

Grupo Informal de História Medieval
Universidade do Porto, Faculdade de Letras
Via Panorâmica 4150-564 Porto Portugal
www.gihmedieval.com

Incipit 6

Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto, 2017

COORDENADORES

André Silva

CITCEM – Universidade do Porto

CIDEHUS – Universidade de Évora

Carlos Teixeira

CITCEM – Universidade do Porto

João Martins Ferreira

CEPESE – Universidade do Porto

Leandro Ferreira

CEPESE – Universidade do Porto

Mariana Leite

Instituto de Filosofia – Universidade do Porto

Porto, 2018

Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Biblioteca Digital

ISBN: 978-989-54104-2-2

Apoio:

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

F

Instituto de Filosofia



U. PORTO

**AEFLUP**

Ficha técnica

Título: Incipit 6. Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto, 2017

Coordenadores: André Silva, Carlos Teixeira, João Martins Ferreira, Leandro Ferreira, Mariana Leite

Editor: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Biblioteca Digital

Local de edição: Porto

Ano de edição: 2018

ISBN: 978-989-54104-2-2

Capa: Flávio Miranda

Composição e paginação: André Silva

Grupo Informal de História Medieval
Universidade do Porto, Faculdade de Letras
Via Panorâmica 4150-564 Porto Portugal

www.gihmedieval.com

Reflexiones acerca de las animalias de la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo

Adriana Gallardo Luque¹
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Las obras de la catedral de Toledo se iniciaron a principios del siglo trece, hoy día sabemos que la conocida como Puerta del Reloj fue la primera que se realizó. La iconografía primera de esta entrada se dividió en cuatro fajas horizontales, en las que se muestran escenas de la vida de Cristo; no obstante en los espacios menos llamativos (parteluz, jambas y bóveda exterior) se colocó todo un bestiario cristiano, mitológico y heráldico. Será por tanto nuestra intención la de reflexionar sobre la fuerza simbólica que tuvieron estos animales en un lugar tan importante como fue el de esta puerta en los últimos años del medievo, no creyendo que fuese casual o meramente artístico el hecho de que estas animalias poblaran los diferentes espacios.

Palabras clave:

Catedral de Toledo, Puerta del Reloj, bestiario esculpido, bestiario hispánico

Abstract

The construction of the Toledo Cathedral started at the beginning of the thirteenth century; nowadays we know that the Portal of the Clock was the first to be concluded. The first iconography of this entrance is divided into four horizontal bands, which show scenes of the life of Christ; nevertheless, in the less striking spaces (mullion, jambs and outer vault) was placed a whole bestiary, Christian mythological and heraldic. It is therefore our intention to reflect on the symbolic strength that these animals had in a place as important as the one of this Portal in the last years of the Middle Ages, not discarding the possibility that these animals inhabited the different spaces by chance or mere artistic choice.

Keywords:

Toledo Cathedral, Portal of the Clock, sculpture bestiary, Hispanic bestiary

INTRODUCCIÓN

El tema que nos ocupa en este escrito se centra en el interés por los animales que se esculpieron en las jambas, en el parteluz y en la bóveda de la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo, constituyendo estas imágenes animalísticas un mundo de simbología muy dispar al de los grandes temas iconográficos que se encuentran desarrollados en el tímpano. Según el estudio de la profesora Teresa Pérez Higuera existen dos ciclos narrativos entre las 24 escenas que se desarrollan en el tímpano: *1º Ciclo de la Infancia de Jesús* (la Anunciación, la Natividad, la Adoración de los Reyes Magos, la Degollación de los Inocentes, la Huida a Egipto, la Circuncisión, Jesús entre los doctores, la Presentación de Jesús en el Templo); *2º Ciclo de la Vida pública de Cristo* (el Bautismo y las Bodas de Caná).²

¹ Adriana Gallardo Luque es doctoranda del programa de doctorado de Historia y Arqueología de la Universidad Complutense de Madrid desde octubre de 2014, y se encuentra bajo la dirección de la doctora María Isabel Pérez de Tudela. El artículo presente fue defendido en el IX *Workshop de Estudios Medievales* de la Universidad de Oporto y forma parte de su investigación doctoral centrada en el estudio de la *Simbología cristiana medieval*.

² Teresa Pérez Higuera, *La puerta del Reloj en la catedral de Toledo* (Caja de ahorros de Toledo, 1987), 44-45.

Antes de avanzar consideramos necesario realizar una obligatoria parada en el marco geográfico y temporal que nos ocupa. La ciudad de Toledo se localiza en el centro de la meseta de la península ibérica, se halla situada en el margen derecho del río Tajo, en una colina de cien metros de altura sobre el río, el cual la ciñe por su base, formando un pronunciado meandro conocido como *Torno del Tajo*. Su templo cristiano principal, o catedral primada, se construyó sobre la antigua mezquita aljama. La edificación de este templo cristiano que hoy conservamos fue iniciada en el año 1226 d.C, durante el reinado de Fernando III el Santo y en tiempos del arzobispado de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada, como es bien sabido, años cruciales para para la corona castellanoleonesa por su avance hacia el sur de la península.¹ En lo que se refiere a nuestra protagonista, según la profesora Teresa Pérez Higuera, la Puerta del Reloj fue la primera de las entradas en proyectarse y en construirse, datando la fábrica de ésta aproximadamente entre los años 1280 -1300 d.C.²

Por otro lado se debe tener en cuenta la situación de la ciudad de Toledo en aquellos días, donde sabemos que existía un fuerte intercambio cultural debido a la conocida “Escuela de Traductores”. Por otro lado, no podemos olvidar la importancia psicológica que la ciudad de Toledo ostentó, al ser esta la antigua capital del reino Visigodo y, por lo tanto, punto clave dentro de la simbología político-religiosa.

Sobre los problemas que se nos presentan, el primero de ellos se encuentra directamente relacionado con el propósito de colocar estos animales en un lugar tan importante como fue éste, llevándonos esto directamente a preguntarnos por las simbologías que estas representaciones tuvieron para sus contemporáneos. Otra dificultad con la que nos tropezamos está vinculada con la fecha exacta en la cual se ubicaron estos animales, pero además debemos de tener en cuenta que las sucesivas restauraciones de la fábrica del monumento pudieron afectar a la ubicación de muchas de estas animalias.

Acerca de los objetivos nos gustaría traer a debate la importancia simbólica que el animal tuvo en la mentalidad de la sociedad medieval castellanoleonesa. Otra de las metas que pretendemos conseguir es descifrar el mensaje que estas animalias desprendían, ya que consideramos que la ubicación de éstas, en un lugar tan importante y destacado para el pueblo de Toledo, no debía de quedar a la libre interpretación de los fieles cristianos que se acercaran a las inmediaciones de esta puerta o se introdujeran en el templo. Vistos estos dos puntos, encontramos como última meta el reivindicar el uso de la moralización por medio de un lenguaje zoológico utilizado por los sermoneadores dentro de este contexto.

ENCUADRAMIENTO HISTORIOGRÁFICO

La historiografía que corresponde a la Puerta del Reloj, como es lógico, se encuentra inserta en los estudios que han tratado la catedral de Toledo desde el siglo XIX hasta nuestros días. En primer lugar podemos destacar “Toledo Pintoresca” de Amador

¹ La importancia de este arzobispo toledano en la construcción de la nueva catedral fue reseñada por nuestra directora de tesis María Isabel Pérez de Tudela durante una intervención colectiva en el XXI Congreso Nacional y XIII Iberoamericano de Historia de la Veterinaria (León, 21-23 de octubre de 2016); véase: María Isabel Pérez de Tudela y Velasco, “La puerta del Reloj de la Catedral de Toledo”, en *XXII Congreso Nacional, XIII Congreso Iberoamericano de Historia de la Veterinaria*, Coordinadores José Manuel Martínez Rodríguez, José Gabriel Fernández Álvarez, Francisco Rojo Vázquez (León: Asociación Leonesa de Historia de la Veterinaria, 2016): 593-596; Adriana Gallardo Luque, “La puerta del Reloj de la catedral de Toledo. Animales reales y fantásticos”, en *XXII Congreso Nacional XIII Congreso Iberoamericano de Historia de la Veterinaria*, Coordinadores José Manuel Martínez Rodríguez, José Gabriel Fernández Álvarez, Francisco Rojo Vázquez (León: Asociación Leonesa de Historia de la Veterinaria, 2016): 597-604.

² Pérez Higuera, *La puerta del Reloj*, 34.

de los Ríos,¹ y el libro de Sixto Ramón Parro, “Toledo en la mano”.² En las primeras décadas del siglo XX ya encontramos trabajos monográficos dedicados a esta puerta. En primer lugar por parte de González Simancas,³ y seguido de este cronológicamente nos encontramos con el trabajo de Vázquez de Parga.⁴ Podemos destacar otros estudios como el de Gudiol Ricart⁵ o el de Chueca Goitia,⁶ pero en realidad no tenemos un estudio completo hasta los trabajos de la historiadora del arte Pérez Higuera,⁷ dedicando el primer capítulo de su tesis doctoral y otros estudios monográficos a la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo.⁸

Por otro lado debemos atender a los estudios centrados en el animal. Deben de tenerse presentes trabajos como los de Robert Delort⁹ y Eric Baratay¹⁰, que trataron la importancia del animal a lo largo de diferentes realidades históricas. Igualmente, recordamos los estudios realizados desde una perspectiva semiótica e histórico-artística, siendo pilares en esta materia los trabajos que el profesor Michel Pastoureau¹¹ lleva haciendo desde la década de los setenta. Si nos introducimos en la historiografía de los animales de la Edad Media debemos destacar los trabajos de Ariane Delacampagne¹² o los de Francesco Zambon.¹³ En cuanto a las animalias en piedra, subrayamos trabajos como los de Teresa Pérez Higuera,¹⁴ Abbé Denis Grivot,¹⁵ Ignacio Malaxecheverría

¹ José Amador de los Ríos, *Toledo pintoresco o Descripción de sus más célebres monumentos* (Madrid: Ignacio Boix, 1845), 25-26.

² Sixto Ramón Parro, *Toledo en la mano o descripción historico-artística de la magnífica Catedral y de los demás célebres monumentos* (T. I Reprod. facs. de la ed. de: Toledo: Imprenta y Librería de Severiano Lopez Fando, 1857), 25-26.

³ Manuel González Simancas, “Excursiones por Toledo: Puerta del Reloj de la catedral”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Vol. 12, N^o 132, (1904): 26-33.

⁴ Luis Vázquez de Parga, “La puerta del Reloj en la Catedral de Toledo”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, T. XXXVIII, (1929): 241-65.

⁵ José Gudiol Ricart, *La catedral de Toledo* (Madrid: Plus-Ultra, 1947), 26-27.

⁶ Fernando Chueca Goitia, *La catedral de Toledo* (León, Everest, 1975).

⁷ Teresa Pérez Higuera, “La escultura gótica en la Catedral de Toledo (siglos XIII-XIV)” (Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 1976). Publicando este primer capítulo en un libro monográfico: *La puerta del Reloj en la catedral de Toledo* (Caja de ahorro de Toledo, 1987); incluyendo también en su bibliografía otro artículo, “Escenas de la vida, muerte y hallazgo de las reliquias de San Ildefonso en la Puerta del Reloj de la Catedral de Toledo”, *En la España medieval, Ejemplar dedicado a: En memoria de Claudio Sánchez-Albornoz (II)*, N^o 9, (1986):797-812.

⁸ Estudios sobre esta catedral también los tenemos de la mano de Ángel Fernández Collado aunque centrados fundamentalmente en el período moderno y contemporáneo. Ángel Fernández Collado, Alfredo Rodríguez González, Isidoro Castañeda Tordera, *Los diseños de la Catedral de Toledo: catálogo de diseños arquitectónicos, artísticos, topográficos y textiles* (Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso, 2009).

⁹ Robert Delort, *Les animaux ont une Histoire* (París: Éditions du Seuil, 1984).

¹⁰ Éric Baratay, *Et l'homme créa l'animal. Histoire d'une condition* (París, Odile Jacob, 2003); *La société des animaux de la Révolution à la Libération* (París, La Martinière, 2008).

¹¹ Desde su presentación de sus tesis en 1972 sobre *El bestiario heráldico en la Edad Media*, todo un referente en lo que a los estudios dedicados al animal enmarcado en la Historia Medieval, dándoles a éstos un óptica multidisciplinar; Michel Pastoureau, *El oso. Historia de un rey destronado* (Paidós, 2007).

¹² Ariane Delacampagne, *Animales extraños y fabulosos: un bestiario fantástico en el arte*. (Madrid, Casariego, 2005).

¹³ Francesco Zambon, *El alfabeto simbólico de los animales: los bestiarios de la Edad Media*. Traducción del italiano de Helena Aguilá Ruzola. (Siruela, 2010).

¹⁴ Teresa Pérez Higuera, “El Bestiario en la escultura románica española” (Tesis de licenciatura de la Universidad Complutense de Madrid, 1965).

¹⁵ Abbé Denis Grivot, *Le bestiaire de la cathédrale d'Autun* (Lyon: Ange Michel, 1973).

Rodríguez,¹ María José Domingo Pérez-Ugena,² Debra Hassig,³ Carlos Bernárdez⁴; Jesús Herrero Marcos.⁵

FUENTES

Para poder reflexionar acerca de las animalias con las que se pobló la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo se deben tener en cuenta las posibles fuentes de las que bebieron los contemporáneos a la proyección y obra de estas bestias. En primer lugar y como no puede ser de otro modo, la primera fuente en la que reparamos es la materia bíblica (Biblia Vulgata en particular), continuando con las fuentes cristianas debemos de tener en cuenta al Fisiólogo griego, en sus traducciones latinas y los consiguientes *bestiarios latinos o romances* que se manufacturaron en el occidente Europeo tras el paso del año mil.⁶ Entre estos es bastante relevante el texto conocido como el Bestiario Divino, escrito en un dialecto francés por Guillermo el Normando, o Guillermo el Clérigo, a demanda del Papa y en el calor de los nuevos tiempos que trajeron a la Iglesia las diferentes reformas que se aplicaron tras en el IV Concilio de Letrán, siendo este Bestiario una obra creada con el vaticinio de Roma y con una intención de aplicar con ella diferentes directrices que se consensuaron tras la celebración del concilio (como la obligación de la confesión anual, la comunión durante el tiempo de la pascua, la regulación del matrimonio para legos y laicos, y sobre todo la contaminación de la doctrina predicada por albigenses y valdenses).⁷ La monumental obra de las *Etimologías* de san Isidoro pudo ser una fuente primordial, además de ser ésta también arranque para la elaboración de algunos textos de Bestiario. De herencia grecorromana podemos encontrar de gran ayuda la *Historia Natural* de Plinio el Viejo,⁸ y en último lugar podemos destacar la influencia de la gran enciclopedia de Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*,⁹ obra que tuvo gran acogida en el momento y en particular en la corte del rey Alfonso X el Sabio. Asimismo sería conveniente destacar la posible influencia de sermones o *exempla* del momento que apoyarían el mensaje moralizador que se expresa en estas animalias.¹⁰ De igual forma son de obligatoria parada las fuentes cronísticas del momento, como *Historia de rebus Hispanie* del arzobispo de Toledo don Rodrigo

¹ Ignacio Malaxecheverría Rodríguez, *El bestiario esculpido en Navarra* (Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1997).

² María José Domingo Pérez-Ugena, *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña*, (A Coruña: Diputación Provincial, imp.1998).

³ Debra Hassig, *Medieval bestiaries: text, image, ideology* (Cambridge: University Press, 1995); *The mark of the beast: the Medieval bestiary in art, life and literatura*. (New York; London: Garland, 1999).

⁴ Carlos Bernárdez, *Bestiario en pedra: animais fabulosos na arte medieval galega* (Vigo, Nigra Trea, 2004).

⁵ Jesús Herrero Marcos, *Bestiario románico en España*, (Palencia: Cálamo, 2012).

⁶ Isidoro de Sevilla. *Etimologías*. Edición Bilingüe por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. (Biblioteca de Autores Cristianos, 2009).

⁷ Guillaume le Clerc, *Le bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie, trouvère du XIIIe siècle publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque nationale*. Avec un introduction sur les bestiaires, volucraires et lapidaires du moyen-âge, considérés dans leurs rapports avec la symbolique chrétienne, dans Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie, Genève, Slatkine, 19 (2e série, 9), Hippeau, C. 1852: 317-476; *The Bestiary of Guillaume le Clerc*. (ed) Claridge Druce (trad.), Ashford, 1936.

⁸ Plinio Segundo Cayo, *Naturalis historia*. Edición de Josefa Cantó, et al.; traducción de Josefa Cantó. (Madrid: Cátedra, 2002).

⁹ Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor. Libro del tesoro: versión castellana de "Li livres dou Tresor"*. Edición y estudio de Spurgeon Baldwin (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989).

¹⁰ Randall Lilian M, "Exempla and their Influence on Gothic Marginal Illumination" *Art Bulletin*, 39 (1957): 97-107.

Jiménez de Rada,¹ como también la *General Estoria* y la *Estoria de España*² mandadas compilar por el monarca castellano-leonés Alfonso X el Sabio.

Las corrientes artísticas de la época deben ser tomadas como fuentes influyentes para la elaboración de este bestiario en piedra, destacando la influencia de las portadas francesas del momento, vistas también en la península ibérica.³ Otras fuentes de posible uso, las podemos ver en los manuscritos iluminados de estos años, viéndose en la representación de estos animales el conocimiento de los manuscritos de Bestiario.⁴ En esta línea, es importante recordar que en estos años la catedral de Toledo tenía entre sus tesoros la conocida hoy como Biblia de san Luis de Francia,⁵ conteniendo una gran proliferación de animalias, destacándose en este mismo sentido los manuscritos de las Cantigas de Santa María que Alfonso X el Sabio mando elaborar,⁶ viéndose, en manuscritos como en el conocido como el Códice del Escorial, todo un universo artístico de animales cotidianos y del imaginario medieval del siglo trece.⁷

METODOLOGIA

Para poder estudiar estas imágenes debemos tomar diferentes sendas metodológicas: por un lado es del todo conveniente detenerse en el contexto histórico que contempló la elevación de esta representación, siguiendo por lo tanto para ello el uso de una metodología sociológica; al mismo tiempo, también es apropiado tomar una sistemática psicológica que nos ayude a comprender el porqué de estas imágenes.⁸ Y de este modo llevaremos a cabo nuestra investigación a través del análisis de las imágenes de *animalias* que aparecen en este lugar, comparándolas con otras representaciones que pudieron influir en la misma.

Como ya hemos adelantado, tomaremos fuentes escritas y fuentes histórico-artísticas para poder llegar a realzar un profundo análisis iconográfico que nos lleve a los

¹ Roderici Ximenii de Rada, *Historia de rebus Hispanie, sive, Historia Gothica*. Cura et studio Juan Fernández Valverde (Turnholti : Typographi Brepols, 1987)

² Alfonso X el Sabio, *General Estoria*. coordinador de la edición integra Pedro Sánchez-Prieto Borja (Madrid: Fundación José Antonio de Castro 2009); *Estoria de Espanna que fizo el muy noble rey don Alfonso*, edición de Pedro Sánchez Prieto, (Universidad de Alcalá de Henares, 2002)

³ Esta influencia fue vista por la profesora Teresa Pérez, viendo paralelos entre Notre Dame de París, los tímpanos de Olite y los de la catedral de Toledo, en: Pérez Higuera, *Puerta del Reloj*, 29-30.

⁴ Elizabeth Morrison, *Beasts: Factual & Fantastic* (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum; London: The British Library, 2007; Christian Heck, *The grand medieval bestiary: animals in illuminated manuscripts* (New York: Abbeville Press, 2012).

⁵ *Biblia de San Luis: Catedral Primada de Toledo*. al cuidado de Ramón González Ruiz Barcelona: (Moleiro Editor, D.L. 2002).

⁶ Daniel Gregorio, “Simbolismo animal y teratología en las Cantigas de Santa María” *Alcanate V* (2006-2007): 267- 292; Augusto de Carvalho Mendes, “Os Animais nas Cantigas de Santa Maria (I)”, *Eikón / Imago* Vol.4, Nº2 (2015): 47-198; “Os Animais nas Cantigas de Santa Maria (I)”, *Eikón / Imago* Vol.5, Nº1 (2016): 37-95.

⁷ Aunque por razones espacio temporales sabemos que no influyo para la inspiración de este bestiario en piedra, debemos de destacar el manuscrito *Liber de animalibus* MS 10-28 original del siglo XV y custodiado en la Biblioteca Capitular de Toledo desde el siglo XVIII, tratado en: María José Lop Otín, “Un zoológico en la Biblioteca de la Catedral de Toledo”, *Animales simbólicos en la historia desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*, (Madrid, Síntesis, 2012): 365-380.

⁸ E.H. Gombrich, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, (London: Phaidon 1960; Reedition: *L'art et l'illusion: psychologie de la representation picturale*. (Paris: Éditions Gallimard, 1971). Trabajos de la escuela francesa como los de Jean Cluse Schmitt desde un punto de vista histórico y antropológico, Jean-Claude Schmitt, *Le Corps des images. Essais sur la culture visuelle du Moyen Âge*, (Paris : Gallimard, 2002); *Les Rythmes au Moyen Âge*, (Paris Gallimard, 2016).

tres estadios que fueron definidos por el profesor Panofsky.¹ Por lo tanto, tendremos presente la contextualización de este bestiario en piedra, siendo este crucial para poder entender la simbología que éstas podían transmitir, mensaje que no debía de ser baladí ya que no es lo mismo la representación de estos animales en un manuscrito iluminado destinado al uso de unos pocos privilegiados, que un lugar tan destacado y público como lo fue esta puerta de la catedral primada de Toledo,² así como la influencia cultural y estética que trajo consigo la expansión del “estilo gótico” en el reino castellanoleonés en estos años de cambio y evolución,³ motivo por el que se debe tener igualmente en cuenta la mentalidad político-religiosa de quiénes pudieron imaginar tanto las bestias como otras muchas figuras que se plasmaron este lugar.

DISERTACIÓN

[...] *Temas heráldicos castillos, leones y águila, y de animales, ya interpretado con naturalismo: cabra, gallo, ciervo acosado por perros, lebreles corriendo, ya pertenecientes a la fauna fantástica de los bestiarios, sobre los que volveremos en otro lugar* [...]. Con esta breve pincelada, don Luis Vázquez de Parga hacía mención en el año 1929 a los animales que aquí nos interesan,⁴ siendo nuestra intención aquí la de cavilar sobre la intención y utilidad que pudieron tener estos animales en su momento de proyección, no creyendo por tanto en una simple imposición estética de los mismo en un sitio tan destacado.

Es conveniente acentuar que a lo largo de las jambas, del parteluz y de la bóveda de la conocida como la Puerta del Reloj hemos localizado alrededor de unos catorce animales que se encontraban en la naturaleza cotidiana: *jabalí, perro, ciervo, gallo, cabra, águila, león, serpiente, cigüeña, toro, caballo, elefante, ballena, oso*; y unos once animales que poblaron el imaginario medieval: *grifo, dragón, unicornio, orix unicornio, quimera, hidra, anfisbena, arpía, caballo alado, centauro, basilisco*. Para su mejor exposición, en primer lugar, presentaremos a los animales que se encuentran en las jambas y en el parteluz, continuando y finalizando con los animales que pueblan la bóveda de entrada de esta puerta (Fig. 1. La Puerta del Reloj de la catedral de Toledo).

Las animalias localizadas en las jambas y en el parteluz.

Los animales de las jambas se hallan distribuidos en dos columnas dentro de pequeños rectángulos de unos 20cm de ancho, orlados por una franja doble y una pequeña flor en sus vértices. Estos polígonos nos recuerdan fácilmente a los marcos en los que aparecen muchas de las animalias representadas dentro de los manuscritos de bestiario plenomedievales. En algunos de estos marcos encontramos también representaciones florales, como la flor de ocho puntas tan recurrente en el estilo gótico, y la heráldica de león más castillo (Fig. 2. León heráldico del reino castellanoleonés) de los reyes del reino castellanoleonés utilizada desde la unión de ambas coronas en la persona del rey Fernando III (1201-1252 d.C). Pero en oposición a estas figuras heráldicas supra citadas, se encuentran en estos espacios tanto animales cotidianos, los cuales están plasmados siguiendo un comportamiento habitual y conocido por los

¹ Erwin Panofsky, “Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art”, in *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History* (Nueva York: Doubleday Anchor, 1955), 51-67.

² Véase: Enrico Castelnuovo y Giuseppe Sergi (dirs), *Arte e historia en la Edad Media III. Sobre el ver: público, formas y funciones*, traducido por Alicia Martínez Crespo (Akal Arte y estética, 2016).

³ Michael Camille, *El ídolo gótico: ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, traducción de Juan José Usabiaga Urkiola, (Tres Cantos, Madrid: Akal, D.L., 2000); *Arte gótico: visiones gloriosas*, traducción, M^a Luz Rodríguez Olivares, (Tres Cantos, Madrid: Akal, D.L., 2005).

⁴ Luis Vázquez de Parga, “La puerta del Reloj en la Catedral de Toledo”, 249.

hombres de la época, como animales exóticos y propios del imaginario cristiano, siguiendo estos últimos un comportamiento según algunas de sus diferentes facetas alegóricas dictadas en los textos de Bestiario y vistas también en las iluminaciones de muchos manuscritos de Bestiario.

El león es el animal más representando en estos cuadros (por supuesto tenemos que aclarar que éste se manifiesta por toda la puerta dentro de la heráldica de león más castillo de los monarcas castellanoleoneses). Aparece en muchas actitudes: dando caza a otros animales, luchando contra seres humanos pero en definitiva recordando su atributo más representativo, el de su fuerza. Además de encontrar al león victorioso y fuerte también, hallamos la representación del león como imagen cristológica y como alegoría de la resurrección, viéndose aquí la representación que nos dio el Fisiólogo griego en el siglo IV d.C, san Isidoro de Sevilla en sus Etimologías y los diferentes Bestiarios plenomedievales. Vemos por tanto como en uno de estos cuadros aparece el león resucitando a sus crías (Fig. 3 Arriba: león resucitando a sus crías; abajo: Jonás expulsado del vientre de la ballena), recreando la lectura alegórica que cuenta que las crías de la leona nacen muertas pero que al tercer día y gracias al aliento del león las crían resucitan, siendo una parábola asimilada a la Resurrección de Cristo al tercer día (*Etimologías*, Libro XI, 2: 3-6).¹

[...] Y esta propiedad muestra el sentido siguiente. Sabed que la leona representa a la Virgen María y el leoncillo a Cristo, que murió por los hombres. Durante tres días yació en la tierra para conquistar nuestras almas, según su naturaleza humana, y no según la divina; de igual forma obró Jonás, que permaneció dentro del pez. Entendemos por el rugido del león la virtud de Dios; merced a ella, resucitó Cristo [...].

*El Bestiario de Philippe de Thaun.*²

Esta hermosa representación no está muy conservada; no obstante se puede observar como el león está levantado sobre sus cuatro patas, lleva su cola baja en alusión a su actividad calmada. Entre sus patas delanteras se encuentra tumbado y sedente uno de sus cachorros, no podemos reconocer si existe más de uno, y el león se abre su enorme boca con la cual expulsa su aliento, con el cual podrá hacer revivir a sus crías. Disputo en el parte inferior a este marco tenemos al pobre Jonás siendo devuelto del cuerpo de ballena, como otra imagen de la Resurrección de Cristo (Fig. 3 Arriba: león resucitando a sus crías; abajo: Jonás expulsado del vientre de la ballena). Hallamos otros animales en alusión a Cristo, como el unicornio, que nos recuerda la virginidad de María y la Encarnación de su hijo en ésta; otros relacionados con la virginidad de María como el elefante; el centauro/sagitario que era imagen de la doble naturaleza de Cristo, divina y humana.

Sobre el elefante el Fisiólogo contó que la hembra debe de esconderse del dragón al dar a luz a sus crías, haciéndolo dentro del agua –como es acostumbrado en el parto de este animal–, de ahí que se identificará a la cría de esta especie con Cristo y al dragón con el demonio, y en consecuencia al elefante hembra con la virgen María, siendo el parto del elefante la representación de la Natividad y la Encarnación de Cristo en hombre para escapar del demonio, como lo hace el elefante en el agua. No obstante, a pesar de que esta iconografía sea de las más acordes con el mensaje cristológico del tímpano, la representación del elefante que aquí nos encontramos concuerda más con la que nos cuenta tanto Plinio el Viejo como san Isidoro sobre los elefantes indios que portan en sus espaldas castillos y fortalezas, viéndose en esta imagen un elefante que lleva sobre su lomo una pequeña construcción militar en donde se encuentran dos guerreros (Fig. 4. Elefante). Con todo, esta representación no descarta la su significado mariano, vista esta representación de elefante existir ya en el periodo prerrománico, en los muros de la ermita de San Baudelio de Berlanga; además, esta visualización del elefante también fue

¹ Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, 900-903.

² Xosé Ramón Mariño Ferro, *Diccionario del simbolismo animal*, (Encuentro, 2004), 36.

difundida por muchos libros de Bestiario. Por descontado, el artista que se ha encargado de realizar esta obra ya contenía un conocimiento más exacto de la morfología del elefante, destacando la perfecta colocación de su larga trompa y de su colmillos, así como también su enorme cuerpo.

Entre las escenas de caza tenemos varios cazadores y cazadoras intentando capturar al ciervo, siendo este también imagen de Cristo y el acto de la caza su Crucifixión (Fig. 5. Caza del ciervo), merece también destaque la cantidad de perros que aparecen en estos espacios: los encontramos representados tanto individualmente (Fig. 6. Perro), como junto al hombre en las escenas de cacería, siendo estos animales la imagen de la fidelidad¹ y la lealtad (Fig. 7. Perro ayudando en la caza).

En oposición a estos animales de íntegro contenido y relacionados con Cristo y con santa María, en estas jambas también lucen animales que recordaban los pecados y la maldad humana. En primer lugar destacamos a las serpientes y dragones. Ambos animales fueron en la Edad Media identificados con el Diablo, Satán o con el pecado en general. No todas las representaciones son similares, existen muchos tipos de bestias draconianas en esta narración iconográfica, tenemos *dragones* alados con cuerpo de reptil y otros que son claramente serpientes que se arrastran por el suelo. Entre estos reconocemos a un áspid que se ha conservado en muy buen estado (Fig. 9. Áspid); este animal fue la imagen de los pecadores que no quieren escuchar las palabras de la Iglesia, y de ese modo con su cola se tapan un oído y la otra la colocan en el suelo para no tener que escuchar. En este espacio aparece así, como un animal híbrido con cuerpo y cola de reptil pero con alas y patas de ave. Esta iconografía nos trae grandes paralelos con la iconografía francesa de la Biblia de san Luis; no obstante esta interpretación tan exacta también tiene grandes influencias de los libros de Bestiarios ingleses del siglo XIII d.C.

En estas jambas también se nos muestra a un perro como símbolo de la envidia y la codicia, según Brunetto Latini: “Cuando el perro lleva carne o cualquier otra cosa en la boca y tiene que cruzar un río, tan pronto como ve la imagen de la carne en el agua, abandona lo que lleva para coger lo que resulta de nada”.² El perro que aparece en esta actitud se encuentra contextualizada en una escena de cacería pero de la cual se ha alejado al sentirse atraído por el agua, encontrando en la iconografía un perro junto a un pequeño curso del agua al cual caerá, recordando esta escena a los fieles que el pecado de la avaricia termina con la pérdida (Fig. 8. Perro cayendo al agua). Las Sagradas Escrituras no mostraban tampoco una lectura positiva en lo que confiere a este animal.³

Por su parte son muy curiosos y representativos los animales que se encuentran en el parteluz, ya que son en su mayoría animales de contenido diabólico (dragones y serpientes) vencidos por leones y águilas, aludiendo este sometimiento al triunfo del bien sobre el mal,⁴ como una victoria de Dios ante el demonio, el triunfo de la virtud frente al vicio (Fig. 10 León aplastando a un dragón alado).

Animalias localizadas en la bóveda.

Los animales y las diversas narraciones que aparecen representadas en esta bóveda son muy dispares, y su mayoría contiene una lectura confusa que ha dado lugar a varias interpretaciones. Si seguimos la clasificación de González de Simancas, estos relieves se disponen en 44 filas contenidas en columnas de 4 (salvo los relieves del extremo principal y el extremo final que cuentan con dos columnas).

¹ Kathleen Walker-Meikle, *Medieval Pets*. (Woodbridge, Suffolk, U.K.: The Boydell Press, 2012), 5-10; Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, libro XII, 2:25-6, 906-907.

² Mariño Ferro, *Diccionario*, 494.

³ El simbolismo del perro en la Biblia fue muy negativo, teniendo que convivir con ello a lo largo de los siglos. David, *Salmos*, XXII, 17; *Libro de los Proverbios*, XXVI, 11; incluso Jesucristo en san Marcos, VII, 27 y en san Mateo, VII, 6 afirma: “No hay quedar el pan de los hijos a los perros”.

⁴ Según Xosé Ramón Mariño Ferro, en el Cristianismo la serpiente es el Diablo, el águila que vence se convierte en símbolo de Cristo. *Ibid*, 45.

Para la doctora Teresa Higuera, la columna de la primera fila contiene la representación de la vida de san Idelfonso; en las columnas de la segunda a la cuarta fila aparece la historia de san Juan Bautista; en las columnas de la quinta fila la leyenda de Galiana; también se ha identificado en las filas 39-40 la parábola del Rico Epulón y el Pobre Lázaro; en las filas 41-43 la leyenda del traslado de los restos de san Idelfonso a Zamora y su descubrimiento y milagros; terminando la fila 44 con temas de la vida de san Idelfonso. En el resto de filas los demás investigadores han encontrado la representación de actividades cotidianas, y en lo que se refiere a nuestro objeto de estudio, encontramos “animales reales”¹ (leones, aves, perros, caballos, ciervos, oso, antílopes) cuya mayoría aparece también en los jambas y por supuesto el león heráldico del reino castellanoleonés (león más castillo). En lo que se refiere a seres del imaginario medieval tenemos algunos que también se repiten (dragones, unicornios, centauros), pero otros (hidras, anfisbena, arpías) son nuevos y en muchos casos difíciles de identificar. Por último, no olvidamos la representación junto a estos algunos motivos vegetales propios del gótico (Fig. 11. Bóveda de la Puerta del Reloj y Fig. 12. Algunos de los animales de la bóveda Fig. 12. Algunos de los animales de la bóveda).

Los animales reales pueden guardar la misma relación que algunos de los que aparecen en las jambas, no obstante no podemos descartar la teoría de que muchos de ellos pueden estar relacionados con la representación de un calendario y de los signos del zodiaco (el cerdo o el cabrito etc;). Sin embargo, si nos detenemos en la representación de la cantidad de animales imaginarios, vemos que pueden estar relacionados con la narración de ciertos relatos mitológicos heredados de la mitología grecorromana. Gracias a la representación de las escenas de la fila número 32 (Fig. 13. Perseo montando a Pegaso dentro del segundo espacio; Hércules vestido con la piel del león dentro del tercer espacio), en donde hemos visto a dos personajes muy importantes dentro de la mitología griega: en primer lugar, y dentro de la segunda columna encontramos al caballo alado conocido como Pegaso. Montando sobre él, probablemente al héroe que venció a la Gorgona, Perseo —hoy día claramente identificado este caballo alado gracias a la fotografía—; y dentro del tercer espacio o columna, vemos manifiestamente la imagen del héroe griego Hércules, representado con su mazo y con la piel del león de Nemea, que lo identificaba². La aparición de estos personajes en una misma secuencia probablemente se debiera a que Hércules descendería del mismo Perseo, mientras que en el primer espacio de esta columna encontramos posiblemente a Hércules junto con su león rendido, y en el último y cuarto espacio podríamos tener a un Hércules recién nacido presentado ante el águila, imagen del dios Zeus, legitimado este héroe por sus dos grandes ancestros, el humano Perseo y el divino Zeus.

Una vez descubierto al héroe tebanos es más fácil entender a muchos de estos animales que aparecen dentro de esta bóveda así como también a diversos hombres y mujeres que afloran realizando danzas y ritos que no se acercan a los ceremoniales de los s. XIII- XIV, ya que están caracterizados “a la manera griega”.³ Según Lorena Jiménez, la literatura medieval enumeró de forma estricta el orden de los doce trabajos de Hércules⁴ 1. el león de Nemea; 2. la Hidra de Lerna; 3. la cierva Cerinia; 4. el jabalí de Erimanto; 5. los establos de Augías; 6. las aves estinfálides; 7. el toro de Creta; 8. las yeguas de Diomedes, 9. el cinturón de Hipólita, 10. los bueyes de Gerión, 11. las manzanas

¹ Tenemos que añadir que el concepto de “animal real” debe de ser tenido en cuenta desde nuestra concepción actual, ya que para el hombre religioso del siglo XIII d.C eran igual de reales el elefante, el león, el dragón y el unicornio, para ellos eran animales que existían en su imaginación de la fauna oriental, en decir tenían cabida en su imaginario.

² María Pandiello Fernández, “Hércules”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8, (2012): 68.

³ Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Mitología clásica en el arte medieval*, traducción de Isabel Mellén, (Reedición de Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, D.L. 2016).

⁴ Lorena Jiménez Justicia, “Los doce trabajos de Hércules en la literatura medieval española”, en *Homenaje a la Profesora María Luisa Picklesimer. In memoriam. Centro de Estudios Clásicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra*; (2012):167.

de las Hespérides, 12. el can Cerbero. En esta bóveda no todos los trabajos del héroe son localizados, pero sí podríamos reconocer: el combate con el león; la lucha contra la hidra; la caza del jabalí de Erimato; las aves estinfálides; la caza de la cierva; y creemos también localizar el enfrentamiento contra el dragón acaecido dentro del jardín de las Hespérides. Además, también se localizan otras aventuras del héroe griego, como su estancia con los centauros y en particular con Folo y Quiron; o su enfrentamiento con *las Arpias*; e incluso creemos reconocer el rapto de Proserpina, la esposa del rey Orco.

La representación de episodios de Hércules podría ser bastante justificable, ya que los monarcas hispanos vieron en este héroe la imagen del civilizador de la península, y muchos pretendieron legitimarse a través de éste.¹ Pero por otra parte, Hércules también fue utilizado por los catequéticos de la Edad Media, viendo en este héroe la imagen de un pecador redimido, pero sobre todo vieron su paralelismo con Cristo,² al ser mitad divino y mitad humano.

Si continuamos reflexionando sobre las imágenes descubiertas en la fila 32 nos tropezamos con un segundo planteamiento, y por tanto con una lectura diferente, aunque también relacionada con la herencia mitológica clásica, desarrollándose en estos marcos temas afines a la astronomía, reconociéndose en muchos de ellos la imagen de algunas de las constelaciones, no siendo tampoco casual que estas “estrellas” se encuentren situadas en la bóveda, pudiendo ser su intrusión una metáfora que alude a la “bóveda celeste”, o es todo caso un mensaje reservado para mentes más “doctas”, a diferencia del mensaje que se impartía en las jambas y en parteluz, siendo este más sencillo que el de la bóveda, conectando por tanto visiblemente en una clara jerarquía iconográfica.

HIPÓTESIS PROVISIONALES

Como hemos podido exponer a lo largo del discurso elaborado en este texto no estamos de acuerdo con la idea de que estos animales se encontraran allí como meros motivos decorativos,³ ya que en su mayoría narran secuencias vistas en los manuscritos de Bestiario, teniendo estas por lo tanto gran carga alegórica.

En segundo lugar queremos reseñar la influencia estilística del arte francés en estos animales, siendo está del todo incuestionable, sabemos de animales semejantes a estos en las puertas de Notre Dame de París, y por otro lado hemos visto una gran influencia por parte de las animalias que se encuentran en las páginas de la Biblia moralizada de san Luis de Francia, joya que ya se encontraba en la catedral de Toledo en aquellas datas. El gran número de animales que aparece en esta Biblia moralizada no es casual, tienen como los de nuestra puerta una intención “moralizadora” tal y como expresa su apelativo. Además, por otro lado también se encuentran grandes paralelos con la miniatura de Bestiarios ingleses del momento, evidenciando la entrada y circulación de los mismos en el Toledo del siglo XIII d.C, no siendo esto de extrañar debido a que esta ciudad era un punto muy importante de entrada y salida de libros de variado género y de heterogéneas culturas.⁴

¹ Véase la Segunda Parte de la *General Estoria* y Estoria de Alfonso X el Sabio. Ana Domínguez Rodríguez, (1989): “Hércules en la miniatura de Alfonso X El Sabio”, *Anales de Historia del Arte*, nº 1, (1989): 91-103. El interés por Hércules también puede verse en la avanzada Edad Media en la obra de don Enrique de Aragón, marqués de Villena (1384-1434), véase Pedro Cátedra y Paolo Cherchi Usai, *Los doce trabajos de Hércules*. Universidad de Cantabria, Santander, 2007.

² José Luis Senra Gabriel y Galán, “Hércules vs Cristo. Una posible simbiosis iconográfica en el románico hispánico”, *Quintana*, nº 1, (2002): 275-283.

³ Pérez Higuera, *La puerta del reloj*, 112.

⁴ El uso de la sabiduría *Fisiólogo* para la elaboración de esta obra es muy importante debido a que no nos han llegado manuscritos de esta época y de este espacio, demostrando el uso y conocimiento del *Fisiólogo*, ya fuere de manera directa o indirecta, tal y como expresaba la teoría del gran hispanista británico, el profesor A. Deyermond, según el cual la sabiduría del bestiario cristiano discurría en la España medieval a través de los sermones de los predicadores. En

Por consiguiente, abogamos la idea de que estas animalias, las cuales ocupaban un lugar muy importante para la comunidad de fieles cristianos que se adentraban en la catedral, tenían el objetivo de recordar tanto enseñanzas catequéticas de moral cristiana, como el de fusionar estas con el ideario cristiano-político del momento al insertar elementos heráldicos como los del cuartelado heráldico de león más castillo, siendo esta intromisión un ejemplo de la yuxtaposición o solapamiento del Iglesia y Estado en la Toledo del siglo XIII d.C.

En cuanto a la representación del ciclo de Hércules tenemos que añadir que esta fue muy importante ya que en este héroe se vio un ejemplo tanto de erratas humanas como de sus virtudes, siendo un modelo a seguir y transmitido por muchos sermoneadores o, como afirma Lorena Jiménez: “la España medieval, fuertemente dominada por los dogmas de la Iglesia Católica encuentra en el hijo de Zeus un perfecto exponente de la victoria del Bien contra el pecado, que acecha por todas partes”,¹ insertando perfectamente este mensaje con los animales que vencen al mal en el parteluz y con los animales cristológicos que se encuentran en las jambas. Además, no podemos olvidar que éste héroe fue tomado como un antepasado heroico por Alfonso X el Sabio y sus sucesores, teniendo Hércules un gran valor para semiótica político-religiosa que encaja perfectamente con el cuartelado heráldico de leones y castillos que aflora por toda la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo.

palabras del propio Deyermond: “Y los bestiarios fueron un recurso importante para los predicadores, sobre los que predicaron en la lengua vernácula ante un público laico”. Alan Deyermond, “La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica”, en *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar "in memoriam": Actas del Congreso Internacional "Lyra minima oral III", Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001, coord; por Pedro Manuel Piñero Ramírez, (2004): 88.*

¹ Jiménez Justicia, “Los doce trabajos de Hércules”, 163.

ANEXO

ANIMALES REPRESENTADOS EN LAS JAMBAS DE LA PUERTA DEL RELOJ



Fig. 1. La Puerta del Reloj de la catedral de Toledo



Fig. 2. León heráldico del reino castellanoleonés



Fig. 3 Arriba: león resucitando a sus crías; abajo: Jonás expulsado del vientre de la ballena



Fig. 4. Elefante



Fig. 5. Caza del ciervo



Fig. 6. Perro



Fig. 7. Perro ayudando en la caza



Fig. 8. Perro cayendo al agua



Fig. 9. Áspid

ANIMALES REPRESENTADOS EN EL PARTELUZ DE LA PUERTA DEL RELOJ



Fig. 10 León aplastando a un dragón alado

ANIMALES REPRESENTADOS EN LA BÓVEDA DE LA PUERTA DEL RELOJ



Fig. 11. Bóveda de la Puerta del Reloj



Fig. 12. Algunos de los animales de la bóveda



Fig. 13. Perseo montando a Pegaso dentro del segundo espacio; Hércules vestido con la piel del león dentro del tercer espacio