

Pervivencias clásicas en la iconografía medieval del alma

Paola Corti
Universidad Adolfo Ibáñez
Chile

“Toda nación, toda civilización, descansa sobre un principio espiritual que es su ‘mejor yo’, su alma. De este principio parte la línea de fuerza por la cual, en un esfuerzo de trascendencia, intenta alcanzar el mundo suprasensible, lo absoluto, lo divino. En cada nación, en cada civilización, encontramos efectivamente una idea del hombre y del universo, una búsqueda de los fines, un hambre de eternidad”¹.

El mundo griego se nos revela, en su dimensión más íntima –aquella vinculada al ámbito del mito, la religión, la aspiración filosófica y la espiritualidad- como un mundo inclinado hacia el misterio (*mysterion*), aquello que la razón no explica pero reconoce como existente y subyacente, aquello superior a lo físico y las apariencias sensibles de este mundo y el tiempo, en definitiva, la dimensión de lo sagrado que supera y a la vez inunda la vida del hombre, dirigiéndolo y abocándolo hacia su apropiada inclinación: el mundo eterno de la divinidad, lo sublime e inmortal, la trascendencia de este mundo.

De esta realidad suprasensible participa el alma una vez liberada de su atadura a este mundo por el cuerpo –según nos expondrá Platón²-. Sin embargo, no siempre el pensamiento griego vio de este modo la muerte; la idea de ella como una liberación de su prisión carnal comparece más apropiadamente en el pensamiento pitagórico y la filosofía platónica del siglo

¹ DE REYNOLD, Gonzague, *La formación de Europa*, traducción de J.M. de Azaola, Pegaso, Madrid, 1948, vol. II, p.262.

² Vid. los diálogos de *Fedón* y *Fedro*, tra-

ducción de Patricio Azcarate, Edaf, Madrid, 1962, pp. 63-156 y 221-296, respectivamente.

IV a.C. Antes que ella se impusiera, la muerte es más bien vista como un tránsito para el alma, un paso al mundo del más allá –que se identifica con el reino de Hades y Perséfone– mundo subterráneo donde las almas vagan como sombras, espíritus tristes, anhelantes y añorantes de su pasada vida³. Junto a ello, sin embargo, la idea de la vida más allá, de la inmortalidad del alma, se impone –desde la época micénica– como una certeza, la cual, a su vez, se traducirá en ciertas figuras e imágenes simbólicas capaces de encarnar esta realidad futura del alma humana; esas figuras –principalmente animales– comparten todas ellas la evocación de la ligereza y volatilidad del alma, de su liviandad e inmaterialidad que la hacen elevarse al momento de la muerte y desprenderse así del cuerpo sometido a los efectos de la descomposición y división de la materia. El alma, en cambio, permanece liviana en su unidad y de ese modo acude ligera y volátil al reino de los muertos:

“y el alma se va volando, como un sueño...”⁴

Una idea de ascenso implícita está contenida en todas las figuras que el hombre antiguo imaginó para simbolizar este tránsito y vida inmortal del alma, de allí que todas ellas compartan el atributo de ser seres alados –como alado es también Hermes, el dios del tránsito–. El mismo Platón

³ Es en este sentido el alma aparece como *skía*, la sombra, aquella inaprensible imagen que, por ejemplo, Odiseo trata de asir sin éxito cuando visita el reino de los muertos y se le aparece la sombra de su madre: “Tres veces me acerqué a ella, pues el ánimo incitábame a abrazarla; tres veces se me fue volando de entre las manos como sombra o sueño...”, en *Odisea*, XI, 206-209 (en Homero, *Obras Completas*, traducción de Luis Segalá y Estalella, Librería “el Ateneo” Editorial, Buenos Aires, 1965. También hemos tenido a la vista la traducción de J. M. Pabón editada en Gredos, Madrid, 2000). Esta volatilidad de las sombras que son las almas en el reino de Hades nos la señala otro verso del mismo poema: “A él tan sólo, después de muerto, dióle Persefonea inteligencia y saber; pues los demás revolotean como sombras” (*Odisea*, X, 495). Por su parte Sófocles en *Ajax* hace decir al mismo Ulises en diálogo con Atenea: “...Y no pienso en el de éste más que en el mío, pues veo que cuantos vivimos nada somos sino fantasmas o sombra vana” (*Ajax*, 125 en Sófocles,

Tragedias, traducción y notas de Assela Alamillo, Editorial Gredos, Madrid, 2000), y Píndaro afirma en *Pítica*, VIII, 95 (Gredos, Madrid, 2000): “¡Seres de un día! ¿Qué es uno? ¿Qué no es? ¡Sueño de una sombra es el hombre!”.

⁴ *Odisea*, XI, 216. Sófocles en *Edipo Rey*, 175, en *op. cit.*, evoca un lamento sobre las almas de los muertos: “Y uno tras otro, cual rápido pájaro, puedes ver que se precipitan, con más fuerza que el fuego irresistible, hacia la costa del dios de las sombras”. La idea del alma como un sueño, queda contenida en la palabra *opsis* que, significando ensueño, también es aplicada al alma. Para el análisis del concepto de alma y su relación con la muerte en el mundo griego antiguo véanse los clásicos trabajos de VERMEULE, E., *La muerte en la Poesía y en el Arte en Grecia*, traducción de J.L. Melena, FCE, México, p. 34 y ss; NILSSON, M. P., *Historia de la Religión Griega*, traducción de Atilio Gamarro, Eudeba, Buenos Aires, 1961 (Londres, 1925).

nos asegura en el *Fedro*, que el alma misma tiene alas:

“Cuando es perfecta y alada, campea en lo más alto de los cielos y gobierna el orden universal” (...) “La virtud de las alas consiste en llevar lo que es pesado hacia las regiones superiores, donde habita la raza de los dioses, siendo ellas participantes de lo que es divino más que todas las cosas corporales” (...) “Es divino todo lo que es bello, bueno, verdadero, y todo lo que posee cualidades análogas, y también lo es lo que nutre y fortifica las alas del alma”⁵.

Como nos advierten Champeaux y Sterckx, “toda ascensión... es una ruptura de nivel, un pasaje hacia el más allá, una superación del espacio y de la condición humana”... “La muerte no es más que pasaje hacia el más allá al que conduce”⁶. En este sentido, entonces, el alma será representada, en su viaje liberador de la tumba, con motivos y figuras que simbolicen este desprendimiento y abandono, manifestado en atributos de liviandad y vuelo⁷. La fijación simbólica de algunos de estos motivos alados, como el de las aves o de las mariposas, tendrá, sin embargo, una proyección de más largo aliento en la medida que estos símbolos sean adoptados también –sin fricción ni violencia, debemos advertir– por el primitivo arte cristiano y de allí sean heredados por el arte de los siglos medievales, llegando incluso con toda vigencia y fuerza al lenguaje iconográfico de los siglos XIV y XV.

Por su parte, el mundo medieval, un mundo en esencia cristiano –cristianismo que, por lo demás y como sabemos, tuvo su origen en el seno del mundo antiguo, en los márgenes orientales del Imperio Romano– tiene, por lo mismo, el centro de su Fe en el misterio de la salvación y redención del hombre, es decir, en el misterio de la vida después de la muerte, del tránsito del alma al más allá, del destino trascendente de su existencia llamada a la contemplación de Dios. Así, la idea del ascenso del alma después de la muerte se afirma no sólo hacia fines del mundo antiguo, sino que caracteriza su representación iconográfica, desde el arte de las catacumbas hasta las iluminaciones de manuscritos, especialmente los de los últimos siglos medievales. De este modo podemos advertir una pervivencia de motivos que habían sido aquilatados y descubiertos durante la Antigüedad Clásica,

⁵ PLATÓN, *Fedro*, p. 251. “Cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta, como el pájaro, sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo y se ve tratado como insensato...” (*Fedro*, p. 255)

⁶ CHAMPEAUX, G. et STERCKX, *Introduction*

au Monde des Symboles, Zodiaque, 1968, p.

⁷ De hecho, la misma palabra alma (*psykhe*) que significa “hálito”, es representada mediante una figura alada, usualmente una joven con alas de mariposa. Del mismo modo, la palabra *pneuma* (hálito, suspiro) es evocada mediante la imagen del vapor o humo. *Vid.* VERMEULE, E., *op.cit.*, p. 34 y ss.

que serán luego traducidos por el primer arte cristiano y, de esta forma, se proyectarán en una herencia iconográfica que nos habla no sólo de deudas y préstamos artísticos –entre el mundo antiguo y el medieval– sino también, como en el caso particular del simbolismo de la abeja, de consonancias, que incluso hicieron más fácil y posible la misma conversión de este mundo antiguo y su respectiva cristianización.

Cuando analizamos el horizonte de estas pervivencias clásicas en la iconografía medieval del alma, se nos hace evidente que aquella calidad misteriosa del mundo antiguo, especialmente del mundo griego, corresponde a una intuición y elevación natural que se verá sublimada en la vivencia y fe sobrenatural del mundo medieval.

La mariposa (*psykhe*)

El primer símbolo que analizaremos corresponde al de la mariposa y sus alas, figura especialmente predilecta en la cultura griega, y también en la romana –como de hecho se aprecia en algunos de los frescos pompeyanos–, para representar el alma en el trance del abandono del cuerpo, el momento mismo del tránsito a la vida en el más allá. Según los testimonios arqueológicos, el motivo aparece tempranamente en las tumbas micénicas –particularmente en la cerámica y piezas de orfebrería que acompañaba el ajuar de los difuntos⁸– y desde allí se proyecta a lo largo de la historia griega hasta llegar a identificarse con la figura del alma (*psykhe*) perseguida por el amor incansable de Eros⁹.

Esta asociación entre alma y mariposa tiene su origen en la metamorfosis del gusano, de la cual nace aquella, es decir, el fenómeno de la crisálida que contiene en sí la transformación y el nacimiento de nueva vida. Como nos advierten Chevalier y Gheerbrant: “la crisálida es el huevo que contiene la potencialidad del ser; la mariposa que sale es un símbolo de resurrección. También es, si se prefiere, la salida de la tumba”¹⁰. En este sentido

⁸ Se trata de la presencia de discos de oro dentro de los cuales apreciamos inscritas las figuras de mariposas, como los encontrados en Micenas. Schliemann afirma en relación a la presencia de este motivo en el arte micénico: “la mariposa es aquí, como en el arte griego posterior, el emblema de la inmortalidad del ser humano”, citado por CHARBONNEAU-LASSAY, L., *El Bestiario de*

Cristo, traducción de F. Gutiérrez, Sophia Perennis, J. De Olañeta Editor, Barcelona, 1997, p. 847.

⁹ Según nos lo relata Apuleyo en su *Metamorfosis*, Editorial Gredos, Madrid, 2000. Vid. GRIMAL, P., *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, Presses Universitaires de France. Paris, 1958.

entonces, “la oruga es el emblema de la metamorfosis humana en la tumba. Desde el cuerpo que durante la vida ha sido ‘el carro sutil del alma’, el alma alza el vuelo como la mariposa que acaba de abrir su capullo...”¹¹. Surge así apropiado para la representación del alma, el motivo de la mariposa como símbolo de sutil ligereza, que con su vuelo ágil y liviano se separa del cuerpo y abandona la tumba, así como el pequeño insecto alado se desprende de su capullo y emprende el vital y colorido vuelo¹². Para los antiguos, entonces, la imagen del “alma desprovista de su envoltura carnal”¹³, eso es lo que representa la mariposa.

La adopción cristiana de este motivo para representar el alma, aparece subrayada especialmente en el arte de las catacumbas, en cuyos frescos—como por ejemplo, los de la catacumba romana de Domitila— vemos el alma representada como una joven con alas de mariposa. Sin duda, que en este sentido, fue de importancia, a su vez, la adopción y cristianización del mito de Eros (figura del amor urgido) y Psique (figura del alma buscada), que permitió que en ellos se viera el símbolo del drama del alma raptada por el amor de Cristo, arrancada por él mismo de los brazos de la muerte; de aquí que a Cristo, en el arte de las catacumbas paleocristianas, se le represente con alas de paloma y al alma, con alas de mariposa.¹⁴ Al respecto Charbonneau-Lassay nos insiste que para “la antigua simbología cristiana, aquel Eros pagano, aquel Amor emplumado con dos alas de paloma que persigue amorosamente a la mariposa, o sea, a Psique, el alma humana; aquel Eros, digo, fue uno de los proféticos símbolos, sembrado por la mano divina en el campo del paganismo, que la Iglesia no tenía más que tomar tal cual estaban para traspasarlos a Cristo, al Amor eterno y divino perseguidor de las almas por él rescatadas.”¹⁵

La continuidad iconográfica de este ligero y colorido motivo en el arte de la Edad Media, especialmente en las iluminaciones de manuscritos de los siglos XIV y XV, nos señala la pervivencia de la mariposa como símbolo directo del alma o en relación con ella y la vida inmortal, como lo podemos constatar en el ejemplo de una miniatura contenida en el sufragio del

¹⁰ CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., *Diccionario de Símbolos*, Herder, Barcelona, 1988, s.v. Así, entonces, las alas de la mariposa pasan a ser el símbolo de *psique*. De hecho, en numerosas tumbas el alma es representada en los grabados como mariposas o bien con figura humana de una joven que lleva a sus espaldas las alas de mariposa.

¹¹ CHARBONNEAU-LASSAY, *op.cit.*, p. 847

¹² De aquí que “una creencia popular de la antigüedad grecorromana da al alma que sale del cuerpo de los muertos la forma de una

mariposa. Sobre los frescos de Pompeya, Psique se representa como una niña alada, semejante a una mariposa.” CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., *op.cit.*, s.v.

¹³ *Idem*

¹⁴ Cfr. CHARBONNEAU-LASSAY, *op.cit.*, pp. 848. Es el caso de las figuras de los frescos de las catacumbas de Pedro y Marcelino, como lo advierte LECLERQ, DOM H., *Manuel d' Archeologie chrétienne*, T. I, p. 148, citado en *ibidem*, p. 849.

¹⁵ *Ibidem*, p. 851.

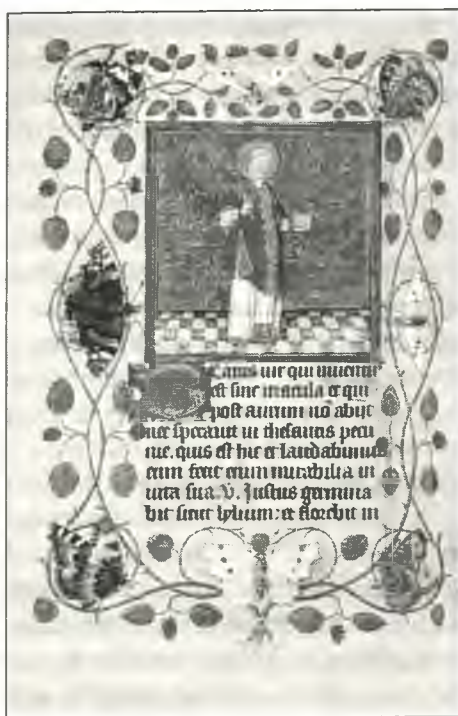


Figura 1:
Horas de Catherine
de Cleves, "San
Vicente", M. 917, p.
268

*Libro de Horas de Catherine de Cleves*¹⁶. Se trata de la miniatura dedicada a San Vicente¹⁷ (fig. 1); a la iluminación central –que nos muestra al santo portando el instrumento de su martirio en la mano derecha y en la izquierda el libro de los Evangelios, por el cual entregará su vida– rodea un margen ornamentado por ocho mariposas¹⁸ posadas simétricamente entre una enredadera y una aviñada planta de berries. La presencia aquí de estas mariposas no tiene que ver directamente con la vida del santo, sino al

¹⁶ Se trata de uno de los ejemplos de miniatura bajomedieval más importante y completo. Realizado por un anónimo iluminador de los Países Bajos, que hoy se conoce con el nombre de Maestro de Cleves, debido a la destinataria del libro de Horas, Catherine de Cleves, duquesa de Guelders; su factura corresponde a mediados del siglo XV (ca. 1445). Los manuscritos originales se encuentran actualmente en los archivos de la Pierpont Morgan Library en New York, como Ms 945 y Ms 917. Existe una edición facsimilar con las imágenes que iluminan los distintos ciclos iconográficos, correspondientes a los oficios de los días de la semana,

los Salmos Penitenciales y el Sufragio, realizada por John Plummer, de la cual hemos obtenido las iluminaciones que aquí reproducimos. Vid. PLUMMER, J., *The Hours of Catherine of Cleves*, George Braziller, New York, 1975 (N.Y., 1966)

¹⁷ M 917, p. 268. Vid *Ibidem*, fig. 129.

¹⁸ Según RANDALL, Lilian, M.C., "Peapods and Molluscs from the Master of Catherine of Cleves" in *Apollo*, vol. 100, n° 153, 1974, pp. 372-379, nota 9, dos de los tres tipos de mariposas aquí representadas corresponden a *Anthocaris Cardamines* y *Vanessa Atalanta*, a este último tipo pertenece aquella a la cual hacemos alusión en el texto.



Figura 2:
Horas de
Catherine de
Cleves, "San
Vicente", M. 917,
p. 268 (detalle)

parecer más bien, dice relación con el juego que el nombre latino genera: *Vincent*, del latín *vincere*, es decir, el que *vence* con su martirio la muerte¹⁹. En este sentido, entonces, la presencia aquí de estas mariposas se debería a la alusión de esta cualidad victoriosa de San Vicente, que no es otra que la afirmación de la inmortalidad del alma, la perpetuidad de la vida eterna conquistada mediante su martirio por Cristo. Este contraste entre vida y muerte, más aún, esta relación directa de la superación de la muerte aparece aquí sugerida de modo más escondido si ponemos nuestra atención en la mariposa del margen superior izquierdo (fig. 2); en la cara externa de una de sus alas se dibuja un rostro cadavérico, como si fuera la cara misma de la muerte a la que está enfrentado el hombre por su naturaleza corporal, la que, sin embargo, es superada por el alma –simbolizada en las mismas mariposas– que está llamada y destinada a la inmortalidad, y de lo cual San Vicente fue insigne ejemplo, y por lo cual se le considera mártir invencible.

Otro ejemplo de esta identidad simbólica entre mariposas y almas podemos admirar en una de las páginas iluminadas por los hermanos Limbourg en las *Muy Ricas Horas del Duque de Berry*; en este caso vemos en la iluminación dedicada a la Visitación, la compañía de distintas y pequeñas escenas de *drolleries* y *grotesque* que se disponen en derredor de la

¹⁹ Este natural juego semántico que se impuso en la hagiografía y en la tradición posterior entre el nombre del santo y el verbo vencer queda testimoniado en el relato de Santiago de la Vorágine, *La Leyenda Dorada*, que tanta difusión alcanzó entre los siglos XIV y XV en Occidente. En ella leemos las siguientes palabras de alabanza al santo

mártir atribuidas a San Agustín: "el feliz Vicente venció en las palabras y venció en los meaux, el venció en la confesión y en la tribulación, venció triturado y venció ahogado", en JACQUES DE VORAGINE, *La Légende Dorée*, traduite du latin par Teodor de Wyzewa, Paris, Perrin et C^{ie}, Libraires-Editeurs, 1905, p. 104.

escena principal que nos muestra a María y su prima Isabel; una de estas escenas marginales nos muestra a un ser híbrido atacando con su espada un conjunto de pequeñas y doradas mariposas²⁰, alusión posible a los ataques del demonio contra las almas de los hombres que ahora serán redimidas por Dios encarnado en el seno de María Virgen²¹.

“Así, todos los documentos concuerdan para hacer de la mariposa el emblema del alma humana, del alma evadida de la carne por la puerta de la muerte y elevada por encima del plano terreno por el amor divino”²².

Las abejas

La presencia de la abeja en el arte funerario está atestiguada en el Antiguo Egipto como símbolo del alma al abandonar el cuerpo²³. En el horizonte griego, por influencia cretense, el motivo habría pasado hacia el Egeo y la Grecia continental, donde aparece recogido en diversos testimonios

²⁰ Vid. folio 38^v en *Les tres Riches Heures du Duc de Berry*, introduction et légendes de J. Lognon et R. Cazelles, Draeger Éditeur, 1969, fig. 33. Para un estudio detallado sobre la iluminación de manuscritos de los siglos XIV y XV véase la clásica recién reeditada obra de MILLARD MEISS, *French Painting in the time of Jean de Berry. The Limbourg and their Contemporaries*, George Braziller, New York, 1974.

²¹ Otro ejemplo digno de destacar como pervivencia del motivo de la mariposa en el arte de los manuscritos medievales, lo constituye el *Libro de Horas para Engelbert de Nassau* realizado por el Maestro de María de Borgoña, y que hoy se encuentra en la Bodleian Library, en Oxford; la mayoría de los márgenes de este libro están ornamentados con figuras de mariposas y flores, en un claro mensaje de vida, fertilidad e inmortalidad, en especial acompañando las iluminaciones centrales dedicadas al ciclo de horas de la Virgen, o Pequeño Oficio de la Bendita Virgen María, y el de las Horas de la Cruz, dedicado a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo. Vid. por ejemplo, folios 56^v-57^v, 69, 84^v-85, 133, 139, 152^v-153, y 156^v, entre

otras; en *The Master of Mary of Burgundy. A Book of Hours*, Introduction and legends by J.J.G. Alexander, George Braziller, New York, 1970, figs. 38-40, 62, 68-69, 77, 78, 83-85. A modo también de ejemplo podemos citar los márgenes de las iluminaciones contenidas en el *Breviario de Isabel de Castilla*, de fines del siglo XV en el que admiramos la presencia igualmente de estas mariposas como figuras ornamentales y a la vez simbólicas alusiones a la inmortalidad del alma. Vid. por ejemplo las iluminaciones de los folios 71, 124, 146^v, 173, 182, 234, 309, 423^v, 477^v, en *The Isabella Breviary*, Backhouse, J., The British Library, London, 1993, figs. 11, 19, 22, 25, 30, 37, 46, 60 y 65.

²² CHARBONNEAU-LASSAI, *op.cit.*, p. 849.

²³ Cfr. CHEVALIER, J., y GHEERBRANT, A., *op.cit.*, s.v. La presencia de este símbolo también está atestiguada en el mundo celta previo a la llegada del cristianismo. En la época de las invasiones al Imperio Romano, veremos su presencia también en las tumbas germánicas, especialmente en las merovingias de los siglos VI y VII, como por ejemplo en la tumba de Childerico. Vid. HUBERT, H., *La*

arqueológicos como fíbulas y monedas de uso en Eleusis, Corinto, Mileto, Samotracia y Éfeso²⁴. La importancia simbólica de la abeja en la vida de la antigua Grecia no se limita al ámbito fúnebre, sino que la encontramos formando parte de un culto religioso más complejo, como sucede, por ejemplo, con las sacerdotisas de Eleusis y Éfeso que llevaban el nombre de *Melissai* (abejas)²⁵. Plinio el Viejo y Estrabón²⁶, por su parte, nos advierten del culto a *Melissa Dea*, que se realizaba en Mileto, Delos, Tera y Melos. Esta *Melissa Dea* no es otra que Diana con cuerpo de abeja. Por su parte, Homero en el *Himno a Hermes*, vincula el mito de este dios mensajero y del tránsito, con las vírgenes del Parnaso, maestras del arte adivinatorio, que “se alimentan de panales, volando de un lado a otro”²⁷; es decir, estas vírgenes son realmente abejas.

En el mundo antiguo, la importancia de la abeja trasuntará en la poesía. Virgilio nos asegura que “hay en las abejas una partícula de la divina inteligencia”²⁸, de tal modo que su simbolismo, junto con estar referido, como veremos, al de la resurrección, también se vincula con las propiedades de la miel, el dulce producto de la afanosa labor de las abejas en la colmena. En este sentido, la abeja y la miel son figura de la elocuencia y la sabiduría que, teniendo en los dioses su origen – de hecho la miel era considerada como alimento divino y es en ese sentido que comparece no sólo en los ritos funerarios, sino también en las libaciones a los dioses–, puede ser destilada en los labios de los hombres, que reciben desde ese momento el beneficio de estos dones espirituales²⁹.

El orden y la organización también son virtudes simbolizadas por las abejas. De hecho el *hyron* –la colmena– es tenido por símbolo de la vida común. Esta organización prolífica de la colmena es la que destaca en su definición San Isidoro cuando nos advierte de ellas que “... son muy expertas en la fabricación de la miel; tienen determinado domicilio que arreglan

Europa de las Invasiones, colección el Universo de las Formas, Editorial Aguilar, Madrid, 1972.

²⁴ Para la difusión del motivo de las abejas uno de los estudios más completos sin duda, lo constituye la obra de CHARBONNEAU-LASSAY, *op.cit.*, vol. II, pp. 857-892. Para el simbolismo de la abeja, *vid* CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., *op.cit.*, s.v.

²⁵ CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., *op.cit.*, s.v.

²⁶ PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*, XI, 9; Estrabón, *Geographia*, X, 3, citados en Charbonneau-Lassay, *op.cit.*, 858-862.

²⁷ V. 555 y ss.

²⁸ *Geórgicas*, IV, en *The Eglogues and Georgics of Virgil*, translated by T.F. Royds, J.M. Dent & Sons, Limited, N.Y., 1927.

²⁹ Según la tradición, unas gotas de miel habrían sido destiladas en los labios de Píndaro y Platón. En la hagiografía cristiana, por su parte, lo mismo se decía de San Ambrosio de Milán, San Juan Crisóstomo y el mismo San Bernardo que recibe por lo mismo el nombre de *doctor melifluus*. La miel guarda un simbolismo profundo y complejo. Como nos advierte Chevalier y Gheerbrant, *op.cit.*, s.v., ella purifica el cuerpo, los actos y las palabras, y comunica con lo divino.

con un arte maravilloso; forman un panal del jugo de diversas flores y labrando cera lo llenan de prole innumerable; constituyen un ejército y tienen rey; mueven guerra y huyen del humo y del estrépito”³⁰.

En otro plano, la Antigüedad clásica vio en las abejas el símbolo de la castidad y de la pureza porque, como nos asegura Virgilio, ellas “no se abandonan al amor, no se enervan en los placeres, y no conocen ni la unión de los sexos ni los penosos esfuerzos del parto”³¹. Sin duda, esta idea hizo eco en el pensamiento cristiano que asimiló la abeja como figura de la virginidad de María, madre de Dios.

A la luz de este juego simbólico rico y profundo podemos apreciar que se da una consonancia entre el mundo grecorromano y el veterotestamentario, que llevará al arte cristiano a adoptar estos símbolos –el de las abejas y el de la miel– como emblemas tanto de la Virgen como de Cristo y del alma humana llamada a la resurrección. Como ejemplo de esta consonancia simbólica, tenemos las palabras del Antiguo Testamento que profetizaban:

“He aquí que la Virgen ha concebido, y da a luz un hijo; y lo alimentará con la nata de la leche y con miel”³².

“¡Come miel, hijo mío, porque es buena!. Panal de miel es dulce en tu paladar. Pues sábetelo que así será la sabiduría para tu alma, y si la hallas, hay un mañana, y tu esperanza no será aniquilada”³³.

Por otra parte, como emblema de Cristo, la abeja simboliza su Resurrección, dado que la abeja permanece ausente los tres meses de invierno para retornar en primavera, así como Cristo estuvo ausente durante tres días en que bajó a los Infiernos y luego volvió a la vida al tercero; así, entonces, las abejas representan la resurrección de Cristo y simbolizan su triunfo frente a la muerte. Según Charbonneau-Lassay, “el simbolismo cristiano aceptó la abeja como uno de los símbolos de la resurrección total y de la vida inmortal del alma humana”³⁴.

Esta dimensión inmortal del alma humana también estaba subrayada en el sentido que la religión griega le atribuía a las abejas como representación del “alma descendida entre las sombras y preparándose para la vuelta”³⁵.

En el arte cristiano medieval –deudor de ambas tradiciones, no obstan-

³⁰ San Isidoro, libro 12, cap. 8 n° 1 (p. 315)

³¹ VIRGILIO, *Geórgicas*, IV, 320.

³² *Isaías*, VII, 13-14.

³³ *Proverbios*, 24, 13-14. En el mundo hebraico la miel y la abeja, tienen además una relación directa con la realeza y la divinidad: “símbolo solar de sabiduría y orden,

la abeja significa la realeza: el hijo del Rey, el iniciado, el hijo de la luz, al alma enlazada a lo divino”.

³⁴ CHARBONNEAU-LASSAY, *op.cit.*, p. 861.

³⁵ CHEVALIER, *op.cit.*, s.v.: “Las encontramos dibujadas sobre las tumbas, como signos de supervivencia postmortuoria. La abe-

te aquella veterotestamentaria se imponga más naturalmente- se profundiza este complejo nudo simbólico que se esconde tras las abejas: como símbolo de castidad y pureza, representan a la Madre de Dios, María, inmaculada y virginal; como símbolo de resurrección se constituyen en emblema de Cristo significando su triunfo universal sobre la muerte; al mismo tiempo, permanecen siendo emblema de la inmortalidad del alma humana, llamadas a la dulce participación en las cosas eternas.

Así, San Bernardo en la *Vitis Mystica*, afirma de las abejas que “son imagen de las almas que saben y pueden elevarse con las alas de la contemplación, que se separan, por decirlo así de sus cuerpos, al igual que el industrioso insecto abandona su colmena para volar hasta el jardín de las celestiales voluptuosidades. Allí encuentran reunidas todas las flores como en el más rico de los tesoros, y saborean sus ricas delicias”... “Ese jardín es el Paraíso, pues se dice en el Cantar del Amor: ‘El fruto de tu seno, fecundísima Virgen María, es el paraíso’. “Del seno de la Virgen María, en efecto, salió el paraíso, ese jardín de las delicias, adornado con todas las flores, enriquecido con todos los frutos; pero primero busquemos, contemplemos esas flores, recojamos y saboreemos su jugo. Conviene que nosotros, abejas espirituales, busquemos la miel que mana de la piedra, conforme a las palabras del profeta; porque ese Cristo que es un Paraíso de delicias es también esa piedra misteriosa”³⁶. Esta búsqueda espiritual, sin duda, tiene en María el ejemplo más perfecto.

Obediente a dicha tradición y gobernada por inspiración semejante debemos entender el margen de la iluminación dedicada a prima de las Horas de la Virgen³⁷ en el ya mencionado *Libro de Horas de Catherine de Cleves*. En el margen inferior derecho vemos dos panales de abejas, acompañando el tema de la iluminación central que nos muestra el nacimiento de María Virgen (fig. 3). Las abejas aquí simbolizan la pureza y fertilidad contenida en la futura Madre de Dios, en directa alusión a la inmaculada condición de su alma concebida sin pecado original, y promesa de Vida Eterna encarnada en su seno para redención de la humanidad (fig.4). La Inmaculada Concepción de María y su perpetua virginidad son los dogmas con este símbolo aludidos³⁸. De este modo podemos apreciar hasta qué

ja es, en efecto, uno de los símbolos de la resurrección” Según Platón los hombres sobrios y buenos reencarnarían en abejas. Cfr. Platón, *Fedón*, p. 107: ...“y los más dichosos, cuyas almas van a un lugar más agradable, ¿no son aquellos que siempre han ejercitado la virtud social y civil que se llama templanza y justicia, a la que se han amoldado sólo por el hábito y mediante el ejercicio, sin el auxilio de la filosofía y de la religión?/

¿Cómo pueden ser los más dichosos?/ Porque es probable que sus almas entren en cuerpos de animales pacíficos y dulces, como las abejas, las avispas, las hormigas; o que vuelvan a ocupar cuerpos humanos, para formar hombres de bien.”

³⁶ SAN BERNARDO, *Vitis Mystica*, XLIV, citado en Charbonneau-Lassay, *op.cit.*, pp. 881.

³⁷ M.945, fol. 20 en PLUMMER, J., *op.cit.*, fig. 5.



Figura 3:
Horas de Catherine
de Cleves, "El
Nacimiento de la
Virgen", M. 945,
fol. 20



Figura 4:
Horas de Catherine
de Cleves, "El
Nacimiento de la
Virgen", M. 945,
fol. 20 (detalle)

punto el motivo de las abejas, que tendría en el mundo antiguo su génesis vinculada a la pureza de las almas y su vida inmortal, como ya hemos visto, adquiere en el arte de la Edad Media eco profundo y plenitud simbólica al pasar, de este modo, a representar una realidad sobrenatural.

³⁸ La proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción de María fue oficialmente realizada en el siglo XIX por el Pontífice Pío IX (1846-1878) mediante la Bula *Ineffabilis Deus*, el día 8 de diciembre de 1854 (vid., DENZINGER, E., *El Magisterio*

de la Iglesia, traducción de Daniel Ruiz Bueno, Herder, Barcelona, 1997 (Friburgo, 1958), num. 1641, pp. 385 y 386); no obstante lo anterior, la tradición cristiana albergaba desde antiguo la veneración a la Santísima Virgen en su Concepción Inmaculada.

Las aves

Dentro del vasto repertorio de aves consideradas en el mundo antiguo poseedoras de cualidades o virtudes excepcionales y relacionadas con la vida inmortal de las almas, debemos destacar la pervivencia en la iconografía medieval del motivo de las palomas y de los simples pajarillos como símbolo del alma del fiel; también el caso del pelícano y del ave fénix, que pasan a constituirse en figuras predilectas del bestiario de la Edad Media, vinculados emblemática y simbólicamente a Cristo en tanto Redentor de la humanidad, salvador del mundo por su Resurrección.

Prueba de ello es la festividad reconocida y celebrada solemnemente el día 8 de diciembre de la “Inmaculada Concepción de María”, cuya devoción en Catherine de Cleves es afirmada en el Calendario del presente Libro de Horas bajo la rúbrica de *Conceptio Marie Virginis*, para el día ya mencionado (vid PLUMMER, J., *op.cit.*, appendix C, pp. 352-356, en que transcribe el calendario contenido en estas *Horas de Cleves*). Los primeros antecedentes de este dogma los encontramos en las palabras del Nuevo Testamento en el que dos de los evangelistas narran acerca de la concepción virginal de María; se trata de *Mt.* 1, 18 y *Lc.* 1, 26-35. San Lucas nos dice: “Al sexto mes el ángel Gabriel fue enviado por Dios a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un varón llamado José de la casa de David; y el nombre de la virgen era María. Entrando junto a ella, le dijo: ‘Salve llena de gracia, el Señor es contigo’. A estas palabras María se turbó, y se preguntaba qué significaría tal saludo. Y le dijo el ángel: ‘Deja de temer María, porque has encontrado gracia ante Dios. Concebirás y darás a luz un hijo, al que pondrás por nombre Jesús. Será grande y llamado Hijo del Altísimo; el Señor le dará el trono de David, su padre, reinará sobre la casa de Jacob por los siglos, y su reino no tendrá fin’. María dijo al ángel: ‘¿Cómo será esto pues no conozco varón?’ Y el ángel le contestó: ‘El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y el poder del Altísi-

mo te cubrirá con tu sombra; por eso el niño que nazca será santo y llamado Hijo de Dios”. El pasaje de los Evangelios confirman la profecía veterotestamentaria realizada por *Isaías*, 7, 14: “He aquí que una virgen concebirá y parirá un hijo, y será llamado su nombre Emmanuel”. Este misterio quedó desde temprano constituido como dogma, como lo prueban los distintos Símbolos de la Fe, declaraciones conciliares, cartas pontificales y los escritos de los Padres de la Iglesia. Distintos Padres de la Iglesia han sostenido el dogma de la virginidad de María; San Justino, San Ireneo, San Gregorio Nacianzeno, San Efrén y San Epifanio, entre otros. En el Sermón 9, *In Natali Domini*, San Agustín predica: “Dios nace, una virgen concibe sin obra de varón, la palabra de Dios fecundiza a la que no conoce varón. Al mismo tiempo fue hecha madre y virgen; madre, pero incorrupta; virgen con un hijo sin conocer varón; siempre cerrada pero no estéril” (citado en ALASTRUEY, G., *Tratado de la Virgen Santísima*, B.A.C., Madrid, 1955, p. 449). Por su parte, la liturgia recoge, en el *Gradual* de la Misa del Sábado en honor a María, el dogma de su virginidad: “*Benedicta et venerabilis es Virgo Maria: quae sine tactu pudoris inventa es mater Salvatoris. / Virgo Dei Genitrix, quem totus non capit orbis, in tua se clausit viscera factus homo. / Alleluja, alleluja. / Post partum, Virgo, inviolata permansisti: Dei Genitrix, intercede pro nobis.*”



Figura 5:
Dipylon, siglo VIII
a.C. (detalle)

La paloma -en griego *peleidas*, en latín, *columba*- tuvo gran difusión en el mundo cretense y micénico; al respecto, Glotz, nos afirma: “en aquellos tiempos, la paloma tenía suficiente eficacia para servir de talismán a los muertos”³⁹. En el mundo griego la paloma, consagrada a Afrodita, equivale al símbolo del amor humano; cuando se consagra a Zeus, simboliza la vida⁴⁰. En el cristianismo, pasará a ser emblema del Espíritu Santo, es decir, de la inspiración divina; vinculada a Jesucristo, la paloma pasa a ser el ave del Amor divino que busca incesante el alma de su creatura. En este sentido, en la iconografía cristiana, especialmente de los primeros siglos, la paloma también representa el alma de los fieles, en tanto ellas buscan la fuente de la vida eterna, es decir, el amor de Cristo Redentor, constituyéndose de este modo en un verdadero símbolo litúrgico, como advertimos en los mosaicos del mausoleo de Galla Placidia, en dos de cuyas lunetas admiramos el motivo de las palomas abrevando en la fuente.

Otro motivo de representación del alma, será la pequeña ave, el simple pajarillo de campo. En el arte arcaico fúnebre griego aparece la figura del alma-ave representada simbolizando a *psykhe*. La vemos, por ejemplo, en un *dipylon* del siglo VIII a.C., acompañando un cortejo fúnebre: bajo la tumba del difunto advertimos en fila tres pequeñas aves que cumplen esta función simbólica más que decorativa (fig. 5). La misma idea advertimos en una iluminación de las *Horas de Catherine de Cleves*, correspondiente al ciclo de las Horas de Difuntos, en la que apreciamos la pervivencia de este motivo en relación, en este caso, a las almas de los pecadores⁴¹. En la iluminación central (fig. 6) vemos un conjunto de almas en el infierno, representado aquí como una gran y monstruosa boca, pero sin ser aún condenadas; se trata, más bien, del Purgatorio en donde ellas esperan an-

³⁹ GLOTZ, G., *La Civilización Egea*, Uteha, *op.cit.*, s.v.
México, 1956, libro III

⁴¹ M.945, fol.107, PLUMMER, Pl. 48.

⁴⁰ Cfr., CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.,

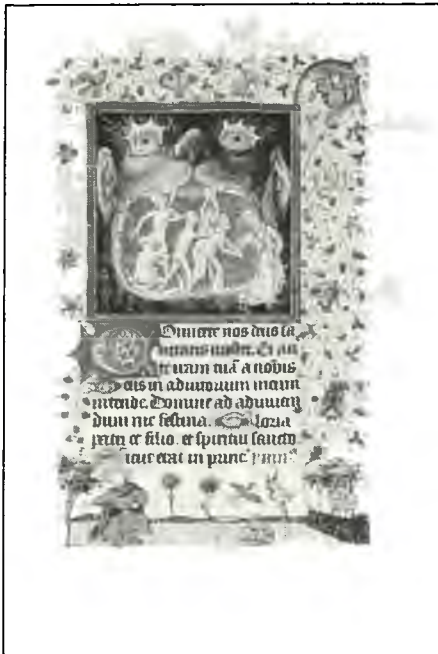


Figura 6:
Horas de Catherine
de Cleves, "Almas
liberadas del
Purgatorio", M.
945, fol. 107

helantes las bienaventuranzas de una futura salvación, mientras purgan sus pecados. Aquí, las almas ya no pueden rogar por sí, sino que serán los oficios realizados por los vivos, particularmente las gracias invocadas en la Santa Eucaristía, las que las alimentarán con la esperanza de una vida perdurable; por ello, un ángel en la imagen del folio 105^v les porta el pan eucarístico⁴² –ofrecido en la iluminación anterior de nonas–, de modo que por su intercesión serán finalmente expiados sus pecados y liberadas de la muerte eterna como lo describe esta imagen, cuando otro ángel las guía fuera de las tortuosas fauces. A la iluminación central de esta última imagen se contrapone, convenientemente, la representación en el margen inferior (fig. 7) de una escena en la que un cazador, mediante diversas trampas, atrapa unas aves que después encierra en jaulas; esta contraposición, sin duda simbólica, significa la intención constante del demonio por atrapar las almas de los hombres –simbolizadas aquí por las aves⁴³– para atarlas por siempre a la muerte. Aquí el pajarillo enjaulado, atrapado y liberado representa, en su anonimato, a la tímida y pequeña alma humana, atrapada por el pecado y liberada por Cristo.

⁴² M.945, fol. 105^v, PLUMMER, Pl. 47.

⁴³ Sobre el simbolismo de las aves *vid.* CHEVALIER, J.,- GHEERBRANT, A., *op.cit.*, s.v., y especialmente el monumental estudio de CHARBONNEAU-LASSAY, L., *op.cit.*, en que analiza profusamente el simbolismo cristiano

de diversas aves –palomas, perdices, codornices, y otras–. En el caso de la imagen en cuestión, se trata de simples pajarillos que la tradición identifica con las almas de los cristianos. La escena aquí imaginada parece parafrasear los versículos del Salmo 124, 7:



Figura 7: Horas de Catherine de Cleves, "Almas liberadas del Purgatorio", M. 945, fol. 107 (detalle)

Como ya hemos anticipado, dos aves que formaron parte del repertorio del imaginario de la antigüedad clásica, pasaron en la Edad Media a constituir parte del llamado "bestiario de Cristo", es decir, de ese conjunto de animales –reales o fantásticos– que fueron relacionados simbólicamente con Cristo o con las virtudes cristianas⁴⁴. Se trata del pelícano y del ave fénix.

"Nuestra alma, como el pájaro del campo, ha sido arrancada a las trampas del cazador; se han abierto los lazos, y hemos quedado libres". Charbonneau-Lassay cita este versículo en alusión a la semejanza que existe entre el pajarillo emblemático y el alma humana, como un símbolo de antigua data en el mundo cristiano, cuyo origen se remonta, incluso, al tiempo de la Iglesia de las catacumbas. Cfr. con el mandato bíblico contenido en *San Lucas*, 21, 34-35: "Cuidad de que vuestros corazones no se emboten por la crápula, la embriaguez y las preocupaciones de la vida, y caiga de improviso sobre vosotros este día, como un lazo; porque vendrá sobre vosotros, los habitantes de la tierra." Meyer Schapiro alude directamente a

este campesino cazador del margen de Cleves, señalando la posibilidad de que estemos aquí frente a un motivo que simbolice la Redención de Cristo y con ella la derrota y definitiva prisión del Demonio. Vid "The Symbolism of Mérode Altarpiece" en MEYER SCHAPIRO, *Late Antique, Early Christian and Mediaeval Art. Selected Papers*, George Braziller, Inc., New York, 1979, pp. 14 y 15.

⁴⁴ Para este tema vid la ya mencionada obra de Charbonneau-Lassay, que sin dudas, el estudio más cabado al respecto. También es importante revisar de MALAXEVERRÍA, I., *Bestiario Medieval*, Ediciones Siruela, Madrid, 1996.



Figura 8:
Horas de Catherine de
Cleves, "Cristo orando
en Getsemani", M.
917, p.120

Según tradición antigua recogida en el *Fisiólogo* y otros textos medievales que lo reprodujeron, "cuando el pelícano⁴⁵ se acerca a sus polluelos, que son grandes y hermosos, y quiere acariciarlos y cubrirlos con sus alas, las avechillas que son crueles, empiezan a picarle, pues quieren devorarlo y sacarle ambos ojos. El padre, enfurecido al sentir las heridas les pica y golpea, dejándolos tendidos sin vida. Regresa al tercer día y, para su dolor los encuentra muertos. Tanto sufre al verlos sin vida, que se hiere el cuerpo con el pico hasta que brota la sangre. Ésta va goteando y cayendo sobre los pajarillos; y tal poder tiene, que ellos recuperan la vida"⁴⁶.

El pelícano se convierte rápidamente en símbolo de la Agonía y Pasión de Cristo, así como de la vida comunicada por su resurrección. Es éste el mensaje simbólico contenido en la iluminación de las *Horas de Cleves* que abre las Horas de la Cruz; en ella vemos a Cristo orando en el Huerto de

⁴⁵ En griego, *pelekos, pelekus* que quiere decir hacha; también conocido como *onocrótalo* de *krotos* (grito) y *onos* (asno), como lo atestiguan Plinio el Viejo, *Historia Natural*, X, 66; y el *Fisiólogo* griego, en el siglo II. Vid MALAXEVERRÍA, I., *op.cit.*, pp. 52-56 y CHARBONNEAU-LASSAY, *op.cit.*, pp. 558 y ss. Al respecto en el siglo VI San Isidoro de Sevilla afirmará en sus *Etimologías*: "Ave de Egipto que habita en la soledad del río Nilo, de donde tomó su nombre, pues Canopos es Egipto. Se dice, y queda como referencia, que

mata a sus hijos y los llora por espacio de tres días, y que después hiriéndose a sí misma el pecho, les devuelve la vida rociándolos con su sangre", San Isidoro, libro 12, cap. 7, 26. También se dice que el pelícano sería el *onocrótalon*, que según Isidoro lleva este nombre "por su pico largo", en *Etimologías*, traducción de L. Cortés y Góngora, BAC, Madrid, 1951, n°36 (p. 310)

⁴⁶ Del *Bestiario* de Philippe de Thaün citado por MALAXEVERRÍA, I., *op.cit.*, pp. 53-54.



Figura 9:
Horas de Catherine de
Cleves, "Cristo orando en
Getsemaní", M. 917,
p.120 (detalle)

los Olivos⁴⁷ (fig.8). Se trata de la Agonía en Getsemaní, momento en que el Salvador acepta el cáliz de su sacrificio, es decir, su Pasión, Muerte y Resurrección. En el margen izquierdo apreciamos un motivo que viene a complementar el sentido de la iluminación central: aquí vemos la imagen de un pelícano que, hiriéndose el pecho (fig. 9), baña con su sangre a sus polluelos devolviéndoles la vida; es ésta la figura simbólica por la cual se representa la vida eterna devuelta a las almas por el sacrificio redentor de Cristo.

El último ejemplo que abordaremos, de estas pervivencias clásicas en la iconografía medieval del alma, será el del Ave Fénix. Los autores antiguos como Hesíodo y Plinio la llaman el "ave árabe". Su procedencia original sería egipcia y estaría en principio vinculada al culto de Ra y Osiris⁴⁸. Según Ovidio, derrama lágrimas de incienso y sangre de bálsamo⁴⁹. Pomponio Mela advierte que "el fénix está siempre sólo, pues no tiene padre ni madre. Tras haber vivido quinientos años, se tiende sobre una hoguera que él mismo ha levantado apilando plantas aromáticas, y se deja consumir. Luego, al solidificarse la parte líquida de sus miembros descompuestos, se engendra a sí mismo y renace de nuevo. Cuando ha adquirido suficiente vigor, lleva sus antiguos huesos envueltos en mirra a una ciudad

⁴⁷ M 917, p. 120. PLUMMER, fig. 16.

⁴⁸ Vid. CHEVALIER, J., y GHEERBRANT, A., *op.cit.*, s.v.; CHARBONNEAU-LASSAY, *op.cit.*

pp.399 y ss. Y MALAXEVERRÍA, I., *op.cit.*, pp. 120-131.

⁴⁹ *Metamorfosis*



Figura 10:
Horas de Catherine de
Cleves, "El Consejo",
M. 917, p. 60

de Egipto denominada Ciudad del Sol, los deposita en un santuario y los consagra con memorables funerales"⁵⁰.

Según la tradición que quedará recogida en el *Fisiólogo Griego* y pasará luego a los tratadistas medievales, el ave fénix pasó a ser emblema de Cristo, de su resurrección y triunfo frente a la muerte, a la vez que de su sacrificio autoinmolante y de su autoregeneración en la tumba.

La iluminación de la hora tercia, que representa el don del "Consejo" en las *Horas de Cleves*⁵¹ (fig. 10), recoge en la figura del margen inferior este simbolismo. En la iluminación central vemos a un rey veterotestamentario, posiblemente Salomón, rodeado de sus consejeros; mientras ellos hablan, "una paloma nimbada se posa sobre la cabeza del rey indicando que el consejo es un don del Espíritu Santo. En su mano izquierda el rey porta un libro representando, tal vez, el consejo que procede del pasado"⁵². En el margen inferior, un ave fénix (fig. 11), cuyo

⁵⁰ POMPONIO MELA, *Descripción de la Tierra*, libro III, cap. 8 citado en Charbonneau-Lassay, *op.cit.*, p. 409.

⁵¹ Folio M.917, p.60; PLUMMER, Pl. 54. Según San Isidoro: "ave de la Arabia llamada así por el color rojo que tiene o porque es singular y única, y así es como la llaman los árabes. Vive quinientos y más años, y cuando se ve anciana, reuniendo ramitas de plantas aromáticas, forma una pira, y puesta

sobre ella, mirando los rayos del sol, fomenta el fuego con el movimiento de sus alas; se consume y sale viva de nuevo desde sus cenizas", en San Isidoro de Sevilla, libro 12, cap. 7, 22 (p.309)

⁵² *Idem*. Plummer también nos advierte que el sentido de esta iluminación se aclara por la inscripción latina en el margen superior: "*Consilium: Ibi salus ubi multa consilia*"



Figura 11:
Horas de
Catherine de
Cleves, "El
Consejo", M. 917,
p. 60 (detalle)

simbolismo directo pareciera no estar relacionado a primera vista con el don del Consejo, emerge de las cenizas. Si leemos esta imagen, sin embargo, bajo una clave edificadora, moral, mística, tal vez se esconda aquí una relación que pretende una enseñanza tropológica: aquel que confía y se deja guiar por el recto consejo de Dios accederá a la Resurrección⁵³, a la Vida Eterna como recompensa de su vida recta; el Consejo, inspirado por el Espíritu Santo, dirige rectamente a la Salvación. Siguiendo en este sentido, y oponiendo la inscripción del margen superior que advierte: "*Ibi salus ubi multa concilia*"⁵⁴, al margen inferior, puede la iluminación significar que sólo debe aceptarse el consejo de Uno, y ese uno es Cristo, que en el simbolismo del ave fénix, es siempre igual a sí mismo, autoregenerado, fusionando en perfecta unidad su propia vida y muerte⁵⁵.

* * *

Como hemos podido advertir a la luz de los ejemplos considerados, las consonancias entre algunos motivos simbólicos manifestados en el arte de la antigüedad clásica relacionados con el alma, y aquellos que adoptó el

⁵³ Uno de los simbolismos que esconde el Ave Fénix es el de la Resurrección. Desde los primeros siglos cristianos, la figura mitológica antigua del ave que emerge de las cenizas renovando su vida después de la muerte, fue acogida como símbolo expreso de la Resurrección de Cristo, como lo atestiguan San Cipriano, Lactancio y Tertuliano, entre otros. Para confrontar estos testimo-

nios, así como ejemplos iconográficos del arte cristiano que vinculan al Ave Fénix con Cristo y la Resurrección, *vid.* CHARBONNEAU-LASSAY, *op.cit.*, pp. 405 y ss. *Cfr.* con CHEVALIER-GHEERBRANT, *op.cit.*, s.v.

⁵⁴ Que hace alusión al ruido que hay en el consejo de muchos.

⁵⁵ *Cfr.* CHARBONNEAU-LASSAY, *op.cit.*, pp. 405 y ss.

cristianismo en la búsqueda por contar con imágenes capaces de traducir sus verdades sobrenaturales, se proyectan como telón de continuidad entre el mundo antiguo y el de la Edad Media, mostrándonos así una cara más de su filiación y heredad, de su parentesco y vinculación, apartándonos así de su presunta y mal entendida oposición y absoluta ruptura.

*Classical survival in the Medieval
iconography of the soul*

The presentation is aimed at analyzing the shapes and motives adopted for depicting the soul in the tradition of Medieval miniatures, with special stress on the iconography of the Books of Hours (the Very Rich Hours of the Duke of Berry, the Great Hours of Rohan, the Hours of Catherine de Clèves, among them), and their relationship with motives and symbols echoing, both literary and iconographic images from the Ancient Classical age. In this sense, as an example, the role of angels in the journey of the soul to the other world, especially the psycho-bridge feature taken on by Archangel Saint Michael in Christian liturgy and art.