

ARISTÓTELES Y LA CORTESANA: ICONOGRAFÍA DEL FILÓSOFO METAFÍSICO DOMINADO POR EL DESEO ENTRE LOS SIGLOS XIII Y XVI

Herbert GONZÁLEZ ZYMLA

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte I (Medieval)
hgonzale@ucm.es

Recibido: 2/5/2017

Aceptado: 30/5/2017

Resumen: La historia de Aristóteles y la cortesana, llamada en unos relatos Phyllis, Filis o Campaspa, relata una historia totalmente inventada, concebida para ridiculizar al filósofo al que tanto se admiraba en el pensamiento escolástico de los siglos XIII, XIV y XV. Según este relato, Aristóteles habría reprendido a Alejandro Magno por distraerse en exceso con las cortesanas y mujeres de placer que vivían en el Palacio, dejando de atender a sus verdaderas obligaciones como hombre de estado. Phyllis decide entonces ridiculizar al preceptor del emperador haciendo que el padre de la Metafísica sea víctima de unos deseos físicos irrefrenables. Le seduce y le ofrece mantener relaciones sexuales plenas si se deja ensillar y montar como si fuera un caballo (poderoso símbolo de las pasiones) y la pasea por un jardín al medio día. Previamente, Phyllis ha informado a Alejandro del lugar en el que debe esconderse para ver cómo su maestro hace exactamente lo contrario a lo que predica. Alejandro, al ver a Aristóteles cabalgado, le pregunta: ¿Cómo ha llegado a esa situación? y su maestro, avergonzado, le contesta: “desconfiad del amor, que si de un viejo filósofo puede hacer un loco, a qué extremos no puede conducir a un joven príncipe”.

El relato y su iconografía se entendían en la Baja Edad Media y el primer Renacimiento como una advertencia contra la lujuria y las falsas filosofías que no preparaban al hombre para la muerte y la salvación del alma. Encierran, como buena parte de la literatura sapiencial medieval, una visión misógina de la mujer, habitual en el estamento del clero, en virtud de la cual, las féminas, con su belleza, someten a los hombres y los convierten en animales dominados por pasiones irrefrenables. La leyenda de Aristóteles y la cortesana, simboliza el poder de la lujuria y tiene por objeto ridiculizar aquello que es más merecedor de respeto: la *Metafísica* y su maestro, Aristóteles.

Palabras clave: Aristóteles; Alejandro Magno; Phyllis; Campaspa; cabalgar; látigo; fusta; dominación.

Abstract: The story of Aristotle and the courtesan, called in some accounts Phyllis, Filis or Campaspe, narrates a story totally invented, conceived to ridicule the philosopher so admired in the scholastic thought of the 13th, 14th and 15th centuries. According to this account, Aristotle would have reprimanded Alexander the Great for getting too distracted with the courtesans and concubines who lived in the Palace, disregarding his true responsibilities as a statesman. Phyllis then decides to mock the Emperor's preceptor by making the father of Metaphysics the victim of irrepressible physical desires. She seduces him by offering to keep full sexual intercourse with him if he consents on being saddled and ridden as a horse (a powerful symbol of passions) to walk her round a garden at noon. She has previously informed Alexander about the place where he has to hide in order to realise how his master does exactly the opposite as he preaches. Alexander, on seeing Aristotle ridden, asks him: How have you reached this situation? And his master, ashamed, answers: Distrust love for, if it can turn an old philosopher into a madman, to what extreme will it be able to take a young prince.

During the Late Middle Ages and Early Renaissance the story and its iconography were understood as a warning against lust and the false philosophies that did not prepare man for death and the salvation of his soul. They collect, the same as a large part of the medieval sapiential literature, a misogynistic view of the woman, frequent within the clergy in the Lower Middle Ages. According to this assumption, females utilize their beauty to submit men and convert them into animals dominated by uncontrollable passions. The legend of Aristotle and the Courtesan symbolises power and lust, aiming at ridiculing what deserves the maximum respect: Metaphysics and his master, Aristotle.

Key words: Aristotle; Alexander the Great; Phyllis; Campaspe; ride; whip; riding whip; domination.

La consideración de Aristóteles a lo largo de la historia y su incidencia en la creación iconográfica

Aristóteles de Estagira, el famoso filósofo del siglo IV a.C., vivió entre los años 384 y 322 a.C. y fue autor de más de 200 tratados, de los que sólo 32 han sobrevivido al naufragio de conocimientos que supuso el fin de la antigüedad. Las obras conservadas componen el que se ha dado en llamar: *Corpus Aristotelicum*, que habitualmente se publica siguiendo la edición prusiana que hizo Immanuel Bekker (1785-1871), que vio la luz en Berlín, entre 1831 y 1871¹. Aristóteles abordó en sus escritos el estudio de la lógica, la metafísica, la ciencia, la ética, la política, la estética, la retórica, la naturaleza, la astronomía y la biología. Fue, por tanto, un filósofo en el sentido etimológico del término, dado que sentía amor por la sabiduría, entendida en el más amplio sentido de la palabra². Cuando tenía 17 años, Aristóteles viajó a Atenas, ciudad donde se formó como discípulo de Platón (427-347 a.C.) y de Eudoxo de Cnido (390-337 a.C.)³. Durante veinte años permaneció en la Academia de Atenas, la más importante de las instituciones docentes que existían entonces en la ciudad. Su pensamiento adquirió una madurez e independencia tal, que es considerado por buena parte de los historiadores de la filosofía como el padre del pensamiento científico lógico, tal y como lo conocemos actualmente, matizado, eso sí, por las aportaciones del racionalismo de René Descartes (1596-1650)⁴. Aristóteles transformó las áreas de conocimiento cuyo análisis abordó, dejando una huella indeleble en ellas, que perduró durante siglos y aún influye en la actualidad, no en vano es considerado el padre de algunas disciplinas, como la Lógica y la Biología, cuya deuda con el pensamiento aristotélico constituye un espacio común y recurrente para cualquier estudioso.

¹ BEKKER, Immanuel (1831-1870). Las ediciones bilingües y trilingües de Bekker, en griego, latín y alemán, son las que habitualmente se usan para publicar la obra de Aristóteles en castellano (a veces también en edición polígota), siendo particularmente valoradas las que impulsó la editorial Gredos, que ha publicado las obras completas de Aristóteles. De los más de 200 tratados de los que se tiene noticia, escritos por Aristóteles, solo 30 son obras verdaderamente atribuibles a él, 2 dudosos y 14 espurios, lo que arroja una pérdida de 170 obras, de las que conocemos sólo el título y algún fragmento: los *scolia*. Con esa realidad material, cualquier juicio que se haga sobre la obra de Aristóteles ha de estar condicionado al hecho cierto de conocerse no más del 15 o 20 % de sus escritos, y al optimista pensamiento que afirma que hemos conservado lo más importante de su obra.

² ANTICH, X. (1990); DÜRING, I. (1990); YARZA, Iñaki (2001); KULLMANN, Wolfgang (2014).

³ GISINGER, Friedrich (1967); BRUN, Jean (1992); GONZÁLEZ URBANEJA, Pedro Miguel (2006).

⁴ DOPAZO GALLEGU, Antonio (2015).

El padre de Aristóteles, Nicómaco, fue el médico del Rey de Macedonia Amintas III (?-369 a.C.), y este detalle explica por qué Aristóteles, entre los años 343 y 340 a.C., durante casi tres años, se trasladó a la ciudad de Pella, que era entonces la capital del reino de Macedonia, y allí se convirtió en el preceptor de Alejandro Magno, de Efestión y de los demás niños de la corte, contratado por Filippo II el Tuerto (382-336 a.C.)⁵. El más relevante filósofo del siglo IV a.C. dejó en la personalidad del más grande emperador que ha conocido el mundo antiguo, una huella profunda que contribuye a explicar, en parte, el comportamiento vehemente y lleno de curiosidad del joven macedonio.

Si Platón fundó la Academia, *Ακαδημία*, en Atenas hacia el 387 a.C., situada en los famosos jardines de Academo, donde se perpetuaron sus conocimientos y métodos de enseñanza: la hermenéutica y la anamnesis (no olvidar las ideas innatas y latentes en el alma inmortal), Aristóteles, en el 335 a.C., hizo lo propio al fundar el Liceo, *Λύκειον*, un gran centro docente construido en Atenas, asociado al recinto sagrado del templo de Apolo Licio, del que toma su nombre, donde perpetuó un método de enseñanza muy diferente, basado en el conocimiento de la naturaleza, la observación, el diálogo para contrastar la información y el ejercicio del pensamiento lógico⁶. A diferencia de la Academia, en el Liceo la mayor parte de las clases eran públicas y gratuitas, entre otras razones porque era mantenido económicamente como lugar de conocimiento por patrones, benefactores y antiguos alumnos. A lo largo de su vida, Aristóteles reunió una buena biblioteca y numerosos discípulos, a los que llamaban los *peripatéticos*, que significa: *los itinerantes*, porque enseñaban dialogando mientras andaban en el entorno de ciertos jardines, en las cercanías del ágora de Atenas, o en la ribera del río Ilisos; un método educativo que capta con singular maestría Rafael de Sanzio (1483-1520) en la *Escuela de Atenas*, uno de los frescos de la *Stanza della Segnatura*, pintado entre 1509 y 1510; en cuya parte central de la composición, como eje del conocimiento en la antigüedad clásica, figuran Platón y Aristóteles, llevando los libros del *Timeo* y la *Ética a Nicómaco*, dialogando mientras caminan, con un Platón cuyo aspecto se ajusta al que tenía Leonardo da Vinci (1452-1519)⁷. Aunque Aristóteles murió en el año 322 a.C. en la ciudad de Calcis, su forma de enseñar y los conocimientos por él reunidos, se transmitieron y perpetuaron a través del Liceo⁸.

La legalización del Cristianismo tras la promulgación del edicto de Milán en el año 313, dado por el emperador Constantino (272-337), y la transformación del cristianismo en la religión oficial del Imperio, con la promulgación del edicto de Tesalónica del año 380, dado por Teodosio I (347-395), transformaron la mentalidad e idiosincrasia de los habitantes del *Mare Nostrum* y cambiaron el modo de percibir la filosofía clásica⁹. No fue difícil para los Padres de la Iglesia (San Gregorio, San Jerónimo, San Ambrosio y San

⁵ GREENHILL, William Alexander (1986); DUANE, A. March (1995); OLAGUER FELIÚ Y ALONSO, Fernando de (2000); DESSEMOND, Maurice (2001); ROGERS, Guy Mac Lean (2004); MESQUITA, Antonio-Pedro (2008); HANSEN, Svend, WIECZOREK, Alfred, TELLENBACH, Michael y ALMAGRO GORBEA, Martín (2009); GREEN, Peter (2013); ROSS, William David (2013); SÁNCHEZ SANZ, Arturo (2013).

⁶ BRUN, Jean (1970); CALVO MARTÍNEZ, Tomás (2001).

⁷ FREEDBERG, S. J. (1992): pp. 56-57; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Antonio Manuel (1993): p. 141.

⁸ LYNCH, John Patrick (1972).

⁹ STARK, Rodney (1996); HEATHER, Peter (2008); CASTILLO PASCUAL, Pepa (2012); VILELLA MASANA, Josep (2015).

Agustín) asimilar muchas de las teorías que, sobre la inmortalidad del alma y el papel del hombre en el cosmos, habían construido Pitágoras y Platón. Intelectuales como Dionisio Areopagita, Plotino (205-270) y San Agustín de Hipona (354-430) adaptaron el pensamiento platónico al mensaje catequético de los *Evangelios*, dotando de contenido filosófico al cristianismo, que hasta ese momento, y esto conviene no olvidarlo, había sido tan sólo un conjunto de creencias espirituales, no excesivamente estructuradas, que, habiendo surgido como una más de las religiones sotéricas del Próximo Oriente, se había abierto paso por los territorios del Imperio a base de ofrecer al fiel que la profesaba un futuro mejor tras su muerte, si se resignaba ante las desgracias y las adversidades de la vida cotidiana¹⁰. El pensamiento Aristotélico, centrado en la biología y la naturaleza, era más difícil de adaptar a los objetivos catequéticos de la salvación del alma, y es por eso que, en un primero momento, Aristóteles y sus seguidores no interesaron demasiado a los Santos Padres. Poco a poco, entre los siglos V y IX, se fueron debilitando las tradiciones del pensamiento aristotélico en el Occidente de Europa.

El desinterés del mundo cristiano por Aristóteles contrasta con la fascinación que por él experimentaron los intelectuales del califato Omeya, Abbasí y Selyuquí. Fueron los musulmanes los que preservaron la filosofía de Aristóteles y de sus seguidores, los peripatéticos, especialmente entre los siglos IX y XIII, con figuras tan relevantes como: Al Farabí (872-950), Avicena (980-1037), Averroes (1126-1198) y Maimonides (1138-1204)¹¹. El poso aristotélico explica por qué la ciencia en el Islam aventajó con mucho a la que se desarrolló en Occidente a lo largo de toda la Edad Media. Fueron los musulmanes quienes preservaron el saber de Aristóteles y estos conocimientos regresaron a la Europa occidental a través de pensamiento andalusí y gracias a la hibridación cultural de judíos, musulmanes y cristianos en la España de los siglos XII, XIII y XIV. La escolástica neo-aristotélica de los siglos XIII, XIV y XV adeuda mucho a las escuelas de traductores de Toledo, Sevilla y Murcia, que fueron los lugares en los que la tradición afirma que se produjo el trasvase del pensamiento aristotélico al mundo cristiano, reinterpretado por musulmanes y judíos¹².

Fueron las escuelas catedralicias de París y Chartres, en los siglos XII y XIII, y las recién nacidas Universidades de Salamanca, Sorbona, Oxford y Bolonia, en los siglos XIII y XIV, las que guardaron y difundieron, como un tesoro, los conocimientos de Aristóteles, sin que esto supusiera renunciar al poso cultural del pensamiento neo-platónico. Los pensadores escolásticos, palabra que significa literalmente: *ciencia de la escuela*, intentaron armonizar la filosofía antigua de Aristóteles y de los peripatéticos con la doctrina cristiana. La mayor dificultad estribaba en conectar la fe católica (la capacidad de creer en Dios sin tener evidencias materiales o sensoriales) con la razón y la ciencia (conocer el mundo a través de la lógica y el pensamiento racional). Según Santo Tomás de Aquino (1224-1274), la ciencia, en teoría, tenía que confirmar lo que la fe aportaba. Con la *Summa Teologica* de Santo Tomás, al que se considera también uno de los Padre de la Iglesia, culmina el pensamiento neo-aristotélico en el que: *la razón es esclava de la fe*. Según el pensamiento escolástico, el hombre sólo se puede elevar al mundo de lo

¹⁰ BARASCH, Moshe (1991); BROWN, Peter (2001); PIÑERO, Antonio (2007); LÓPEZ SALVÁ, Mercedes, SANZ EXTREMEÑO, Ignacio y PAZ AMÉRIGO, Pablo de (2016).

¹¹ GUTAS, Dimitri (1988); CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel (1997); AVERROES (2005); BERTOLACCI, Amos (2006); GOUGENHEIM, Sylvain (2009); KRAEMER, Joel L. (2012); AL FARABÍ (2017).

¹² PUIG MONTADA, Josep (1995); DOMÍNGEZ ORTIZ, Antonio (1998); VEGAS GONZÁLEZ, Serafín (1998); GARCÍA FITZ, Francisco (2002); SANTOYO, Julio César (2009).

trascendente por la fe y propone un sistema de exploración de la naturaleza para encontrar el sentido cristiano de la Revelación a través de la creación, entendiendo que esta es la obra maestra de Dios de modo que, conociéndola racionalmente, se podía conocer a su hacedor. Los sentidos y el razonamiento lógico, no sólo no engañan al alma, sino que la pueden conducir al conocimiento por medio de la observación y la ciencia: *Omnis mundi creatura, quasi liber et pictura, nobis est in speculum*¹³. La asimilación del pensamiento naturalista de Aristóteles llegó a tal punto que Santo Tomás de Aquino comenzó su curso sobre Aristóteles en la Sorbona de París vestido a la islámica y con turbante, para resaltar que habían sido los filósofos musulmanes los que habían preservado su pensamiento. Pese a ese reconocimiento, hecho por Santo Tomás en forma de comunicación no verbal, usando los lenguajes de la indumentaria, lo más habitual es encontrar la representación de Santo Tomás, sentado en una cátedra, entre Platón y Aristóteles, venciendo o pisoteando al herético Averroes, que cae al suelo, a sus pies, tal y como se ve, por ejemplo, en la tabla procedente de la iglesia de Santa Catalina de Pisa, hoy en el Museo de San Mateo de Pisa, pintada por un artista del círculo de Simone Martini o por Lippo Memmi, en fecha incierta entre 1332 y 1340¹⁴.

La admiración por Aristóteles practicada por los pensadores cristianos de los siglos XIII, XIV y XV, entre los que figuran: Alejandro de Hales (1185-1245), San Alberto Magno (1193-1280), San Buenaventura (1217-1218) y Roger Bacon (1214-1298), condujo a la formulación de un tópico universitario: el *magister dixit*, en virtud del cual, ante cualquier duda, se debería dar por válido e incuestionable aquello que hubiera dicho Aristóteles, cuyas aseveraciones eran entendidas como una verdad que no podía y no debía ser cuestionada. La admiración ciega por Aristóteles, que no dejaba de ser un pagano, lógico, biológico y metafísico, generó notable malestar en algunos círculos intelectuales y en algunas autoridades religiosas, porque no dejaba de ser admiración profesada por un pagano. Para moderarla, se optó por inventarle una historia, totalmente espúrea, que hiciera que el padre de la *Metafísica* fuera víctima de unos deseos físicos descontrolados e irrefrenables. De ese modo, se salvaba la excelencia de su filosofía y, a la vez, se le censuraba por su estilo de vida como hombre. Venían a decir algo así como: Aristóteles es admirable por su pensamiento, pero estaba gobernado por las pasiones y por los instintos sexuales más bajos, y esto era entendido en la Baja Edad Media como una consecuencia de su condición de hombre pagano y politeísta.

Fue en este contexto cultural ambivalente, de admiración y menosprecio, en el que se inventó la historia de Aristóteles y la cortesana, de la que existen tres variantes textuales diferentes, que originan otras tantas variantes iconográficas¹⁵. Hoy se acepta que las tres variantes parten de una misma fuente común, anónima y de tradición oral, que se ha perdido, pero que tomó soporte escrito entre 1200 y 1260, de conformidad a tres relatos, cuyos argumentos tienen numerosos elementos comunes y detalles diferenciales mínimos, definidos como: relato alemán, relato francés de Henry de Valenciennes y relato francés de Jacques de Vitry.

¹³ DERISI, Octavio Nicolás (1945); HAYA SEGOVIA, Fernando (1997); MINECAN, Ana María Carmen (2015); COPELSTON, Frederick Charles (2007); MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Lourdes (2008); MARTÍNEZ LORCA, Andrés (2008); PÉREZ DE LABORDA, A. (2009).

¹⁴ RÉAU, Louis (1998): pp. 281-285; CAMILLE, Michael (2005): pp. 24-25.

¹⁵ BORGELD, A. (1902).

La primera variante, citada como relato alemán por ser más frecuente en los manuscritos alemanes y centro-europeos, desarrolla un argumento que se presenta en dos escenas diferentes. En la primera se afirma que, estando en Pella, la capital de Macedonia, y siendo Aristóteles el preceptor de Alejandro Magno, Aristóteles le advierte y le reprende sobre lo peligrosas que son ciertas mujeres, al darse cuenta de que el joven príncipe, en lugar de estar atento a la lección y ser aplicado en el estudio, observa por la ventana a unas cortesanas, ricamente ataviadas, muy atractivas y engalanadas que pasean por un jardín. Aristóteles aprovecha esa ocasión para avisar a Alejandro de lo peligrosas que resultan ciertas mujeres, capaces de distraer a los hombres de sus verdaderas obligaciones usando los encantos de su belleza. Al día siguiente, la cortesana acude al estudio donde Aristóteles está leyendo, dialogan y él, seducido por su belleza, se siente atraído por ella y le ofrece unas monedas de plata a cambio de pasar la noche juntos. Días después, Alejandro espía a su maestro y descubre que una de las cortesanas a las que vio por la ventana le ha convencido de que, para mantener relaciones sexuales con él, antes debería humillarse y dejar que le cabalgue, ensillado como si fuera un caballo (un poderoso símbolo de las pasiones, de tradición platónica, presente en el *Fedro*), con unas bridas en la boca, golpeándole las nalgas con un látigo o una fusta. Aristóteles accede a ese preámbulo erótico como parte de un juego sexual más amplio por el que, además, está pagando. Alejandro, al ver la falta de coherencia entre las lecciones que predica su maestro y lo que hace de realidad, le dirige un severo reproche y Aristóteles, avergonzado, le responde: *Desconfiad del amor, que si de un viejo filósofo puede hacer un loco, a qué extremos no puede conducir a un joven príncipe.*

La segunda variante del relato, es la más conocida y se cita como: *Lay de Aristóteles*. Se acepta que surgió en Francia y, de allí, se expandió por los territorios ribereños del Mediterráneo, con ejemplos en manuscritos italianos y españoles. La versión más antigua del *Lay de Aristóteles* es conocida a través de un poema, que estuvo largo tiempo atribuido a Henri de Andeli, y hoy se acepta como compuesto por el cronista de la IV Cruzada, Henry de Valenciennes, del que hay seis variantes textuales manuscritas en francés y copias en otras lenguas romances¹⁶. Según la segunda versión del relato, a la que por su origen se cita como relato francés, Alejandro Magno, acompañado por su maestro Aristóteles, se hallaba en plenas campañas para conquistar el Imperio Persa cuando conoció a una cortesana oriental, llamada en unas fuentes, India, en otras, Campaspa, y en otras, Phyllis o Filis, una variante léxica que busca la homofonía con la raíz del sustantivo griego que significa: *la amiga*, o que a lo mejor es consecuencia de la corrupción por contracción vocálica y consonántica del nombre Herpilide, que según afirma Diógenes Laercio, fue la concubina de Aristóteles¹⁷. Alejandro se enamoró locamente de Phillis y estaba dispuesto a parar las campañas, poniendo en peligro la buena marcha de la contienda. Ocasionalmente los poemas sitúan el romance entre Phillis y Alejandro en la India. El malestar del ejército de Alejandro, y el temor a una rebelión, hacen que Aristóteles, habiéndose percatado del grave error que suponía esta relación amorosa, decidiera amonestar a su discípulo y prevenirle contra los peligros que entrañan los goces carnales que desvían la atención de las verdaderas obligaciones del hombre de Estado. Aristóteles persuade a Alejandro para que rompa su relación con Phillis y le anima a controlar sus deseos. La cortesana, cuando se entera de la maniobra del filósofo,

¹⁶ ZUFFEREY, Françoise (2004a).

¹⁷ A veces se la llama simplemente *India*, en otras variantes del relato se la nombra Candaci, Orsina, Ciola, Regina, Rosa, Orfale e incluso Briseida. DIÓGENES LAERCIO (1792): p. 269.

despechada, decide seducir a Aristóteles en presencia de su discípulo para humillarle y provocar su escarnio público, poniendo en evidencia ante Alejandro la falta de coherencia entre lo que Aristóteles enseña y lo que de verdad hace. Al día siguiente, a la hora de nona, es decir, al medio día, a plena luz del día, Aristóteles, está caminando por los jardines del palacio y, mientras está leyendo y meditando, se encuentra casualmente con Phillis, a la que contempla en una torre, cantando, con el pelo suelto y vestida con un brial o una camisa cuyo cordaje está desatado o aflojado a la altura del pecho para dejarlo parcialmente visible, en una apariencia y actitud muy semejante a la que a veces se observa en las seductoras sirenas¹⁸. Phillis le confiesa al filósofo que estaría dispuesta a mantener relaciones sexuales con él, aunque es ya un hombre muy anciano, si antes le dejara ensillarle, como si fuera un caballo, y la paseara montada sobre su espalda por el jardín. La cortesana previamente ha informado a Alejandro del lugar donde debe permanecer escondido para ver cómo su maestro se humilla ante ella con la única intención de obtener sus favores sexuales. Todo sucede según lo tenía previsto Phillis y, cuando Aristóteles está a gatas y tiene sobre sus espaldas a la cortesana montada, Alejandro se presenta en el jardín y le pide a su maestro explicaciones sobre lo que está ocurriendo. Aristóteles le responde: *Desconfiad del amor, que si de un viejo filósofo puede hacer un loco, a qué extremos no puede conducir a un joven príncipe*. En esta segunda variante, que guarda una relación directa con el relato alemán, Alejandro es un hombre maduro y Aristóteles es un anciano, lo que contribuye a generar el contraste entre la belleza de Phillis y la senectud del filósofo. La imagen resulta más patética si cabe, al mostrar un anciano enloquecido por la pasión concupiscente. La enseñanza final extraída del poema es que Eros, el Amor, tiene poder sobre todos los hombres, con independencia de su edad, condición y sabiduría, y que no se debe culpar a los hombres por hacer cosas irracionales cuando están gobernados por sus poderosos mandatos imperativos.

La tercera variante del relato fue compuesta por Jacques de Vitry (1160-1244), el famoso historiador y teólogo, que llegó a ser obispo de Acre. Vitry transformó la historia de Aristóteles y la Cortesana, dotándola de un fuerte contenido moral y la usó como *exempla* en algunos de los sermones que compuso, en los que Phillis no es una cortesana, sino la esposa de Alejandro. El resto de la historia es casi idéntica. Aristóteles advierte a Alejandro que pasa demasiado tiempo con su esposa y que desatiende algunas de sus obligaciones como hombre de estado. Le avisa que esa falta de preocupación por lo castrense ha provocado cierto malestar entre los hombres de su ejército y que esa desazón podría culminar en una revuelta. Alejandro rechaza a la cortesana y, cuando Phillis se entera, decide vengarse del filósofo y ridiculizarle delante de Alejandro y de la corte. Le seduce y le ofrece sus favores sexuales si antes deja que le ensille y la pasea por el jardín del palacio como si fuera un caballo. Aristóteles acepta y Phillis avisa a Alejandro para que, con el resto de la corte, lo pueda contemplar a escondidas y ver la falta de coherencia entre las enseñanzas que predicaba Aristóteles y lo que de verdad hace. De esta manera, el engaño no es sino la expresión, en clave jocosa y un poco subida de tono, de la perfidia vengativa de las mujeres cuando están despechadas, acompañada de un consejo aleccionador que se da a los hombres en general para que sean precavidos cuando tengan cerca una fémica tan astuta como Phillis¹⁹. La Iglesia, que en el momento en que escribe Jacques de Vitry estaba muy ligada a las enseñanzas de Aristóteles por medio de la

¹⁸ RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1998); RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1999); RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2009).

¹⁹ GREVEN, J. (1914), nº 15; VITRY, Jacques de (1986).

Escolástica, transformó intencionadamente la historia para, dotándola de una nueva moraleja, usarla en los sermones y afirmar que la única filosofía válida es la que preparaba para la muerte²⁰.

Ironías del destino, en las tres versiones, que tienen un eje argumental común con leves variantes narrativas, Aristóteles, que tanto se había esforzado en sus escritos en tratar de demostrar la inferioridad de las mujeres frente a los hombres, debe a una mujer y a una historia de alto contenido erótico, una parte de su popularidad iconográfica en la Edad Media y el Renacimiento, entre los siglos XIV y XVI; un momento histórico en el que Phillis, Filis, Campaspa o la anónima cortesana oriental, dieron a Aristóteles una parte de lo que merecía, al imaginar al padre de la Metafísica dominado por unos deseos carnales muy físicos²¹. De hecho, Gutiérrez Baños, al analizar la iconografía de Aristóteles y la cortesana, la integra como uno más de los temas figurativos que plantean la representación del mundo al revés, es decir, mujeres dominantes que controlan a hombres sumisos²².

Atributos y formas de representación

La representación de Aristóteles cabalgado por la cortesana se ajusta a tres variantes básicas: la primera deriva del que se ha dado en llamar relato alemán del siglo XIII en el que Aristóteles es un hombre maduro, Alejandro un adolescente y Phillis una mujer atractiva, la segunda es la que deriva del poema y los sermones franceses en los que Aristóteles es un anciano, Alejandro un hombre maduro y Phillis una cortesana vestida según las modas imperantes en los siglos XIV y XV, la tercera es consecuencia de la evolución formal del tema en el Renacimiento y Barroco, momento en que la cortesana viste según la sofisticación de las cortes europeas del siglo XVI o es imaginada como una mujer sensual y desnuda²³.

La primera variante iconográfica de la historia de Aristóteles y la cortesana, que es calificada, como se dijo, como fiel al relato alemán, desarrolla la escena de acuerdo a tres momentos diferentes: el aviso que Aristóteles le hace a Alejandro contra las mujeres, el encuentro de Aristóteles y la cortesana, en el que dialogan y el filósofo le ofrece dinero a cambio de sus favores sexuales, y Alejandro contemplando cómo su maestro es cabalgado por la cortesana, ricamente ataviada. En la primera escena, Aristóteles, vestido con la misma indumentaria que usaban los profesores de la Baja Edad Media, es decir, con toga docente y birrete de doctor, está dando clase en un aula a los niños de la corte de Pella y

²⁰ LEÓN FLORIDO, Francisco (2013).

²¹ HOROWITZ, Maryanne Cline (1976); CANTARELLA, Eva (1991), pp. 95 y 213.

²² “Apenas es necesario un comentario sobre la situación de la mujer en la Edad Media. Considerada instrumento de perdición, idea que encontró a veces expresiones literarias verdaderamente terribles, su sujeción al hombre era tenida por natural, especialmente en el seno del matrimonio, que, lejos de ser considerado una relación entre iguales, era entendido en los textos de inspiración aristotélica como un régimen bien ordenado donde al gobierno del marido había de corresponder la obediencia de la esposa. Por ello es por lo que deben considerarse dentro del tópico del mundo al revés aquellas imágenes en las que la mujer ocupa una posición preeminente con respecto al hombre, imágenes, por ejemplo, en las que el hombre hila mientras la mujer detenta la autoridad doméstica, en las que el hombre recibe una zurra por parte de la mujer, en las que el hombre sirve de animal de tiro a la mujer”. GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1997): pp. 156-158.

²³ MARSILLI, Pietro (1984).

reprende a un joven Alejandro Magno que, en lugar de aplicarse a la lección, estaba mirando a unas cortesanas a través de una ventana abierta al fondo de la sala. Las mujeres ricamente engalanadas pueden o no estar representadas, pero los ventanales abiertos se representan siempre, para indicar así que Alejandro se distraía mirando por ellos lo que acontecía fuera del aula. Como Aristóteles nació en el 384 a.C. y fue preceptor de Alejandro Magno entre el 343 y el 340 a.C., se le imagina como un hombre maduro y barbado, de entre 41-43 años. En cambio, Alejandro, que había nacido en el año 356 a.C., es imaginado como un adolescente en plena pubertad, es decir, como un joven de 13-16 años. Así aparece, por ejemplo, en una miniatura que ilustra un códice francés de la segunda mitad del siglo XIV, guardado en la British Library, ms. Royal 20 B. XX (Fig. 1) donde Alejandro, cabizbajo y avergonzado, recibe una severa reprimenda de Aristóteles, sentado en la cátedra, mientras el resto de niños se aplican a la lectura sentados en sus pupitres²⁴. En la segunda escena, Aristóteles está en su estudio, situado en el interior de una torre-biblioteca, leyendo, y recibe la visita de la cortesana, ricamente ataviada y peinada. Inician un diálogo. El filósofo interrumpe la lectura y, para mostrar que se siente atraído por la cortesana, le acaricia la barbilla o le ofrece monedas a cambio de sus favores sexuales, tal y como se puede ver representado en una tela bordada, obra de un artista alemán del gótico lineal, ejecutada entre 1310 y 1320, hoy en el Augustinermuseum de Friburgo (Fig. 2). En la tercera escena, Alejandro, a solas o junto a Efestión, contempla desde un lugar elevado cómo Aristóteles, a gatas, se humilla y sirve de montura a la cortesana. La escena se representa de conformidad a dos variantes cuidadosamente codificadas. Cuando Alejandro está a solas, observa la escena desde el camino de ronda del castillo-palacio de Pella, adaptando la representación del palacio clásico del siglo IV a.C. a la realidad visual de los ambientes nobiliarios de los siglos XIV y XV, o desde una ventana abierta en lo alto de una torre, tal y como se puede ver en dos cajas de marfil, decoradas con relieves que desarrollan los ciclos iconográficos del Castillo de Amor²⁵, ambas parisinas, de hacia 1330-1340, seguramente salidas del mismo obrador eborario, conservadas respectivamente en el Metropolitan Museum de Nueva York (Fig. 3) y en el Victoria and Albert de Londres²⁶. Si Alejandro está con Efestión, juntos observan la humillación de Aristóteles, desde un punto de vista elevado, apoyados en un poyete o desde una especie de mirador, como si la escena hubiera acontecido en un jardín o una huerta. En cualquiera de las tres variantes, puede estar incluida la respuesta que Aristóteles le dio a Alejandro, escrita en francés o en latín, dentro de filacterias: *Desconfiad del amor, que si de un viejo filósofo puede hacer un loco, a qué extremos no puede conducir a un joven príncipe*. Cuando se incluye filacteria, Aristóteles es representado mirando hacia arriba, como si le hablara directamente a Alejandro, tal y como sucede en un tapiz alemán de la década de 1470-1480, conservado en el Museo de Historia de Basilea, en el que, además, Aristóteles, en lugar de llevar el birrete de doctor, luce sobre la cabeza un gorro con dos remates puntiagudos, que son semejantes a las orejas de un asno, lo que supone una burla indudable, puesto que el inteligente y preclaro Aristóteles se comporta, guiado por las pasiones, como si fuera un burro en celo (Fig. 4). En otras ocasiones, en cambio, son Alejandro y Efestión los que dialogan y comentan con gesto jocoso lo irónico que resulta contemplar a su maestro predicando una doctrina que él mismo no practica, tal y como aparece en un dibujo a punta seca, que se atribuye al

²⁴ REYNOLDS, Catherine (1994).

²⁵ PÉREZ GONZÁLEZ, Ana (2016).

²⁶ WILLIAMSON, Paul y DAVIES, Glyn (2014): pp. 653-663.

Maestro del Libro de la Razón (Fig. 5) y se data hacia 1485, hoy en el Rijksmuseum, Amsterdam²⁷.

Los dos relatos de la variante textual francesa, tanto el poema de Henry de Valenciennes, como los sermones de Jacques de Vitry, generan un modelo iconográfico tan parecido que resulta casi imposible de distinguir. En ambos casos se representan dos acciones distintas, cuyos protagonistas son un Alejandro en plenitud y madurez, un Aristóteles anciano y la cortesana Phillis elegantemente vestida. En la primera escena se representa a Aristóteles anciano, sedente sobre un escaño con atril y libro abierto, como preceptor de Alejandro, en el momento en que le advierte a su discípulo contra los peligros que se derivan de desviar la atención de las verdaderas obligaciones que tiene como hombre de estado y abandonarse a los placeres y la sensualidad. La segunda escena muestra a Aristóteles en el jardín, como un anciano de larga barba y pelo canoso, sometido, humillado y cabalgado por la cortesana Phillis, de un modo tal que se produce el contraste entre la belleza de la mujer joven y la senectud del filósofo. Las obras del primer renacimiento franco-flamenco y alemán, de inicios del siglo XVI, que tienen todavía mucho de bajomedievales, en su búsqueda del naturalismo, se regocijaron en imaginar a Aristóteles como un anciano de larga barba encanecida y a Phillis como una mujer vestida lujosamente, según las modas del momento, que le tira del pelo o de la barba, tal y como fue representado por Lucas Cranach en un óleo de 1530 (Fig. 6), vendido en Sotheby's, Londres, en 2001, en el que Phillis viste según la moda de la corte de Francisco I de Francia²⁸.

En todas las variantes iconográficas, tanto las que siguen el relato alemán, como las que siguen el relato francés, Aristóteles está representado como si fuera un animal o como si se comportara como un animal; la parte racional ha quedado eclipsada por los deseos sexuales más elementales y el filósofo se comporta de un modo que no le corresponde, caminando a cuatro patas, gobernado por Phillis, que le ha puesto arneses (correas de cuero) y jaeces (adornos metálicos que se superponen a las correas de cuero) y le conduce, guiándole con la ayuda de un bocado, amarrado a la brida y a las riendas, marcándole la dirección hacia la que se debe mover. Las artes figurativas de la Baja Edad Media y el primer Renacimiento mostraron mucho interés a la hora de representar con objetividad los arneses y jaeces, especialmente en lo tocante a la figuración del bocado, como bien demuestra uno de los relieves, ejecutado en madera en su color, de la sillería de coro de la iglesia abacial de Montbenoît, labrado en 1527 (Fig. 7), en el que el artista consiguió expresar con maestría el gesto alterno de dolor y placer al clavarse el bocado en la comisura de los labios del filósofo²⁹.

La iconografía de los siglos XIV, XV y XVI muestra a la cortesana cabalgando a Aristóteles de dos modos diferentes: la mayoría de las veces Phillis monta a la gineta, es decir, sentada de lado, sobre la espalda de Aristóteles, con ambas piernas hacia el lateral derecho, que es el modo de montar usado habitualmente por las mujeres en la Edad Media, condicionado por la falta de movilidad que implicaba para ellas montar a caballo vistiendo voluminosas faldas y complicados vestidos. De hecho, como montar a la gineta era la forma más usada por las féminas, a veces se denomina a esta forma de cabalgar: *montar a la amazona*. Aunque es menor el número de ejemplos, también hay obras de arte

²⁷ FILEDT KOK, J. P. (1985).

²⁸ *London Sotheby's*, December 13, 2001, lot. 24.

²⁹ BARTHELET, M. (1853).

en las que se representa a Phillis montando a horcajadas, es decir, sentada sobre la espalda de Aristóteles con una pierna a cada lado, lo que puede implicar también el uso de espuelas para azuzarle. En ambos casos, a la gineta o a horcajadas, se representa a la cortesana montando a la brida, es decir, vistiendo con arneses y jaeces la cabeza de Aristóteles y usando el bocado y la brida para controlar la dirección hacia la que se mueve. Aristóteles se comporta con la misma actitud que tendría un caballo.

Aunque los relatos hablan siempre de haberle puesto a Aristóteles una silla de montar sobre la espalda, ésta casi nunca se representa en las artes figurativas, salvo en casos muy excepcionales, en los que la fidelidad a la fuente escrita conduce al artista a asumir la representación de la silla de montar con sumo detalle, incluyendo el estribo sobre el que Phillis apoya el pie. La actitud de Phillis al montar al filósofo suele ser violenta, puesto que golpea a Aristóteles con saña para hacerle avanzar de conformidad a cuatro posibles actitudes: le tira del pelo, le golpea con la mano en las nalgas, como si fuera la grupa del caballo, le golpea con látigo simple o látigo múltiple de hasta siete colas, o le golpea con una fusta o un palo. Es habitual la representación detallada del maltrato, mezclando en el gesto del filósofo el dolor y el placer. A veces, como sucede en un relieve que decora uno de los pilares de la iglesia de Saint-Pierre de Caen³⁰, del siglo XIII-XIV, el látigo tiene tres colas y Phillis monta a horcajadas usando silla de montar y estribos (Fig. 8). En una miniatura del folio 159 del Ms. 31 de la Biblioteca de Augsburgo, ejecutada entre 1486 y 1520, se muestra a Phillis usando con gran habilidad un látigo agitado al viento, cuyas puntas están rematadas en pinchos metálicos para hacer con ellos más daño. Un elegante dibujo renacentista de Jan de Beer, ejecutado entre 1520 y 1536, actualmente en el Museo Británico, muestra a Phillis, golpeando a Aristóteles con una delicada fusta con la que, en lugar de hacerle daño, le está acariciando, en un perverso juego intelectual en el que se invierte el sentido del uso de los objetos, puesto que una fusta sirve para golpear a un animal y hacerle moverse y la cortesana la usa para excitar al viejo con caricias. En una estampa ejecutada por Georg Pencz, en 1545, se muestra a Phillis con espuelas, dispuesta a clavárselas en los muslos a Aristóteles.

Phillis suele vestir según la moda imperante en cada momento, de modo que, a través de su indumentaria, puede saberse la década aproximada de ejecución de una obra de arte, aunque ésta sea anónima y esté indocumentada. En el *look* con que se representa a Phillis, constituyen un espacio común el uso del brial, con el cordaje abierto para dejar parcialmente visibles los pechos, el entalle del cinturón, de caída vertical o sinuosa (el cingulo fue, a lo largo de la Baja Edad Media, un poderoso símbolo de la elegancia femenina), los zapatos puntiagudos (rozando lo que hoy calificaríamos como comportamiento fetichista) y un complicado tocado sobre la cabeza, en forma de capirote, trenzas, redecilla o toca.

El cuidado con que los artistas captaban la indumentaria femenina al representar la iconografía de Phillis se puede advertir bien en un aguamanil holandés, de bronce dorado, ejecutado hacia 1400, dentro del sofisticado estilo internacional, que se conserva en el Metropolitano de Nueva York (Fig. 9), en el que una bella y refinada Phillis, de cara angelical, cabeza ovalada, labios prietos de piñón y ojos almendrados, está azotando con una de sus manos las nalgas de Aristóteles, mientras con la otra le tira del pelo, monta a la gineta y cifra una parte de su atractivo en la forma del vestido, cuyo cinturón está entallado bajo los pechos, tiene caída vertical y se remata con un cascabel, tiene mangas

³⁰ FULTON, Helen (2012): p. 384.

atacadas colgantes y luce larga coleta trenzada³¹. Otro testimonio muy representativo de la preocupación por representar la belleza de Phillis a través de su vestido lo encontramos en un dibujo alemán, atribuido a Wenzel von Olmutz, ejecutado entre 1485-1500, conservado en el Museo Británico (Fig. 10), en el que Aristóteles sujeta sus calzas con una liga, en la que está bordado un epígrafe en letra gótica fracturada, mientras Phillis le monta, vestida con rico traje entallado a la cintura, forros de piel en el cuello y los bajos, y tocado en forma de capirote con velo. El dibujo tiene el interés añadido de haber proporcionado la composición de una vidriera alemana de hacia 1510-1512, conservada en el Museo de Nuremberg (Fig. 11).

En el Renacimiento en Francia y Centro Europa, durante el siglo XVI, es habitual que Phillis cabalque con el pelo recogido dentro de una redecilla, con el cuello adornado con cadenas de oro o de plata y gorro de ala ancha, decorado a veces con plumas exóticas, tal y como ocurre en el relieve anónimo de 1523, atribuido al maestro von Ottobeurem, conservado en el Museo Bayerisches de München, en el que Phillis gobierna a un Aristóteles joven e imberbe, tirándole del pelo, cortado a tazón según la moda de tiempos de Carlos V. A veces, en lugar de tener el pelo recogido, Phillis deja su melena suelta y agitada por el viento o por el movimiento enérgico del brazo, que mueve con saña cada vez que golpea a Aristóteles con el látigo, tal y como sucede en la xilografía de Lucas van Leyden, ejecutada entre 1520 y 1533, que se conserva en el Museo Paul Getty, y en el dibujo firmado *MZ*, acaso abreviatura de Mateus Zaisinger, de hacia 1520-1530, del Art Institute of Chicago.

En el pleno Renacimiento, el gusto por los lenguajes de inspiración clásica, llevó a los artistas a desnudar a Aristóteles y a Phillis, de modo que quedase a la vista el contraste entre las carnes flácidas del anciano y la firmeza de los muslos y la voluntad de la cortesana, cuya belleza femenina suele relacionarse con el hedonismo praxitelico, tal y como sucede en la estampa manierista ejecutada por Jan Sadeler, entre 1587 y 1593, hoy en el Museo de Bellas Artes de Montreal. Hay artistas, como Hans Baldung Grien (1484-1545), que han abordado la representación de Aristóteles y la cortesana, vestidos y desnudos, lo que resulta de especial interés al poderse analizar cómo afronta un mismo artista la representación de un mismo tema con los personajes vestidos y desnudos. Así se puede ver al comparar el dibujo del Museo del Louvre, datado hacia 1503, en el que Phillis viste elegantísimo atuendo cortesano, con la estampa de 1513, conservada en el Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, en la que Aristóteles está desnudo, su cuerpo está flácido y le monta una Phillis, cuya apariencia se ajusta al gusto alemán del XVI por las mujeres de formas rotundas y carnales³². En el Barroco se mantuvo la imagen de la cortesana desnuda, sensualmente enjoyada, como demuestra el óleo sobre lienzo pintado por Alessandro Turchi, hacia 1630-1640, hoy conservado en el Museo Fabre de Montpellier, que imagina la escena como si hubiera acontecido al amparo de la noche, incluyendo en la composición unas mujeres cómplices que llevan unas teas, detalle que tiene mucho que ver con la habilidad del artista a la hora de traducir a los lenguajes figurativos el tenebrismo barroco.

³¹ LITTLE, Charles T. y HUSBAND, Timothy (1987); MORRISON, Elisabeth y HEDEMAN, ANNE D. (2010): pp. 295-296.

³² SÖDING, Ulrich (2000).

Fuentes escritas

Existe un acalorado debate entre los filólogos, que no está del todo esclarecido, en el que se discute la datación de las fuentes escritas que recogen el argumento que relata cómo Aristóteles fue cabalgado por la cortesana. Hoy parece claro que el origen debemos buscarlo en tradiciones orales existentes ya en la segunda mitad del siglo XII, que adquieren soporte escrito a comienzos del XIII, entre 1200 y 1240. La fuente que se suele recoger como la más importante, popular y antigua, datada hacia 1220, es la que se atribuye a Henry de Valenciennes, cronista de la IV Cruzada, autor del libro: *Histoire de l'empereur Henri de Constantinople*, que compuso un poema titulado: *Lai de Aristoteles*³³, de 597 versos octosílabos, en francés, largo tiempo atribuido al poeta normando Henri de Andeli, que fue canónigo de la catedral de Rouen entre 1220 y 1240, pero que hoy se adjudica, sin reservas a Henry de Valenciennes. *Lay d'Aristotes*, es un relato aleccionador, a la vez que jocoso, picante y didáctico, muy famoso por ser declamado por juglares y trovadores, cuyo contenido es hoy bien conocido al haberse transcrito a partir de seis manuscritos franceses de diferentes cronologías donde se recoge³⁴.

La mayoría de los filólogos coinciden en afirmar que, la popularidad de este poema, que era cantado en las cortes nobiliarias de Provenza y Bretaña, explica que el teólogo, historiador y obispo de Acre, Jacques de Vitry (1160-1244), antes de convertirse en cardenal, reelaborase la historia, en fecha incierta entre 1229 y 1240, usándola en uno de sus sermones como: *Exempla Aristotélica*, convirtiendo a la cortesana en esposa de Alejandro³⁵. El carácter aleccionador del *Lay d'Aristotes* es lo que, sin duda, más interesó a los pensadores escolásticos. Por esa razón, suele recogerse como *exempla* en los *Sermones FERIALES*. Los dominicos incorporaron esta historia a su repertorio, como bien demuestra el *Celi Scala* de Juan Gobi el joven, muerto en 1326, que recoge la historia sin mencionar el nombre de Aristóteles, y cuyo texto se imprimió en Lion en 1485. El modo en que debe interpretarse el tema de Aristóteles y la cortesana en los sermones es diferente a como debemos leer la historia en los contextos cortesanos. En ambos casos el sometimiento o caída de Aristóteles es la consecuencia de la visión misógina que las altas jerarquías eclesiásticas y laicas tenían de la mujer. La aparición del tema en los sermonarios debe relacionarse con un pasaje del *Eclesiastes* que alude a la castidad y dice: *Hijo mío, no sigas tus caprichos, refrena tus deseos; si cedes al placer de tus deseos, te harás el hazmerreir de tus enemigos [...] Vino y mujeres extravían a los hombres inteligentes, el que anda con prostitutas se vuelve descarado; pobre y gusanos se apoderan de él, y su descaro será aniquilado*³⁶. Por otro lado el tema era muy útil para combatir el pecado de la lujuria, entendido como cualquier tipo de práctica sexual que no condujese a la reproducción, en ese sentido, la virilidad de Aristóteles quedaba, al ser cabalgado, muy comprometida, porque en las civilizaciones y contextos ganaderos de la Edad Media, se contemplaba como normal que los machos de las especies mamíferas, en

³³ La palabra *lay* se usa para hablar de una composición poética narrativa o lírica, generalmente de versos cortos, de origen bretón o provenzal, muy popular como divertimento en las cortes de la Edad Media.

³⁴ DELBOUILLE, Maurice (1951); WATHELET-WILLEM, Jeanne (1953); ZUFFEREY, Françoise (2004a); ZUFFEREY, Françoise (2004b); CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline (2007); BRATU, Mihai Cristian (2007): p. 103.

³⁵ GREVEN, J. (1914), nº 15; JACQUES DE VITRY (1986); JACQUES DE VITRY (2013); LAWERS, Michel (1997): p. 27; BOITANI, Piero y TORTI, Anna (1998), pp. 89-90.

³⁶ *Eclesiástico*, 18, 30-33 y 19, 1-3.

los periodos de celo, copularan con las hembras, cubriéndolas por la espalda, de modo que el juego de Aristóteles y la lasciva Phillis serían interpretables como una inversión del comportamiento natural de los animales y del hombre como mamífero, puesto que Aristóteles es cabalgado-montado por una mujer, como paso previo a practicar una cópula completa con ella. De ese modo, el juego, entre irónico e hilarante, conducía a una advertencia a los hombres contra el poder que las mujeres pueden ejercer sobre ellos, capaces de debilitarles y humillarles³⁷. El *exempla* se encuentra también en el *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, del inquisidor dominico Etienne de Bourbon (?-1256), compuesto entre 1250 y 1256³⁸. La historia llegó a ser tan popular que, en 1260, se recoge en: *Le livres dou trésor*, de Brunetto Laini (1220-1294)³⁹; poco antes la recoge, casi del mismo modo, Pedro de Artajona (?-1193), el obispo de Pamplona que fue consejero de Sancho VI, a veces citado como Pedro de París, por haber estudiado en la Sorbona, y en un poema que desarrolla, como si fuera una lista, los más ilustres hombres que fueron dominados por mujeres escrita por John Gower, hacia 1386, en inglés antiguo, titulada: *Confessio Amantis*⁴⁰.

La historia de Aristóteles y la cortesana se ha usado de forma anti-femenina, en los escritos del monje Matheolus (1260-1320) que, al escribir sus *Lamentaciones*, interpreta la dominación de Aristóteles como una prueba de la falibilidad de los hombres y de sus enseñanzas, planteando el problema que supone para ciertos hombres mantener la castidad, sobre todo cuando eligen la vida intelectual, puesto que tarde o temprano terminan por enfrentarse a la materialidad de lo erótico⁴¹. En otras ocasiones, la historia se ha interpretado desde una perspectiva diametralmente opuesta, como exaltación de la inteligencia de la mujer, tal como sucede en los escritos de Jean le Fevre Resson que, en su: *Livre de Leesce*, siendo contemporáneo de Matheolus, defiende que el ingenio de la mujer es superior al de los hombres y por eso se produce el hecho de que, con su inteligencia y belleza de cuerpo, Phillis es capaz de someter a su voluntad al más brillante de los filósofos⁴². Las versiones hechas en otras lenguas romance, a partir de los textos franceses del *Lai de Aristóteles* y de los *Sermonarios*, son igualmente muy abundantes en castellano, portugués, italiano, si bien la mayoría se datan en el siglo XV⁴³. También es habitual recoger la aventura de la caída de Aristóteles en las biografías de Alejandro Magno y en cantares de gesta que relatan las hazañas del macedonio en clave feudal y caballeresca, los famosos *Libros de Alexandre*, entre los cuales, uno de los más destacados es el *Alexandreis, sive Alexandri Magni*, del escritor y teólogo Gautier de Chatillón, un poema de 5464 hexámetros compuesto entre 1178 y 1182, traducido al alemán en 1287 por Ulrich von Eschenbach⁴⁴. La poesía lírica del Amor Cortés puede también recoger, de

³⁷ NOONAN, John Thomas Jr. (1986): p. 239; CORBELLARI, Alain (2004); HODGART, Matthew y CONNERY, Brian (2010): p. 94; LOICQ-BERGER, Marie-Paule (2010).

³⁸ BnF, Ms. Lat. 15970, fol. 507 v. BOURBON, Etienne de (1877).

³⁹ ROUX, Brigitte (2009): pp. 90-91 y 181-182.

⁴⁰ GOWER, John (2006).

⁴¹ ROSENFELD, Jessica (2011): pp. 114-117.

⁴² BRADSLEY, Sandy (2007): p. 179.

⁴³ GRAND, M. le (1781): pp. 214-231; CESARE, Raffaele de (1957); LADD, Anne (1975); BURGESS, Glyn S. y BROOK, Leslie (2016): pp. 130-134.

⁴⁴ RABY, F. J. E (1934): pp. 72-80; WILLIS, Raymond Jr. (1934); CARY, George (1956); CHATILLON, Gautier de (1998).

un modo sintético, la historia de Aristóteles y la cortesana para contrastar el amor idealizado que un caballero debe profesar por su dama, y oponerlo al amor carnal, simbolizado por las pasiones y los deseos de dominación, de los que Phillis es magnífico ejemplo. En castellano, la fuente escrita más conocida se encuentra en el libro V de: *Las bienandanzas e fortunas*, escrito por Lope García de Salazar (1399-1476), cuyo título de encabezamiento: *De cómo Aristóteles fue engañado de una doncella por consejo de Alexandre, porque le reprehendía mucho que no usase con las mujeres*, delata la transformación del relato en un cuento de enredo cortesano, en el que Phillis es tratada como una doncella virgen que engaña a Aristóteles para dar gusto a Alejandro⁴⁵.

El predominio en las mentalidades de los hombres de la Edad Media de una visión masculina y misógina facilitó la difusión del relato, puesto que se entendía como una advertencia a los varones contra las mujeres que, con sus artes, eran capaces de imponer a los hombres, incluso cuando su inteligencia era brillante, su voluntad, al tiempo que se advierte a los hombres sobre lo peligrosos que resultan los consejos dados por las mujeres. En realidad, el argumento se construye para ridiculizar a Aristóteles y a los maestros que predicán doctrinas que luego no ponen en práctica, de modo que se puede percibir con facilidad la falta de coherencia entre las enseñanzas que predica Aristóteles y lo que de verdad hace, para, al final, expresar la idea que afirma que la única filosofía válida es aquella que prepara al individuo para la muerte.

Otras fuentes

Aunque Maurice Delbouille ha descartado su influencia, por considerar que las fuentes árabes son más antiguas que las francesas, en ocasiones, se ha relacionado a Aristóteles cabalgado por la cortesana con un castigo infame que se aplicaba en el derecho medieval y se llamaba: *el picado*, o la *harmiscara*, documentado por primera vez en la época carolingia y usado, al parecer, hasta bien entrado el siglo XIII. Se aplicaba sobre individuos de alta condición. El condenado por una ofensa, debía llevar una silla de montar sobre la espalda y, arrodillado, ante la persona a la que había ofendido, debía solicitar su perdón. El ofendido podía exigirle que el autor de la ofensa condenado, a gatas o arrodillado, tuviera que pasearse en público para que la comunidad entera le vieran humillado, haciendo una especie de recorrido penitencial, tras lo que era perdonado⁴⁶.

Extensión geográfica y cronológica. Soportes y técnicas

El tema de Aristóteles y la cortesana, por su carácter aleccionador y su sentido moralizante, se ha tratado mucho en las artes figurativas de la Baja Edad Media y el Renacimiento, entre los siglos XIII y XVI, en todos los estados cristianos de la Europa Occidental, unas veces en obras artísticas aisladas, y otras formando parte de conjuntos programáticos más amplios y complejos, normalmente admonitorios contra el pecado. Fue, precisamente, esa versatilidad la que más contribuyó a la popularidad del tema y a su éxito como temática iconográfica, usada en contextos artísticos civiles y religiosos, lo que ayuda también a explicar que se haya abordado en técnicas y soportes igualmente variados. A partir del siglo XVII el tema dejó de representarse o pasó a ser un motivo figurativo marginal, que sólo se abordaba en proyectos artísticos muy concretos,

⁴⁵ GARCÍA DE SALAZAR, Lope (1955): Libro V.

⁴⁶ DELBOUILLE, Maurice (1951): p. 56, nota 3.

vinculados a artistas o a encargos singulares. El fenómeno ilustrado de los libertinos en el siglo XVIII y los gustos por lo procaz de la sociedad liberal burguesa en los siglos XIX y XX, revitalizó el tema y explica la aparición de reinterpretaciones tardías, no siempre entendidas como un filósofo y una cortesana, sino más bien, como un anciano dominado por una mujer joven y bella, o simplemente como un hombre de alta condición dominado y controlado por una mujer hermosa practicando una relación sadomasoquista.

La imagen de Aristóteles cabalgado por la cortesana aparece por vez primera en las decoraciones marginales, las *dróleries* o extravagancias, de algunos códices franceses de la segunda mitad del siglo XII, lo que parece indicar que las fuentes iconográficas son levemente más antiguas que las textuales o, cuanto menos, que ambas debieron derivar de tradiciones orales comunes. Así parece desprenderse del estudio de las miniaturas del códice *L'Estoire dou Graal*, escrito por Robert de Boron, conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, y el *Salterio de Arrás*, conservado en la Biblioteca Municipal de Arrás⁴⁷. Entre los siglos XIII y XV, la representación de esta temática en las miniaturas es relativamente habitual dentro de la producción de los talleres escriturarios franco-flamencos, apareciendo, sobre todo, en las decoraciones marginales de toda clase de códices, casi como si se tratara de un divertimento. Como es lógico, la frecuencia de representación es mayor en los: *Lai de Aristóteles* y *Sermones* aleccionadores escritos para humillar a Aristóteles y afirmar que la verdadera filosofía es la que prepara al hombre para la muerte, poemas épicos dedicados a relatar las hazañas de Alejandro Magno, que se agrupan bajo el nombre global de: *Libros de Alexandre*, y en los pasajes que previenen contra el poder que las mujeres pueden llegar a ejercer sobre los hombres del *Libro del Eclesiastés* y del *Libro de los Salmos*. Magníficos ejemplos de esta clase de miniaturas se encuentran en el fol. 61v del *Romans Arturiens*, un códice ejecutado entre 1270 y 1290, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia, y en el fol. 233v del Salterio Macclesfield, ejecutado hacia 1330, hoy en el Fitzwilliam Museum de Cambridge (Fig. 12).

En la Biblioteca Inguimbertine, se conserva un códice, el Ms 269, que contiene el *Tesoro* de Brunetto Latini, y desarrolla en el fol. 108 una miniatura del siglo XIII que representa el ciclo completo de la humillación de Aristóteles de acuerdo a tres escenas, como si éstas hubieran acontecido en un castillo palacio, construido con ricos arcos de medio punto, columnas, almenas y cúpulas; en la primera escena Aristóteles, con larga barba encanecida, sentado ante un facistol sobre el que hay un libro abierto, dialoga con Alejandro, representado como un joven imberbe, y le advierte sobre lo peligrosas que son ciertas mujeres; la segunda escena muestra la visita de Phyllis a Aristóteles, en el momento en que el filósofo le da una moneda de oro y ella, de pie, la recibe con agrado, luciendo un vestido largo de intenso color rojo que simboliza, como en el caso de la iconografía de María Magdalena, que vende su cuerpo a cambio de dinero; la tercera y última escena muestra a Aristóteles cabalgado por Phillis en un jardín con árboles y Alejandro, desde lo alto de una torre, contemplando la escena (Fig. 13). Uno de los escasos ejemplos presentes en la miniatura castellana del siglo XV lo encontramos, dentro de un óculo, en el fol. 2r del segundo libro de coro ejecutado por Juan de Carrión para la Catedral de Ávila, acompañando la iconografía de la Resurrección⁴⁸.

En la pintura italiana del Trecento se han documentado varios ciclos iconográficos de pinturas al fresco que integran representaciones de Aristóteles cabalgado por Phillis. El

⁴⁷ RANDALL, Lilian M. C. (1966):

⁴⁸ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009): pp. 175-176.

más interesante es el conjunto de pinturas ejecutadas en la sala principal del Palacio del Podesta de San Gimignano, obra de Memmo di Filippuccio, pintadas entre 1300-1310, en el que se desarrollan una serie de alegorías sobre el buen gobierno y el tema de Aristóteles cabalgado se integra como una advertencia a los que tienen la responsabilidad de gobernar la ciudad sobre lo peligroso que es seguir el consejo que dan las mujeres; Phillis golpea a Aristóteles con el látigo mientras Alejandro y Efestión, imberbes y afeminados, lo contemplan todo desde una ventana.

De comienzos del siglo XV son las pinturas al fresco que decoran el salón principal del Castell di Pietra, en Calliano, muy cerca de Trento, de estilo internacional, más próximas a la sensibilidad de la pintura alemana del siglo XV, que a la estética del arte italiano del Quattrocento. En pintura sobre tabla podemos citar dos ejemplos, ambos anónimos: una tabla al temple, del siglo XIV, con la escena recortada sobre fondo dorado, conservada en el Museo Stibbert de Florencia, y una pintura de la que queda sólo el dibujo preliminar, hecha en una de las vigas de madera de la techumbre del Castillo de Malpaga, de inicios del siglo XVI. El interés por representar la humillación de Aristóteles se mantuvo en el pleno Renacimiento, como bien demuestran el dibujo de Leonardo da Vinci (1452-1519), datado por la crítica hacia 1480 y conservado en la Kunsthalle de Hamburgo⁴⁹, y las pinturas al fresco, ejecutadas antes 1559 por Filotesio Nicola, del Palazzo Vitelli alla Cannoniera en Citta di Castello. La aparición de la imprenta en el siglo XV y el esplendor de la xilografía y el grabado en los siglos XVI y XVII mantuvieron un cierto interés en la representación de Aristóteles cabalgado por Phyllis, en el ámbito alemán y centro-europeo, en ciclos iconográficos que representaban *el mundo al revés*, tópico ya existente en la Edad Media⁵⁰, a través del que se ironizaba en torno a la idea de orden, con ejemplos tan relevantes como las estampas de Baldung Grien (1513), Hans Burgkmaier el Viejo (1519), Hans Brosamer (1530), Lucas van Leyden (1533), Georg Pencz (1545) y Johannes de Sadeler (1593).

En los contextos artísticos de la arquitectura religiosa de la Baja Edad Media, el interés por la representación del tema de Aristóteles dominado por Phillis debe estudiarse como parte de la disputa teológica que intentaba esclarecer si el amor es más poderoso que la sabiduría, señalando la astucia de las mujeres, que ejercían su tiranía, apoyándola en la belleza de sus cuerpos y en los reclamos eróticos, hasta sobre el hombre más viejo y el más sabio filósofo. Es por eso que resulta muy cómico que el gran maestro de los filósofos sea presentado como una víctima ingenua del amor y que, como ya dijimos, el padre de la *Metafísica*, aparezca dominado por un deseo físico incontrolable que le lleva a hacer una locura.

La representación de Aristóteles cabalgado por Phillis se convirtió en un tema habitual en los edificios religiosos, especialmente en las portadas de las catedrales, en los claustros y en las sillerías de coro del siglo XV, lugares en los que el macrocosmos de conocimientos del hombre medieval se refleja en el microcosmos de la obra concreta. Buenos ejemplos de ello son varios relieves, algunos muy degradados, que podemos encontrar en edificios franceses construidos a lo largo de los siglos XIII, XIV y XV, como el que se encuentra dentro de un trilóbulo en la puerta occidental de la Catedral de Auxerre; el relieve del capitel de uno de los pilares de San Pedro de Caen, ya comentado; el relieve del pórtico de la calenda de la Catedral de Rouen; y los dos relieves que se

⁴⁹ KIANG, Dawson (1994).

⁵⁰ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1997).

labraron en la fachada de la Catedral de San Juan de Lyon, situados uno en el basamento de una pilastra y otro dentro de un tetralóbulo de la portada⁵¹.

También es habitual la representación de Aristóteles cabalgado por Phillis en los repertorios figurativos que ornamentan los claustros de algunas catedrales y abadías, espacios usados, como es de todos bien sabido, como lugares de lectura y meditación y como contexto adecuado para el desarrollo de las actividades docentes impulsadas por las autoridades de estos centros espirituales, pudiendo aparecer el tema en la decoración de la superficie de las claves, capiteles y frisos. En Francia, uno de los ejemplos más interesantes es una clave del claustro de Cadouin, en Dordoña, labrada en el siglo XV (Fig. 14), que muestra a Phillis vestida con un traje rico en plegados, muy del gusto franco-flamenco, cabalgando a un anciano Aristóteles, cuya boca muestra el detalle de los dientes mordiendo el bocado⁵². En Alemania, el relieve más conocido es un capitel del claustro de la iglesia de los carmelitas de Bamberg de fines del siglo XIV.

En la península ibérica hay tres grandes ejemplos en las programaciones iconográficas de los claustros de las catedrales de León, Oviedo y Pamplona. El más antiguo está labrado en una de las repisas del claustro de la Catedral de León y representa a Aristóteles cabalgado por la cortesana, con Alejandro viéndolo todo desde lo alto de una torre de sección cuadrada (Fig. 15). Como la obra del claustro de León suele adjudicarse al maestro Enrique, muerto en 1277, y las obras prosiguieron en tiempos de su sucesor, el maestro Juan Pérez, se suelen datar estos relieves en la década de 1290-1316, siendo obispos Fernando Ruiz y Alfonso de Valencia, el nieto de Alfonso X el Sabio, lo que acreditaría el conocimiento directo de los debates teológicos relacionados con la admiración y menosprecio a Aristóteles. Un seguidor del anónimo escultor del claustro de la Catedral de León labró en el siglo XIV el mismo tema en el claustro de la Catedral Oviedo (Fig. 16), en cuya puerta de acceso a la Cámara Santa, sobre un capitel muy deteriorado, vuelve a aparecer el tema, esculpido en el siglo XV⁵³. También se representa a Aristóteles cabalgado por la cortesana en un capitel vegetal de desarrollo muy horizontal, junto a jugosa hojarasca, del claustro de la Catedral de Pamplona (Fig. 17), labrado en fecha incierta del siglo XIV⁵⁴. En Valencia, en el edificio de la Almoína (Fig. 18), que era una institución de beneficencia pública fundada por el obispo Ramon Despont en 1303, se ha identificado una ménsula del siglo XV, conservada ahora en el Museo de Historia de Valencia, que se debe relacionar con el uso de algunas de las salas de las casas de la Almoína como escuela de gramática y teología a partir de mediados del siglo XIV⁵⁵.

El tema de Aristóteles cabalgado por Phillis conoce una especial fortuna iconográfica en los complejos y riquísimos programas figurativos de las sillerías de coro de los siglos XIV y XV, tanto en Francia, como en Inglaterra, Alemania, Países Bajos y España. Aunque el tema puede estar representado en relieves de gran tamaño, formando parte de los paneles que delimitan el acceso lateral al coro, tal y como sucede en la

⁵¹ ADHÉMAR, Jean (1939): p. 297.

⁵² DELLUC, Brigitte y Gilles (1990).

⁵³ DURÁN Miguel (1927): p. 295; CASO FERNÁNDEZ, Francisco (1989); FRANCO MATA, Ángela (2004); FRANCO MATA, Ángela (2008): pp. 197-198.

⁵⁴ MARTÍNEZ ÁLAVA, Carlos (1994): p. 280; FERNÁNDEZ LADREDA, Clara (1994): p. 149; MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene (2009).

⁵⁵ VILLAPLANA ZURITA, David (2003).

catedral de Lausana y en la ya citada sillería de la abadía de Saint-Benoît, lo más frecuente es la inclusión del tema en una misericordia. En el siglo XV, las misericordias se caracterizan por acoger en sus relieves un heteróclito universo de temas figurativos que retratan de forma irónica la sociedad cristiana de la Baja Edad Media, aportando una nota de realismo, entre cómico y cínico, que es uno de los testimonios más elocuentes de la naturalidad con la que convivían lo sacro y lo profano, la seriedad y la risa, en la arquitectura religiosa del siglo XV. La imagen irreverente de Aristóteles cabalgado por Phillis no deja de ser, vista con ironía, la representación del gran metafísico entregado a los apetitos carnales más primarios. Entre los ejemplos europeos más significativos están: la misericordia del coro de la Catedral de Rouen, en la que Phillis lleva un complejo tocado de doble cuerno (Fig. 19) según la moda franco-flamenca de mediados del siglo XV⁵⁶ y las misericordias de las sillerías de la Catedral de Dordrecht; San Esteban de Cappenberg; Nuestra Señora de Aarschot; la abadía de Sherborne; Santa Catalina de Hoostraten (de hacia 1540); y el pasamanos de la sillería de Kölner⁵⁷. Inclusive, se pueden ver ejemplos en las sillerías de los órganos colegiados civiles, como el tablero del siglo XV de la sillería municipal del Ayuntamiento de Tallin.

En España hay cinco buenos ejemplos de sillerías de coro del siglo XV, que integran en sus misericordias el tema de Aristóteles y Phillis, en las Catedrales de Toledo, Plasencia, Zamora, Oviedo y Sevilla⁵⁸. El escultor Rodrigo Alemán talló la sillería baja del coro de la catedral de Toledo, cuyos relieves se esculpieron entre 1489 y 1495, siendo Primado el Cardenal Mendoza, que fue quien impulsó dicha obra, mandando desplegar en ella un ambicioso programa iconográfico, en el que se debían representar, en los respaldos, escenas tomadas de las gestas heroicas más relevantes de la guerra de Granada, un pasaje clave de la historia de Castilla en el siglo XV, en el que el propio Cardenal Mendoza había participado, y al que se confirmó el carácter de Santa Cruzada contra el Islam⁵⁹. En la sillería baja de la Catedral de Toledo se sentaban los prebendos, es decir, los que gozaban de rentas por ser canónigos, y los racioneros, que eran los prebendados que tenían ración en la mesa de la catedral. Una de las misericordias muestra a Aristóteles a cuatro patas, con la cara de perfil para dejar visibles los arneses y el bocado, llevando a Phillis, representada de frente, con vestido rico en plegados, gobernándole con la bridas y la fusta (Fig. 20a). Conviene indicar que, en otra misericordia de la misma sillería del coro se muestra a una mujer montando a un hombre, que no necesariamente se identifica como Phillis y Aristóteles, puesto que la mujer está representada como si estuviera fabricara hilo y el hombre, en lugar de sentir placer, está representado gritando a pleno pulmón, quejándose del peso que lleva sobre sus lomos (Fig. 20b).

En el Museo Nacional de Escultura de Valladolid se conserva una de las sillas del coro alto de la Catedral de Plasencia, labrada en madera de nogal, obra también de Rodrigo Alemán, ejecutada en 1497, cuyo respaldo representa a San Pedro, detalle que parece indicar que era la silla del prelado de mayor rango, el obispo, entendido como sucesor de San Pedro y como representante del Papa. En su misericordia se representa a Aristóteles cabalgado por Phillis, con los pechos muy turgentes y corpiño ajustado, fusta en la izquierda y brida en la derecha (Fig. 21). La censura al pecado de la lujuria se

⁵⁶ BLOCK, Éline, BILLIET, Frédéric y BETHMONT-GALLERARD, Sylvie (2003): p. 156.

⁵⁷ MAETERLINCK, L. (1910): pp. 223, 241, 267 y 338.

⁵⁸ MATEO GÓMEZ, Isabel (1979)

⁵⁹ ARENAS, Hector Luis (1965); HEIM, Dorothée (2006).

completa con dos relieves que representan un animal vestido con hábito franciscano, símbolo de la brutalidad bestial que a veces protagonizaba el clero regular, y un juglar que, sin pudor, deja su sexo al descubierto mientras toca la gaita⁶⁰. En la parte del coro que aún se conserva *in situ*, en la Catedral de Plasencia, se puede ver una misericordia, solucionada con una composición análoga, en la que se representa a una mujer azotando el culo de un hombre arrodillado⁶¹.

La misericordia del coro de la Catedral de Oviedo, atribuida a Juan de Malinas, representa a Phillis como si fuera una monja con una toca sobre la cabeza. La sillería de la Catedral de Zamora, ejecutada entre 1502 y 1505 por Juan de Bruselas, cuyo verdadero nombre era Jan Yneres, tiene también una misericordia en la que está representado Aristóteles cabalgado, que se puede comparar con otras en las que se representan mujeres que dominan a humildes y sumisos varones⁶².

De forma excepcional, la humillación de Aristóteles puede aparecer representada en conjuntos escultóricos funerarios, como la tumba del Doctor en Leyes Juan Grado, canónigo de la Catedral de Zamora, muerto en 1507 quien, al parecer, tuvo una hija, llamada Francisca, que obliga a interpretar el relieve en alabastro como expresión y reconocimiento humilde de haber caído él mismo, pese a su sólida formación intelectual, en la tentación de la carne, exactamente igual que le sucedió a Aristóteles⁶³.

Como el sermón compuesto por Jacques de Vitry, interpreta a Phillis como esposa de Alejandro y, entiende el sometimiento de Aristóteles como un acto de complicidad conyugal, en el que juntos engañan y humillan al filósofo, el tema puede aparecer representado en objetos suntuarios fabricados o usados como regalo de bodas, especialmente en Francia e Italia, durante los siglos XIV y XV, siendo ejemplo interesante de este uso y utilidad un plato del círculo de Baccio Baldini, ejecutado entre 1436 y 1487, vendido en Christies, en el que se representa a los recién casados junto al Dios Eros disparando las flechas, con Aristóteles cabalgado por Phillis en el fondo del plato. Este tema es relativamente habitual en la cerámica italiana de los siglos XV y XVI, habiendo ejemplos tan interesantes como los fragmentos de una jarra del Museo de Faenza de comienzos del siglo XV (Fig. 22). También de cerámica vidriada es un salero hexagonal francés, ejecutado por Reymond Pierre hacia 1550, conservado en el Museo del Louvre.

En Francia y Alemania fue habitual la representación de Aristóteles cabalgado por la cortesana en placas de marfil, usadas como tablillas de escritura (hemos de pensar que en contextos cortesanos femeninos), o usadas para componer con ellas, ensamblándolas, cajas joyero de eboraria, de las cuales trataremos al hablar de los temas afines, dado que, por su riqueza iconográfica, la mayor parte de las que han llegado a nuestros días fueron fabricadas en los talleres parisinos de los siglos XIII y XIV y se incluyen dentro del ciclo del castillo de amor.

Dentro de las producciones artísticas hechas para contextos civiles también deben ser estudiadas las colgaduras de tapiz, bordados, platos y aguamaniles de bronce dorado,

⁶⁰<http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?Museo=MNEV&txtSimpleSearch=Plasencia&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=MNEV%7C&MuseumsRolSearch=15&listaMuseos=%5BMuseo%20Nacional%20de%20Escultura%5D> (último acceso 1/5/2017).

⁶¹ TEIJEIRA PABLOS, María Dolores (2010).

⁶² TEIJEIRA PABLOS, María Dolores (1996).

⁶³ TEJEDOR MICÓ, Gregorio J. (1993).

mobiliario y toda clase de objetos suntuarios, usados en la ornamentación de los castillos y palacios urbanos construidos entre los siglos XIII y XVI, que incluyen la representación de Aristóteles humillado. Entre las telas bordadas, las más relevantes son de origen alemán e incluyen la imagen de Aristóteles cabalgado, dentro de clipeos o de tetralóbulos, a la manera de los tejidos rodados de lejana raigambre bizantina, como el ya estudiado del Museo de Friburgo o el que se guarda en el Museo de Historia de Regensburg, de 1390.

Hacia 1400, dentro de la sensibilidad del gótico internacional, en Holanda y en el Mosa se fabricaron varios aguamaniles de latón o bronce dorado, cuya forma reproduce la apariencia de Aristóteles llevando a Phillis sobre su espalda. Como es de todos bien sabido, el aguamanil es un recipiente que sirve para verter el agua y lavarse las manos en el contexto de la liturgia o del banquete profano. Los aguamaniles que representan a Aristóteles cabalgado se llenaban de agua a través de un orificio abierto en la cabeza de la cortesana y el líquido salía por la boca de Aristóteles o a través de un grifo aplicado a la altura del pecho del filósofo. Los dos ejemplos más significativos, de calidad muy diferente, son el aguamanil holandés conservado en el Museo Metropolitano de Nueva York, del que ya se ha hablado, y el aguamanil del Mosa de inicios del siglo XV, conservado en el Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruselas⁶⁴. También hay un plato holandés, de hacia 1480, en colección privada⁶⁵. Una producción metalistera de ese mismo ambiente artístico es la caja joyero de finales del siglo XIV, de latón repujado, conservada en el Museo de Berlín, en la que una mujer seduce a un hombre, ambos de pie, dándole su corazón, como si fueran un paréntesis, mientras en el centro de la composición Aristóteles, a cuatro patas, es cabalgado por una figura femenina de pechos turgentes, alada que, acaso sea representación del dios Himeneo, deidad clásica del matrimonio, que permitiría interpretar la caja como regalo de bodas.

Precedentes

El precedente más remoto y el origen real del relato de Aristóteles dominado por Phillis debemos buscarlo en la literatura sapiencial del extremo Oriente, en la colección de relatos hindúes titulada *Panchatantra*⁶⁶. En efecto, en la India, en el siglo VI a.C. es donde se documenta por vez primera una narrativa moral de argumento semejante, protagonizada, eso sí, por animales. En la fábula hindú un ministro le advierte a su rey sobre lo peligroso que es seguir el consejo dado por las mujeres y el mucho poder que éstas podían llegar a ejercer sobre los hombres aprovechándose de su belleza y, para demostrárselo, se deja seducir por la esposa del monarca que, conociendo el engaño, y sabiendo que estaban poniendo a prueba su fidelidad, le propuso al ministro que mantendría relaciones sexuales plenas con él siempre que le dejara usarle antes como montura y le diera un paseo por el jardín del palacio. De ese modo, desde un lugar alto, el rey y toda la corte, verían cómo el ministro era humillado públicamente por la reina. Fue así como el primer ministro, a gatas, con unos arneses en la boca, fue montado como si fuera un caballo o un asno por la reina, ante la hilaridad del rey y la corte. El *Panchatantra* puso por escrito en el siglo III a.C. varias historias que estaban presentes en las tradiciones orales de la India. Normalmente se atribuye a Vishnu Sharma. Versiones

⁶⁴ MORRISON, Elisabeth y HEDEMAN, ANNE D. (2010): p. 296.

⁶⁵ GÓMEZ MORENO, Carmen (1968): ficha 122.

⁶⁶ ALEMANY BOLUFER, José (2007).

del *Pantchatantra*, también en forma de fábula, fueron conocidas en Atenas y en Roma en el siglo I a.C. En el año 570 el *Panchatranta* fue traducido al Persa por Borzuya⁶⁷.

Los musulmanes tuvieron conocimiento directo de este relato tras dominar Persia y al entrar en contacto con la India, a partir del 711. Fueron los musulmanes los que asimilaron mejor las historias de la literatura sapiencial hindú y actuaron como correa de transmisión de estos relatos a Occidente. Algunas de las fábulas del *Pantchatantra* se recogen en el famoso libro: *Calila e Dimna*⁶⁸. En el mundo musulmán, la historia del ministro montado por la reina aparece en las colecciones de cuentos con el título: *El Visir ensillado*, sin atribuir la aventura a Aristóteles, siendo la versión más conocida de este cuento la que compuso el poeta Al Jahiz en el siglo IX⁶⁹. Fue esa historia la que debieron conocer los intelectuales occidentales que participaron en la IV Cruzada y es a ellos a quienes se debe atribuir la introducción del relato en la Europa Occidental. La cultura Mediterránea de inicios del siglo XIII, bien a través de los poemas cortesanos, bien a través de los sermones, reelaboró el tema atribuyendo el engaño a la relación pedagógica de Alejandro Magno con Aristóteles. De ese modo, hasta el gran filósofo se veía obligado y sometido al poder del Amor por el deseo sensual, de un modo tal que, por muy elevadas que fueran sus enseñanzas metafísicas, ni el mismo Aristóteles, podía negar su naturaleza humana, ni el poder del deseo.

Transformaciones y proyección

La proyección del tema es muy difícil de valorar, tanto en lo literario como en lo iconográfico, puesto que es tentador ver la influencia de Aristóteles cabalgado por la cortesana cada vez que se habla de un hombre anciano dominado o humillado por una mujer hermosa y joven. La influencia directa sí se puede detectar en el siglo XV en el argumento de la historia de *Eurialo y Lucrecia*, una obra compuesta por Eneas Silvio Piccolomini que, con el tiempo, alcanzó el solio pontificio y fue el Papa Pío II⁷⁰. Bien entrado el siglo XVI se usó el argumento de Aristóteles y la cortesana para hilar la trama de una comedia compuesta por Hans Sachs. En los juegos eróticos que practicaban los libertinos de finales del siglo XVIII e inicios del XIX existe uno, conocido como: *el caballo de Aristóteles*, en el que los participantes podían ser varios hombres y una sola mujer o un número no determinado de hombres y mujeres; consistente en que uno de los hombres, agachado y comportándose como si fuera un caballo, llevaría sobre su espalda a una señora y caminaría en círculo, de un modo tal que la mujer pudiera besar apasionadamente al resto de hombres y mujeres, que también podrían sentarse al tiempo en que eran besados sobre la espalda del varón, humillándole si lo deseaban, tal y como se representa en una estampa de hacia 1810⁷¹. E. Jaurat, unos años antes, en 1767, pintó un óleo, hoy en el Museo de Bellas Artes de Dijon, que muestra a un viejo embridado y cabalgado por una mujer, en el interior de un palacio con ricos cortinajes verdes, que algunos han querido ver como un Aristóteles cabalgado por Phillis, pero que más parece un divertimento ilustrado que se complace en mostrar los efectos de un matrimonio de

⁶⁷ VV. AA. (2005).

⁶⁸ *Calila e Dimna*. (1993).

⁶⁹ STOROST, Joachim (1956); LEMAITRE, H., VAN DER ELST, Th. y PAGOSSE, R. (1970): p. 230.

⁷⁰ PICCOLOMINI, Eneas Silvio (2006).

⁷¹ VV. AA. (1986): p. 72.

edad desigual. La pintura orientalista tiene un ejemplo curioso de repercusión tardía del tema en el cuadro pintado en 1848 por Henri Lehman (1814-1882). Interesante es también el dibujo de Oskar Kokoschka (1913) del MOMA, el dibujo hecho por Gustav Moreau, y la estatua de bronce de Bryan Mc Culloug. La fotografía artística de tipo erótico o de contenido un poco más subido de tono, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días ha recuperado el tema, planteado no ya como un filósofo dominado por el deseo, sino como una mujer que se comporta como una dominadora de la voluntad de los hombres, no necesariamente viejos, tal y como puede verse en una fotografía coloreada del Moulin Rouge, tomada antes de 1902; en varias fotografías publicadas por la revista *Vogue* a lo largo de la década de 1980, o en la escenografía creada para la gira *Confessions Tour* de la cantante Madonna en 2005, diseñada por Jean Paul Gaultier, que demuestra conocer e imitar el concepto planteado en el dibujo de von Olmutz del siglo XV. Inclusive se conocen algunos carteles publicitarios de principios del siglo XX en el que los hipnotistas, para atraer a los clientes que iban a ver sus espectáculos, los anuncian diciendo que los hombres harán cosas impropias bajo los efectos del sueño, como besar a otros hombres o dejarse cabalgar por sus esposas y relinchar como caballos. El éxito y popularidad del tema de Aristóteles y la cortesana explican que, a lo largo del tiempo, surgieran paralelos iconográficos, como Sócrates cabalgado por la cortesana Jantipo, de la que es interesante ejemplo la caricatura publicada en 1902, en la que se muestra a Jantipo, armada con un compás, hiriendo al filósofo con la ciencia matemática.

Prefiguras y temas afines

En ocasiones, la representación de la historia de Aristóteles y la cortesana se asocia a iconografías galantes, igualmente populares en la Baja Edad Media y el Renacimiento, que presentan a mujeres astutas, que convierten en estúpidos a hombres intelectualmente muy capaces, pero confiados, que no son precavidos al frecuentarlas. La idea es muy misógina y constituye una advertencia contra el consejo de las mujeres que, al final, pueden llegar a jugar con los sentimientos y los deseos de unos hombres un tanto ingenuos. Las historias que suelen asociarse con la imagen de Aristóteles cabalgado por Phillis son aquellas que, en la Biblia, desarrollan argumentos en los que la mujer causa la ruina del hombre: Adán y Eva, Sansón y Dalila, Salomón y la concubina, David y Betsabé, San Juan Bautista y Salomé. Cuando la historia se asocia a ciclos iconográficos de origen clásico, Aristóteles y la cortesana se representa junto al tema de Virgilio dentro de una cesta. Cuando el contexto es cortesano, la iconografía se integra en ciclos generales del Amor cortés o del castillo de Amor. Una variante no menos curiosa es su inclusión en el ciclo del triunfo del Amor de Petrarca y de los seguidores de Ovidio.

En los siglos XV y XVI, la historia de Adán y Eva, relatada en los primeros capítulos del Génesis y representada en el momento de la tentación o en el instante en que Eva convence a Adán para comer del fruto del árbol prohibido, se puede asociar a la iconografía de Aristóteles cabalgado por la cortesana, con la idea de expresar el poder de la palabra con la que la mujer convence al hombre y le impone su voluntad, tal y como sucede en un relieve del siglo XVI conservado en el Museo del Louvre. La historia de Sansón y Dalila, relatada en el *Libro de los Jueces*, cuenta cómo la cortesana Dalila, sobornada por los Filisteos, de cuya belleza estaba enamorado Sansón, intenta en varias ocasiones saber de dónde sale su fuerza hercúlea para poder vender ese secreto a los enemigos de Sansón. En un momento de debilidad, Sansón le revela que el secreto de su fuerza reside en sus cabellos, que no le habían sido cortados desde su nacimiento. Dalila embriaga a Sansón con vino y aprovecha ese momento para cortarle el pelo y entregarle a

los filisteos⁷². Nuevamente, el tema simboliza el poder seductor de la mujer y la ingenuidad del hombre, que se convierte en víctima de sus ardidés, y es por eso que se representa en uno de los respaldos de la sillería del Ayuntamiento de Tallin, tallada en madera y policromada en el siglo XV (Fig. 23), para avisar a los concejales de los peligros que corren y lo arriesgado que puede ser seguir los consejos dados por determinadas mujeres. El tema aparece también en un dibujo diseñado por Alberto Durero para la decoración de uno de los salones del Ayuntamiento de Nuremberg, firmado en 1521, conservado en la Morgan Library; en este caso la idea era expresar con composiciones en forma de tondo, el poder de la mujer que, con su belleza, conmueve a los hombres, combinando temas del *Antiguo Testamento* y de la cultura clásica: Susana y los Viejos, Sansón y Dalila y Aristóteles y Phillis, etc.

Entre los ejemplos que asocian la imagen de Aristóteles dominado por Phillis junto a la imagen de Virgilio en la cesta, una de las más interesantes es la tablilla de marfil que, usada hacia 1400 como soporte para escribir sobre cera, se conserva ahora en el Walters Art Museum, una obra interesante de la eboraria parisina. En una de sus caras se muestra a Virgilio engañado, dentro de una cesta, en la que creía el poeta que le estaban transportando para tener un encuentro amoroso y secreto con una mujer de alta condición que le admiraba, cuando, en realidad, le habían dejado colgado de la muralla de Roma⁷³. Es muy habitual encontrar el tema de Aristóteles engañado por Phillis en cajas de marfil que desarrollan los ciclos iconográficos del Castillo del Amor, junto a la historia de Tristán e Isolda y Píramo y Tisbe⁷⁴. Entre las obras más destacadas de esta producción hay que citar dos arquetas de marfil fabricadas en París, entre 1325-1350, posiblemente concebidas como un regalo de bodas, hoy en el Walters Art Museum, Baltimore, una de las cuales asocia el tema de Aristóteles humillado a los viejos que llegan a la fuente de la eterna juventud (Fig. 24); las ya citadas del Museo Metropolitano de Nueva York y del Museo Victoria and Albert de Londres. El Castillo del Amor nos conduce a la asociación de la iconografía de Aristóteles dominado por Phillis con la imagen del Triunfo del Amor, en el que se representa, junto a Sansón y Dalila, a los pies del carro del Amor, como si éste les fuera a arrollar. Es una imagen muy habitual en los códices que contienen los *Triunfos* de Petrarca y en los códices que contienen los *Amores* de Ovidio, poeta que, en uno de sus pasajes, dice: *Irán tras de ti, prisioneros, jóvenes y muchachas. Tal desfile constituirá para ti un triunfo magnífico [...] Te acompañarán las Caricias, el Extravío y la Locura, cortejo que siempre te ha seguido*⁷⁵. Ejemplos interesantes de este tipo iconográfico los encontramos en las miniaturas que ilustran el *Trionfi Cancionere*, de Petrarca, códice copiado por Gherardo del Ciriago (1452-1484) hoy en la Biblioteca Nacional de Francia, París, Ms. ital. 545 (Fig. 25); en el tondo dodecagonal pintado por Apolonio di Giovanni 1453, actualmente en la National Gallery de Londres o en el Triunfo del Amor de Liberale de Verona pintado en 1450, hoy en el Museo de Castelvecchio Verona⁷⁶.

⁷² RÉAU, Louis (1995): pp. 290.

⁷³ MERIL E. DU (1847); PIRON, Willy (2015): pp. 169-180.

⁷⁴ SMITH, Susan L. (1995); PÉREZ GONZÁLEZ, Ana (2016): pp. 5-30.

⁷⁵ PUBLIO OVIDIO NASÓN (1995): *Amores* I, 2, 23-43

⁷⁶ CRUSVAR, Luisa (2006).

Selección de obras

- Aristóteles, sentado en la cátedra, reprende a Alejandro Magno, cabizbajo, por mirar por la ventana. *Le Livre et le vraye hystoire du bon roy Alixandre*, Francia, c. 1420. Londres, British Library, Ms. 20, B. XX, fol. 10v.
- Visita de Phyllis al estudio de Aristóteles para seducirlo. Bordado anónimo de un maestro alemán del estilo lineal, 1310-1320. Friburgo, Augustinermuseum.
- Aristóteles advirtiéndolo a Alejandro y Alejandro observando a Aristóteles cabalgado por la cortesana desde un camino de ronda. Detalle de una caja con relieves del ciclo del castillo del amor, París (Francia), c. 1320-1330. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.
- Aristóteles advirtiéndolo a Alejandro y Alejandro observando a Aristóteles cabalgado por la cortesana desde una torre. Detalle de una caja con relieves del ciclo del castillo del amor, París (Francia), c. 1320-1330. Londres, Victoria and Albert Museum.
- Aristóteles cabalgado por la cortesana acompañado de filacterias. Tapiz, Alemania, c. 1470-1480. Basilea, Museo de Historia.
- Maestro del libro de la razón, *Aristóteles y Phyllis*, 1485, dibujo a punta seca. Ámsterdam, Rijksmuseum.
- Lucas Cranach, *Aristóteles y la cortesana*, 1530, colección particular.
- Respaldo de la sillería de coro de la iglesia abacial de Montbenoît (Francia), 1527.
- Aristóteles cabalgado por la cortesana, montada a horcajadas, sobre silla de montar, usando estribos y un látigo de tres colas. Capitel de la iglesia de Saint-Pierre de Caen (Francia), siglos XIII-XIV.
- Aristóteles golpeado con saña por la cortesana usando un látigo de puntas reforzadas. Biblioteca de Augsburgo, Ms. 31, fol 159 (c. 1486-1520).
- Phyllis cabalgando a Aristóteles mientras lo golpea y le tira del pelo. Aguamanil de bronce dorado, Países Bajos, c. 1400, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.
- Aristóteles cabalgado por Phyllis. Dibujo alemán, atribuido a Wenzel von Olmutz, 1485-1500. Londres, British Museum.
- Aristóteles cabalgado por Phyllis. Vidriera, Alemania, c. 1510-1520, siguiendo de cerca la composición del dibujo de Olmutz. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.
- Aristóteles cabalgado por Phyllis vestidos según la moda de tiempos de Carlos V. Relieve, 1523, Múnich, Bayerisches Nationalmuseum.
- Lucas van Leyden, *Aristóteles y la cortesana*, xilografía 1520-1533. Los Ángeles, Paul Getty Museum.
- Hans Baldung Grien, *Aristóteles cabalgado por Phyllis*, dibujo, 1503. París, Musée du Louvre.
- Hans Baldung Grien, *Aristóteles cabalgado por Phyllis*, estampa, 1513. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

- Aristóteles y Phyllis. *Salterio Macclesfield*, 1330, fol. 233. Cambridge, Fitzwilliam Museum.
- Ciclo iconográfico completo de Aristóteles y Phyllis. *Trésor* de Brunetto Latini, siglo XIII. Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, Ms 269, fol. 108.
- Aristóteles cabalgado por Phyllis. Memmo di Filippuccio, pinturas murales del Palacio del Podestá de San Gimignano (Italia), c. 1300-1310.
- Leonardo da Vinci, *Aristóteles y la cortesana*, dibujo, 1480. Hamburgo, Kunsthalle.
- Aristóteles cabalgado por Phyllis. Clave del claustro de la abadía de Cadouin (Dordoña, Francia), siglo XV.
- Aristóteles cabalgado por Phyllis. Relieve de una repisa del claustro de la catedral de León (España), c. 1290 y 1316.
- Aristóteles cabalgado por Phyllis. Relieve de una repisa del claustro de la catedral de Oviedo (España), primera mitad del siglo XV.
- Relieves con hojarasca vegetal que integran el tema de Aristóteles y la cortesana. Claustro de la Catedral de Pamplona (España), siglo XIV.
- Relieve labrado sobre una ménsula encontrada en la excavación de la Almoina de Valencia (España), siglo XV. Museo de Historia de Valencia.
- Phyllis cabalga a Aristóteles llevando un tocado de doble cuerno. Relieve de una misericordia del coro de la catedral de Rouen (Francia), siglo XV.
- Rodrigo Alemán, relieve de una misericordia de la sillería baja del coro de la catedral de Toledo (España), 1489-1495.
- Rodrigo Alemán, relieve de una misericordia de la sillería alta del coro de la catedral de Plasencia (Cáceres, España). Valladolid, Museo Nacional de Escultura.
- Baccio Baldini, Plato de bodas, 1436 y 1487, colección particular.
- Jarra de Faenza, inicios del siglo XV. Museo de Faenza.
- Aristóteles cabalgado por la cortesana. Aguamanil de latón, región del Mosa, siglo XV. Bruselas, Musées Royaux d'Art et d'Histoire.
- El juego erótico del caballo de Aristóteles, c. 1810.
- Jean-Paul Gaultier, escenografía creada para la gira *Confessions Tour* de Madonna (2005).
- Relieve anónimo del siglo XVI en el que se asocia la iconografía de Adán y Eva a la de Aristóteles y la cortesana. París, Musée du Louvre.
- Sansón y Dalila con Aristóteles y la cortesana. Relieve de madera policromada procedente de un respaldo de la sillería del ayuntamiento de Tallin (Estonia), siglo XV.
- Aristóteles reprende a Alejandro, que dialoga con una cortesana. Tablilla de marfil para escribir, París (Francia), c. 1400. Baltimore, The Walters Art Museum.
- Aristóteles y Phyllis junto a la fuente de la eterna juventud. Caja de marfil, París (Francia), c. 1325-1350. Baltimore, The Walters Art Museum.

- Triunfo del Amor seguido de un séquito de locos que desvarían. Gherardo del Ciriago, *Trionfi Cancionere* de Petrarca, c. 1452-1484. París, Bibliothèque nationale de France, Ms. Ital. 545.
- Apolonio di Giovanni, *Triunfo del amor*, 1453. Londres, The National Gallery.

Bibliografía

- ADHÉMAR, Jean (1939) *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge française*. Londres.
- ALEMANY BOLUFER, José (2007): *Panchatantra*, prólogo de Carmen García Ormaechea, traducción y edición de José Alemany. Barcelona.
- AL FARABÍ (2017): *Las filosofías de Platón y Aristóteles*. Madrid.
- ANTICH, X. (1990): *Introducción a la metafísica de Aristóteles. El problema del objeto en la Filosofía primera*. Barcelona.
- ARENAS, Hector Luis (1965): *Die chorgestühle des Meisters Rodrigo Aleman*. Heidelberg.
- AVERROES (2005): *Comentario mayor al libro acerca del alma de Aristóteles*. Madrid.
- BARASCH, Moshe (1991): *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*. Madrid.
- BARTHELET, M. (1853): *Histoire de l'abbaye de Montbenoit*. Besançon.
- BERTOLACCI, Amos (2006): *The reception of Aristotle's Metaphysics in Avicenna's Kitab al Sifa. A milestone of Western metaphysical thought*. Leiden.
- BEKKER, Immanuel (1831-1870): *Aristoteles Opera*. Berlín.
- BLOCK, Éline; BILLIET, Frédéric; BETHMONT-GALLERARD, Sylvie (2003): *Les stalles de la cathédrale de Rouen. Histoire et iconographie*. Rouen.
- BOITANI, Piero; TORTI, Anna (1998): *The body and the soul in medieval literature*. Perugia.
- BORGELD, A. (1902): *Aristoteles en Phyllis*. Groningen.
- BOURBON, Etienne de (1877): *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon, dominicain du XIIIe siècle*. París.
- BRADSLEY, Sandy (2007): *Women's Roles in the Middle Ages*. Greenwood.
- BRATU, Mihai Cristian (2007): *L'Émergence de l'auteur dans l'historiographie médiévale en prose en langue française*. Nueva York.
- BROWN, Peter (2001): *Agustín de Hipona*. Madrid.
- BRUN, Jean (1970): *Aristóteles y el Liceo*. Buenos Aires.
- BRUN, Jean (1992): *Patón y la Academia*. Barcelona.
- BURGESS, Glyn S.; BROOK, Leslie (2016): *Twenty four Lays from the French Middle Ages*. Liverpool.

- Calila e Dimna* (1993): edición de Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Madrid.
- CALVO MARTÍNEZ, Tomás (2001): *Aristóteles y el aristotelismo*. Madrid.
- CAMILLE, Michael (2005): *Arte Gótico. Visiones Gloriosas*. Madrid.
- CANTARELLA, Eva (1991): *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid.
- CARY, George (1956): *The medieval Alexander*. Cambridge.
- CASO FERNÁNDEZ, Francisco (1989): “Iconografía bíblica en el claustro del Salvador”, *Revista anual de historia del arte*, nº 8, pp. 35-50.
- CASTILLO PASCUAL, Pepa (2012): *Año 312. Constantino: Emperador no cristiano*. Madrid.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline (2007): *La littérature française: dynamique et histoire*. París.
- CESARE, Raffaele de (1957): “Due recenti studi sulla legenda di Aristotele cavalcato”, *Aevum*, nº 31, pp. 85-101.
- CHATILLON, Gautier de (1998): *Aleandreida*. Madrid.
- COPELSTON, Frederick Charles (2007): *El pensamiento de Santo Tomás*. México.
- CORBELLARI, Alain (2004): “Lascive Phyllis”. En: *La chevelure dans la littérature et l’art du Moyen Âge*. Aix-en-Provence.
- CRUSVAR, Luisa (2006): “Il sapiente vinto d’amore: Fillide cavalca Aristotele. Fortuna e suggestioni di un tema iconografico dal Tardo Medioevo all’Epoca Signorile”, *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, CVI, pp. 73-102.
- CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel (1997): *Abu l walid Muhammad ibn Rushd (Averroes). Vida, obra, pensamiento, influencia*. Córdoba.
- DELBOUILLE, Maurice (1951): *Le Lai d’Aristote de Henri d’Andeli publié d’après tous les manuscrits*. París.
- DELLUC, Brigitte; DELLUC, Gilles (1990): *Cadouin. Une aventure cistercienne en Périgord*. Le Bugue.
- DESSEMOND, Maurice (2001): *Alexandre le Grand. L’Homme-Dieu*. Ginebra.
- DERISI, Octavio Nicolás (1945): *La doctrina de la inteligencia de Aristóteles a Santo Tomás*. Buenos Aires.
- DOPAZO GALLEGO, Antonio (2015): *Descartes: de la duda metódica a la conquista de la certeza*. Valencia.
- DURÁN Miguel (1927): Algunos capiteles historiados del claustro de la Catedral de Oviedo, II Lay de Aristóteles, p. 295.
- DIÓGENES LAERCIO (1792): *Los diez libros de Diógenes Laercio sobre las vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, traducción de José Ortiz Sanz. Madrid.

- DOMÍNGEZ ORTIZ, Antonio (1998): *Las “tres culturas” en la Historia de España*. Madrid.
- DUANE, A. March (1995): “The Kings of Makedon: 399-369 BC”, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 44 (3), pp. 257-282.
- DÜRING, I. (1990): *Aristóteles, exposición e interpretación de su pensamiento*. México.
- ENEAS SILVIO PICOLOMINI (2006): *Cintia. Historia de dos amantes*. Madrid.
- FERNÁNDEZ LADREDA, Clara (1994): “El claustro”. En: *La catedral de Pamplona*, Pamplona, I.
- FILEDT KOK, J. P. (1985): *Livelier tan Life. The Master of the Amsterdam Cabinet, or the Housebook Master 1470-1500*. Princeton.
- FRANCO MATA, Ángela (2008): “Iconografía profana en el claustro de la catedral de León y su reflejo en la catedral de Oviedo”. En: *Arte y vida cotidiana en época medieval*. Zaragoza, pp. 177-222.
- FRANCO MATA, Ángela (2004): “El claustro de la Catedral de León: su significación en el contexto litúrgico y devocional”. En: *La Catedral de León en la Edad Media*. León, pp. 263-295.
- FREEDBERG, S. J. (1992): *Pintura en Italia. 1500/1600*. Madrid.
- FULTON, Helen (2012): *Arthurian Literature*. Oxford.
- GARCÍA DE SALAZAR, Lope (1955): *Las bienandanzas e fortunas*. Bilbao.
- GARCÍA FITZ, Francisco (2002): “¿La España de las tres culturas?: el tópico y los límites de la coexistencia en la España medieval”. En: *Diálogo de civilizaciones Oriente-Occidente*. Madrid, p. 127-155.
- GISINGER, Friedrich (1967): *Die Erdbeschreibung des Eudoxos von Knidos*. Ámsterdam.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Antonio Manuel (1993): *Rafael*. Madrid.
- GONZÁLEZ URBANEJA, Pedro Miguel (2006): *Platón y la Academia de Atenas*. Madrid.
- GOUGENHEIM, Sylvain (2009): *Aristóteles y el Islam: las raíces griegas de la Europa cristiana*. Madrid.
- GRAND, M. le (1781): *Fabliaux ou Contes, du XII^e et du XIII^e siècle. Fables et Roman du XIII^e, traduits au extraits d’après plusieurs manuscrits du temps...* París.
- GREEN, Peter (2013): *Alexander of Macedon, 356-323 B.C. A Historical Biography*. Berkeley.
- GREENHILL, William Alexander (1986): “Nicomachus”. En: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Londres, p. 1194.
- GREVEN, J. (1914): *Die exempla aus den Sermones FERIALES et COMUNES de Jakob von Vitry*. Heidelberg.
- GÓMEZ MORENO, Carmen (1968): *A Special Exhibition at the Cloisters*. Nueva York.

- GOWER, John (2006): *Confessio Amantis*. Kalamazoo.
- GUTAS, Dimitri (1988): *Avicenna and the Aristotelian Tradition: Introduction to Reading Avicenna's Philosophical Works*. Leiden.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1997): “La figuración marginal en la Baja Edad Media. Temas del ‘Mundo al Revés’ en la miniatura del XV”, *Archivo Español de Arte*, t. LXX, nº 278, pp. 143-162.
- HANSEN, Svend; WIECZOREK, Alfried; TELLENBACH, Michael; ALMAGRO GORBEA, Martín (2009): *Alejandro Magno. Encuentro con Oriente*, catálogo de la exposición. Madrid.
- HAYA SEGOVIA, Fernando (1997): *El ser personal. De Tomás de Aquino a la metafísica del don*. Pamplona.
- HEATHER, Peter (2008): *La caída del imperio romano*. Madrid.
- HEIM, Dorothée (2006): *Rodrigo Aleman und Die Toledaner Skulptur um 1500*. Kiel.
- HODGART, Matthew; CONNERY, Brian (2010): *Satire. Origins and Principles*. New Jersey.
- HOROWITZ, Maryanne Cline (1976): “Aristotle and women”, *Journal of the History of Biology*, nº 9 (2), pp. 189-190.
- JACQUES DE VITRY (1986): *Historia orientalis. La traduction de L'Historia orientales de Jacques de Vitry*. París.
- JACQUES DE VITRY (2013): *Sermones vulgares vel ad status*. Turnhout.
- KIANG, Dawson (1994): “Aristotle and Phyllis: Leonardo's drawing of an exemplum”, *Achademia Leonardi Vinci*, nº 7, pp. 75-80.
- KRAEMER, Joel L. (2012): *Maimónides: vida y enseñanzas del gran filósofo judío*. Buenos Aires.
- KULLMANN, Wolfgang (2014): *Aristoteles als Naturwissenschaftler*. Berlín.
- LADD, Anne (1975): “Attitude towards Lyric in the Lai d'Aristote and some Later Fictional Narratives”, *Romania*, 96, pp. 194-208.
- LAWERS, Michel (1997): *La mémoire des ancêtres. Le souci des morts. Morts, rites et société au Moyen Âge*. Beauchesne.
- LEMAITRE, H; VAN DER ELST, Th.; PAGOSSE, R. (1970): *La littérature française. I Du Moyen Âge à l'Âge baroque*. París.
- LEÓN FLORIDO Francisco (coord.) (2013): *Las condenas de Aristóteles en la Edad Media Latina*. Valencia.
- LITTLE, Charles T.; HUSBAND, Timothy (1987): *The Metropolitan Museum of Art. Vol. 3. Europe in the Middle Ages*. Nueva York.
- LOICQ-BERGER, Marie-Paule (2010): *Aristote au miroir médiéval. Un imaginaire malicieux*. Lovaina.
- LÓPEZ SALVÁ, Mercedes; SANZ EXTREMEÑO, Ignacio; PAZ AMÉRIGO, Pablo de (2016): *Los orígenes del cristianismo en la filosofía, la literatura y el arte*. Madrid.

- LYNCH, John Patrick (1972): *Aristotle's school. A study of Greek educational institution*. Berkeley.
- MAETERLINCK, L. (1910): *Le genre satirique fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et Wallone. Les misericordes de stalles*. Art et Folklore. París.
- MARTÍNEZ ÁLAVA, Carlos (1994): "Escultura". En: *La catedral de Pamplona*. Pamplona, I.
- MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene (2009): *Literatura e iconografía en el arte gótico. Los hombres salvajes y el Lai de Aristóteles en el Claustro de la Catedral de Pamplona*. Málaga.
- MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Lourdes (2008): *Comentarios a la Política de Aristóteles en la Europa Medieval y Moderna (siglos XIII al XVIII)*. Madrid.
- MARTÍNEZ LORCA, Andrés (2008): *La recepción del legado filosófico árabe en la Escolástica y el Renacimiento*. Huelva.
- MARSILLI, Pietro (1984): "Réception et diffusion iconographique du conte d'Aristote et Philis en Europe au Moyen Âge". En: *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*. Göppingen, pp. 239-269.
- MATEO GÓMEZ, Isabel (1979): *Temas profanos en la escultura gótica española: las sillerías de coro*. Madrid.
- MINECAN, Ana María Carmen (2015): *Recepción de la física de Aristóteles por Tomás de Aquino. Finitud, necesidad, vacío, unicidad del mundo y eternidad del universo*, tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- MERIL E. DU (1847): "Iconographie des fabliaux. Aristote et Virgile", *Annales archéologiques*, nº 6, pp. 145-147.
- MESQUITA, Antonio-Pedro (2008): *Vida de Aristóteles*. Madrid.
- MORRISON, Elisabeth; HEDEMAN, ANNE D. (2010): *Imagining the past in France. History in manuscript paintings. 1250-1500*. Los Ángeles.
- NOONAN, John Thomas Jr. (1986): *Contraception. A history of his treatment by the Catholic theologians and canonists*. Cambridge.
- OLAGUER FELIÚ Y ALONSO, Fernando de (2000): *Alejandro Magno y el Arte*. Madrid.
- PÉREZ DE LABORDA, A. (2009): *El Dios de Aristóteles. Noésis noeseos*. Madrid.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Ana (2016): "El castillo del amor en las artes figurativas bajomedievales", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, nº 16, pp. 5-30.
- PIÑERO, Antonio (2007): *Biblia y helenismo: el pensamiento griego y la formación del cristianismo*. Córdoba.
- PIRON, Willy (2015): "Virgil in the basket and other women's tricks". En: VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando y otros (eds.): *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*. Newcastle upon Tyne, pp. 169-180.
- PUBLIO OVIDIO NASÓN (1995): *Amores. Arte de Amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el Amor*, traducción, introducción y notas de Vicente Cristóbal López. Madrid.

- PUIG MONTADA, Josep (1995): *Aristotelismo en al Andalus: en torno a la ciencia de la naturaleza y sus principios*. El Escorial.
- RABY, F.J.E. (1934): *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*. Oxford, vol. 2.
- RANDALL, Lilian M.C. (1966): *Images in the margins of Gothic Manuscripts*. Berkeley.
- RÉAU, Louis (1995): *Iconografía del arte cristiano. Tomo 1, vol. 1. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona.
- RÉAU, Louis (1998): *Iconografía del arte cristiano. Tomo 2, vol. 5. Iconografía de los Santos de la P a la Z*. Barcelona.
- REYNOLDS, Catherine (1994): “English Patrons and French Artists in fifteenth Century Normandy”. En: *England and Normandy in the Middle Ages*. Londres, pp. 299-313.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1998): “Las sirenas. Génesis y evolución de su iconografía medieval”, *Revista de Arqueología*, nº 211, pp. 42-51.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (1999): *Mar y mitología en las culturas mediterráneas*. Madrid.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2009): “Las sirenas”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 1, pp. 51-63.
- ROGERS, Guy Mac Lean (2004): *Alexander. The Ambiguity of Greatness*. New York.
- ROSENFELD, Jessica (2011): *Ethics and enjoyment in late Medieval Poetry. Love after Aristotle*. Cambridge
- ROSS, William David (2013): *Aristóteles*. Madrid.
- ROUX, Brigitte (2009): *Mondes en Miniatures: L’iconographie du Livre du trésor de Brunetto Latini*. Ginebra.
- SÁNCHEZ SANZ, Arturo (2013): *Filipo II y el Arte de la Guerra*. Zaragoza.
- SANTOYO, Julio César (2009): *La traducción medieval en la Península Ibérica, siglos III-XV*. León.
- SMITH, Susan L. (1995): *The power of women: A topos in Medieval art and Literature*. Pennsylvania.
- SÖDING, Ulrich (2000): “Hans Baldung Grien in Freiburg: Themenwahl und Stilentwicklung”. En: *Hans Baldun Grien in Freiburg*, catálogo de la exposición. Friburgo, pp. 67-68.
- STOROST, Joachim (1956): “Femme chevauchant Aristote”, *Zeitschrift für französische Sprache und Literat*, LXVI, pp. 186-201.
- STARK, Rodney (1996): *The Rise of Christianity: How the Obscure, Marginal Jesus Movement Became the Dominant Religious in the Western World in a Few Centuries*. Princeton.
- TEIJEIRA PABLOS, María Dolores (1996): *Juan de Bruselas y la sillería coral de la Catedral de Zamora*. Zamora.

- TEIJEIRA PABLOS, María Dolores (2010): “Vicio y ¿castigo? en las sillerías de coro: una visión crítica del pecado en el tado gótico hispano”, *Clío y Crimen*, nº 7, pp. 159-176.
- TEJEDOR MICÓ, Gregorio J. (1993): “Escultura funeraria. El sepulcro del Doctor Grado en la Catedral de Zamora”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº LIII, pp. 29-70.
- VEGAS GONZÁLEZ, Serafin (1998): *La Escuela de Traductores de Toledo en la historia del pensamiento*. Toledo.
- VILELLA MASANA, Josep (2015): *Constantino, ¿el primer emperador cristiano? Religión y política en el siglo IV*. Barcelona.
- VILLAPLANA ZURITA, David (2003): “Ménsula gótica con decoración escultórica aludiendo al mito de Aristóteles y Filis procedente de la Almoína de Valencia”. En: *Una arquitectura gótica mediterránea*. Valencia, vol. II, pp. 163-164.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009): *Iconografía marginal en Castilla. 1454-1492*. Madrid.
- VV. AA. (1986): *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes et des locutions proverbiales de la langue française en rapport avec des proverbes et des locutions proverbiales des autres langues*. Ginebra.
- VV. AA. (2005): *Encyclopaedia of Persian language and literature*. Teherán.
- WATHELET-WILLEM, Jeanne (1953): “Henri d’Andeli. Le lai d’Aristote publié d’après tous les manuscrits par Maurice Delbouille”, *Revue belge de philologie et d’histoire*, vol. 31, nº 1, pp. 84-87.
- WILLIAMSON, Paul; DAVIES, Glyn (2014): *Medieval Ivory Carvings, 1200-1550*. Londres, tomo II.
- WILLIS, Raymond Jr. (1934): *The relationship of the Spanish Libro de Alexandre to the Alexandreis od Gautier de Châtillon*. Princeton.
- YARZA, Iñaki (2001): *La racionalidad de la ética de Aristóteles. Un estudio sobre Ética a Nicómaco*. Pamplona.
- ZUFFEREY, Françoise (2004a): “Un problème de paternité: le cas d’Henri d’Andeli II. Arguments linguistiques”, *Revue de linguistique romane*, 68, pp. 57-78.
- ZUFFEREY, Françoise (2004b): “Henri de Valenciennes, auteur du Lai d’Aristote et de la Vie de Saint Jean l’Évangéliste”, *Revue de linguistique romane*, nº 69, pp. 335-358.



Fig. 1. Aristóteles reprende a Alejandro Magno por mirar por la ventana, *Le Livre et le vraye hystoire du bon roy Alixandre*, Francia, c. 1420. Londres, BL, Ms. 20, B. XX, fol. 10v.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=46655>

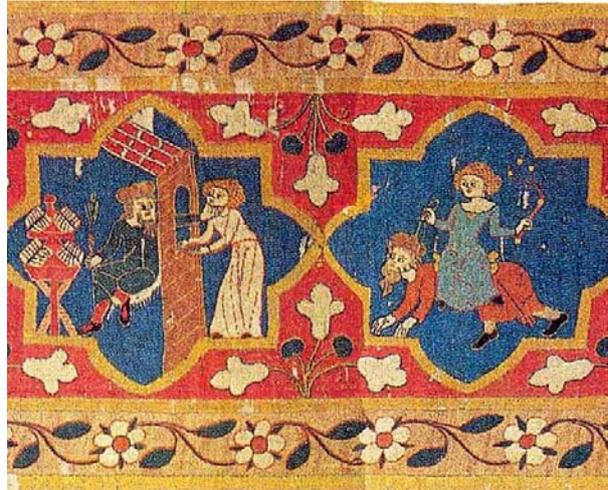
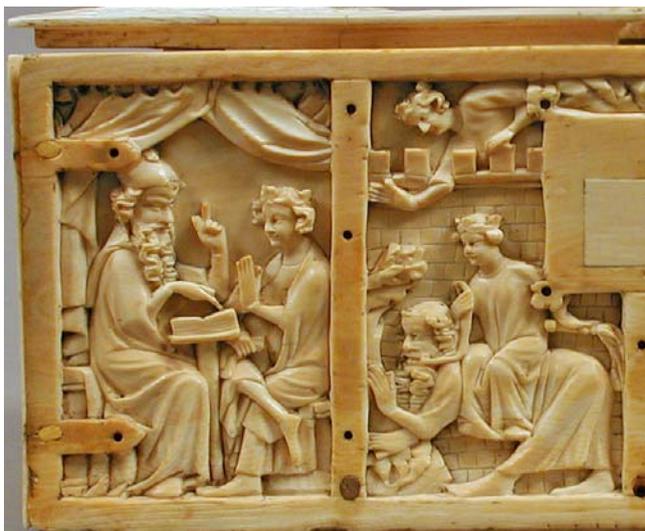


Fig. 2. Visita de Phyllis al estudio de Aristóteles para seducirlo. Bordado anónimo de un maestro alemán del estilo lineal, 1310-1320. Friburgo, Augustinermuseum.

https://c1.staticflickr.com/6/5481/14398873785_2d3dcfc50b_b.jpg



▲ **Fig. 3.** Aristóteles advirtiéndolo a Alejandro y Alejandro observando a Aristóteles cabalgado por la cortesana desde un camino de ronda, detalle de una caja con relieves del ciclo del castillo del amor, París, c. 1320-1330. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.

http://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_17.190.173ab,1988.16.jpg

► **Fig. 5.** Maestro del libro de la razón, *Aristóteles y Phyllis*, 1485, dibujo a punta seca. Ámsterdam, Rijksmuseum.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Master_Of_The_Housebook_-_Aristotle_and_Phyllis_-_WGA14556.jpg



▲ **Fig. 4.** Aristóteles cabalgado por la cortesana acompañado de filacterias. Tapiz, Alemania, c. 1470-1480. Basilea, Museo de Historia.

<https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/6679026907/>





◀ Fig. 6. Lucas Cranach, *Aristóteles y la cortesana*, 1530, colección particular.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Lucas_Cranach_d.%C3%84._Phyllis_und_Aristotle_%281530%29.jpg

▶ Fig. 7. Respaldo de la sillería de coro de la iglesia abacial de Montbenoît (Francia), 1527.

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/a6/11/15/a611151535a4094e0a563fa3150d4c63.jpg>

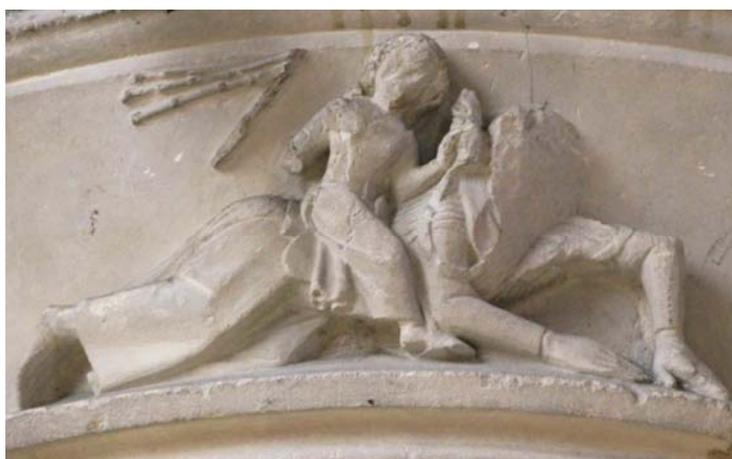


▶ Fig. 8. Capitel de la iglesia de Saint-Pierre de Caen (Francia), siglos XIII-XIV.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Caen_%C3%A9glise_St_Pierre_Aristote.JPG

▼ Fig. 9. Aguamanil de bronce dorado, Países Bajos, c. 1400, Nueva York, Metropolitan Museum of Art.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/rl/original/DP122652.jpg>



▼ Fig. 10.

Dibujo alemán, atribuido a Wenzel von Olmutz, 1485-1500. Londres, British Museum.

<http://british.museum.org/wp-content/uploads/2017/02/Phyllis-and-Aristotle.jpg>





Fig. 11. Vidriera, Alemania, c. 1510-1512, siguiendo la composición del dibujo de Olmutz. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

https://farm6.staticflickr.com/5657/21943075340_26bbb53322_b.jpg



Fig. 12. Aristóteles y Phyllis. *Salterio Macclesfield*, 1330, fol. 233. Cambridge, Fitzwilliam Museum.

https://c1.staticflickr.com/8/7004/6635816503_f28e83c232_z.jpg



Fig. 13. Ciclo iconográfico completo de Aristóteles y Phyllis. *Trésor de Brunetto Latini*, siglo XIII. Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, Ms 269, fol. 108r.

<https://savoirdhistoire.files.wordpress.com/2016/02/brunetto-latini-tre3a9sor-seconde-moitie3a9-du-xiiiie-sic3a8cle-bibliothe3a8que-inguimbertine-de-carpentras-bm-ms-0269-f-108.png>



Fig. 14. Aristóteles cabalgado por Phyllis. Clave del claustro de la abadía de Cadouin, siglo XV.

<http://www.richesheures.net/blog/dotclear/public/blowup-images/image2012/2012-09-23-04.jpg>



Fig. 15. Aristóteles cabalgado por Phyllis. Relieve de una repisa del claustro de la catedral de León, c. 1290 y 1316.

[Foto: autor]



Fig. 16. Aristóteles cabalgado por Phyllis. Relieve de una repisa del claustro de la catedral de Oviedo, primera mitad del siglo XV.

[Foto: autor]



Fig. 17. Relieves con hojarasca vegetal que integran el tema de Aristóteles y la cortesana. Claustro de la Catedral de Pamplona, siglo XIV.

[Foto: autor]



▲ Fig. 18. Relieve labrado sobre una ménsula encontrada en la excavación de la Almoína de Valencia, siglo XV. Museo de Historia de Valencia.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/M%C3%A8nsula_amb_el_mite_d%27Arist%C3%B2til_i_Filis%2C_segle_XIV%2C_Museu_d%27Hist%C3%B2ria_de_Val%C3%A8ncia.JPG

► Figs. 20a (izquierda) y 20b (derecha). Rodrigo Alemán, relieves de misericordias de la sillería baja del coro de la catedral de Toledo, 1489-1495.

[Fotos: autor]



Fig. 19. Relieve de una misericordia del coro de la catedral de Rouen, siglo XV.

<https://s-media-cache-ak0.pinning.com/736x/8b/b8/16/8bb8164f3257cdc6098b745c66ef16e4.jpg>

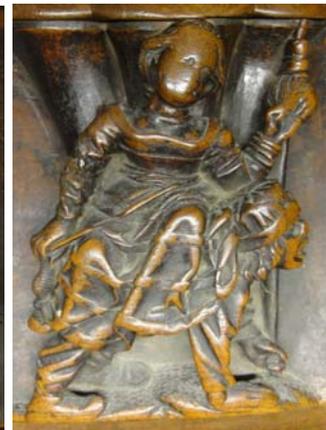
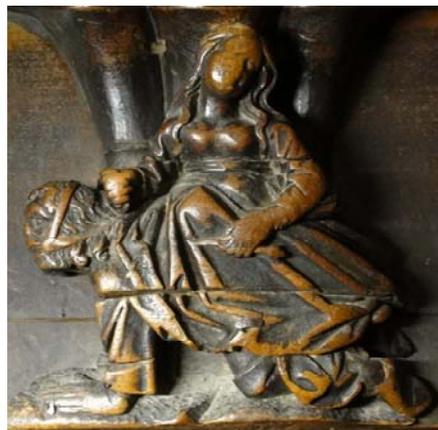




Fig. 21. Rodrigo Alemán, relieve de una misericordia de la sillería alta del coro de la catedral de Plasencia. Valladolid, Museo Nacional de Escultura. [Foto: autor]



Fig. 22. Jarra de Faenza, inicios del siglo XV. Museo de Faenza.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Medioevo_Fillide-Aristotele_web.jpg



▲ Fig. 24. Aristóteles y Phyllis junto a la fuente de la eterna juventud. Caja de marfil, París, c. 1325-1350. Baltimore, The Walters Art Museum.

[Foto: Wikimedia]

◀ Fig. 23. Sansón y Dalila con Aristóteles y la cortesana. Relieve de madera policromada de un respaldo de la sillería del ayuntamiento de Tallin, siglo XV.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c8/Samson_%26_Delilah_%2B_Aristoteles_%26_Phyllis_in_Tallinn_Town_Hall.jpg

▶ Fig. 25. Triunfo del Amor. Gherardo del Ciriago, *Trionfi Cancionere* de Petrarca, c. 1452-1484. París, BnF, Ms. Ital. 545.

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/93/c1/b8/93c1b8bf16e5e71ae560293086b8b4ea.jpg>

