persian Painting (From the 7th to the 13th century AH)". *Journal of theoretical principles of visual arts*, 5, pp. 93-016.

- SILVA SANTA CRUZ, Noelia (2011): "El Paraíso en el Islam. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. III, nº 5, pp. 39-49.
- SILVA SANTA CRUZ, Noelia (2013): *La eboraria andalusí*. BAR International Series 2522, Oxford.
- SILVA SANTA CRUZ, Noelia (2014): "Dádivas preciosas en marfil: la política del regalo en la corte omeya andalusí". *Anales de Historia del Arte*, Vol. 24, nº Esp. Noviembre, pp. 527-541.
- SOUHAVAR, Abolala (2014): *Mithraic Societies. From Brotherhood Ideal to Religion's Adversary*. Ed. Soudavar, Houston.
- STROK, Natalia Soledad (2006): *El hombre en cuanto "notio intellectualis in mente divina" en Juan Escoto Eriúgena*. Tesis de licenciatura, Universidad de Buenos Aires.
- VALERO DE BERNABÉ y MARTÍN DE EUGENIO, Luis (2002): *Las figuras zoomórficas en la heráldica gentilicia española*, Sevilla: Fabiola de Publicaciones Hispalenses, pp. 115-6.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009): *Iconografía marginal en Castilla (1454-1492)*. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, pp. 99-102.