

LA GÁRGOLA EN EL MUNDO HISPANO BAJOMEDIEVAL

Dolores HERRERO FERRIO

Doctora en Historia del Arte (UCM)
lolaherrero@zorbass.es

Recibido: 24/4/2016
Aceptado: 11/12/2016

Resumen: La gárgola es un magnífico reflejo de la libertad creativa del artista y de su ilimitada imaginación. Básicamente, las gárgolas se pueden clasificar en tres tipos de figuras: humanos, animales y monstruos. Sobre el origen simbólico de las figuras de las gárgolas, ha habido muchas conjeturas al respecto. La teoría que prevalece es la idea de gárgola como *drôlerie* que, al igual que adorna los textos sagrados, adorna nuestras catedrales, y siempre con figuras vinculadas a los factores históricos, sociales, morales o psicológicos que formaban parte del imaginario de la Edad Media.

Palabras clave: gárgola; monstruo; arte marginal; canalón; grotesco.

Abstract: The gargoyle is a wonderful reflection of the artist's creative freedom and of his unlimited imagination. Gargoyles can basically be classified into three types of figures: humans, animals and monsters. About the symbolic origin of the gargoyle figures, there has been much conjecture in this respect. The prevailing theory is the idea of the gargoyle as a *drôlerie* that decorates our cathedrals in the same way as it does a sacred text with figures linked to the historic, social, moral and psychological aspects of the medieval imaginary.

Key words: gargoyle; monster; marginal art; spout; grotesque.

La definición de gárgola que nos da el diccionario es: “Parte final, por lo común vistosamente adornada, del caño o canal por donde se vierte el agua de los tejados o de las fuentes”. Sobre su etimología, en latín aparece como *gargŭla* (garganta) o también como *gargŭrĭzo* que proviene del griego *γαργαρίζω* (hacer gárgaras). En francés, gárgola se dice *gargouille*, y el verbo *gargouiller* significa producir un ruido semejante al de un líquido en un tubo, gorgotear.

Nuestro estudio se circunscribe a las gárgolas de la Baja Edad Media –algunas del Primer Renacimiento– en el ámbito hispano¹. Aunque disponemos de magníficas gárgolas de otros países europeos, sobre todo de Francia y Portugal, nos ceñiremos al entorno hispano ya que contamos con más ejemplos y con mayor certeza cronológica.

¹ Para la investigación, recopilación fotográfica y catalogación de gárgolas, además del estudio bibliográfico y documental, es fundamental emplear una metodología para el trabajo de campo. Es necesario el empleo de aparatos e instrumentos precisos para el registro fotográfico y la medición. Las fotografías aportadas han sido tomadas con una cámara Panasonic DMC-FZ28, y para la medición hemos utilizado dos tipos de Estación Total: una GeoMax Total Station Zoom 30 2"A6, y una Estación Total TOPCON GPT 3007N. Con estas estaciones, apuntando distintos puntos láser en la gárgola, se obtiene el ancho y el largo aproximados de la misma. Para la catalogación, se puede emplear cualquier programa informático, por ejemplo el Excel.

Extensión geográfica y cronológica. Precedentes, transformaciones y proyección

La gárgola abarca un amplio marco cronológico y geográfico. Existen gárgolas desde la Antigüedad hasta la época contemporánea. En Egipto, por ejemplo, parece que existieron canalones con formas animales, como los leones que revisten las atarjeas de un templo de hacia el 2300 a.C. en Abusir². Bridaham dice que el uso de cabezas de animales como canalones de agua fue una práctica habitual en Egipto y Grecia, así como en ciudades como Pompeya. Una gárgola desenterrada en Alesia, datada en el año 160, representa una cabeza humana³.

Dirigiéndonos ahora a una época más reciente, en el siglo XIX con el neogótico, las gárgolas llenaron de nuevo las catedrales y otros edificios de Europa, sustituyendo gárgolas desaparecidas e incorporando muchas nuevas con una iconografía fascinante y tremendamente imaginativa, como las que tenemos en las catedrales de León y Palencia. Posteriormente en el siglo XX, también hay gárgolas magníficas, tanto en Europa como en otros continentes, como en la catedral de Xujiahui (Shanghái, China) o en la de Washington (Estados Unidos). De hecho, en la actualidad se siguen esculpiendo gárgolas para todo tipo de edificios (iglesias, palacios, universidades, museos, casas particulares...).

No obstante, aunque estimamos su amplia extensión geográfica y cronológica, la gárgola que nos interesa es la que surge en la Edad Media, la gárgola medieval. Según Viollet-le-Duc, las gárgolas aparecen en los edificios medievales hacia 1220 en la catedral de Laon, y hacia 1240 ya son empleadas sistemáticamente en París⁴. Durante el siglo XIII, se convirtieron en el método preferido de canalización⁵.

La gárgola medieval se ha ido transformando a través de los siglos. Morales Baena nos dice que las gárgolas más antiguas son cortas y robustas. Son esquemáticas, en la mayoría de los casos cabezas o bustos, y suelen representar animales; en estas la talla es tosca. Con el tiempo las figuras se van haciendo más esbeltas y alargadas, apoyándose en ménsulas para poder sobresalir de los muros y así lanzar el agua lo más lejos posible, a veces con cabezas curvadas para ayudar al desagüe. Según esta autora, se representan animales y humanos con carácter grotesco, híbrido y fantástico y no real, hasta llegar a las más evolucionadas con mucha más esbeltez y alejamiento del muro, y mayor dinamismo en las figuras, unas figuras que se van integrando cada vez más en el edificio. La labra será ahora más delicada y con gran detallismo⁶. A finales del siglo XIII, las figuras comienzan a ser más exageradas y caricaturescas⁷. Viollet-le-Duc dice que estas gárgolas más complicadas, largas y delgadas, en las que se reemplaza a menudo la figura animal por la humana, se ven durante el siglo XIV; y en el XV adelgazan aún más y toman un carácter de extraña ferocidad, con siluetas enérgicas y esculpidas con un detallismo fino y abundante, propio de manos expertas. Incluso en los primeros años del Renacimiento se ven gárgolas que conservan el estilo de las góticas del siglo XV. Hacia la segunda mitad del siglo XVI, los escultores rechazan las formas antiguas de las gárgolas y adoptan, o

² RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2000).

³ BRIDAHAM, Lester Burbank (2006): p. xiv.

⁴ VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel (1967): p. 21.

⁵ REBOLD BENTON, Janetta (1997): p. 11.

⁶ MORALES BAENA, Ana María (1995): pp. 29-30.

⁷ REBOLD BENTON, Janetta (1997): p. 15.

bien formas de quimeras que recuerdan ciertas figuras antiguas, o bien se quedan en simples ménsulas o tubos en forma de cañón⁸.

Soportes y técnicas

El material más empleado para la gárgola es la piedra, ya que es el más resistente al agua y a las inclemencias, razones obvias por las que no se emplea la madera. Sin embargo, se pueden hallar algunas en este material por algunas zonas del norte de Europa (Alemania, Suiza, países escandinavos), lugares donde el empleo de la madera para la construcción es habitual. También es raro encontrarse con gárgolas de cerámica, aunque en el arte islámico se pueden hallar algunas, con forma de caño y decoradas con esmaltes. Un ejemplo de gárgolas de cerámica (no islámicas) son las de la Casa de las Veletas (siglo XVI) en Cáceres⁹. Viollet-le-Duc afirma que no conocemos gárgolas medievales en tierra cocida, y que en los edificios de ladrillo, las gárgolas son de piedra. Asimismo, también es poco habitual encontrarlas de metal¹⁰, sobre todo en época anterior al siglo XVI¹¹.

Probablemente, los escultores de gárgolas debían de utilizar dibujos preliminares de las figuras que iban a labrar. En el ámbito castellano-leonés, las semejanzas entre gárgolas de distintas catedrales, no solo estilísticas sino tipológicas, esculpidas en una misma época, además de aludir posiblemente a gárgolas realizadas por un mismo autor, también sugieren la posibilidad de un intercambio de bocetos o dibujos que servían de modelo para las figuras de las gárgolas y que se podría haber realizado entre talleres de la zona castellano-leonesa. Semejanzas como la que vemos, por ejemplo, entre la cabeza de un demonio de una gárgola del costado meridional de la catedral de Palencia y las de algunos bicéfalos de la de Salamanca –especialmente de uno del costado septentrional– (Figs. 1 y 2); o entre un demonio del claustro de la catedral de León y otro de la cabecera de la catedral de Astorga (Figs. 3 y 4).

Temas representados

En función de los temas representados, las gárgolas se suelen clasificar en animales, monstruos y humanos. Sin embargo, establecer una ordenación exacta es una tarea complicada, ya que hay figuras difíciles de clasificar y temas que se salen de estos tres ámbitos. Una misma figura puede englobarse en distintos grupos temáticos. Nosotros nos referiremos a los siguientes temas:

- Animales reales: representaciones naturalistas, seguramente utilizadas simbólicamente.
- Animales fabulosos y mitológicos: dragón, grifo¹², sirena, basilisco, cuadrúpedo alado, etc.
- Demonios¹³.

⁸ VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel (1967): pp. 25-26.

⁹ MORALES BAENA, Ana María (1995): pp. 35-36.

¹⁰ Como ejemplos de gárgolas en metal destacan las gárgolas de diseño geométrico ornamentado del claustro de la catedral de Ciudad Rodrigo; y las gárgolas con cabeza de dragón de la catedral de Wawel (Cracovia).

¹¹ VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel (1967): p. 28.

¹² En relación al grifo y su simbolismo, véase el artículo de SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2012).

¹³ La iconografía del demonio abarca una gran variedad de representaciones. A veces, algunos animales reales o mitológicos y monstruos también simbolizan al diablo: el dragón, la serpiente, el grifo, etc.

- Máscaras.
- Híbridos antropomorfos: mitad animal mitad hombre¹⁴.
- Humanos: hombres y mujeres de la época como monjes, músicos, brujas, etc¹⁵.

En las gárgolas de los edificios civiles vemos las mismas tipologías que en los religiosos. No obstante, hemos constatado una mayor riqueza formal y temática en las gárgolas de la arquitectura religiosa, sobre todo en las catedrales.

Animales reales

Dentro de la tipología de animales reales, las figuras predominantes en las gárgolas son el león, el perro y el águila. Sobre la simbología animal, se admite que los animales tienen un significado teológico. Santiago Sebastián considera que un aspecto a destacar de esta iconografía es la relación entre el animal y el pecado. No obstante, algunos autores reflexionan sobre la participación de los animales en la vida diaria del hombre medieval, razón por la que se incluyen con frecuencia en las escenas de vida cotidiana¹⁶.

Rebold Benton dice que en la época medieval el arte no estaba necesariamente al servicio de la naturaleza. La naturaleza era para el artista una fuente de inspiración y cualquier parte de un animal (cola, pico, ala...) podía ser utilizada sin el resto del mismo¹⁷. La variedad de representaciones de animales tiene un claro origen en los bestiarios. En estos descubrimos el simbolismo de los animales y sus cualidades positivas y negativas. Son representaciones que hacen referencia a estas cualidades y que sirven en muchos casos para simbolizar virtudes y defectos humanos.

· León

El león¹⁸ es el animal más representado en las gárgolas, hecho que comprobamos por ejemplo en las catedrales castellano-leonesas. Se trata del rey de los animales terrestres, adoptado por la iconografía cristiana, León de la Tribu de Judá, símbolo de Cristo. El león se cita 152 veces en la Biblia¹⁹. Se dice que nunca cierra los ojos, incluso cuando duerme, con lo cual es también emblema de vigilancia. Por eso aparece en tumbas, en casas, y en las puertas como aldabón. En otros casos, aunque es poco habitual, aparece el león con un significado negativo: símbolo de soberbia o del anticristo²⁰; o bien como león rugiente o demonio, que arrebató las almas²¹. A menudo los símbolos del león y de la serpiente se funden en un único símbolo. Hesíodo lo compara al tifón diabólico

¹⁴ Son semihumanos: poseen rasgos físicos humanos, o llevan algo que los identifica con hombres o mujeres, como la vestimenta.

¹⁵ Las figuras humanas contienen un significado y suelen transmitir algún aprendizaje o advertencia.

¹⁶ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009): p. 82.

¹⁷ REBOLD BENTON, Janetta (1996).

¹⁸ En relación con la imagen simbólica del león y su significado cristológico, vid. el artículo de GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2009).

¹⁹ GRIVOT, Denis (1960): p. 60.

²⁰ REBOLD BENTON, Janetta (1997): p. 86.

²¹ PINEDO, Ramiro de (1930): p. 198.

(*Teogonía*, V, 833), San Ambrosio desarrolla esta idea en su *Hexamerón* (VI, c. 4), y San Jerónimo en su *Comentario sobre los Salmos* (XVI, 12)²².

En España tenemos ejemplos magníficos de gárgolas con leones, por ejemplo en la catedral de Burgos (Fig. 5).

· Perro

El perro es otro de los animales predilectos para la representación de gárgolas. Es ejemplo de lealtad y vigilancia, protector de las casas y sus habitantes. Ya aparece en la Antigüedad, recordemos a Cerbero que custodiaba el Hades. Perro pastor que guarda su rebaño y lo protege del lobo, al igual que el sacerdote guarda y protege a sus feligreses del diablo²³. Sin embargo, existe mucha literatura en torno al simbolismo negativo del perro. Puede ser símbolo de avaricia, gula o lujuria²⁴. El diablo, con el fin de entrar en contacto más fácilmente con el hombre, toma la apariencia de su fiel compañero (el perro); Satán inspira así menos sospechas²⁵. Desde la Antigüedad, el perro ha sido considerado como animal impuro, por su hábito de curarse las heridas lamiéndose y de volver a comer lo que vomita, identificándolo así con el pecador que se cura por la confesión pero después vuelve a pecar. Eusebio de Cesarea (siglos III-IV) en su *Historia Eclesiástica* compara al perro con el diablo basándose en el Cerbero. Aunque la Edad Media recuperó el simbolismo del perro como amigo fiel del hombre, hay textos medievales donde aparece como símbolo de algunos vicios y pecados, como la envidia, y el *Libro de los Enxemplos* (siglo XIV) lo muestra como la personificación de los hipócritas, lisonjeros e ingratos²⁶.

· Águila

El águila²⁷ es la reina de las aves. Aparece habitualmente en las gárgolas –un ejemplo magnífico lo tenemos en la Catedral Nueva de Salamanca (Fig. 6)–. Símbolo cristológico, el águila cuando envejece busca una fuente, después sube hasta el sol, quemando así sus viejas plumas y la película que cubre sus turbios ojos, y desciende a la fuente sumergiéndose tres veces, renovando su juventud. Así el cristiano debe renovar su

²² GRIVOT, Denis (1960): p. 189.

²³ REBOLD BENTON, Janetta (1997): p. 90.

²⁴ CALLE CALLE, Francisco Vicente (2003).

²⁵ GRIVOT, Denis (1960): pp. 192-193: Según Plutarco (*Vida de Cimón*), un genio malvado, travestido de perro negro, anunció a Cimón de Atenas (siglos VI-V a.C.) su muerte próxima. León de Chipre vio un día al diablo salir del cuerpo de un poseído bajo la figura de un perro negro. El diablo toma el aspecto de este animal para acompañar más fácilmente al hechicero que le sirve. Fausto se paseaba a través de Alemania con su perro Prestigiar, en forma de su cuñado venido del infierno. En el Finisterre, el alma de los villanos pasa al cuerpo de un perro negro; de manera general, los animales negros son impuros, tanto en Occidente como en Oriente. Corneille Agrippa, alquimista, historiador de Carlos V, en el momento de su muerte dejó escapar a su perro, cuyo collar estaba cubierto de inscripciones mágicas; el diablo se escondía en esa bestia. Bodin informa que un perro se había introducido en un convento, levantaba las faldas de las religiosas e intentaba abusar de ellas de una manera innoble.

²⁶ MATEO GÓMEZ, Isabel (1979): p. 102.

²⁷ El águila es el ministro de Zeus, según Plutarco, y Plinio la concibe incluso al abrigo del rayo. Para Luciano (*Icarom* 14), estos pájaros pueden soportar el brillo del sol sin bajar los ojos; simbólicamente esto quiere decir que pueden contemplar la luz divina: GRIVOT, Denis (1960): p. 170.

fe en la fuente de agua viva, que es la Palabra de Dios²⁸. También tiene un significado negativo. En la Biblia aparece como ave inmunda, que no se podrá comer “por ser abominación” (Lev. 11, 13-14); o también asociada a la rapacidad y muerte: “Desde allí (el águila) acecha a su presa, desde lejos la divisan sus ojos. Sus crías lamen sangre; donde haya muertos, allí está” (Job. 39, 29-30).

Animales fabulosos y mitológicos

Las criaturas fabulosas surgen de la mitología y de otras fuentes tradicionales. En algunos casos, encontramos alguna representación que para nosotros es fantástica, aunque el artista medieval trató de reproducirla de forma real basándose en textos de viajeros u otras fuentes. Es el caso del unicornio que bien podría tratarse de un rinocerótido, como el *rhinoceros unicornis* indio.

Parece que en las artes aplicadas a los edificios, las representaciones de los monstruos zoomorfos más convencionales como los grifos, dragones, etc., se entendieron como “mecanismos que aportaban prestigio social y espiritual”²⁹. Además, estos animales se prestan a identificarse con el mal o el demonio cuya figura trataremos en otro epígrafe. Dentro de esta tipología, hablaremos únicamente del dragón y del cuadrúpedo alado, por ser estos los más representados en las gárgolas.

· Dragón

Una imagen significativa en la representación de gárgolas es el dragón. Ramiro de Pinedo nos dice que entre las características que se le atribuyen está la de ser un animal vigilante, fuerte y de vista agudísima³⁰. En la mitología griega tenemos las representaciones dragontinas de las Gorgonas, Equidna, Tifón, la Hidra de Lerna, la Quimera, o el Cerbero³¹. En la iconografía cristiana, el dragón se vincula a la idea del mal y al demonio, y se representan no solo dragones sino otras criaturas emparentadas con la serpiente –símbolo de la lujuria y del diablo en el Génesis– como los basiliscos o las anfisbenas³². “Todo bicho que anda arrastrándose sobre la tierra es cosa abominable” (Lev. 11, 41-42). “La serpiente es el hijo querido del diablo. Es su preferido, por el que tiene una predilección particular”³³. San Isidoro nos dice que Pitágoras afirmaba que las serpientes nacen de la médula situada en la espina dorsal del hombre muerto³⁴. Una idea que también vincula a la serpiente con la muerte. En general, dragones y reptiles figuran

²⁸ MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (2008): p. 133.

²⁹ BOTO VARELA, Gerardo (2001): p. 292.

³⁰ PINEDO, Ramiro de (1930): p. 95: Pascal (*De Coronis*, cap. IX) cuenta que los persas y los partos portaban leones y dragones delante de sus ejércitos para amedrentar a sus enemigos.

³¹ *Ibid.*, pp. 129-130.

³² La anfisbena es una serpiente que se caracteriza porque tiene dos cabezas, una en su lugar y la otra en la cola. Sujetando una cabeza con la otra, puede rodar como un aro en cualquier dirección. El basilisco es el rey de las serpientes, mitad gallo mitad serpiente. Con su mirada mata al hombre, con su aliento hace perecer a otras serpientes y aves, y está tan lleno de veneno que reluce (MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (2008): pp. 225 y 205). Relacionado con el tema de la serpiente, vid. el artículo de GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert (2002): pp. 44-51.

³³ GRIVOT, Denis (1960): p. 75.

³⁴ SAN ISIDORO (1982): pp. 81-91.

como animales infernales, sin duda porque salen de la tierra. En la Edad Media, aparecen como emblema de los musulmanes con el fin de considerarlos adoradores del demonio³⁵.

La imagen del dragón fue evolucionando, y de simple serpiente sin alas ni patas del románico (claustro de Moissac) llegaremos al imponente dragón gótico con escamas, cresta y alas membranosas³⁶. Especialmente se verán en el siglo XIII dragones con alas de murciélago y crestas dentadas. Las alas membranosas de murciélago pasarán del dragón a los grifos, a los basiliscos, a los seres híbridos, a bestias marinas, etc. Todas bestias siniestras y demoníacas. El murciélago además se convierte en el símbolo del pueblo judío que “odia la luz del día y ama las tinieblas”. La cresta es otro motivo que se traspa a todo tipo de monstruos: reptiles con cabeza humana, cuadrúpedos, peces, aves, y aparece en la espina dorsal, en los brazos y en las piernas³⁷. En la Catedral Nueva de Salamanca hay un soberbio dragón en una de las gárgolas de los arbotantes (Fig. 7).

· Cuadrúpedo alado

Aunque existe una gran variedad de representaciones según las épocas y estilos, una serie de rasgos fijos permanecen inamovibles. Desde hace cinco milenios, el cuadrúpedo alado aparece en todas las grandes civilizaciones. Las cuatro patas semejan al león, al toro o al caballo, y las alas al águila o halcón³⁸. Surgió entre el valle del Nilo y Mesopotamia, y de ahí se extendió hacia Persia, China, Asia Menor, Grecia e Italia. El cuadrúpedo alado que mejor simboliza la fortaleza es el que posee patas de león y alas de águila³⁹. En la simbología judeocristiana tiene un significado negativo⁴⁰. Entre la gran cantidad de gárgolas hispanas con cuadrúpedos alados, destacamos por ejemplo el perro alado del convento de las Úrsulas de Salamanca (Fig. 8).

Demonio

La representación del demonio⁴¹ adquiere múltiples aspectos. Hay una gran variedad de formas, sin duda debido a que la fealdad ofrece muchas más posibilidades al artista que la belleza. La diversidad de formas demoníacas podría estar relacionada con la habilidad del diablo para metamorfosearse⁴².

Una de las apariencias del demonio es el macho cabrío, ser asociado al diablo, al mal y a la lujuria. Es símbolo de la cópula porque tiene una madurez sexual muy rápida, incluso unos meses después de haber nacido, por lo que se considera signo de Satán en su deseo de engendrar el anticristo. El macho cabrío y su simbolismo se remonta a la Antigüedad clásica con las figuras de Pan y Sileno, sátiros lujuriosos, mitad hombre y mitad cabra, provistos de orejas puntiagudas, gran falo, perilla, cola de cabra, pezuñas,

³⁵ GRIVOT, Denis (1960): pp. 225-226.

³⁶ DELACAMPAGNE, Ariane y Christian (2005): p. 134.

³⁷ BALTRUŠAITIS, Jurgis (1987): pp. 157-158.

³⁸ Sobre el halcón, vid. el artículo de DÍEZ GIMÉNEZ, José Luis (2015).

³⁹ DELACAMPAGNE, Ariane y Christian (2005): p. 120.

⁴⁰ “Será abominable para vosotros todo bicho alado que anda sobre cuatro patas” (Lev. 11, 20-21).

⁴¹ En relación a la iconografía del demonio, véase la obra de RÉAU, Louis (1996).

⁴² REBOLD BENTON, Janetta (1997): p. 111.

cuernos y pelo en la parte inferior del cuerpo. Rasgos todos que pasarán a la iconografía del demonio. Jerónimo decía que los faunos y sátiros eran demonios lascivos y símbolos del diablo. Cuando Isaías describe la Babilonia como un lugar donde bailaban “los peludos” (en hebreo, *sair*), Jerónimo lo interpreta como sátiros⁴³. Un soberbio demonio macho cabrío decora una gárgola de la Catedral Nueva de Salamanca (Fig. 9).

El demonio se puede representar desnudo, con falda, o cubierto de pelo. Tres opciones que se ven en las figuras de las gárgolas. Cuando aparece desnudo, habitualmente se observan más bien pellejos o piel envejecida, algo que se percibe claramente en las representaciones del diablo con senos caídos de mujer. San Agustín, en su *Ciudad de Dios*, dice: “Los vicios, que han establecido su imperio en el diablo, el Apóstol los atribuye a la carne, aunque es cierto que el diablo carece de ella”⁴⁴.

Es común la imagen del demonio con forma de mujer⁴⁵. En la Edad Media se valoraba a la mujer por su sexo, por lo que veían en ella todo tipo de vicios relacionados con la lujuria. Incluso la maternidad, aunque la consideraban necesaria y positiva, en las imágenes se presentaba como la consecuencia de la concupiscencia y por tanto degradante⁴⁶. La mujer en la Edad Media era “considerada instrumento de perdición”⁴⁷. Honorio de Autun dice: “El hombre significa los buenos pensamientos del alma, la mujer las imaginaciones viciosas”⁴⁸.

Las mujeres monstruo con cabeza y cuerpo de bestia y el pecho de mujer representan la naturaleza devoradora de la mujer. Estas y las viejas constituyen una combinación de figuras descritas en el *Sabbat* de las brujas. Kenaan-Kedar sospecha que las representaciones de mujeres ancianas en la escultura marginal románica y gótica tienen que ver con la idea de ocasionar el mal en otros y no simplemente con lo grotesco de la vejez⁴⁹.

Los demonios con senos de mujer aparecen a finales de la Edad Media, en un momento en que la mujer simboliza la maldición y la culpabilidad⁵⁰. En la catedral de Burgos tenemos impresionantes ejemplos de demonios con pechos de mujer (Fig. 10).

También encontramos gárgolas con figuras de brujas⁵¹, humanas al servicio del maligno. En el *Malleus Maleficarum*⁵² (1487), tratado inquisitorial asociado a la terrible caza de brujas que tuvo lugar, se evidencia el significado y lo que representaban las brujas en esa época.

En la literatura y en los textos sagrados, sobre todo en la Biblia, se menciona al demonio en múltiples ocasiones. Grivot nos habla del demonio en la vida de algunos santos, dándonos a conocer una fuente muy importante sobre la metamorfosis del

⁴³ LINK, Luther (2002): p. 54.

⁴⁴ MORÁN, José (1965): p. 63.

⁴⁵ Sobre la mujer demonio, vid. la obra de BORNAY, Erika (1990).

⁴⁶ GÓMEZ GÓMEZ, Agustín (1997): p. 133.

⁴⁷ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1999).

⁴⁸ GRIVOT, Denis (1960): p. 93.

⁴⁹ KENAAN-KEDAR, Nurith (1995): pp. 148 y 152-153.

⁵⁰ KAPPLER, Claude (1986): p. 299.

⁵¹ En relación al tema de las brujas, vid. la obra de LECOUTEUX, Claude (2005).

⁵² Vid. la edición de KRAMER, Heinrich y SPRENGER, Jacobus (2006).

demonio a la hora de manifestarse, fuente que nos ayuda a entender algunas representaciones artísticas del mismo⁵³.

Aparte de los rasgos del diablo ya conocidos (rabo, cuernos, alas, orejas puntiagudas), también aparecen en las gárgolas otras características como una gran boca deforme, a veces con enormes dientes o colmillos, tráqueas marcadas, crestas, cabello desgredado o en forma de llamas, protuberancias o colgajos en la piel, y garras o tenazas. El cabello en forma de llamas y despeinado, imagen de salvajismo, bestialidad y poder, ya aparece en el arte clásico. Algunos autores opinan que estas imágenes provienen de las cabelleras grasientas y desaliñadas de los bárbaros. Una de las fuentes de este rasgo es Bes⁵⁴, quien suele ir también acompañado de monos (símbolo de pecado y lujuria) y serpientes, ambos identificados con el mal⁵⁵.

En algunas gárgolas vemos demonios con serpientes fálicas en lugar de penes. La representación del falo es un rasgo ligado al diablo y a algunas imágenes de sátiros donde aparecen mostrándolo. También podría tener un origen en Bes, ya que existen representaciones pro-fálicas, de a partir del siglo IV a.C., como señal de mayor poder⁵⁶. Durand afirma que “en las culturas paleo-orientales y mediterráneas, la serpiente toma a menudo el lugar del falo”⁵⁷.

En muchas gárgolas se representan demonios gastrocéfalos. La cabeza en el vientre puede significar la idea de que el centro del cerebro ha descendido a las zonas bajas del cuerpo. Una idea que se puede también relacionar con las cabezas de animales que aparecen en los senos de los demonios femeninos, o con las alas que aparecen en la parte más baja de la espalda aludiendo a los ángeles caídos⁵⁸. Destacan por su expresividad y plasticidad los gastrocéfalos de la Catedral Nueva de Salamanca (Fig. 11). También hallamos demonios con dos o más rostros en otras partes del cuerpo (pecho, espalda, pies).

⁵³ GRIVOT, Denis (1960): pp. 238-239: En el siglo IV, san Atanasio informa en la *Vida de San Antonio* que el demonio tomaba la forma de una mujer y reproducía los gestos. En el 988, san Dunstan, abad del Monasterio de Gladstone, dice que el demonio se manifiesta bajo la forma de oso, perro y zorro. En 1035, san Simeón en Trèves escucha a los demonios chillar como los lobos, gruñir como los cerdos, rugir como los leones, graznar como los cuervos, e imitar a las águilas, milanos y buitres. En 1152, santa Isabel, virgen y abadesa de las Hermanas de la Orden de San Benito en Schœnaug (Trèves), ve al diablo bajo la forma de un pequeño monje, de un perro, de un toro, de una cabra y de un clérigo. En 1152, san Goderic, ermitaño de Inglaterra, ve bestias infernales, mendigos o mujeres muy bellas que no son más que apariencias del diablo (relatado por el monje san Galfrid). En el siglo XIII, santo Domingo, fundador de la Orden de los Hermanos Predicadores, vio a Satán con la forma de un cocodrilo. En 1206, san Pedro de Verona, mientras combatía la herejía cátara, ve al diablo con el aspecto de una gran claridad que se metamorfosea en mujer. En 1237, la bienaventurada Cunegunda conoce en Polonia al diablo con forma de perros, puercos, hombres armados y una mujer vieja; y la bienaventurada Jutte, reclusa en Huy (Bélgica), ve al diablo con la forma de monos, leones, osos, animales de los bosques y serpientes. El Padre Víctor de Buch, de la Compañía de Jesús, cuenta que en 1292 la bienaventurada Benvenuta Bojano del Frioul, hermana de la Tercera Orden Dominica, es acosada por el diablo con la forma de gato, serpiente, monstruo o perro; este demonio va a la celda con el fin de hacerle olvidar su voto de virginidad.

⁵⁴ En relación a la figura del dios Bes, vid. las obras de VELÁZQUEZ BRIEVA, Francisca (2002): p. 159, y de GÓMEZ LUCAS, David (2002).

⁵⁵ LINK, Luther (2002): pp. 74-78.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ KAPPLER, Claude (1986): p. 297.

⁵⁸ BRIDAHAM, Lester Burbank (2006): p. xiii.

Es habitual la representación de una figura con serpientes rodeándola, una imagen de connotación demoníaca. Según Rebold Benton, podría tratarse de una posible referencia a la serpiente que rodea el árbol del Paraíso⁵⁹. En el claustro de la catedral de León hay un tremendo demonio con serpiente enroscada (Fig. 12).

Inicialmente, el atributo del diablo era el tridente y después se sustituirá por la rebañadera o garfio de tenedor, un instrumento utilizado en la tortura de herejes y criminales. Esto podría sugerir el papel del diablo no como adversario de Dios sino como cómplice, cooperando en la tortura de los condenados⁶⁰. Así, entre los objetos que portan algunas gárgolas, vemos una especie de vara o estaca como alusión a esta rebañadera que se usaba en las cámaras de tortura y con la que se golpeaba a los criminales desnudos por las calles, algo de lo que probablemente fueron testigos los artistas y plasmaron en las representaciones artísticas, como en los juicios finales medievales⁶¹. En la Catedral Nueva de Salamanca hay un magnífico demonio con estaca (Fig. 13).

En el primer gótico, las figuras eran más simbólicas que grotescas. En el gótico tardío aparecerá con más asiduidad la figura del demonio. No obstante, se irá convirtiendo en una imagen más cómica que terrorífica⁶². Según Rebold Benton, este hecho sucede al perderse, en la escultura del último gótico, algunas de sus connotaciones religiosas, minimizándose su forma maléfica. Además, lo cómico y lo desagradable a menudo se entremezclan, por tanto el demonio se va haciendo más histrión, incluso una especie de bufón⁶³. Hay que señalar que en todas las épocas y lugares, el hombre ha utilizado lo grotesco –horrendo o benévolo– para simbolizar su deseo de evitar los poderes del mal y canalizar las fuerzas del bien⁶⁴.

En el siglo XV nos encontramos todavía con demonios con largas colas y cuernos, pero de apariencia humana, y en el XVI el diablo se asocia al tema de la muerte⁶⁵. A pesar de la diversidad de tipologías en la representación de gárgolas, la imperante suele ser la demoníaca. Esto lo hemos constatado en las catedrales castellano-leonesas. En los edificios religiosos, este exceso y superioridad de la figura del demonio probablemente está relacionado con la contraposición entre el mal y el pecado (exterior) y el bien y lo sagrado (interior). Además, hay que tener en cuenta la idea patente de mostrar la existencia del mal ante la colectividad.

Máscaras

Es mencionable la relación que existe en la iconografía de las gárgolas con la idea de “máscara”. Las caras grotescas recuerdan a menudo a las máscaras que disfrazan la realidad, máscara como apariencia superficial, máscaras burlonas que aparecen en las fiestas medievales (Fiesta de los Locos, Carnaval). Una larva asociada a lo diabólico: las *larvas daemonium* sobre las que se discutía en sínodos y concilios. En la Edad Media

⁵⁹ REBOLD BENTON, Janetta (1997): p. 70.

⁶⁰ LINK, Luther (2002): pp. 17-20.

⁶¹ LINK, Luther (2002): p. 158.

⁶² BRIDAHAM, Lester Burbank (2006): p. xii.

⁶³ REBOLD BENTON, Janetta (1997): pp. 15 y 37.

⁶⁴ SHERIDAN, Ronald; ROSS, Anne (1975): p. 21.

⁶⁵ GRIVOT, Denis (1960): p. 136.

conocían las máscaras antiguas gracias a las obras de Terencio (siglo II a.C.) y a los sarcófagos. Ya las veíamos en las máscaras de gorgonas⁶⁶ de algunos escudos clásicos, con un sentido apotropaico. No obstante, en la Edad Media podrían tener un sentido diferente: un signo de representaciones peligrosas, como las caras que vemos en el vientre o genitales de los demonios. Para la gente medieval el mal no era una idea, sino que era real y formaba parte de unos cuerpos y estos eran los demonios, tan reales en el arte como cualquier representación pictórica⁶⁷. En la Catedral Nueva de Salamanca, hay una gárgola que crea con las hojas una auténtica máscara humana, una imagen que también recuerda a los *green-men*⁶⁸ (Fig. 14). Asimismo, en la catedral de Ciudad Rodrigo podemos ver un antropomorfo con apariencia de máscara (Fig. 15).

Híbridos antropomorfos

El híbrido antropomorfo más representado en las gárgolas es el que posee cabeza de hombre y cuerpo de animal o viceversa. El origen de humanos con cabeza de animal, lo tenemos en Egipto con Anubis, dios-chacal y parecido a los cinocéfalos; Amón, con cabeza de carnero; u Horus con cabeza de halcón. En el mundo grecorromano tenemos el famoso Minotauro⁶⁹. En la iconografía cristiana están las representaciones de los cuatro evangelistas, o de otros santos como san Cristóbal⁷⁰ que aparece con cabeza de perro en un códice del siglo XII y en otros iconos posteriores⁷¹. Entre los animales con cabeza o tronco humanos, para Dante símbolos del mal y de Satán, tenemos los sátiros, los centauros o las sirenas, símbolos también de una sexualidad desmedida⁷². En las gárgolas hay una gran cantidad de figuras híbridas de apariencia antropomorfa, por ejemplo en la Casa de las Conchas de Salamanca donde hay un cuadrúpedo con cabeza humana (Fig. 16).

Humanos

Dentro de las representaciones de la figura humana, en las gárgolas se pueden ver eclesiásticos (sacerdotes, obispos, monjes, monjas), caballeros, peregrinos, brujas, músicos, esqueletos⁷³, etc. Destacamos el músico del convento de las Úrsulas de Salamanca (Fig. 17). Rebold Benton lo amplía a personas marginadas por la Iglesia y la Ley, como borrachos, vagabundos, jugadores de dados o juglares; gente con enfermedades o deformaciones físicas y mentales, seguramente relacionado con la creencia de que eran causadas por influencia del demonio; personas con ocupaciones desaprobadas por la Iglesia como prostitutas o prestamistas; o perezosos representados, según algunos autores,

⁶⁶ En relación a las gorgonas, vid. el artículo de AGUIRRE CASTRO, Mercedes (1998).

⁶⁷ CAMILLE, Michael (2008): pp. 79-80.

⁶⁸ Sobre los *Green men* hay bibliografía específica. Vid. por ejemplo las obras de HARDING, Mike (1998) y la de BASFORD, Kathleen (2004).

⁶⁹ En relación a la simbología del toro, destaca la obra de DELGADO LINACERO, Cristina (1996).

⁷⁰ Sobre la figura de San Cristóbal, vid. el artículo de MANZARBEITIA VALLE, Santiago (2009): pp. 43-49.

⁷¹ KAPPLER, Claude (1986): pp. 170-171.

⁷² Ibid., pp. 173 y 297.

⁷³ Las gárgolas medievales con figuras de esqueletos se relacionan con el triunfo del arte macabro en la Baja Edad Media.

con pelos en las palmas de las manos⁷⁴. Un personaje que se puede ver también representado en las gárgolas es el hombre salvaje⁷⁵.

Gestos expresivos

Pasamos a exponer los gestos y expresiones más comunes en las gárgolas. Aunque en algunos casos pueden aparecer en figuras pertenecientes a otras tipologías, estos gestos son propiamente humanos y por tanto imperan en las gárgolas con representaciones de hombres y mujeres reales de todo tipo o clase. Entre la diversidad de gestos, los más representados son:

- Tirarse de la boca.
- Mesarse la barba.
- Piernas cruzadas
- Sacar la lengua
- Mano en la garganta
- Grito
- Gestos de las manos
- Gárgolas con otros orificios de desagüe. *Doccioni*.

Tirarse de la boca

Un gesto que podemos ver habitualmente en las gárgolas es el de meterse las manos en la boca, como queriendo tirar de ella. Podría tener relación con el infierno y lo diabólico⁷⁶. Rebold Benton sugiere la idea de gigante devorador, refiriéndose al pecado de gula; o quizá relacionada con el tormento que sufrió Cristo por aquellos que le escupieron, golpearon y tiraron de sus cabellos. No obstante, para esta autora, este gesto debe considerarse más como algo despreocupado y alegre; en Inglaterra estas muecas eran tradicionalmente representadas en las sillerías de coro⁷⁷. En España tenemos gárgolas en las que aparece este gesto; en la catedral de Ciudad Rodrigo hay un espléndido ejemplo (Fig. 18).

Mesarse la barba

También hallamos personajes que se mesan la barba, un posible gesto de dolor o aflicción (Casa de las Conchas de Salamanca); o tirándose del cabello como signo de ira y

⁷⁴ REBOLD BENTON, Janetta (1997): pp. 50-52.

⁷⁵ El salvaje se identificó al principio con el mal, pero después fue adquiriendo connotaciones positivas, como “buen salvaje”, ejemplo de pureza y unión con la naturaleza. Uno de los primeros trabajos iconográficos sobre el salvaje fue el de AZCÁRATE, José María (1948). Véase asimismo el artículo de OLIVARES MARTÍNEZ, Diana (2013).

⁷⁶ CIRLOT, Victoria y GARÍ, Blanca (2008): p. 285: En el pasaje 92 de la *Pagina Meditationum* de la mística Margarita de Oingt (siglo XIII), donde describe su visión del infierno dice: “Después les harán pasar de un tormento a otro. Tendrán tanta hambre que se comerán sus lenguas y manos de necesidad”.

⁷⁷ REBOLD BENTON, Janetta (1997): pp. 56-57.

locura (catedral de Ciudad Rodrigo). Las barbas pueden considerarse como un símbolo del pueblo judío⁷⁸.

Piernas cruzadas

Otro gesto es el de las piernas cruzadas, un signo según Camille de *superbia*⁷⁹. Este gesto aparece asimismo en algunas gárgolas con figuras de demonios (Catedral Nueva de Salamanca), reflejando claramente una connotación negativa.

Sacar la lengua

Es común el gesto de sacar la lengua. Se trata de un tipo de burla que podría ser una muestra irrespetuosa y despectiva hacia lo sagrado; un gesto común para representar a seres malignos y a personas de clase baja. Algunos autores piensan que la lengua sacada y protuberante proviene del Gorgón clásico, aunque también aparece en representaciones de Bes –deidad horripilante originaria de Nubia o Somalia y que pudo surgir en Egipto o Mesopotamia–, conocidas probablemente por los monjes coptos⁸⁰. Un extraordinario número de cabezas grotescas son representadas con lenguas salientes. El significado exacto de este gesto solo puede ser conjeturado. Puede tratarse simplemente de la intención de incrementar lo grosero y amenazante de la apariencia de estas cabezas, que a menudo también tienen follaje saliendo de sus bocas (*green men*). Sin embargo, el significado puede ser más sutil. Generalmente se creía que la exhibición de los genitales era para frustrar y mantener a raya las fuerzas perseguidoras del mal. La lengua saliente puede haberse entendido con similares poderes, y así estas severas y aterradoras cabezas mirando hacia abajo detenidamente desde las alturas de los edificios sagrados, podían haber tenido la intención no de intimidar a los fieles, sino de mantener las siempre insistentes fuerzas demoníacas firmemente bajo control⁸¹. Para Camille, se trata de un gesto espantoso de ofensa que vemos en muchos rostros medievales, basado en el poder apotropaico de la clásica Gorgona, donde la lengua es un claro sustituto del pene y su poder para evitar el mal de ojo. Una pequeña protuberancia deslizándose hacia fuera de la boca húmeda de la criatura la define como algo masculino; la lengua era un órgano peligroso y obsceno⁸². Rebold Benton relaciona el gesto de sacar la lengua con Satán que saca la lengua para burlarse de sus víctimas. Una lengua prominente simboliza también a traidores, herejes y blasfemos. Otra interpretación sería la de sacar la lengua para mantener al diablo alejado⁸³.

Mano en la garganta

También podemos ver figuras con la mano en la garganta. Este gesto ha sido descrito como el signo de la orden de los oficiales artesanos de la Francia medieval (*signe à l'ordre du compagnon*). En este caso, aparecería con la mano colocada de manera que el

⁷⁸ PINEDO, Ramiro de (1930): p. 138.

⁷⁹ CALLE CALLE, Francisco Vicente (2003).

⁸⁰ LINK, Luther (2002): p. 77.

⁸¹ SHERIDAN, Ronald; ROSS, Anne (1975): p. 54.

⁸² CAMILLE, Michael (2009): p. 125.

⁸³ REBOLD BENTON, Janetta (1997): p. 59.

pulgar forma un ángulo recto a modo de escuadra. Otra interpretación estaría relacionada con la advertencia de los peligros del mal uso de todo aquello que pasa por la garganta (comida, bebida, palabras); o también vinculado a la manzana de Adán y Eva y su recuerdo al Pecado Original y a la Caída⁸⁴. Una de las más bellas gárgolas con este gesto está en la catedral de Burgo de Osma, una mujer con la mano en la garganta, una gárgola de una gran expresividad (Fig. 19).

Grito

El gesto de gritar aparece también en algunas gárgolas. Kenaan-Kedar dice que, incluso si los gritos representados en las series de canecillos muestran los gritos de los pecadores siendo torturados en el infierno, también pueden ser interpretados como un intento de abarcar y describir el dolor y el terror de este mundo⁸⁵. En los siglos XII y XIII, el grito es “oído” en descripciones visuales y escritas de los condenados lamentando sus castigos en el infierno⁸⁶. Las representaciones más frecuentes del grito vienen acompañadas de lenguas prominentes, dientes que se muestran y a veces apretados, risas estridentes, etc., características propias del demonio. Sin embargo, cuando pasan a los seres humanos, estos rasgos no sólo representan tipos demoníacos sino que expresan recriminación y provocación⁸⁷. Las imágenes de mujer gritando se repiten habitualmente en la escultura marginal románica y gótica. A menudo la cabeza aparece torcida hacia delante o hacia atrás y las manos ocupadas en tirarse del pelo. En el siglo XV, el gesto de gritar era muy exagerado y extremo⁸⁸. Si bien se halla fuera del entorno hispano, mostramos un magnífico ejemplo de la catedral de Burdeos (Fig. 20).

Gestos de las manos

Los gestos de las manos son muy variados. Podemos ver las manos situadas en cualquier parte del cuerpo, no solo en la boca o garganta, sino en la cabeza, el pecho, la cara, los genitales, las rodillas, juntas implorando o rezando... Y también mostrando diferentes acciones: sujetando algún objeto o criatura, con los brazos cruzados, etc.

Gárgolas con otros orificios de desagüe. Doccioni

En algunas gárgolas, el orificio de salida del agua no es la boca. Es el caso de las gárgolas que representan figuras mostrando el ano, como defecando. ¿Una intención de alejar al diablo de la iglesia, o simplemente se trata de una “travesura” medieval?⁸⁹

⁸⁴ Ibid., pp. 59-60.

⁸⁵ KENAAN-KEDAR, Nurith (1995): p. 55.

⁸⁶ Ibid., p. 58: El grito se caracteriza en varios textos de forma similar en torturados y torturadores (Tundale, Honorio de Autun), así como en algunas imágenes de pinturas y relieves de los condenados y demonios de juicios finales. No obstante, el avance más significativo en las representaciones del grito en el arte del siglo XII fue en escultura marginal, incluyendo series de canecillos y gárgolas. Aquí es donde los artistas representan el grito espontáneamente; era directo y dramático, representado con intenso *pathos*, y diferente de cualquier imagen que se hubiese visto antes en la Edad Media.

⁸⁷ Ibid., p. 59.

⁸⁸ Ibid., pp. 151-152.

⁸⁹ REBOLD BENTON, Janetta (1997): p. 60.

Camille afirma que, de todos los aspectos de la cultura medieval, la difusión de la escatología con el constante juego con heces en textos e imágenes, es quizás lo más duro de entender para nosotros hoy en día. En la Edad Media, el excremento tenía su apropiado lugar en el esquema de las cosas. No era todavía una secreción secreta, este corría por las calles, su olor era omnipresente. Como el estiércol, era parte del ciclo de la vida, muerte y renacimiento⁹⁰. Villaseñor Sebastián afirma que las manos separando cada una de las nalgas mostrando el ano, es un gesto empleado desde antiguo para ahuyentar al diablo⁹¹.

También el agua puede ser arrojada no por un orificio del cuerpo sino por un objeto o animal que porta la gárgola. Es el caso de los *doccioni*, figuras de humanos, generalmente de cuerpo entero y de pie, que llevan en sus hombros una vasija o un animal de cuya boca sale el chorro de agua⁹². Aunque están fuera del ámbito hispano destacamos, por su relevancia iconográfica, dos magníficos ejemplos de *doccioni* en la catedral de Milán y en la de Burdeos (figs. 21 y 22).

Rasgos fisonómicos

Existen una serie de rasgos físicos predominantes en las figuras humanas. No obstante, estos rasgos pueden aparecer también en seres de otras tipologías. Los más característicos son:

- Fealdad
- Alas
- Cuerpo escamado
- Multiplicidad de miembros
- Vestimenta
- Miembros exagerados
- Gárgolas de contenido sexual.
- Pequeños acompañantes

Fealdad

El primer rasgo importante que destacamos es la fealdad, característica que va unida a deformidades y a formas o protuberancias que causan repugnancia. Este rasgo va ligado a la idea del mal o del diablo. Glaber (monje del siglo XI) vio al demonio, príncipe de las metamorfosis, como un pequeño monstruo negro de forma humana⁹³. San Agustín afirma que la hermosura del cuerpo es la armonía de sus partes. Para él, la falta de esa armonía ofende, y esta deformidad será corregida por el Creador, por los medios que sólo Él conoce. “En la resurrección se embellecerán todas las fealdades”, dice⁹⁴. También Plotino (*Enéadas* I, 6) dice: “Porque todo lo informe, como es susceptible por naturaleza

⁹⁰ CAMILLE, Michael (2008): p. 111.

⁹¹ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009): p. 150.

⁹² REBOLD BENTON, Janetta (1997): p. 65.

⁹³ FOCILLON, Henri (1966): p. 87.

⁹⁴ MORÁN, José (1965): p. 740.

de conformación y de forma, si no participa en una razón y en una forma, es feo y queda fuera de la Razón divina. Y esta es la fealdad absoluta”⁹⁵.

Alas

Otro rasgo que aparece prácticamente en todas las gárgolas son las alas. Es un elemento vinculado al diablo –aunque también puede aparecer sin ellas– ya que sugiere la idea de ángel caído. Desde el siglo IX al XIII, el demonio se representa con alas de plumas como los ángeles, aunque más oscuras y cortas. Y hacia el XIV se empieza a ver un demonio con alas de murciélago, como lo describe Dante en su *Infierno*⁹⁶. Resaltamos los demonios alados de las catedrales de Segovia y de Salamanca.

Cuerpo escamado

La siguiente característica que aparece en seres de cualquier tipología es el cuerpo escamado. Pastoureau explica que en la Edad Media, las enfermedades de la piel eran muy frecuentes y temidas por su gravedad, y representaban la decadencia más baja imaginable, algo con lo que podría estar relacionado⁹⁷.

Multiplicidad de miembros

Otra característica importante es la multiplicidad de miembros o partes. Gombrich afirma que esta acumulación hace que las figuras sean más espantosas (la Hydra de siete cabezas, el Cerbero)⁹⁸. Es muy habitual encontrar gárgolas bicéfalas, una posible vinculación con la figura del dios Jano Bifronte, dios que observa al mismo tiempo el oriente y el occidente, que preside los caminos y es guardián de las puertas⁹⁹. Dentro de los bicéfalos, destaca sobre todo el águila bicéfala, figura relacionada con la Heráldica, águila imperial, símbolo de realeza¹⁰⁰. Destacamos las águilas bicéfalas de la catedral de Ávila (Fig. 23).

Vestimenta

En relación a la indumentaria, la figura puede aparecer vestida a medias o entera. Encontramos vestidos y trajes de diversos tipos sociales, de eclesiásticos sobre todo (monjes, sacerdotes). Entre la variedad de vestiduras, a veces hallamos un tipo de faldilla, un atavío ligado a la imagen del diablo. Su primera aparición fue en el *Salterio de Utrecht*. No obstante, también aparece en otras obras como el *Salterio de Winchester*, o el tímpano de Conques. La falda, como elemento rudo y simple, se vincula a los que están fuera de la sociedad, marginados y salvajes. También es probable que esta falda proceda de las

⁹⁵ IGAL, Jesús (1992): p. 278.

⁹⁶ LINK, Luther (2002): p. 80.

⁹⁷ CALLE CALLE, Francisco Vicente (2003).

⁹⁸ GOMBRICH, Ernst Hans (1999): p. 262.

⁹⁹ CARDONA, Francesc-Lluís (1991): pp. 731-732.

¹⁰⁰ En relación con la iconografía del águila bicéfala, vid. el artículo de MONREAL CASAMAYOR, Manuel (2006).

representaciones griegas de sátiros¹⁰¹. En la Casa de las Conchas de Salamanca hay una gárgola descabezada con este tipo de falda.

Miembros exagerados

También es frecuente ver miembros exageradamente grandes, tanto en la cabeza como en el cuerpo (nariz, orejas, falo...). De hecho, la nariz era considerada como símbolo fálico en el grotesco de la Antigüedad y la Edad Media¹⁰².

Gárgolas de contenido sexual

Relacionado con este último apartado, tenemos las gárgolas de contenido sexual¹⁰³, imágenes unidas indefectiblemente al pecado de lujuria y la representación de la desnudez. Sobre el aspecto sexual, es interesante lo que dicen Le Goff y Truong sobre el erotismo en la Edad Media. Según ellos, el erotismo surge en los márgenes, en las miniaturas, donde vemos aparecer el cuerpo bajo formas que jamás se ven representadas en otras partes. Los márgenes, dicen, son espacios de placeres, de diversión, de ornamento y, sobre todo, espacios de anticensura donde los temas escandalosos o lúbricos pueden florecer¹⁰⁴; una idea que podemos trasladar a las gárgolas como arte marginal. La desnudez en la figura humana y en el demonio procede, según Link, de la Antigüedad clásica. La jerarquía eclesiástica tomaba a los dioses paganos como diablos, que se presentaban casi siempre desnudos, y por eso debían mostrarse así. La desnudez se consideraba humillante y degradante, un signo de haber sido expulsado de la comunidad, reservado a diablos, paganos y herejes, “una mancha procedente de los dioses paganos que debía ser borrada de la conciencia cristiana”¹⁰⁵. Según Lange, las figuras que enseñan su sexo no son pecadores cristianos, si acaso, cristianos marginales¹⁰⁶.

Pequeños acompañantes

También es frecuente en muchas gárgolas, la inclusión de criaturas más pequeñas situadas debajo de la figura principal y en diferentes actitudes: mamando, siendo pisoteadas, burlonas y juguetonas. Según Calle Calle, si llevan alas podrían ser demonios psicopompos¹⁰⁷. En general, estos pequeños acompañantes tienen connotaciones negativas y maléficas, tanto por sus gestos y actitudes, como por la posición que ocupan, ya que suelen situarse en las partes más bajas y viles del cuerpo de la gárgola. Como ejemplo singular tenemos un demonio bicéfalo con criaturilla (mamando) en la Catedral Nueva de Salamanca (Fig. 24). Aunque hay que tener en cuenta que hay monstruos que son mamíferos y a veces están representados en el momento de dar el pecho a sus crías,

¹⁰¹ LINK, Luther (2002): pp. 71-72.

¹⁰² BAJTIN, Mijail (1990): p. 82.

¹⁰³ Relacionado con la sexualidad en la Edad Media, destacamos las obras de FREEDBERG, David (2010); VERDON, Jean (2008); DUBY, Georges (1990); y el volumen monográfico *Matrimonio y sexualidad: normas, prácticas y transgresiones en la Edad Media y principios de la Época Moderna* (2003).

¹⁰⁴ LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas (2005): p. 83.

¹⁰⁵ LINK, Luther (2002): p. 67.

¹⁰⁶ LANGE, Claudio (2009).

¹⁰⁷ CALLE CALLE, Francisco Vicente (2003).

cuando son demonios tienen un significado claramente demoníaco. Asimismo es habitual la presencia de cabezas de todo tipo (humanos, demonios...) debajo de la figura principal, generalmente como ménsulas.

Fuentes escritas

Para el estudio de las figuras que forman parte del imaginario de la gárgola, disponemos de un gran número de fuentes escritas (autores clásicos, libros de viajes, obras mitológicas, bestiarios, textos sagrados, literatura...). No obstante, expondremos únicamente algunos ejemplos.

Referente a los animales, destacamos la *Historia de los animales* de Aristóteles. Sobre el águila y la serpiente –animales que vemos representados habitualmente en las gárgolas, sobre todo serpientes enroscadas a águilas u otros animales–, Aristóteles nos dice en el Libro IX, 609a: “El águila y la serpiente están en guerra permanente, pues el águila se alimenta de las serpientes”¹⁰⁸.

Claudio Eliano (siglo II), en su *Historia de los animales*, se ocupa de los animales cuya vida se desarrolla en los tres medios: tierra, aire y agua. El contenido de su obra no es invención o descubrimiento del autor, sino que toma material zoológico de autores anteriores. Frente a Aristóteles, Eliano resalta su gusto por lo fantástico. Sobre el macho cabrío y la lujuria de otros animales (Libro VII, 19):

“Lujuriosos son los mandriles y los machos cabríos, y hasta se dice que estos animales copulan con mujeres. También hay perros que se atrevieron con mujeres y de una mujer que se cuenta en Roma que hasta fue llevada a juicio por su marido acusada de adulterio, y en el juicio se comprobó que el adúltero era un perro”¹⁰⁹.

Sobre animales con multiplicidad de miembros (Libro XI, 40):

“Dice Apión, que en tiempos de Atotis, hijo de Menis, apareció una grulla con dos cabezas y que las cosas fueron bien en Egipto; y que en tiempos de otro rey, apareció un ave con cuatro cabezas y que el Nilo se desbordó como nunca y hubo una gran cosecha. Nicocreonte de Chipre consiguió una cierva con cuatro cuernos que ofreció al templo de Delfos. En el templo de Zeus hubo ovejas de cuatro y de tres cuernos. Yo mismo vi con mis propios ojos un buey sagrado de hasta cinco patas, con una pata en la paletilla. Estos fenómenos no están en consonancia con la Naturaleza”¹¹⁰.

En relación a los cuadrúpedos alados (Libro XII, 38): “Ha llegado a mis oídos que en la ciudad de Clazómenas hubo una cerda alada que asolaba los campos. Esto lo cuenta Artemón en su obra *Anales de los clazomenios*; y el propio campo de referencia se llama “Campo de la cerda alada”¹¹¹.

Sobre hombres con cabeza de animal (Libro XVI, 31), donde hace referencia a otras fuentes como Ctesias y Plinio. Ctesias en sus *Relatos de la India* dice que el pueblo de los “cinamolgos” (palabra que significa *ordeñadores de perras*. Son un pueblo de

¹⁰⁸ ARISTÓTELES (1990): p. 478.

¹⁰⁹ ELIANO, Claudio (1989): p. 294.

¹¹⁰ Ibid., Libro XI, 40: pp. 458-459.

¹¹¹ Ibid., Libro XII, 38: pp. 489-490.

Etiopía que según Plinio VI, 195, tienen “cabeza de perro”) cría millares de perros tan grandes como los perros hircanos¹¹².

Finalmente, en relación a animales de naturaleza mixta, en su Libro XVI, 29 nos dice:

“Empédocles, el filósofo naturalista, afirma que nacen algunos seres de naturaleza mixta, a causa de la combinación de sus dos formas respectivas pero que comprenden una sola unidad corporal: “Nacen infinidad de seres provistos de una cara por delante y de otra por detrás, y de un pecho por delante y de otro por detrás. (Eco de este pasaje ofrece el discurso de Aristófanes en el *Banquete* de Platón 189 e y 190). Otros con cuerpo de buey y testa de varón. Otros, por el contrario, surgen provistos de cuerpo de varón y testuz de buey: éstos de dos clases, unos con cuerpo de varón, y otros con cuerpo de mujer adornado con delicados miembros”¹¹³.

El *Physiologus* y demás bestiarios (Pierre de Beauvais, Guillaume le Clerc, Richard de Fournival, Brunetto Latini, Jean Corbechon) son asimismo una importante fuente para los animales reales y fabulosos que se representan en las gárgolas. Sobre el onagro y el mono, el *Physiologus* XXV dice:

“El onagro es el diablo, porque cuando la noche (es decir, el pueblo de los gentiles) se hace igual al día, esto es, a los creyentes y a los profetas, entonces grita el onagro (el diablo). Y el simio, por esto mismo, asumió el papel del diablo: tuvo principio, pero carece de fin (es decir, de cola); al principio fue uno de los arcángeles, pero su fin se desconoce. Con razón, pues, el simio, que no tiene cola, carece de belleza; pues lo más vergonzoso es carecer de cola. Y lo mismo le ocurre al diablo, no tiene fin bueno”¹¹⁴.

En el Libro XVIII del *Livre des Propriétés des Choses* de Jean Corbechon se habla de animales cornudos, un rasgo habitual en las gárgolas:

“Toda bestia que posee cuernos tiene los pies partidos, excepto el unicornio, que tiene un cuerno en la frente y que tiene la pezuña entera como un caballo. Y todas las bestias cornudas tienen los cuernos vacíos en el interior, excepto el ciervo y el unicornio. Toda bestia cornuda tiene cuatro pies, excepto una serpiente de Egipto, llamada “cerastes”, que es cornuda”¹¹⁵.

Otra fuente a destacar para animales fabulosos y razas monstruosas son los libros de viajes (Mandeville, Marco Polo...). Jean de Mandeville en su *Libro de las maravillas del mundo* (siglo XIV) nos aporta algunas fuentes de interés. En el Libro I, XII dice:

“En Egipto, en las montañas altas un ermitaño contaba que en el desierto había un hombre con cuernos grandes y tajantes en la frente, cuerpo de hombre hasta la cintura y debajo cuerpo de cabra. Era criatura mortal y buscaba en el desierto su sustento”¹¹⁶.

En el Libro II, LXII dice:

“En la tierra de Vaquera hay animales llamados “hipotonies” que son medio hombre y medio caballo, y cuando cogen a una persona se la comen. También hay en esta tierra

¹¹² Ibid., Libro XVI, 31: p. 614.

¹¹³ Ibid., Libro XVI, 29: pp. 613-614.

¹¹⁴ *El Fisiólogo* (1971): pp. 65-66.

¹¹⁵ *Bestiaires du Moyen Âge. Pierre de Beauvais, Guillaume le Clerc, Richard de Fournival, Brunetto Latini, Jean Corbechon*, Livre XVIII (1992): p. 248.

¹¹⁶ MANDEVILLE, Jean (1984): p. 36.

grifos, águila delante y detrás león, su cuerpo es mayor y más ancho que el león y más fuerte que cien águilas porque puede llevar en el pico un caballo y el caballero, o un par de bueyes, y los liga tan fuerte con las uñas como una cadena, porque tiene las uñas tan largas como un cuerno de buey, y con ellas hacen vasos y de las plumas arcos”¹¹⁷.

Sobre los monstruos tenemos la gran obra *Monstruos y prodigios* de Ambroise Paré (1509-1590). Sobre los gastrocéfalos dice: “El mismo año en que el gran rey Francisco firmó la paz con los suizos, nació en Alemania un monstruo con una cabeza en mitad del vientre; éste vivió hasta la edad adulta, y la cabeza tomaba alimento como la otra”¹¹⁸.

En relación a los antropomorfos, mitad humano mitad bestia, Paré argumenta:

“Hay monstruos que nacen con figura mitad de bestias y mitad humana, o totalmente semejantes a los animales, y son productos de los sodomitas y ateos que se aparean y alivian contra natura con las bestias, y de ahí nacen diversos monstruos repugnantes y muy horribles de ver y de comentar; sin embargo, lo vergonzoso reside en el hecho, y no en las palabras, y cuando se hace, es cosa muy desdichada y abominable, y un gran horror que el hombre y la mujer se mezclen y apareen con las bestias; por ello, algunos nacen medio hombres y medio animales”¹¹⁹.

“En el año 1110, una cerda parió, en un arrabal de Lieja, un cerdo que tenía cabeza y rostro de hombre, así como las manos y los pies; el resto era como el de un puerco”¹²⁰.

La literatura también es una fuente a destacar para la iconografía de las gárgolas. En relación a la figura del demonio, Dante en su *Infierno* dice:

De acá, de allá, sobre la oscura roca,
unos diablos cornudos flagelaban
sus espaldas con furia y saña loca
(Canto XVIII, 34-36¹²¹).

¡Era fiero su aspecto, e imponente!
Y, con sus alas y sus pies ligeros,
¡qué horrible parecióme de repente!
(Canto XXI, 31-33¹²²).

Allí mi mente se quedó perpleja,
pues tenía tres caras en la testa.
Una delante, y ésa era bermeja;
las otras dos uníanse con ésta
por encima de una y otra paletilla
y se juntaban en la misma cresta:
la diestra era entre blanca y amarilla;
la siniestra, del tinte que declara
el que del Nilo se tostó a la orilla.
Dos alas grandes bajo cada cara,
que a pájaro tamaño convenían

¹¹⁷ Ibid., Libro II, LXII: pp. 163-164.

¹¹⁸ PARÉ, Ambroise (2000): p. 32.

¹¹⁹ Ibid., p. 64.

¹²⁰ Ibid., p. 66.

¹²¹ ALIGHIERI, Dante (1982): p. 193.

¹²² Ibid., p. 225.

–tales velas jamás un barco izara–,
 de murciélago eran; carecían
 de plumas, y a la vez aleteaban
 de modo que tres vientos producían
 que el agua del Cocito congelaban;
 de seis ojos sus lágrimas brotando,
 con su sangrienta baba se mezclaban.
 Con cada boca estaba triturando
 a un pecador, como una agramadera,
 a los tres de igual forma castigando.
 (Canto XXXIV, 37-57¹²³).

Por último, una fuente destacable sobre la belleza o fealdad y en especial referente a los gestos y rasgos humanos, es la *Physiognomy* del político, aristócrata e intelectual Polemon de Laodicea (h. 88-144). Él no fue el primero en escribir sobre la fisonomía, ya que conocemos otra *Physiognomy* de un tal Pseudo-Aristóteles, autor del trabajo de fisonomía más importante escrito en la Antigüedad. La obra de Polemon es un texto sobre la apariencia física de la gente. Se trata de una obra en la que se relacionan caracteres determinados del ser humano con rasgos fisonómicos precisos:

En la ciudad de Perge (Pamphylia, Asia Menor) las mujeres iban tapadas salvo ojos y nariz. Una mujer entró en el templo de Artemisa y Polemon dijo que en ese instante el demonio había descendido y entrado en ella y, al comentárselo a otra persona, esta se sorprendió de que la juzgase sólo con verle los ojos y la nariz. Polemon describe los rasgos que le permitieron asegurarlo: nariz y ventanas de ésta oscuras y con signo de preocupación, ojos más abiertos que la media de la gente que se iban haciendo grises, y movimiento de la cabeza y choque de pies.

Tobillos largos y velludos como las bestias indica falta de conocimiento y maldad; mucho pelo en el cuerpo revela estupidez y malicia; cuello largo, ojos claros... indica cobardía; rasgos angulosos, debilidad en rodillas, cuerpo larguirucho... son signos de estupidez y del demonio¹²⁴.

Temas afines

Imágenes y temas afines a las figuras de las gárgolas los hallamos en todas las manifestaciones del arte marginal. Bajo la denominación de *iconografía marginal* pueden designarse aquellos temas y motivos que se desarrollan en un espacio descentralizado, al margen de la iconografía que predomina, y que constituyen un discurso que se relaciona con la misma o es totalmente independiente. Es asimismo muy interesante observar que, tanto en los márgenes de los manuscritos como en la escultura (capiteles, artesonado, canecillos, arquivoltas, ménsulas, claves, gárgolas, misericordias, etc.), se desarrollan los mismos temas en un lugar conceptualmente similar pero con técnicas artísticas diversas¹²⁵.

Una iconografía marginal sorprendente, en la que destacan sobre todo los canecillos románicos con su enorme y fascinante catálogo de animales y monstruos, un bestiario en piedra de cuya fuente seguramente ha bebido el imaginario de las gárgolas.

¹²³ Ibid., pp. 379 y 381.

¹²⁴ SWAIN, Simon (ed.) (2007): pp. 433-457.

¹²⁵ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009): p. 36.

Las imágenes de las misericordias de las sillerías de coro también están muy relacionadas con las de las gárgolas. En éstas vemos representados animales, monstruos, demonios, clérigos, brujas, etc., un repertorio muy semejante al de las misericordias y vinculado a conceptos como el pecado, la maldad o lo demoníaco. En las misericordias vemos una gran colección de seres fabulosos, como dice Mateo Gómez, “tan difíciles de identificar como de atribuirles un concreto significado”. Su aspecto horrible, con gestos de voracidad, y su relación con animales con simbolismo de vicios y pecados, justifica que se les dé un significado de maldad, identificándolos con la muerte y lo demoníaco¹²⁶. Los temas más representados en sillerías son los de frailes borrachos, licenciosos y metamorfoseados en animales que simbolizan diversos vicios¹²⁷.

Finalmente, relacionado también con la imaginería de las gárgolas tenemos, en el arte del grabado, las portadas orladas y la emblemática. En las orlas aparece, como en los márgenes de los manuscritos, una decoración fantástica y exuberante: animales, monstruos, flores y plantas, demonios, u ornamentación geométrica.

A modo de conclusión

Seres mitológicos, humanos, demonios, monstruos, animales... Imágenes del gótico tardío –y en algunos casos del primer Renacimiento– que vemos en la iconografía de las gárgolas. Figuras de una gran belleza escultórica e iconográfica, algunas con una sorprendente esbeltez, sobrepasando el metro de longitud, dando la sensación de que se van a deslizar o a escapar de los muros.

En el entorno hispano destacamos la extraordinaria labra de muchas de sus gárgolas. Lo vemos por ejemplo en catedrales como la de Salamanca, concretamente en sus monstruos vegetales con su frondosidad labrada de forma detallada y minuciosa que recuerda la talla de los orfebres del incipiente plateresco; y en los demonios de los arbotantes, figuras soberbias y con detalles espeluznantes. O también en las gárgolas de la catedral de Burgos con su gran expresividad y volumen, o en las del claustro de la catedral de León con figuras de enorme plasticidad. Esculturas realizadas por magníficos escultores que evidencian que estamos ante verdaderas obras de arte.

En cuanto al simbolismo de este amplio y extravagante repertorio de criaturas que decoran los canalones de desagüe, muchos autores han especulado acerca del significado de estos seres variopintos y terroríficos, seres que sin duda propician todo tipo de hipótesis. Tras analizar las diversas teorías, prevalece en buena medida la tesis de gárgola como *drôlerie* (Gombrich, Cirlot, Fernández Ruiz)¹²⁸. Como en los márgenes, la gárgola aparece como una *drôlerie*, es decir, como una singularidad o una bufonada que, al igual que adorna los textos adorna los edificios, utilizando imágenes relacionadas con los factores históricos, sociales, morales o psicológicos que formaban parte del imaginario colectivo de la Edad Media: seres heredados de la mitología y la Antigüedad, miedo a la muerte y al demonio, vicios y virtudes, bestiarios, enciclopedias que empezaban a surgir, ámbito de las brujas, interés por la ciencia, etc.

¹²⁶ MATEO GÓMEZ, Isabel (1979): p. 39.

¹²⁷ Ibid., p. 251.

¹²⁸ Referencias sobre la idea de gárgola como *drôlerie* de estos tres autores en: CIRLOT, Victoria (1990): pp. 175-182; FERNÁNDEZ RUIZ, Beatriz (2004): pp. 76 y 79; GOMBRICH, Ernst Hans (1999): p. 276.

No obstante, aunque no encontramos, al menos hasta hoy, una justificación compatible con la idea de atribuir a estas figuras fascinantes y en muchos casos enigmáticas ninguna vinculación o significación esotérica, no cabe duda de que resulta sorprendente el hecho de que algunas gárgolas ubicadas en lugares recónditos, en donde es imposible que puedan ser vistas desde la vía pública, salvo que accedas a los tejados y te internes a veces por zonas incluso peligrosas o de imposible acceso, sean gárgolas de una belleza formal e iconográfica extraordinarias y además con una coherencia u ordenación tipológica y formal acorde con el resto de gárgolas visibles.

Esto hace que nos replanteemos en cierta medida la idea de gárgola únicamente como *drôlerie*, ya que este tipo de adorno implica un acompañamiento, una imagen de algo como representación realizada por un artista para ser vista y por tanto merecedora de su contemplación, y en este caso estas gárgolas están ocultas y fuera de nuestro alcance visual, siendo de alguna manera ignoradas y desconocidas. Cabe por ello la posibilidad de que estas figuras encierren un significado simbólico oculto que otros autores ya han tratado de elucidar. Este posible simbolismo nos lleva a la idea de gárgola *visible e invisible*, una antonimia no atribuible en este caso ya que la gárgola alejada, aunque no es visible, tampoco es invisible ya que es visible simbólicamente. Su visibilidad está latente, es implícita. La gárgola oculta a nuestros ojos está contenida, cobijada y formando parte del significado simbólico de todo el conjunto. Esto lo hemos comprobado en algunas gárgolas de las catedrales castellano-leonesas, donde hemos descubierto figuras que no se ven desde la vía pública y sin embargo mantienen la tipología del resto del costado o fachada, como por ejemplo las gárgolas de la parte oculta del exterior de la cabecera de Ávila, o algún demonio del cimborrio de Burgos.

Aunque no podemos hablar propiamente de un programa iconográfico, se trata de un conjunto reflexionado y ejecutado por los maestros de la piedra, arquitectos y escultores, cuyas canterías estaban estrechamente ligadas, y que buscaron no sólo la armonía arquitectónica sino quizás una significación y una trascendencia más allá de lo puramente estético y formal.

Con respecto a la autoría, la gárgola es un magnífico reflejo de la libertad creativa del escultor y de su ilimitada imaginación. La incontable combinación de formas y seres es una espléndida muestra de creatividad artística. Las representaciones de gárgolas con todo tipo de criaturas y demonios, repletas de detalles fascinantes, escalofriantes y de una imaginación excesiva, sólo pueden reflejar un estado anímico del escultor de absoluto desahogo e incluso atrevimiento.

En la escultura monumental del gótico tardío, época en la que los escultores empezaban a despuntar y a tomar conciencia de su profesión, donde ya vemos representaciones de escultores trabajando con sus utensilios, la profesión de escultor, aunque propia y única, iba siempre unida a una obra arquitectónica, y generalmente estaban sometidos a unos programas iconográficos establecidos. No obstante, en el caso de las gárgolas, bien podríamos afirmar que estamos ante un ejemplo de autodeterminación o autonomía artística por parte de los escultores debido a esa enorme creatividad e imaginación.

El haber tenido acceso a las gárgolas desde cerca y haber podido observar detalles que no se pueden apreciar de lejos, nos permite destacar un aspecto importante y que llama la atención. Se trata del detallismo y la perfección en la talla de los animales (reales y fabulosos), muchas veces con anatomías increíblemente perfectas. Esto queda patente en

algunas gárgolas de las catedrales castellano-leonesas (Salamanca, León, Burgos). Aparentemente este hecho revela que los escultores de gárgolas de estas catedrales debían consultar los bestiarios y la literatura para los seres fabulosos y mitológicos, y tratados de zoología para la anatomía animal –materia que pertenecía a las enciclopedias que ilustraban no solo sobre zoología sino sobre anatomía humana y botánica–. Esto podría estar indicándonos que estos escultores eran conocedores de este tipo de libros y manuales.

La gárgola, dejando aparte su funcionalidad, es pura imagen. Provoca sentimientos y emociones al contemplarla, y es arte, expresión, belleza o fealdad. Las gárgolas están cambiando continuamente, transformándose ante nuestros ojos a través de los siglos. En ellas constatamos que la piedra habla y nos desvela a través de la forma, la textura, el desgaste, el estilo, o la propia figura y sus diversas partes, una época con sus modalidades artísticas, su talante y maneras de pensar y vivir.

Bibliografía

AGUIRRE CASTRO, Mercedes (1998): “Monstruos y mitos: las Gorgonas en el Mediterráneo occidental”, *Revista de Arqueología*, nº 207, pp. 22-31.

ALIGHIERI, Dante (1982): *Comedia. Infierno*. Seix Barral, Barcelona.

ARISTÓTELES (1990): *Historia de los animales*. Ed. J. Vara Donado, Akal, Madrid.

AZCÁRATE, José María (1948): “El tema iconográfico del salvaje”, *Archivo Español de Arte*, vol. XXI, nº 81, pp. 81-99.

BAJTIN, Mijaíl (1990): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial, Madrid.

BALTRUŠAITIS, Jurgis (1987): *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*. Cátedra, Madrid.

BASFORD, Kathleen (2004): *The Green Man*. D.S. Brewer, Nueva York.

Bestiaires du Moyen Âge. Pierre de Beauvais, Guillaume le Clerc, Richard de Fournival, Brunetto Latini, Jean Corbechon (1992). Ed. G. Bianciotto, Éditions Stock, París.

BORNAY, Erika (1990): *Las hijas de Lilith*. Cátedra, Madrid.

BOTO VARELA, Gerardo (2001): *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Abadía de Santo Domingo de Silos, Santo Domingo de Silos.

BRIDAHAM, Lester Burbank (1969): *Gargoyles, Chimères and the Grotesque in French Gothic Sculpture*. Da Capo Press, Nueva York.

BRIDAHAM, Lester Burbank (2006): *The Gargoyle Book. 572 examples from Gothic Architecture*. Dover Publications, Nueva York.

CALLE CALLE, Francisco Vicente (2003): “Notas sobre algunas gárgolas de la Catedral de Plasencia”. En: *XXXII Coloquios Históricos de Extremadura*. <http://www.chdetrujillo.com/notas-sobre-algunas-gargolas-de-la-catedral-de-plasencia/>

- CAMILLE, Michael (2000): *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Akal, Madrid.
- CAMILLE, Michael (2008): *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*. Reaktion Books, Londres.
- CAMILLE, Michael (2009): *The Gargoyles of Notre-Dame. Medievalism and the Monsters of Modernity*. The University of Chicago Press, Chicago – Londres.
- CIRLOT, Victoria (1990): “La estética de lo monstruoso en la Edad Media”, *Revista de Literatura Medieval*, II, pp. 175-182.
- CIRLOT, Victoria; GARÍ, Blanca (2008): *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*. Siruela, Madrid.
- DELACAMPAGNE, Ariane y Christian (2005): *Animales extraños y fabulosos. Un bestiario fantástico en el arte*. Casariego, Madrid.
- DURAND, Gilbert (1969): *Les Structures anthropologiques de l’imaginaire*. Bordas, París.
- ELIANO, Claudio (1989): *Historia de los animales*. Ed. J. Vara Donado, Akal, Madrid.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel (2013): *Arte y mito: manual de iconografía clásica*. Sílex, Madrid.
- DELGADO LINACERO, Cristina (1996): *El toro en el Mediterráneo: análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*. Simancas ediciones, Valladolid.
- DÍEZ GIMÉNEZ, José Luis (2015): “El halcón en Al-Andalus”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, nº 13, pp. 33-53.
- DUBY, Georges (1990): *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Alianza, Madrid.
- El Fisiólogo. Bestiario Medieval (Physiologus latinus. Versio Y)* (1971). Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires.
- FERNÁNDEZ RUIZ, Beatriz (2004): *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*. Universitat de València, Valencia.
- FOCILLON, Henri (1966): *El año mil*. Alianza Editorial, Madrid.
- FREEDBERG, David (2010): *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Cátedra, Madrid.
- GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2009): “El león”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 2, pp. 33-46.
- GOMBRICH, Ernst Hans (1999): *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Debate, Madrid.
- GÓMEZ GÓMEZ, Agustín (1997): *El Protagonismo de los otros. La imagen de los marginados en el Arte Románico*. Centro de Estudios de Historia del Arte Medieval / Ertaroko Artearen Historiari Buruzko Ikertegia, Bilbao.

- GÓMEZ LUCAS, David (2002): “Introducción al dios Bes: de Oriente a Occidente”. En: *Ex oriente lux: las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*. Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 87-122.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert (2002): “La iconografía de la serpiente”, *Revista de Arqueología*, nº 255, pp. 44-51.
- GRIVOT, Denis (1960): *Le diable dans la cathédrale*. Éditions Morel, París.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1999): “Hacia una historia de la figuración marginal”, *Archivo Español de Arte*, vol. LXXII, nº 285, pp. 53-66.
- HARDING, Mike (1998): *A Little Book of the Green Man*. Aurium Press, Londres.
- KAPPLER, Claude (1986): *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Akal, Madrid.
- KENAAN-KEDAR, Nurith (1995): *Marginal Sculpture in Medieval France. Towards the deciphering of an enigmatic pictorial language*. Scolar Press and Ashgate Publishing Company, Hants – Vermont.
- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, Jacobus (2006): *Malleus Maleficarum = El martillo de los brujos*. Reditar Libros, Barcelona.
- LANGE, Claudio (2009): “La clave anti-islámica. Ideas sobre marginación icónica y semántica”. En: MONTEIRA ARIAS, Inés; MUÑOZ MARTÍNEZ, Ana Belén; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.): *Relegados al margen. Marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, pp. 115-127.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas (2005): *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.
- LECOUTEUX, Claude (2005): *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media: historia del Doble*. José J. de Olañeta, Palma de Mallorca.
- LINK, Luther (2002): *El Diablo. Una máscara sin rostro*. Síntesis, Madrid.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (2008): *Bestiario medieval*. Siruela, Madrid.
- MANDEVILLE, Jean (1984): *Libro de las maravillas del mundo*. Ed. G. Santonja, Visor, Madrid.
- MANZARBEITIA VALLE, Santiago (2009): “San Cristóbal”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 1, pp. 43-49.
- MATEO GÓMEZ, Isabel (1979): *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid.
- Matrimonio y sexualidad: normas, prácticas y transgresiones en la Edad Media y principios de la Época Moderna* (2003), número monográfico de *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 33/1.
- MONREAL CASAMAYOR, Manuel (2006): “De sermone heráldico II: el águila”, *Emblemata*, nº 12, pp. 289-329.

- MORALES BAENA, Ana María (1995): *Las gárgolas del claustro del monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Pintura-Restauración, Facultad de Bellas Artes.
- NOËL, Jean François (1991): *Diccionario de Mitología Universal*. Ed. Francesc-Lluís Cardona, Edicomunicación, Barcelona, vols. I y II.
- OLIVARES MARTÍNEZ, Diana (2013): “El salvaje en la Baja Edad Media”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 10, pp. 41-55.
- PARÉ, Ambroise (2000): *Monstruos y prodigios*. Siruela, Madrid.
- PASTOUREAU, Michel (1990): “Le bestiaire iconographique du diable: animaux, formes, pelages, couleurs”. En: *Démons et merveilles au Moyen Âge, Actes du IV^e Colloque International du Centre d’Études Médiévales de Nice*. Université de Nice-Sophia Antipolis, Niza.
- PINEDO, Ramiro de (1930): *El simbolismo en la escultura medieval española*. Espasa-Calpe, Madrid.
- PORFIRIO (1992), *Vida de Plotino*; PLOTINO (1992), *Enéadas I-II*. Ed. Jesús Igal, Editorial Gredos, Madrid.
- RÉAU, Louis (1996): *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Tomo I/vol. I, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- REBOLD BENTON, Janetta (1996): “Gargoyles: Animal Imagery and Artistic Individuality in Medieval Art”. En: *Animals in the Middle Age. A Book of Essays*. Routledge, Nueva York, pp. 147-165.
- REBOLD BENTON, Janetta (1997): *Holy Terrors. Gargoyles on medieval buildings*. Abbeville Press, Nueva York.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2000): “Las gárgolas de la Torre de la Iglesia de Colmenar Viejo”, *Cuadernos de Estudios*, año XI, nº 13, pp. 125-135.
- SAN AGUSTÍN (1965): *Obras de San Agustín XVII. La Ciudad de Dios*. Ed. José Morán, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, vol. 2, libros XIII-XXII.
- SAN ISIDORO (1982): *Etimologías*. Ed. José Oroz Reta, Manuel A. Marcos Casquero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, tomo II, libros XI-XX.
- SHERIDAN, Ronald; ROSS, Anne (1975): *Grotesques and Gargoyles. Paganism in the Medieval Church*. David & Charles, Newton Abbot, Londres.
- SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2012): “El grifo”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8, pp. 45-65.
- SWAIN, Simon (ed.) (2007): *Seeing the Face, Seeing the Soul. Polemon’s Physiognomy from Classical Antiquity to Medieval Islam*. Oxford University Press Inc., Nueva York.
- TRUE GASCH, Wendy (2003): *Guide to Gargoyles and Other Grotesques*. Washington National Cathedral, Washington.
- VELÁZQUEZ BRIEVA, Francisca (2002): “Consideraciones acerca de la evolución iconográfica del dios Bes”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, nº 12, p. 159.

VERDON, Jean (2008): *El amor en la Edad Media: La carne, el sexo y el sentimiento*. Paidós, Barcelona.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN Fernando (2009): *Iconografía marginal en Castilla. 1454-1492*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel (1967): *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle par M. Viollet-le-Duc, Architecte du Gouvernement, Inspecteur-Général des Édifices Diocésains*. Ed. F. de Nobele Libraire, París, tomo VI.

WILLIAMSON, Paul (1997): *Escultura Gótica. 1140-1300*. Cátedra, Madrid.

WIRTH, Jean (2008): *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Librairie Droz, Ginebra.

YÁÑEZ MARTÍN, María Begoña (2014): *La gárgola gótica como objeto de estudio y su proyección sobre la cultura actual. Una experiencia didáctico-visual significativa*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

ACERCA DE LA ILUSTRACIONES DEL ARTÍCULO:

La referencia cronológica proporcionada en los pies de foto es aproximada. Dos son los factores principales que dificultan conocer la datación exacta de las gárgolas. Por una parte, la escasez en general de bibliografía y documentación que las feche. Y por otra, la dificultad para distinguir a veces las gárgolas medievales o renacentistas de las neogóticas. Las gárgolas evolucionan a través del tiempo. A causa de la gran cantidad de deterioros y de la eliminación o desaparición de figuras, las gárgolas han sufrido todo tipo de reconstrucciones y restauraciones en muchos casos anacrónicas y obviando por tanto el propio contexto. Para establecer una cronología aproximada hay que tener en cuenta la datación de la construcción del edificio, concretamente de cada costado; las similitudes formales e iconográficas con el resto de gárgolas del mismo edificio o de la zona; el estado de la piedra, añadidos posteriores y anacronismos; y la talla y tipología propias de la época.



◀ Fig. 1. Demonio. Catedral de Palencia, costado meridional, siglos XV-XVII.



▶ Fig. 2. Bicéfalo. Catedral Nueva de Salamanca, costado septentrional, c. 1520.

[Fotos: Jordi Custodio]



◀ Fig. 3. Demonio. Catedral de León, claustro, siglo XVI.



▶ Fig. 4. Demonio. Catedral de Astorga (León), costado oriental, c. 1550-1557.

[Fotos: Jordi Custodio]



Fig. 5. León. Catedral de Burgos, torre meridional, siglo XIV.

[Foto: Jordi Custodio]



◀ Fig. 6. Águila. Catedral Nueva de Salamanca, costado septentrional, c. 1520.

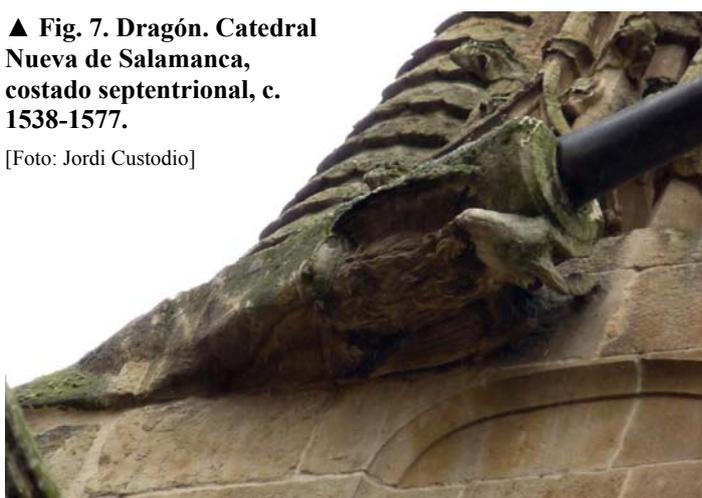
▼ Fig. 8. Perro alado. Convento de las Úrsulas de Salamanca, cabecera, finales del siglo XV.

[Fotos: Jordi Custodio]



▲ Fig. 7. Dragón. Catedral Nueva de Salamanca, costado septentrional, c. 1538-1577.

[Foto: Jordi Custodio]



▲ Fig. 9. Demonio macho cabrío. Catedral Nueva de Salamanca, costado septentrional, c. 1538-1577.

► Fig. 10. Demonio con pechos de mujer. Catedral de Burgos, cimborrio, c. 1560-1576.

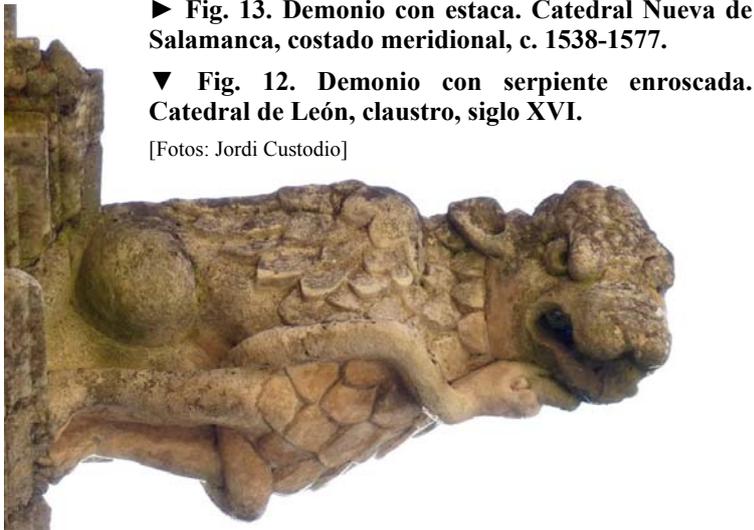
[Fotos: Jordi Custodio]





◀ Fig. 11. Demonio gastrocéfalo. Catedral Nueva de Salamanca, costado septentrional, c. 1538-1577.

[Foto: Jordi Custodio]



▶ Fig. 13. Demonio con estaca. Catedral Nueva de Salamanca, costado meridional, c. 1538-1577.

▼ Fig. 12. Demonio con serpiente enroscada. Catedral de León, claustro, siglo XVI.

[Fotos: Jordi Custodio]



▲ Fig. 15. Antropomorfo-máscara. Catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca), cabecera, mediados del siglo XVI.

◀ Fig. 14. Monstruo vegetal-máscara. Catedral Nueva de Salamanca, costado septentrional, c. 1538-1577.

[Fotos: Jordi Custodio]



Fig. 16. Antropomorfo. Casa de las Conchas, Salamanca, patio interior, finales del siglo XV – principios del siglo XVI.

[Foto: Jordi Custodio]



Fig. 17. Músico. Convento de las Úrsulas, Salamanca, cabecera, finales del siglo XV.

[Foto: Jordi Custodio]



◀ Fig. 18. Hombre tirándose de la boca. Catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca), cabecera, mediados del siglo XVI.

[Foto: Jordi Custodio]

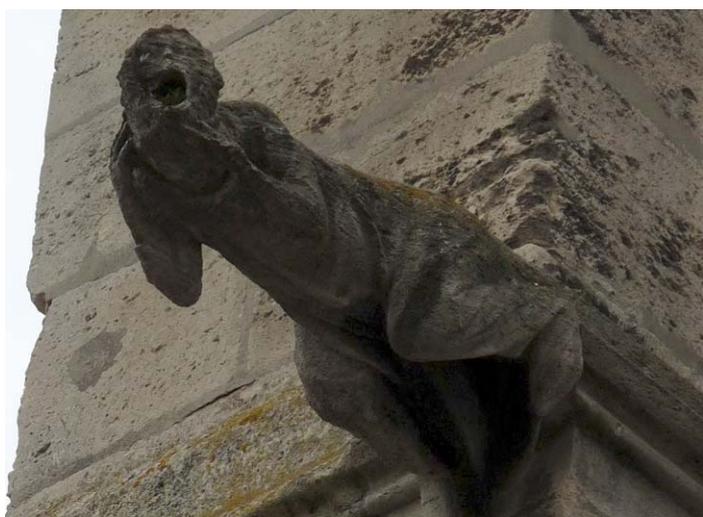


Fig. 20. Hombre gritando. Catedral de Burdeos (Francia), cronología dudosa.

[Foto: Jordi Custodio]

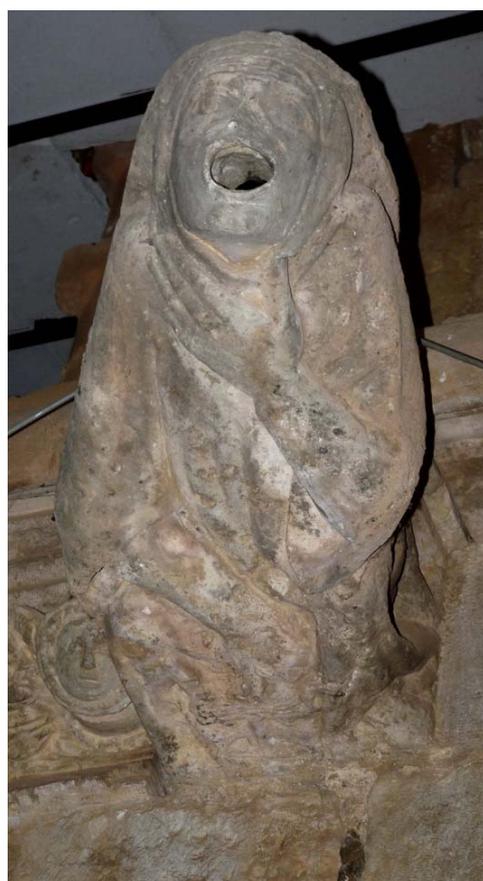


Fig. 19. Mujer con mano en la garganta. Catedral de Burgo de Osma (Soria), costado septentrional, siglo XII.

[Foto: Jordi Custodio]



Fig. 21. Doccione. Catedral de Milán (Italia), cronología dudosa.

[Foto: Dolores Custodio]



Fig. 22. Doccione. Catedral de Burdeos (Francia), cronología dudosa.

[Foto: Jordi Custodio]



Fig. 23. Águila bicéfala. Catedral de Ávila, costado septentrional, mediados del siglo XVI.

[Foto: Jordi Custodio]

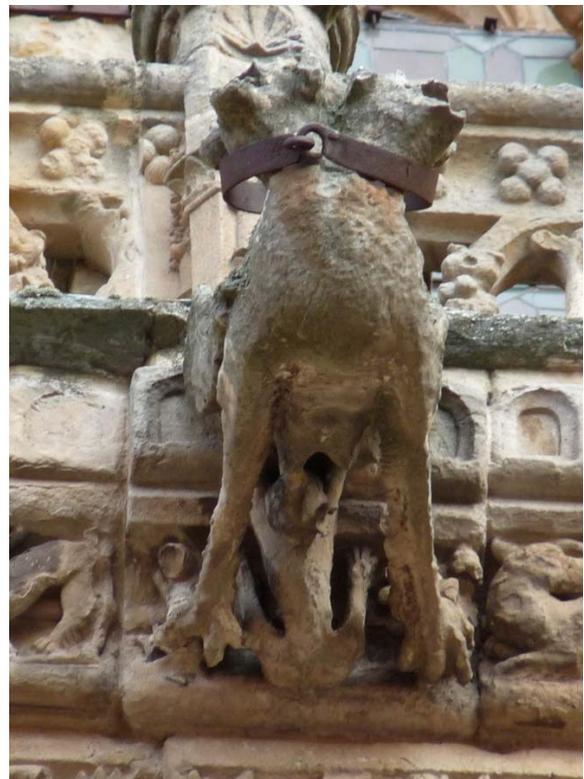


Fig. 24. Demonio bicéfalo con criaturilla mamando. Catedral Nueva de Salamanca, costado occidental, siglos XVI-XVIII.

[Foto: Jordi Custodio]