



Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

Lo Sacro y lo Profano en Época Medieval: análisis de dos temas del
'mundo al revés' en el siglo XV

The Sacred and Profane in the Middle Ages: analysis of two topics
of 'the world upside-down' in the fifteenth century

Autora: M^a Isabel Pérez Terán

Director: Fernando Villaseñor Sebastián

Curso 2016/2017

Septiembre, 2017

Índice

1. INTRODUCCIÓN	2
2. CONTEXTO SOCIOCULTURAL.....	4
2.1. Demografía, la ciudad, el desarrollo económico, las revueltas urbanas y rurales, y el auge del poder temporal.....	5
2.2. Subversión de los valores tradicionales.....	9
3. CONCEPTOS Y ASPECTOS HISTORIOGRÁFICOS SOBRE LA FIGURACIÓN MARGINAL.....	13
3.1. Definición de la “figuración marginal”: concepto y temáticas.....	13
3.2. Medios de difusión, destinatarios, soportes y funcionalidad.....	15
3.3. Historiografía.....	17
4. FIGURACIÓN MARGINAL DEL “MUNDO AL REVÉS”	23
4.1. FILIS Y ARISTÓTELES.....	26
4.1.1. El origen literario, la historia y sus interpretaciones	26
4.1.2. Representaciones	31
4.2. ROMAN DE RENARD.....	37
4.2.1. El origen literario, su finalidad y las <i>branches</i>	37
4.2.2. Representaciones.....	40
5. CONCLUSIONES	44
6. ÍNDICE DE FIGURAS.....	47
7. BIBLIOGRAFÍA.....	48

1. INTRODUCCIÓN

El tópico del ‘mundo al revés’ engloba aquellas escenas o relatos en los que se da una inversión con respecto al orden natural de las cosas, y los cambios operados en Europa a finales de la Edad Media crearon un ámbito favorable a este tipo de representaciones, siendo habitual su presencia en espacios marginales. Dentro de esa temática del ‘mundo al revés’, dos de los temas que aparecen con mayor frecuencia durante el siglo XV en la Europa Occidental son las narraciones literarias de *Filis y Aristóteles* y de *Roman de Renard*, con una correspondiente plasmación iconográfica en el arte bajomedieval. De este modo, nuestro estudio pretende ilustrar el tópico del ‘mundo al revés’ y profundizar en él desde la óptica de la Historia del Arte. Para ello, se han establecido como objetivos de este *Trabajo de Fin de Grado* hacer un estado de la cuestión sobre la figuración marginal y la temática del ‘mundo al revés’ en la Europa bajomedieval, como también sobre las representaciones artísticas de *Filis y Aristóteles* y de *Roman de Renard* en el siglo XV.

En primer lugar, se expondrá un contexto sociocultural a través del cual se pretenden plantear aquellos acontecimientos o aspectos característicos de la época, que permitan comprender la razón por la que surge esta figuración marginal llena de temas moralizantes, de los cuales también son partícipes todas aquellas escenas propias del ‘mundo al revés’. En el siguiente capítulo se aportará una definición del concepto de ‘figuración marginal’ y se hablará en términos generales de sus aspectos fundamentales: su origen y temática, los medios a través de los cuales se difundían dichas representaciones por toda Europa; sus destinatarios, los diversos soportes en los que se pueden encontrar; y su funcionalidad o finalidad. De igual modo, se ha intentado realizar un breve recorrido historiográfico reseñando los autores que han realizado aportaciones en este ámbito de estudio, mencionando también aquellos que han sido fundamentales para la realización de este trabajo. Finalmente, el último capítulo se centrará en exponer una definición del concepto o expresión del ‘mundo al revés’, su origen y finalidad; para luego dar paso al sobrio análisis de los temas seleccionados como ejemplos ilustrativos de todo lo expuesto anteriormente.

Palabras clave: figuración marginal, mundo al revés, Filis y Aristóteles, Roman de Renard.

ABSTRACT

The topic of the ‘world upside-down’ encompasses those scenes or stories which has an inversion of the order of nature. The changes that took place in Europe at the end of de medieval age created a favourable environment for that kind of representations, being habitual its presence in marginal spaces. In the theme of ‘the world upside-down’, two topics that appear more frequently along the fifteenth century in Western Europe are the literary stories of *Phyllis and Aristotle* and *Roman de Renard*, each one with its own iconographic cycle in late medieval art. Therefore, our work pretends to illustrate the topic of the ‘world upside-down’ and go deep into it from the point of view of History of Art. For that, the objectives of this *End of Degree Work* are to make a state of the matter about marginal images and the theme ‘the world upside-down’ in the late medieval Europe, as well as about the artistic representations of *Phyllis and Aristotle* and *Roman de Renard* in the fifteenth century.

First, it will be presented a sociocultural context, through which we pretend to suggest those events or characteristics aspects of that period, that allow us to understand the reason why those marginal images full of moralizing themes appear, themes that also exists in ‘the world upside-down’. Then, we will explain the more important aspects of marginal images: its definition, origin, topics, diffusion through Europe, addressees, purpose and where it can be found. Likewise, we have tried to provide a brief historiographic itinerary. Finally, the last chapter of this work it will concentrated on show the fundamental aspects of ‘the world upside-down’, such as its definition, origin and purpose, and then it will be shown an analysis of the two topics selected as illustrative examples of the all previous exposed things.

Keywords: marginal images, the world upside-down, Phyllis and Aristotle, Roman de Renard.

2. CONTEXTO SOCIOCULTURAL

Durante los siglos XIV y XV, marco cronológico al que circunscribiremos nuestro trabajo, tiene lugar lo que algunos historiadores han denominado crisis bajomedieval o como mejor lo definen Cortázar y Sesma Muñoz: un periodo que va “de la crisis a la recuperación”¹. Sin embargo, algunos autores han puesto en cuestión la existencia de dicha depresión y prefieren definirlo como un momento en el que acontecen grandes cambios. Ya sea una recesión o una transformación del mundo conocido, algunos aspectos a destacar de este momento y que le otorgan ese tono de ‘otoño’ como lo calificó Huizinga², son los siguientes: el agotamiento del sistema señorial; el surgimiento de nuevas relaciones productivas, que darán lugar al fin de la economía feudal para dar paso a una precapitalista; los sucesivos desequilibrios agrarios desde mediados del siglo XIV, causados principalmente por un cambio climático –fundamentalmente tiene lugar una reducción de las temperaturas y un considerable aumento de las precipitaciones–; las graves oscilaciones de los precios debidas a las malas cosechas junto con la presión fiscal; y las oleadas cíclicas de enfermedades, como la peste, que atacaron con mayor ahínco a la población debilitada por la mala alimentación causada por los problemas agrarios ya mencionados.

Sin embargo, Cortázar y Sesma Muñoz describen el siglo XV, o más concretamente la segunda mitad de la centuria, como el momento de la recuperación: se da una reconstrucción del espacio agrario permitiendo de este modo mejorar tanto la productividad como la producción; mejoran los salarios y los precios de los alimentos no se disparan; con el fin del sistema feudal, la monarquía recupera poder y gracias a ello es el momento de las definiciones nacionales; la jerarquización de la sociedad pasa a basarse en unos parámetros más flexibles, siendo de gran importancia tanto la riqueza como los cargos ocupados; además de que la sociedad accedió al “consumo de bienes materiales y culturales, con manifestaciones populares que servían de terapia a la realidad cotidiana”³.

¹ GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel. “La Baja Edad Media (años 1280 a 1480): Europa, de la crisis interna a la expansión exterior” en *Manual de Historia Medieval*. Madrid: Alianza, 2013. p. 295. ISBN: 978-84-206-4903-0.

² Tal y como se puede apreciar en el título de su monografía: HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza, 1979. ISBN: 84-206-2220-6. Subtitulada *Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*.

³ GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel, *op. cit.*, p. 296.

2.1. Demografía, la ciudad, el desarrollo económico, las revueltas urbanas y rurales, y el auge del poder temporal.

Tras esta breve introducción, ahora procederemos a desgranar más en detalle este contexto general. El crecimiento poblacional sostenido desde el siglo XI hasta el XIII obligó al aumento de la producción agrícola, ya que el incremento poblacional supuso un mayor consumo de recursos. Crecieron especialmente las ciudades, pudiendo llegar a albergar algunas de éstas hasta la cuarta parte de la población total, la cual consumía un importante porcentaje de la producción alimentaria. Por lo tanto, a causa de los escasos avances tecnológicos, como no se podía mejorar la productividad, se aumentó el suelo cultivado para poder incrementarla. Sin embargo, a finales del siglo XIII este desarrollo se vio frenado por “ciclos agrícolas negativos” causados por el cambio climático, que afectaron a buena parte del siglo XIV dando lugar tanto a graves aumentos y desajustes en los precios, como a hambrunas. Consecuentemente, se intensificó la mortalidad, agravada también por las guerras. Por otro lado, tuvo lugar un desequilibrio de la armonía que se había mantenido anteriormente entre producción y consumo: mientras que el número de productores descendió, siguió aumentando el de los consumidores; a lo cual se debe sumar la pérdida productiva de la tierra y las dificultades de organización de los intercambios a larga distancia. Sin embargo, a algunos de todos estos problemas se les puso en parte solución en el siglo XV. Por ejemplo, se mejora la productividad agrícola en ciertos espacios gracias a la “reorganización de la producción”, introduciendo nuevos cultivos como hicieron las “dos regiones de mayor índice de desarrollo urbano y comercial: Flandes y los Países Bajos e Italia central y septentrional”. Además, también se debe mencionar que a pesar de que en el siglo XV no se redujo notablemente la mortalidad, sí aumentó la natalidad permitiendo un rejuvenecimiento poblacional con las consecuencias positivas que eso conlleva⁴.

En este periodo tiene relevancia el desarrollo urbano que afecta no solo a los aspectos económicos sino también a los sociales. Si en el campo descendió el número de productores como se acaba de mencionar, se debió en buena parte no solo a la mortalidad y a otros aspectos, sino también a la emigración que se produjo del campo a las ciudades en busca de una mejora salarial. Por lo tanto, a pesar de que ciertas enfermedades, como la peste, afectaron duramente a los espacios urbanos por su mayor insalubridad respecto al campo, su población aumentó durante todo este periodo gracias al éxodo rural. A comienzos del siglo XIV la población urbana europea estaba en torno al 9-10%, y cuando se inició la siguiente centuria ya era del

⁴ *Ibidem*, pp. 297-329.

13-14%. Sin embargo, hay regiones en las que es mucho más destacable el desarrollo urbano como en Flandes, donde se llegaron a alcanzar cifras del 35 y 40%. En términos generales, Europa era una sociedad bastante rural, pero gracias al avance de las grandes ciudades como las de la región de Flandes o algunas italianas, la sociedad bajomedieval desarrolló “unos esquemas sociales, económicos, políticos y culturales con un fuerte componente urbano”⁵. Elemento éste de gran importancia para entender los cambios que surgen en este periodo y que sirven para comprender algunas de las razones que explican el amplio desarrollo de la figuración marginal y, dentro de ésta, la proliferación de temáticas vinculadas al “mundo al revés”.

La ciudad bajomedieval se convirtió en un motor de desarrollo económico y centro de poder, haciendo que también fuese un espacio en el que tuvieron lugar conflictos sociales. Además, las grandes transformaciones urbanas se extendieron al mundo rural: el surgimiento de una nueva jerarquía social más flexible basada en la posición monetaria; los cambios de mentalidad, como un aumento de la importancia de la individualidad surgida con la burguesía, la cual se contrapone a la idea tradicional de comunidad frente al sujeto; el desarrollo de nuevos modos de producción, los intereses comerciales, etc. Respecto a esto último, un concepto ligado a las ciudades es el del comercio, en el cual se dio un importante cambio ya que se trasladó el centro mercantil del Mediterráneo al Atlántico debido, entre otras causas, al empuje otomano, la debilidad demográfica y política de las ciudades mediterráneas, y a “la aportación de nuevos impulsos desde los territorios del norte” de Europa. Uno de estos impulsos, posiblemente relacionado con la burguesía mercantil septentrional, fue la búsqueda de un nuevo cliente y, por lo tanto, de un nuevo mercado: se pasa del comercio de lujo del Mediterráneo a un comercio con una clientela más amplia vendiendo productos más asequibles para todos los grupos sociales⁶.

Como se ha mostrado, ciudad y desarrollo económico están ligados, lo que dio lugar a un proceso de “enriquecimiento individual y a la aparición de los nuevos valores colectivos, en los que la fortuna y la profesión se convierten en elementos primordiales para la promoción social”. Por lo tanto, los ámbitos urbanos determinaron la posibilidad de cuestionar el funcionamiento de las jerarquías tradicionales. Ahora, los grandes cargos de gobierno estarán reservados no solamente a la nobleza, sino a aquellos que se distinguen por su riqueza, rango y también nivel cultural, como los burgueses. Entonces, desde el siglo XIII, las ciudades

⁵ *Ibidem*, pp. 308-309.

⁶ *Ibidem*, pp. 357-363.

comenzarán a ser gobernadas por estas minorías de nobles y burgueses, difundiéndose con ellos los nuevos valores sociales⁷. Valores que trastocarán los ya tradicionales, dando lugar a un *shock* cultural que se expresará a través de la iconografía del ‘mundo al revés’, mostrando de este modo un mundo que ha cambiado.

Debido al nuevo modelo de sociedad surgido en estas ciudades, se dan revueltas urbanas y campesinas. Éstas no siempre han de tener una conexión en común, o si la tenían, muchas veces sus dirigentes no supieron coordinarse adecuadamente dando lugar al fracaso de estas movilizaciones por la división de sus fuerzas. Respecto a las urbanas, no siempre tenían que ver con los momentos de carestía o presión fiscal, sino que solían estar relacionadas con enfrentamientos entre grupos sociales o contra fuerzas exteriores, ya que las confrontaciones políticas en el mundo feudal era común que se expresasen de forma violenta. En relación a las campesinas, también se deben comprender como un rasgo propio de las relaciones sociales propias del régimen señorial, y no sólo como reacciones a las crisis económicas, siendo común la existencia de revueltas a lo largo de toda la Edad Media⁸. Por otro lado, también es destacable la coincidencia de que la mayoría de estas sublevaciones, tanto rurales como urbanas, se diesen sobre todo en el siglo XIV en regiones europeas caracterizadas por su avanzada economía y el buen desarrollo agrícola. Como las que sucedieron en el norte de Francia, Flandes, las zonas italianas más urbanas como Florencia, el entorno de Londres, Cataluña o Languedoc, siendo en estas áreas donde había tenido lugar una mejora de las clases medias o bajas, y no momentos de crisis económica o carestía. De igual modo, en el siglo XV tuvieron lugar motines en otros espacios europeos como en la propia Península Ibérica o en Escandinavia. Por lo tanto, la mayoría de estas rebeliones parecen estar asociadas a coyunturas políticas o planteamientos ideológicos: campesinos contra sus señores pidiendo mayores libertades, búsqueda de un mayor grado de igualdad, ideas de índole milenarista, protestas anticlericales, exaltación de sentimientos nacionalistas, o reivindicaciones de otro tipo. Además, otra característica común es que estos movimientos estuviesen liderados por personajes tanto aristócratas, clérigos, como también por simples “agitadores”⁹. Algunos de estos individuos fueron Pedro de Osorio en la

⁷ *Ibidem*, pp. 371-372.

⁸ Algunos ejemplos son la revuelta de la Pataria de Milán a lo largo de la década de 1050, la cual se inserta dentro de los diversos movimientos surgidos a lo largo de toda la Edad Media reclamando la pobreza cristiana, al igual que las revueltas valdenses (cuyo nombre lo recibe por su iniciador Pedro Valdo). Otras revueltas campesinas posteriores y conocidas fueron la de Flandes Marítimo (1323-1328) o la revuelta inglesa de 1381, ambas detonadas por la presión fiscal del momento. GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel, *op. cit.*, pp. 229-230 y 343-342.

⁹ *Ibidem*, pp. 342-377.

Revuelta Irmandiña en Galicia a mediados del siglo XV¹⁰, el fraile Girolamo Savonarola (1452-1498) en Florencia o Juan Hus (c. 1373-1415) en Bohemia¹¹.

Finalmente, otro elemento importante que influyó en el cambio de mentalidad que se operó en la Baja Edad Media, se produjo en el ámbito de la política temporal y espiritual. Durante el siglo XIV tuvieron lugar ciertas “transformaciones ideológicas e institucionales que [...] renovaron las estructuras rurales y formas feudales”. Este periodo se caracterizó por el aumento del poder de la monarquía, siendo ahora los reyes “quienes pasen a sostener con su fuerza y autoridad a la Iglesia y a las dignidades eclesiásticas” y no al revés, como había sido tradicionalmente. La monarquía ahora era el órgano principal gubernamental, la cual pasará a contar con sistemas representativos en los que habrá una mayor participación social, aunque con carácter limitado. Este cambio de supremacía se debe a una transformación en la mentalidad política: se comienza a primar “la existencia sobre la esencia”, es decir, debido a la “imposibilidad de conocer los designios divinos”, se buscaron otros mecanismos existentes que rigiesen el mundo de los hombres, indistintamente del orden religioso. De modo que comenzó a tomar fuerza un punto de vista más antropocentrista, laico y práctico en el ejercicio político. También hay que añadir que no se trata de un proceso de ruptura, sino de adaptación a las nuevas circunstancias sociales. Este gran cambio en el pensamiento político recibió un empuje final gracias a personajes como Guillermo de Ockham, quien vivió hasta mediados del siglo XIV¹². Ockham es considerado uno de los primeros pensadores modernos, cuyas ideas ayudaron a la formación de la política moderna. Se trató de un adelantado a su tiempo, ya que fue de los primeros en defender la separación entre poder espiritual y temporal, se alejó de la concepción teocrática en favor de una civilista, y defendió los derechos de los individuos. Se antepuso a la tradición impuesta en primer lugar por la *Bula Venerabillem* (1202) del Papa Inocencio III, la cual ratificó el Papa Bonifacio VIII en su *Bula Unam Santam*, en las cuales se afirmaba la superioridad del poder espiritual sobre el temporal, y Ockham tan solo reconoció la superioridad papal en los asuntos espirituales¹³.

¹⁰ Véase BARROS, Carlos. *Mentalidad justiciera en Irmandiños, siglo XV*. Madrid: Siglo XXI, 1990.

¹¹ MULLET, Michael. *La cultura popular en la Baja Edad Media*. Barcelona: Crítica, 1990. pp. 126-127. ISBN: 84-7423-456-5.

¹² GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel, *op. cit.*, pp. 393-399.

¹³ ALVEIRO MUÑOZ SÁNCHEZ, Olmer. “El pensamiento político en William Ockham (Guillermo de Ockham)”. *Revista Facultad de Derecho y Ciencias políticas* [en línea], 104 (2006) pp. 207-208. [Última consulta: 12 abril 2017]. ISSN: 0120-3886. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2367414>

2.2.Subversión de los valores tradicionales.

Todos estos cambios mencionados transformaron la sociedad medieval respecto a todo lo conocido. Durante los siglos XIV y XV las actitudes católicas tradicionales comenzaron a ser cuestionadas. Por un lado, desde el punto de vista económico, se pasó de apreciar la pobreza a las ideas humanistas que rechazaban esta exaltación en favor de la riqueza, la cual se identificaba con el concepto de civilización. El propio papado también se acercó a este modo de ver la miseria, ya que en 1332 el papa Juan XXII hizo una afirmación doctrinal en la cual reconocía que Cristo y los Apóstoles no fueron pobres, cuestionando de este modo el respeto hacia los paupérrimos y la penuria. Por otro lado, renace la familia individualista y “absolutista” frente a la cual había luchado la Iglesia a lo largo de la Edad Media, debido a que ésta imponía a sus componentes máxima lealtad frente a otros elementos como la propia Iglesia. Ésta trató de terminar con el poder familiar por varias vías, como insistiendo en la libre elección de los jóvenes entre el matrimonio y la vida religiosa, o también intentando acabar con las guerras de sangre para así finalizar con el poder de estos linajes. Sin embargo, la Iglesia también terminó participando en el culto renacentista italiano a la familia, a través de papas como los que hubo desde Pio II hasta Pablo III. De ello es buen ejemplo Alejandro VI, quien en primer lugar escogió un nombre de un militar griego, héroe renacentista, como lo fue Alejandro, y llamó a su hijo César, el título que recibían los herederos del Imperio Romano (del cual la Iglesia cristiana se sentía legítima heredera), tratando de establecer de este modo una dinastía familiar e imperial. También se manifestó en Pio II, quien tomó dicho nombre del epíteto que se aplicaba a Eneas, héroe de la obra de Virgilio, la *Eneida*. De este modo, Pio II estaba dedicando su nombre a su tierra natal y violaba la premisa fundamental para la elección del nombre papal: “la pérdida de la personalidad individual”, consiguiendo ese individualismo propio del Renacimiento italiano, del cual también es propio esa devoción por la familia. Esta exaltación de la individualidad y de la parentela atacaba igualmente otros valores típicamente cristianos: iba contra la caridad; abogaba por la venganza de sangre en favor de la reafirmación del poder familiar; y exaltaba tanto el consumo ostentoso, la extravagancia como la autoexaltación, llevando de este modo a la Iglesia a realizar despilfarros en favor del prestigio del linaje. Por lo tanto, tiene gran importancia la confrontación entre los valores desarrollados por el Renacimiento surgido en Italia durante el siglo XV y que luego se extendieron al resto de Europa, y la cultura cristiana¹⁴.

¹⁴ MULLET, Michael, *op. cit.*, pp. 144-151.

En este sentido, es interesante la importancia que pueden llegar a tener los análisis de obras literarias para tratar de comprender mejor una época. Una obra de relevancia que nos aproxima a esta subversión de los valores medievales y de gran importancia para entender el surgimiento de la figuración marginal junto con la temática del ‘mundo al revés’, es *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas. Se trata de una pieza literaria que refleja la transmutación de los valores sociales y morales, provocada por los cambios explicados. La obra se muestra como una sátira con intención moralizadora, criticando las actitudes impropias (quizás algunas de ellas surgidas de las novedades que está experimentado esta sociedad bajomedieval) al igual que también parecen pretender muchas de las representaciones marginales. Además, como bien expone Maravall, *La Celestina* se escribe empleando los recursos de los *exemplum*, que como se explicará más adelante, eran breves cuentos moralizadores en los que también se inspiraban las decoraciones marginales medievales.

Nos interesa especialmente *La Celestina* porque Fernando de Rojas consigue plasmar el sentimiento de determinismo moral propio del pesimismo del siglo XV. Esto lo hace por ejemplo al mostrar a Calixto llevado por la mala voluntad, y no por la razón, camino de un destino fatal, dando a entender que “el mal anula la capacidad de reacción de libre albedrío y su posibilidad de salvación”¹⁵.

Cabe recordar que, en el mundo medieval, la religión había impregnado todos los rincones de la vida, determinando la organización del mundo¹⁶. El clero poseía los medios necesarios para difundir una cosmovisión según la cual se concebía “la sociedad como un mundo armonioso y funcional [...] producto de un equilibrio entre grupos sociales, necesario para desarrollar el plan de Dios sobre los hombres, fundamentalmente su salvación eterna”¹⁷. Es decir, el mundo se basaba en una unidad fundamentada por el orden y la jerarquía deseada por Dios¹⁸. Sin embargo, con los nuevos intereses que surgen ya sea por los cambios económicos, por los nuevos valores burgueses, por el humanismo, etc., esta unidad se ve afectada dando lugar a un mundo múltiple, diverso, en el que distintas individualidades se enfrentan, como ocurrirá en la nueva sociedad mercantil precapitalista. Y es que para historiadores como Maravall, las relaciones económicas de mercado pasarán a tener tanta

¹⁵ MARAVALL, José Antonio. *El mundo social de la «La Celestina»* [en línea]. En: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Última consulta: 10 mayo 2017]. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-mundo-social-de-la-celestina-0/html/ffe3a0e8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_24.html#I_4

¹⁶ HUIZINGA, Johan, *op. cit.*, p. 221.

¹⁷ GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel, *op. cit.*, p. 218.

¹⁸ Una reciente aproximación a este concepto de “orden” se encuentra en LARRAÑAGA ZULUETA, Miguel. *Palabra, Imagen, Poder: Enseñar el Orden en la Edad Media*. Segovia: IE Universidad - Fundación Instituto de Empresa, 2015.

importancia, que en la nueva sociedad llegarán a influir en la concepción acerca de la organización del mundo¹⁹.

Todos estos cambios ayudan a comprender porque surge la figuración marginal, plagada de temas moralizadores en las que se representan pecados y castigos (como en *La Celestina*), pecados muchos de ellos ya existentes, pero también quizá algunos de éstos ahora potenciados por los nuevos valores que chocaban con los tradicionalmente cristianos. De igual modo, también permiten entender el florecimiento de la temática propia del ‘mundo al revés’, de lo que se hablará con más detalle a lo largo del presente trabajo. Esta última quizás también aparece debido a la ruptura de los valores del mundo conocido, de ese lento proceso de transición del mundo medieval al renacentista. Por lo tanto, para poder pasar ese ‘trance’, se crea la imagen de un mundo caótico en el que todo va en sentido contrario a lo tradicional, y que de este modo ayude a asimilar todas las novedades desconcertantes.

Por otro lado, el humor también está relacionado con el mundo de las *marginalia*, ya que a la gran mayoría de estas representaciones se les ha reconocido un importante componente lúdico (el cual también se encuentra en *La Celestina*). Y es que cabe destacar la importancia de la risa como una vía de escape ante las grandes preocupaciones que sufría el hombre medieval, al igual que lo sigue siendo hoy día. En la Edad Media una forma de conseguirlo era a través de la ruptura temporal de los esquemas y estructuras oficiales, provocando de este modo la hilaridad. Asimismo, la burla o la sátira también se empleaban como métodos a través de los cuales se ejercía la crítica hacia diversos grupos sociales, destacando especialmente “los diferentes estamentos clericales o, al menos, algunos de sus comportamientos que suelen estar relacionados con determinados pecados capitales, en particular la lujuria”²⁰.

Sin embargo, se debe matizar que a comienzos de la Edad Media se dan algunos cambios respecto al mundo de la risa, surgiendo lo que se conoce como “el humor en negativo”. En Plena Edad Media se comienza a diferenciar la risa de la alegría, estando la primera mal vista a pesar de que en el Antiguo Testamento se acepte la existencia de un tiempo tanto para la tristeza como otro para el regocijo. Sin embargo, esta negativa acepción respecto a la carcajada viene de tiempo atrás. Algunos Padres de la Iglesia ya mostraron su rechazo hacia ésta como Juan Crisóstomo o en algunos concilios, como el de Narbona del siglo VI, en el cual “se prohíbe

¹⁹ MARAVALL, José Antonio, *op. cit.*

²⁰ GALVÁN FREILE, Fernando. “Entre la diversión y la transgresión: a propósito del humor en las artes plásticas medievales”. *Cuadernos del CEMYR* [en línea], 12 (2004) pp. 49-51. [Última consulta: 5 junio 2017]. ISSN:1135-125X. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1417482>

a los fieles pasar las noches bailando y cantando canciones licenciosas”. Por lo tanto, la diversión era vista como algo pecaminoso²¹.

Esto cambiará a partir del siglo XIII gracias, entre otros aspectos, a personajes como Tomás de Aquino quien desvinculará la risa del mal, considerándola necesaria para poder dar un descanso a la tensión espiritual y a la generada por el estudio de la razón²². La risa entonces tendrá una mayor libertad para expresarse hasta llegar al punto de darse las representaciones marginales jocosas, las cuales también, como ya se ha mencionado, podían emplearse para ejercer la crítica en un mundo de cambio y confusión.

²¹ *Ibidem.*, pp. 43-46.

²² BOTO VARELA, Gerardo. “*Marginalia* o la fecundación de los contornos vacíos” en YARZA LUACES, Joaquín (ed.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia: Medievalia Nausícaä, 2007. p. 441. ISBN: 978-84-96114-88-3.

3. CONCEPTOS Y ASPECTOS HISTORIOGRÁFICOS SOBRE LA FIGURACIÓN MARGINAL

3.1. Definición de la “figuración marginal”: concepto y temáticas

Como se ha mencionado anteriormente, este trabajo pretende centrarse en estudiar las representaciones marginales durante el siglo XV en la Europa occidental. Por lo tanto, comenzaremos con una definición del concepto ‘figuración marginal’: en primer lugar, la palabra “figuración”, como indica la RAE, viene del verbo figurar que significa “representar o reproducir materialmente la figura de alguien o de algo”²³; mientras que, por otro lado, la palabra “marginal”, es un adjetivo que se emplea para referirse a aquello “perteneciente o relativo al margen”²⁴. Por lo tanto, cuando se habla de figuración marginal, se está haciendo principalmente alusión a todas aquellas representaciones que se encuentran en los márgenes o en un segundo plano de una obra de cualquier arte figurativo. En un primer momento, destacaron las representaciones marginales en los manuscritos iluminados desde su ‘floración’ en el siglo XIII²⁵, pero es a finales del gótico cuando se generalizan en todas las artes figurativas, destacando la zona franco-flamenca que sirvió de inspiración a las obras españolas²⁶. Entonces, como se pondrá de manifiesto, se pueden encontrar representaciones marginales tanto en manuscritos iluminados, como en arquitectura, escultura funeraria o en sillerías de coro²⁷, siendo estos algunos de los soportes más comunes.

Hemos considerado oportuno destacar que la figuración marginal se puede localizar en diversos soportes artísticos, porque algunos de los libros y artículos que abordan esta realidad

²³ Figurar [en línea: última consulta 2 mayo 2017] RAE. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=Hsknq2T>

²⁴ Marginal [en línea: última consulta 2 mayo 2017] RAE. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=OOhGuFX>

²⁵ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. “Hacia una historia de la figuración marginal”. *Archivo Español de Arte* [en línea], vol. LXXII/285 (1999) p. 53. [Última consulta: 9 marzo 2017]. Disponible en: <http://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/736>
Sin embargo, algunos autores como Pace, establecen el inicio de la figuración marginal ya en libros del siglo XII. BOTO VARELA, Gerardo, *op. cit.*, p. 431. En la nota 21: PACE, “V. Cultura dell’Europa Medievale nella Roma di Innocenzo III: le illustrazioni marginali del Registro Vaticano 4”. *Römischer Jahrbuch für Kunst-geschichte*, 22 (1985,) pp. 47-61, texto el cual también se puede encontrar en PACE, V. *Arte a Roma nel Medioevo. Committenza, ideología e cultura figurativa in monumento e libri*. Nápoles, 2000. pp. 239-265.

²⁶ TEJERIA PABLOS, M^a Dolores. “La iconografía marginal en la transición del Gótico al Renacimiento”. *CEHA* [en línea], I (1992) p. 377. [Última consulta: 12 abril 2017]. ISSN: 0004-0428. Disponible en: <https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/5520/tejeira%20pablos0001.pdf?sequence=1>
Dentro de la amplia bibliografía respecto a la influencia flamenca en España, también véase: HEIM, Dorothee. “Tardogótico “internacional” o hispano-flamenco: las corrientes artísticas del Alto Rin en el foco toledano” en CABAÑAS BRAVO, Miguel (ed.). *El arte foráneo en España: presencia e influencia*. Madrid: CSIC, 2005. pp. 37-50. ISBN: 84-00-08328-8. y VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. “Préstamos e influencias extranjeras en la miniatura hispanoflamenca castellana: 1450-1500” en CABAÑAS BRAVO, Miguel (ed.). *El arte foráneo en España: presencia e influencia*. Madrid: CSIC, 2005. pp. 225-235. ISBN: 84-00-08328-8.

²⁷ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. *Iconografía marginal en Castilla: 1454-1492*. Madrid: CSIC, 2009. pp. 67-68. ISBN: 978-84-00-08880-4.

se centran, sobre todo, en los manuscritos iluminados. Esto no significa que para estos historiadores la figuración marginal tan solo se desarrolle en este soporte, sino que se debe a que, especialmente los investigadores posmodernos, encontraron interesante las ilustraciones marginales de los manuscritos medievales. Este hecho se produjo a raíz de la renovación cultural operada en las últimas décadas del siglo XX que supuso la posmodernidad y, entre sus objetivos, estaba el de dar mayor visibilidad a todas aquellas realidades socioculturales olvidadas o marginadas²⁸.

También es interesante señalar la existencia de diferentes denominaciones para la figuración marginal, dependiendo del soporte en el que se encuentre o del tipo de composición que trate. Uno de los términos más conocidos es el de *marginalia*, una acuñación postmedieval por parte de los filólogos empleada para referirse a escritos, tanto caligráficos como impresos, que se encuentran en los márgenes de las páginas, cuyo objetivo es el de glosar el texto central y los cuales pueden haber sido realizados al tiempo o con posteridad a la escritura del texto principal²⁹. Otro concepto moderno es de *drôlerie*, que sería un equivalente a la palabra ‘extravagancia’, y su uso se debe a esta recurrente característica en las representaciones marginales. Sin embargo, en el siglo XIV se las denominaba *curiositates* o *babuini*, término este último relacionado con el simio, el cual era uno de los animales más asiduamente representados en este ámbito³⁰. De igual modo, también existe la denominación *grotesque*, la cual se usa especialmente para referirse a las imágenes monstruosas o de bestias. Finalmente, la denominación más adecuada para referirnos en términos generales a este tipo de representaciones puede que sea *vignette*, ya que ésta es la que se emplea para referirse “al conjunto de la decoración marginal [...] en la Edad Media”³¹.

En relación con la temática, destaca el predominio de elementos de naturaleza profana, escenas cotidianas de carácter lúdico o moralizante, o también relacionadas con algún tema religioso. De igual modo, es común que la iconografía empleada para la representación de estos temas esté tomada directamente del imaginario o de la cultura popular, como también de las historias narradas a través de los “exempla” y los “fabliaux”. Mientras que los primeros eran cuentos breves y moralizantes basados en antiguas fuentes, que eran utilizados por órdenes mendicantes y cistercienses desde el siglo XII en los sermones para poder explicar de forma asequible algunos dogmas o pasajes sagrados; los segundos eran los cuentos que narraban los

²⁸ BOTO VARELA, Gerardo, *op. cit.*, pp. 419-420.

²⁹ *Ibidem*, p. 421.

³⁰ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1999), *op. cit.*, p. 53.

³¹ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009), *op. cit.*, p. 36.

juglares con un sentido moralizante, y destinados principalmente a un público laico ya que también podían contener críticas hacia el clero, aunque también era común que las tuviesen hacia la nobleza. No solamente se inspiró en sus narraciones, sino que al parecer lo que también tomó la iconografía marginal de los “exempla” y “fabliaux” fue el tono moralizante a la vez que lúdico de estos relatos y el intento de captar la atención del espectador. También es común que esta iconografía adopte motivos de antiquísimos y exóticos relatos provenientes de Próximo Oriente, como el relato de Philys y Aristóteles, del que nos ocuparemos de un modo más detallado en el presente trabajo. Por otro lado, es destacable la gran variedad de temas y de detalles artísticos novedosos que aparecen en estas representaciones secundarias, en contraposición de las principales, las cuales, sobre todo las religiosas, estaban sujetas a unas pautas apenas alterables de las cuales era peligroso salirse, pues podría suponer al artista ser castigado por heterodoxia³².

Respecto a la existencia de un programa iconográfico marginal, Teijeira Pablos considera, a diferencia de otras historiadoras del arte destacables como Lilian Randall³³, que no hay relación alguna entre estos motivos, seleccionados aparentemente de forma caprichosa, teniendo tan solo en común su falta de conexión con el tema central de la escena o texto que decoran, apreciando solamente relaciones estilísticas y funcionales³⁴.

3.2. Medios de difusión, destinatarios, soportes y funcionalidad.

Es interesante observar como diversos motivos y temas marginales se repiten a lo largo de toda Europa. Esto se explica gracias a la existencia de diversos medios de difusión, como en un primer momento lo fueron los “álbumes de motivos, modelos y trazas”³⁵. Se cree que su uso era principalmente particular, pero no se han conservado muchos y lo que se sabe de los mismos es que su contenido parecía limitarse a dibujos de temas y motivos que el artista propietario de este álbum solía ejecutar³⁶. A mediados del siglo XV, con la invención de la imprenta moderna comienza la difusión de los mismos a través de estampas, al igual que en este momento también toma relevancia el grabado³⁷. Respecto a la imprenta, cabe destacar su

³² TEIJERIA PABLOS, M^a Dolores (1992), *op. cit.*, pp. 377-382.

³³ Véase RANDALL, Lilian M.C. *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*. Berkeley-Los Ángeles: University of California Press, 1966.

³⁴ *Ibidem*, pp. 380-381.

³⁵ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. “Fuentes gráficas para el estudio de la decoración tardogótica” en ALONSO RUIZ, Begoña y CLEMENTE RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan (coords.). *1514: arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016. p. 428. ISBN: 978-84-472-1799-1.

³⁶ TEIJERIA PABLOS, M^a Dolores (1992), *op. cit.*, p. 382.

³⁷ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2016), *op. cit.*, pp. 428-429.

importancia debido a que supuso el impulso definitivo para poner en contacto ámbitos culturales diferentes como lo son el norte y el sur de Europa. Este instrumento permitió una mayor movilidad de los motivos iconográficos marginales, al igual que también el abaratamiento, respecto a los manuscritos, de los conjuntos de estampas y libros producidos que contenían más detalles que los que se podrían encontrar en los citados álbumes³⁸. Por otro lado, al interpretar personalmente los artistas los motivos o usarlos solo parcialmente, esto no permite conocer con exactitud si el artista tuvo un acceso directo al grabado original³⁹. Sin embargo, si se ha podido constatar la difusión e importancia de estampas por toda Europa a finales del siglo XV procedentes tanto de los Países Bajos como de Alemania, destacando a artistas como Martin Schongauer, Israhel Van Meckenem o Alart du Hameel⁴⁰. También es señalable la importancia del intercambio cultural a través del comercio de obras de arte y de la migración artística, como la llegada de éstos del norte europeo a Castilla a lo largo del siglo XV⁴¹.

Respecto al destinatario, se podrían diferenciar dos tipos: uno general, al cual estarían dirigidas las figuraciones marginales que se encuentran en ámbitos públicos, como las catedrales; y otro privado, como los comitentes que encargaban obras de uso particular como los códices. Cabe destacar la importancia de este último ya que podría determinar, a través del contrato con el artista, la temática de la obra como también la distribución de los temas, el tamaño de las figuras, etc. Sin embargo, los artistas siempre han tenido más libertad a la hora de representar temas secundarios por no ser los principales en atraer la atención del público. Por lo tanto, en muchas ocasiones no se puede saber con exactitud hasta qué punto el comitente pudo influir en las representaciones marginales, ya que en los contratos hay escasas referencias a éstos por no ser el motivo central de la obra. De igual modo, al tratarse de representaciones secundarias, éstas suelen ser realizadas con menor cuidado y por oficiales, dejando al maestro la obra principal⁴². También resulta interesante señalar los textos del siglo XIII citados por Lilian Randall, en los que se criticaba la excesiva libertad que podían llegar a tomarse estos

³⁸ TEIJERIA PABLOS, M^a Dolores (1992), *op. cit.*, p. 382.

³⁹ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2016), *op. cit.*, p. 435.

⁴⁰ TEIJERIA PABLOS, M^a Dolores (1992), *op. cit.*, p. 383.

⁴¹ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. “Gárgolas e remates e claraboyas: notas para el estudio de la decoración marginal en el tardogótico” en ALONSO RUIZ, Begoña y VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.). *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercambios*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014. p. 143. ISBN: 978-84-8102-724-2.

⁴² TEIJERIA PABLOS, M^a Dolores (1992), *op. cit.*, p. 380.

artistas en este tipo de representaciones, “síntoma de la presunción de aquellos y de la permisividad y el escaso control de estas representaciones por parte de la Iglesia”⁴³.

En relación con los soportes, es durante la segunda mitad del siglo XV cuando observamos representaciones marginales no sólo en los manuscritos miniados, sino también en otros ámbitos como las sillerías de coro, la escultura funeraria⁴⁴, diversos elementos arquitectónicos como los capiteles, ménsulas, las arquivoltas de los vanos, las enjutas, líneas de imposta o cresterías. Sin embargo, será en las sillérias de coro donde tenga lugar una mayor variedad y abundancia de temas, donde podemos encontrar dichas representaciones en la mitad inferior de las mismas: en los relieves laterales, misericordias, apoyamanos, etc⁴⁵.

Finalmente, respecto a su finalidad, pese a las diferencias existentes entre autores, parece estar claro que de entre todas las posibles funciones, como la moralizante, una segura era el divertimento⁴⁶.

3.3. Historiografía

Ya desde inicios del siglo XX, investigadores de distintos países europeos comenzaron a interesarse por las ilustraciones marginales que decoraban los bordes de los manuscritos, siendo algunos de los primeros en tratar el tema E.M. Thompson en 1898 con su obra *The Grottesque and the Humorous in the Illuminatuosn of the Middle Ages*, H. Martin a través de su artículo “Les Heures de Boussu et leurs bordures symboliques” de 1910 o E. Mâle con su trabajo titulado *L’art religieux du XIII siècle en France* publicado en 1948⁴⁷. Sin embargo, como bien explica Boto Varela, no es hasta los años cuarenta, y sobre todo desde los cincuenta, cuando estas representaciones marginales del medievo pasaron a ser un objeto concreto de estudio. Al parecer, esto se inició especialmente gracias al trabajo de Janson, *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance* de 1952⁴⁸, monografía en la cual el autor destaca el

⁴³ *Idem*. En la nota 18: RANDALL, L. M. C. *Images in the margins of gothic manuscripts*. Berkeley, 1966, pp. 4-5.

⁴⁴ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2014), *op. cit.*, p. 141.

⁴⁵ TEIJERIA PABLOS, M^a Dolores (1992), *op. cit.*, p. 378.

⁴⁶ *Ibidem*, pp.379-380.

⁴⁷ BOTO VARELA, Gerardo, *op. cit.*, p. 426. En la nota 9 cita todas estas obras: THOMPSON, E.M. *The Grottesque and the Humorous in the Illuminatuosn of the Middle Ages*. Londres, 1898; MARTIN, H. “Les Heures de Boussu et leurs bordures symboliques”. *GBA*, LII (1910) pp. 115-138; MÂLE, E. *L’art religieux du XIII siècle en France*. París, 1948 (1898). pp. 125-128.

⁴⁸ *Idem*. En la nota 10: JANSON, H.W. “The Ape in Gothich Marginal Art” en *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance*. Londres, 1952. pp. 163-198, láms. XXIII-XXXV.

valor lúdico de estas representaciones. Tras esta obra, surgieron otras de autores como Buehler, Maries, Henry, Sandler y Randall⁴⁹.

Ahora procediendo a casos específicos de autores que nos permitirán apreciar ligeramente cómo ha evolucionado la investigación de las *vignette*, comenzaremos con la última autora mencionada en el párrafo anterior, Lilian Randall. Esta historiadora alemana del arte, publicó una serie de artículos desde 1957⁵⁰ en los que trató de descifrar los significados y las inspiraciones literarias de dichas representaciones, al igual que realizó un útil catálogo de miniaturas marginales góticas titulado *Images in the margins of gothic manuscripts* (1966)⁵¹. En la introducción de este mismo inventario, Randall considera que la abundancia de *drôleries* en los códices se debe a que su presencia servía para amenizar la lectura de éstos, además de que también cree que la mayoría de estas ilustraciones tienen la intención de parodiar actividades cotidianas de la vida humana. De igual modo, cabe destacar que las ideas básicas de esta historiadora han sido tenidas en cuenta por la historiografía hasta el día de hoy, al igual que gracias a ella se multiplicaron los análisis de manuscritos románicos y góticos en el mundo académico anglosajón, análisis que llevaron a estudios que tocan temas como los sociales relacionados con el papel de la mujer o sobre la convivencia de lo oficial y del folclore popular en el margen miniado⁵².

Sin embargo, algunos autores todavía no estaban a favor de buscarle significados a las representaciones marginales, como Gombrich, quien las consideraba tan solo ilustraciones arbitrarias y jocosas⁵³.

De igual modo, otro gran historiador del arte a tener en cuenta en este ámbito es Michael Camille. En su artículo “The Book of Signs: Writing and Visual Difference In Gothic Manuscript Illumination” publicado en 1985, dedujo que las representaciones marginales en los

⁴⁹ *Idem*. En la nota 10: BUEHLER, C.F. “The margins in medieval books”. *The Paper of the bibliographical society of America*, 40 (1946) pp. 32-42; MARIÉS, L. “Le psautier illustration marginale. Signification théologique des images” en *Actes du VIème Congrès International d’études byzantines*. Vol. II. Paris, vol. II, 1951. pp. 261-272.; HENRY, S. “La decoration marginale française dans les manuscrits du milieu du XIII à la fin du XV siècle” en *École Nationale des Chartes. Position des theses*. Paris, 1951. pp. 79-83; SANDLER, L.F. “A series of marginal Illustrations in the Rutland Psalter”. *Marsyas*, VIII (1959) pp. 70-74; RANDALL, L. “Exempla as a Source of Gothic Marginal Illumination”. *AB*, XXXIX (1957). pp. 97-107.

⁵⁰ Algunos de ellos los podemos encontrar citados en la bibliografía de VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009), *op. cit.*, p. 323; RANDALL, L. M.C. “Exempla as a source of gothic marginal illumination”. *Art Bulletin*, 39 (1957); “The snail in gothic marginal welfare”. *Speculum*, 37 (1962); “A mediaeval slander”. *Art Bulletin*, XLII (1960) pp. 25-40; “Humour and fantasy in the margins of an English Book of hours”. *Apollo*, 84 (1966).

⁵¹ BOTO VARELA, Gerardo, *op. cit.*, p. 427. En la nota 12: RANDALL, Lilian. *Images in the margins of gothic manuscripts*. Los Ángeles-Berkeley: Univ. California Press, 1996.

⁵² *Ibidem*, pp. 427-429.

⁵³ *Ibidem*, pp. 429-430. En la nota 18: GOMBRICH, E.H. *El sentido de orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Barcelona, 1980 (ed. Or. Oxford, 1979). pp. 340-346.

manuscritos podrían ser entendidas como señales de inconformismo social. Conclusión a la cual llegó analizando los márgenes del *Salterio Luttrell*, en los cuales intuyó que el comitente de esta obra, Sir Geoffrey Luttrell, quiso dejar plasmada tanto su identidad como su cultura visual. De este modo, Michael Camille abrió nuevas vías interpretativas a este tipo de ilustraciones, dando importancia al espectador y la relación entre éste y las imágenes⁵⁴.

Asimismo, desde la década de los 80 se había establecido un consenso entre los historiadores del arte respecto al “potencial narrativo y alegórico de lo marginal”⁵⁵.

De igual modo, es reseñable la aportación de Camille a la historiografía en la década de los 90, a través de ciertos trabajos de los cuales se debe destacar la monografía que publicó en 1992: *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, obra en la cual no solamente se centra en las representaciones marginales en manuscritos, sino que también habla de aquellas que se pueden encontrar en otros ámbitos como la arquitectura. Algunas de las aportaciones a destacar, son el haber considerado que el incremento de la figuración marginal en los manuscritos en el mundo gótico se debió a la laicización de los ilustradores; la existencia de la afloración de una cultura profana, que Boto Varela considera que no pudo ser posible; o la argumentación de que a través de estas imágenes que buscaban desestabilizar el discurso del centro, se trataron de establecer nuevos modelos sociales. Por otro lado, a pesar de las críticas que han recibido varias de sus ideas, Boto Varela reconoce que es meritorio el esfuerzo realizado por Camille al aportar a este tipo de estudios un punto de vista sociológico⁵⁶.

También hay que destacar las aportaciones de otros autores en los 90, como la de Hout en su artículo de 1992 “Visualization and Memory: The Illustration of Troubadour Lyric in a Thirteenth-Century Manuscript” publicado en *Gesta*, quien vio las representaciones marginales del siglo XIII como un instrumento mnemotécnico, siendo el objetivo de estas imágenes, o al menos uno de sus fines junto con el de la hilaridad, el de ayudar a recordar posteriormente lo relatado en el texto⁵⁷. En esa década se produjo también un mayor grado de especialización,

⁵⁴ *Ibidem*, p. 432. En la nota 23: CAMILLE, Michael. “The Book of Signs: Writing and Visual Difference In Gothic Manuscript Illumination”. *Word & Image*, 1 (1985) pp. 133-148; y respecto al análisis del *Salterio Luttrell*: “Labouring for the Lord: the Ploughman and the Social Order in the Luttrell Psalter”. *AH*, 10/4 (1987) pp. 423-454.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 435-436. En la nota 34: CAMILLE, Michael. *Image on the Edge. The margins of Medieval Art*. Londres, 1992; “Play, Piety and Perversity in Medieval Marginal Manuscript Illumination” en KRÖLL, K y STEGER, H. (eds.). *Mein Gauzer Körper its Gesicht. Grotteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*. Freiburg im Breigan, 1994. pp. 171-192; “At the Edge of the Law: And Illustrated Register of Writs in the Pierpont Morgan Library” en ROGERS, N. (eds.). *England in the Fourteenth Century: Harlaxton Medieval Studies*. III. Stanford, 1993. pp. 1-14.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 433. En la nota 25: HOUT, S. “Visualization and Memory: The Illustration of Troubadour Lyric in a Thirteenth-Century Manuscript”. *Gesta*, XXX/1 (1992) pp. 3-14.

como en el caso de Dubois quien se centró en estudiar solamente la taxonomía de la fauna que suele aparecer en las marginalia, como bien dejó plasmado en “Les animaux dans les marges de manuscrits: Essai et typologie” publicado en la revista *Revue des Archéologues et Historiens d’Art de Louvain*, en el año 1990⁵⁸; o Challis en su artículo de 1998, “Marginalized Jewels: The Depiction of Jewellery in the Borders of Flemish Devotional Manuscripts” en *The Art of Book. Its place in Medieval Workshop*, que como bien indica el título, se centra en estudiar las joyas representadas en los márgenes de los manuscritos devocionales flamencos, en las cuales analizó valores simbólicos con alusiones elitistas⁵⁹.

Finalmente, Boto Varela destaca de entre los primeros años ya de este siglo XXI, el trabajo de Wirth, debido a que pretendió asentar las bases metodológicas para el estudio de las marginalia en “Les marges à drôleries des manuscrits gothiques: problèmes de méthode” en *History and Images. Toward a New Iconology* de A. Bolving y Ph. Lindley. Indicando principalmente tres pautas: tener precaución a la hora de establecer vínculos semánticos entre márgenes y centros; desechar dicho vínculo cuando tanto el motivo marginal o pasaje textual se repitan; y tener en cuenta que el significado de cada ilustración marginal, si es que le hay, solo se puede establecer en cada caso, es decir, una misma imagen puede tener diferentes significados dependiendo del contexto en el que se encuentre⁶⁰.

Como se puede deducir, la mayoría de los autores que se acaban de citar han centrado sus investigaciones en las ilustraciones marginales de manuscritos, sin embargo, muchas de sus conclusiones también podrían ser aplicables a las representaciones marginales en otros soportes artísticos, como la metodología de estudio propuesta por Wirth. Éste aporta una conclusión interesante: “entre la negación del sentido de las drôleries de Mâle y la búsqueda de un sentido espiritual en cada drôlerie por parte de Davenport, existe un lugar para una interpretación satisfactoria”⁶¹. Es decir, lo ideal es conseguir un punto medio: no todas las imágenes han de tener una lectura simbólica, aunque otras puedan interpretarse con mayor complejidad, siendo importante estudiar cada caso dentro de su contexto específico.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 434. En la nota 29: DUBOIS, A. “Les animaux dans les marges de manuscrits: Essai et typologie” en *Revue des Archéologues et Historiens d’Art de Louvain*, 1990. pp. 73-82.

⁵⁹ *Idem*. En la nota 33: CHALLIS, K. “Marginalized Jewels: The Depiction of Jewellery in the Borders of Flemish Devotional Manuscripts” en MANION, M. M. y MUIR, B.J. (eds.). *The Art of Book. Its place in Medieval Workshop*. Exeter, 1998. pp. 253-289.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 440. En la nota 45: WIRTH, J. “Les marges à drôleries des manuscrits gothiques: problèmes de méthode” en BOLVING, A. y LINDLEY, PH. *History and Images. Toward a New Iconology*. Turnhout, 2003. pp. 277-300.

⁶¹ GALVÁN FREILE, Fernando, *op. cit.*, p. 49.

Sin embargo, la historiografía española dedicada a la investigación de las *vignette* es escasa y tardía, a excepción de la aportación de Pedro Bohigas en 1965, año en el que publicó *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Contribución al estudio de la historia de la miniatura catalana*⁶². Además, también hay ciertos temas que no han sido abordados por los investigadores españoles como lo es el terminológico, pero sí otros como el debate entre la posible ausencia o no de significado de estas representaciones. Respecto a lo anterior, la conclusión con más fuerza entre la historiografía española es que estas imágenes grotescas “se debaten entre lo significativo y lo ornamental”, además de que su objetivo probablemente sea el de “parodiar las ideas y costumbres contemporáneas”⁶³.

El Vidal Mayor y el Lapidario de Alfonso X son dos de las obras hispanas más destacables, y por ello han sido de las más estudiadas en el ámbito castellano. Domínguez Rodríguez analizó las marginalias de éste último, clasificándolas de surrealistas⁶⁴; mientras que Joaquín Yarza calificó de fantásticas las *drôleries* del Vidal Mayor, además de aportar una breve lista de códices hispanos ilustrados con representaciones marginales⁶⁵. Por otro lado, Alcoy, quien ha estudiado el *Libro de Horas de María de Navarra* y el *Maimónides*, considera que la finalidad de estas representaciones profanas, frente a la posibilidad de tener algún significado, era más bien la de atraer al lector para mantener su atención sobre el documento, aumentando de igual modo el atractivo de éste⁶⁶.

Planas Bádenas, ya en la década de los 90, mostró la versatilidad funcional de estas representaciones marginales cuya función puede variar dependiendo del contexto; mientras que por un lado consideró en su estudio sobre el Libro de Horas de Martorell que estas *marginalia* apuntarían al contenido simbólico del texto principal, al analizar el Pontifical de Girona señaló un cometido más lúdico que moralizante⁶⁷.

⁶² BOTO VARELA, Gerardo, *op. cit.*, p. 442, en la nota 51: BOHIGAS, Pedro. *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Contribución al estudio de la historia de la miniatura catalana*. Barcelona, 1965, v. II-1. p. 24s.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 443. En la nota 53: DOMÍNGUEZ RODRIGUEZ, A. *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*. Madrid, 1984. pp. 61-65.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 443. En la nota 55: YARZA, Joaquín. “Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval español”. *BMICA*, XVI (1984) pp. 5-26, esp. 23. Aunque también se puede encontrar en *Formas artísticas de lo imaginario*. Barcelona, 1987. pp. 14-46. Respecto a la lista, algunos de los escritos que menciona son el Misal de Santa Eulalia, el Brevario del Rey Martín, los escritos de Santo Martino de León o los Cantorales de la Espeja.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 445. En la nota 60: ALCOY. “Els rostres profans del Mestre de Baltimore”. *EAD* pp. 145-146, *EAD*.; “Els rostres profans i els *marginalia*”. p. 80.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 445-446. En las notas 61 y 62: PLANAS BADENAS, J. “Bernat Martorell y la iluminación del libro: una aproximación al libro de Horas del Archivo Histórico Municipal de Barcelona”. *BMICA*, XLVI (1991) pp. 115-142; “Bernat Martorell miniaturista: el *Saltiri-Libre d’hores* de l’Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona” en MOLINA FIGUERAS, J. (ed.). *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català. El context artístic del*

De igual modo, también considero importante destacar a otros autores, cuya labor ha sido de gran utilidad para realizar este trabajo como la monografía de Isabel Mateo: *Temas profanos en la escultura gótica española: las sillerías de coro*⁶⁸. En su estudio, además de aportar una breve explicación sobre la evolución de las sillerías de coro de diferentes catedrales góticas de España, también sistematiza un amplio catálogo sobre los diversos temas mundanos en este ámbito, acompañado de explicaciones e imágenes. En el ámbito hispano, son fundamentales las aportaciones de Gutiérrez Baños y Teijeira Pablos. Sus investigaciones, realizadas desde la década de los 90, nos han permitido adquirir las nociones básicas tanto sobre la “figuración marginal” como la temática del “mundo al revés”, tal y como hemos venido indicando. Finalmente, también hay que señalar los diversos trabajos de Villaseñor Sebastián, especialmente *Iconografía marginal en Castilla (1454-1492)*, con bibliografía referente al ámbito geográfico español.

retaule de Púbol. Girona, 2003. pp. 43-60, esp. 49-50; “Le pontifical de Gerone. La seconde phase du style International en Catalogne”. *Flanders*. pp. 141-154.

⁶⁸MATEO GÓMEZ, Isabel. *Temas profanos en la escultura gótica española: las sillerías de coro*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1979. ISBN: 84-00-04398-7.

4. FIGURACIÓN MARGINAL DEL “MUNDO AL REVÉS”

Dentro de la temática habitual de las representaciones marginales, hemos elegido centrarnos en la referida al ‘mundo al revés’, ya que como bien explica Fernando Gutiérrez Baños: “de entre la multitud de temas que aparecen en los márgenes de los manuscritos iluminados bajomedievales destacan aquellos que presentan situaciones grotescas y, muy especialmente, los que presentan imágenes adscribibles al tópico del ‘mundo al revés’”⁶⁹.

En primer lugar, cabe destacar que la expresión ‘mundo al revés’ existe en todas las lenguas occidentales. Centrándonos en Europa, que es nuestro ámbito de estudio, encontramos este término tanto en italiano, *il mondo alla riversa o alla rovescia*; como en francés, *le monde ‘a l’envers o renversé*; en inglés, *the world upside-down*; o en alemán, *Die verkehrte Welt*. De igual modo, encontramos ejemplos artísticos en todo el ámbito europeo: en la región escandinava en esculturas eclesiásticas, como también en las misericordias de catedrales británicas o en los manuscritos iluminados flamencos⁷⁰. Se trata de un fenómeno el cual, según nos explica Helen F. Grant en su artículo *The world upside-down*, se daba ya en el arte del Nuevo Imperio egipcio, o incluso en el sumerio como también señala Hedwing Kenner en *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike* (1970). Mientras que Ernst Robert Curtius en *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), otorga al poeta griego Archilochus ser el primero en llevarlo a la literatura⁷¹.

Respecto a la definición de este concepto, debido a sus escasos límites, se podría resumir en que se trata de una expresión aplicable a aquellas escenas o relatos en los que se da “una inversión con respecto al orden natural de las cosas”, con ejemplos como un animal cazando o siendo el médico de un hombre (aunque un animal ejerciendo de médico de otro animal no formaría parte de la temática del mundo al revés)⁷².

En este trabajo nos centraremos en la producción de este ámbito al final de la Edad Media debido al gran desarrollo que opera en este periodo. No obstante, debe indicarse que no

⁶⁹ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. “La figuración marginal en la Baja Edad Media: temas del ‘mundo al revés’ en la miniatura del siglo XV”. *Archivo Español de Arte* [en línea], vol. LXX/ 278 (1997) p. 144. [Última consulta: 6 marzo 2017]. ISSN: 0004-0428. Disponible en:

<http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/635>

⁷⁰ GRANT, Helen F. “The World Upside-Down” en JONES, R.O. (ed.). *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson*. Londres: Tamesis, 1973. p. 103. ISBN: 0900411686.

Esta obra se centra en el ámbito literario contemporáneo, pero nos permite conocer las características generales de esta temática que es la misma tanto en escritos como en representaciones plásticas, en esculturas o en otras formas de expresión artística.

⁷¹ *Ibidem*, p. 104. En las notas 6 y 7: KENNER, Hedwig. *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike*. Klagenfurt, 1970; ROBERT CURTIUS, Ernst. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948.

⁷² GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1997), *op. cit.*, p. 146.

se trata de una forma de expresión propiamente de este momento, al no limitarse a un determinado periodo histórico, habiendo ejemplos incluso en el siglo XIX como queda reflejado en el ya citado artículo de Helen F. Grant. Tampoco se da exclusivamente en un área espacial concreta, pudiéndose encontrar ejemplos en todo el entorno cultural occidental. Sin embargo, en este caso, nos centramos en la Europa bajomedieval, momento en el cual esta temática de *il mondo alla riversa* debe entenderse dentro de un contexto cristiano, como se había tratado de exponer en el segundo apartado de este trabajo: ‘Contexto sociocultural’. El mundo medieval, donde todas las facetas de la vida están bañadas por el cristianismo, es comprendido como un lugar ordenado y armónico creado por Dios, el cual tan solo puede ser alterado o invertido a través del pecado⁷³. Por lo tanto, una lectura de estas representaciones podría interpretarse como una llamada a la reflexión a evitar el pecado, que provoca el fin de la armonía y del orden divino del mundo. De igual modo, estos pecados podrían relacionarse con la subversión de los valores acaecida a finales del medievo, como ya se expuso anteriormente, la cual podría ser en parte la desencadenante de dichas transgresiones.

Por lo tanto, no es de extrañar encontrar tanto en el interior de las catedrales medievales, como en las sillerías de coro, escenas representando la temática del pecado. Esto se debe a que es común que dentro del programa iconográfico religioso se represente la redención, la cual no tiene sentido sin la existencia de la culpa. Además, la propia posición de los temas representados en las sillerías también es simbólica: mientras que los temas de la redención se presentan en las partes superiores más visibles, los pecados se ocultan en la mitad inferior como en las misericordias, los relieves laterales o en la parte inferior de los apoyamanos, es decir, en los espacios marginales⁷⁴. Sin embargo, las misericordias (uno de los espacios receptores de mayor cantidad de escenas marginales con actitudes impúdicas y cómicas) solo son visibles cuando el asiento está levantado como en las ceremonias, lo que quiere decir que se trata de un espacio dedicado a un público limitado como el de los clérigos⁷⁵, sucediendo lo mismo con los manuscritos iluminados de propiedad privada. Sin embargo, debe destacarse que el público general podía disfrutar igualmente de estas representaciones marginales y del tópico del ‘mundo al revés’, ya que también se encuentran ejemplos en otros soportes accesibles de las iglesias: en sus capiteles, arquivoltas de los vanos o en las líneas de imposta, etc.

⁷³ GRANT, Helen F, *op. cit.*, pp. 104-108.

⁷⁴ TEIJERÍA PABLOS, M^a Dolores. “Vicio y ¿castigo? En las sillerías de coro: una visión crítica del pecado en el tardogótico hispano”. *Clio & Crimen* [en línea], 7 (2010) pp. 159-176. [Última consulta: 9 marzo 2017]. ISSN: 1698-4374. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3666853>

⁷⁵ GALVÁN FREILE, Fernando, *op. cit.*, p. 48.

Retomando el fenómeno del ‘mundo al revés’, hay que señalar que éste comenzó a desarrollarse en la Edad Media gracias a los poetas carolingios que imitaban los *adynata* de Virgilio, dándose su desarrollo pleno desde el siglo XII. Desde entonces, se produjo un proceso paulatino a través del cual esta temática se extendió definitivamente a toda la cultura figurativa medieval, encontrando ejemplos en los diversos soportes ya explicados⁷⁶.

En relación a su finalidad, Mateo Gómez explica que una de ellas parece ser la crítica a las costumbres de la época, además de aportar en *Temas profanos en la escultura gótica: sillerías de coros* tres ejemplos temáticos comunes: el conejo representado como el cazador del perro, un gato ahorcado por los ratones, o maridos dominados por sus mujeres⁷⁷. Por otro lado, Gutiérrez Baños en “La figuración marginal en la Baja Edad Media: temas del ‘mundo al revés’ en la miniatura del siglo XV”, de igual modo explica que esta temática puede entenderse tanto como la expresión de la alteración del orden social y divino, como también de la ira de Dios provocada por los pecados terrenales. Por lo tanto, se trataría de un tópico que llamaría a sus espectadores a la reflexión⁷⁸.

Asimismo, Gutiérrez Baños propone en este mismo artículo otros ejemplos típicos adscribibles a esta temática: cazadores siendo cazados por sus habituales presas, como por ejemplo, liebres cazando a perros o humanos, gallos asando zorros, pájaros siendo cazados por insectos, o el ya mencionado sobre gatos ahorcados por ratones (siendo éste uno de los temas más tempranos y más representados dentro de su estilo); combates desiguales, en los cuales sale vencedor el que en principio tendría todas las de perder, como puede ser el enfrentamiento entre un caracol o un hombre; las mujeres dominantes, donde Gutiérrez Baños incluye la narración de *Filis y Aristóteles*⁷⁹, a pesar de que Mateo Gómez la clasifica en su catálogo de *Temas profanos...* en la categoría de “Temas Literarios” en vez de en “El mundo al revés”⁸⁰.

El matrimonio, según los textos de influencia aristotélica, se concebía como una relación jerárquica donde la mujer debía obediencia al marido y éstas eran consideradas un “instrumento de perdición”⁸¹. Por ello, retomamos el planteamiento de Gutiérrez Baños al incluir la temática de *Filis y Aristóteles* dentro del tópico del ‘mundo al revés’ debido a que, en la narración de dicha historia, se describe una situación en la que un hombre está siendo sometido por una mujer, alterando de este modo el orden social establecido. Historia que también ridiculizaría a

⁷⁶ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1997), *op. cit.*, pp. 146-147.

⁷⁷ MATEO GÓMEZ, Isabel (1979), *op. cit.*, pp. 291-294.

⁷⁸ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1997), *op. cit.*, p. 147.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 147-156.

⁸⁰ MATEO GÓMEZ, Isabel (1979), *op. cit.*, pp. 203-204 y 291-294.

⁸¹ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1997), *op. cit.*, p. 156.

Aristóteles, ya que el filósofo “se había esforzado en sus escritos en tratar de demostrar la inferioridad de las mujeres frente a los hombres”⁸². También hay otros ejemplos dentro de la materia de ‘mujeres dominantes’, como varones hilando mientras las mujeres son representadas como la autoridad de la casa, hombres agredidos por mujeres, o enfrentándose también en un desigual combate.

Finalmente, otro ejemplo de esta temática es aquel en el que aparecen animales actuando como humanos e interactuando con éstos últimos, pero representando a las personas por debajo de los mismos trastocando la jerarquía bíblica, como representar a un hombre como bestia de tiro de un animal⁸³.

Por lo tanto, parece ser que los temas más comunes dentro de este tópico son el de las mujeres dominantes y el de los cazadores siendo cazados, razón ésta la que nos ha llevado a seleccionar la temática de *Filis y Aristóteles* y la del *Roman de Renard* como dos ejemplos iconográficos de este ámbito.

4.1. FILIS Y ARISTÓTELES

4.1.1. El origen literario, la historia y sus interpretaciones

El relato de *Filis y Aristóteles* se trata de una historia ideada en la Edad Media con la que se pretendía alertar del peligro del amor o de la lujuria, como también de advertir frente a las “falsas filosofías que no preparaban al hombre para la muerte y la salvación del alma”; relacionando respectivamente el amor y la lujuria con la mujer, y esas “falsas filosofías” con la obra de Aristóteles⁸⁴.

La legalización del cristianismo a través del edicto de Milán del año 313, promulgado por el emperador Constantino (272-337); y el establecimiento del mismo como religión oficial del Imperio gracias al edicto de Tesalónica del año 380, promulgado por Teodosio I (347-395), tuvieron consecuencias en el modo de comprender la filosofía clásica. Los Padres de la Iglesia tomaron ciertos conceptos de pensadores como Pitágoras y Platón, de los cuales aceptaron teorías como la eternidad del alma o el papel del hombre en el universo. Sin embargo, la filosofía de Aristóteles tenía ciertos aspectos más difíciles de amoldar al objetivo cristiano de

⁸² GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert. “Aristóteles y la cortesana: iconografía del filósofo metafísico dominado por el deseo entre los siglos XIII y XVI”. *Revista Digital de Iconografía Medieval* [en línea], vol. IX/17 (2017) p. 14. [Última consulta: 12 julio 2017]. ISSN: 2254-853X. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-06-23-Arist%C3%B3teles%20y%20la%20cortesana39.pdf>

⁸³ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (1997), *op. cit.*, pp. 156-160.

⁸⁴ GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, *op. cit.*, p. 7.

la salvación del alma, y por ello en un primer momento el conocimiento aristotélico no fue de gran interés para la Iglesia Católica, quedándose en el olvido. No sucedió así en el mundo musulmán, donde se mantuvo vivo su pensamiento, el cual trajeron nuevamente a la Europa occidental a través de a la España multicultural de los siglos XII, XIII y XIV, en la que convivieron cristianos, judíos y musulmanes. En este periodo se tradujo la obra aristotélica en las escuelas de traductores tanto de Toledo, como de Sevilla y Murcia, recobrando de este modo su filosofía, aunque ahora reinterpretada por musulmanes y judíos⁸⁵.

Durante los siglos XII y XIII fueron las escuelas catedralicias de París y Chartres las que difundieron los conocimientos aristotélicos por toda Europa, al igual que luego también lo hicieron en los siglos XIII y XIV las recientes Universidades de Salamanca, Oxford, Bolonia y Sorbona. En este contexto, se intentó conciliar la fe católica con el raciocinio de la filosofía científica de Aristóteles, lo cual se consiguió finalmente a través de Santo Tomas de Aquino. Para él la ciencia era “esclava de la fe” siendo su utilidad la de “confirmar lo que la fe aportaba”, además de que también predicaba que estudiar el mundo científicamente permitiría a uno acercarse más a su propio creador, a Dios. Por lo tanto, durante los siglos XIII, XIV y XV la filosofía de Aristóteles pasó a ser admirada por los grandes pensadores cristianos de aquel momento, llegando a generar el dicho *magister dixit*, empleado en situaciones de duda para asegurar el incuestionable conocimiento del maestro Aristóteles⁸⁶.

Sin embargo, esta admiración no sentó bien y generó un enfrentamiento entre los teólogos y los partidarios de la filosofía. Por lo tanto, para tratar de contrarrestar esta admiración y poner la balanza más a favor de la teología que de la ciencia, se creó esta narración de *Filis y Aristóteles* con el objetivo inicial de ridiculizar al sabio⁸⁷.

Dicha historia cuenta con tres variantes⁸⁸ y respecto a la autoría, mientras que Eukene Martínez Lagos en *Literatura e iconografía en el arte gótico* establece como el autor de una de esas versiones a Henri d’Andeli, un clérigo normando⁸⁹; estudios más recientes como el de Herbert González Zymla, otorgan el relato de dicha versión a Henry de Valenciennes, cronista de la IV Cruzada⁹⁰. De igual modo, Martínez Lagos solo habla de cinco manuscritos de la

⁸⁵ *Ibidem*, pp. 9-10.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 10-11.

⁸⁷ MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene. *Literatura e iconografía en el arte gótico: los hombres salvajes y el Lai de Aristóteles en el Claustro de la catedral de Pamplona*. Málaga: Universidad de Málaga, 2009. p. 89. ISBN: 978-84-9747-267-8.

⁸⁸ GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, *op. cit.*, p. 11.

⁸⁹ MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene, *op. cit.*, pp. 88-89.

⁹⁰ GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, *op. cit.*, p. 12.

misma, siendo cuatro de ellos de la segunda mitad del siglo XIII y el restante del siglo XV⁹¹; mientras que González Zymla habla de “seis variantes textuales manuscritas en francés y copias en otras lenguas romances”⁹². Respecto a las otras dos versiones, una de ellas es una variante de origen alemán de autoría desconocida, mientras que la tercera fue compuesta por Jacques de Vitry⁹³.

Según explica González Zymla, estas tres variantes beben de una fuente anónima, común y de tradición oral, pero que tomó cuerpo escrito entre 1200 y 1260 a través de las tres ya mencionadas: la alemana, y las dos francesas de Henry de Valenciennes y Jacques de Vitry⁹⁴. De igual modo, otros autores hablan de su procedencia oriental como Willy Piron⁹⁵ o Martínez de Lagos⁹⁶. En concreto, González Zymla expone como “precedente más remoto” una colección de relatos hindúes denominada *Pantchatantra* de tradición oral, pero puesta por escrito en el siglo III a.C. por Vishnu Sharma. En este caso se trata de una fábula en la cual un ministro advierte a su rey del peligro que puede suponer el seguir el consejo de una mujer y del poder que éstas pueden llegar a ejercer sobre los hombres utilizando su belleza. Por lo tanto, para demostrárselo el ministro se dejó seducir por la esposa del rey. Ésta le propuso al ministro que antes de mantener relaciones sexuales se dejase montar como un caballo y le diese un paseo por el jardín del palacio. Entonces, tal y como se había planeado, la escena fue vista tanto por el rey como por la corte desde una estancia elevado del palacio.

Por lo tanto, se trata de una narración, que al igual que la de *Filis y Aristóteles*, trata de simbolizar el poder seductor de la mujer. Versiones similares a esta historia se dieron en el siglo I a.C. tanto en Atenas como en Roma. De igual modo, una vez los musulmanes dominaron Persia, a partir del año 711 entraron en contacto con la India y conocieron esta narración que incluyeron en sus colecciones de cuentos, titulándola *El Visir Ensilado*. Sin embargo, se cree que su definitiva introducción en la Europa occidental de debe a los participantes de la IV Cruzada, que debieron de conocer esta versión musulmana. Por lo tanto, se considera que fue

⁹¹ MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene, *op. cit.*, p. 87. Lista de los manuscritos: Ms. 837 con texto francés; Ms. 1593 con texto de Lorena o lorrenés; Ms. 1104 con texto francés; Ms. 19152, el ejemplar de principios del s. XIV y perteneciente a los fondos franceses de la Biblioteca Nacional de París; y Ms. 3516 con texto picardo. Los cuatro primeros se hayan en los fondos de la Biblioteca Nacional de París, mientras que el último en la Biblioteca de El Arsenal de París.

⁹² GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, *op. cit.*, p. 12.

⁹³ *Ibidem*, pp. 12-13.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁹⁵ PIRON, Willy. “Virgil in the Basket and Other Women’s, Tricks”, en VILLASEÑOR SEBÁSTIÁN, Fernando [et al.] (eds.). *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*. Newcastle upos Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015. p. 174.

⁹⁶ MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene, *op. cit.*, p. 92.

El Visir Ensillado la narración que fue transformada en el siglo XIII en la historia ahora objeto de este trabajo⁹⁷.

Volviendo a las tres versiones occidentales, la más conocida de ellas es la denominada *Lay de Aristóteles*, que corresponde a Henry de Valenciennes. Se ha llegado al acuerdo de su origen francés y su posterior expansión por los territorios mediterráneos, habiendo ejemplos de manuscritos españoles e italianos. Esta versión contextualiza la historia en las campañas de Alejandro Mango para tomar el Imperio Persa, momento en el cual el macedonio se enamoró de una doncella de origen oriental, por la cual se propuso poner fin a la empresa mencionada. Esta cortesana recibe diversos nombres dependiendo de la fuente: India, Campaspa, como también Phyllis o Filis. La inmovilización de la campaña puso en peligro el objetivo de ésta, a la vez que provocó la inquietud del ejército. Por lo tanto, ante la posibilidad de un levantamiento, su preceptor Aristóteles⁹⁸ trató de aconsejar a Alejandro para que terminase su relación con la cortesana y poder centrarse en el cometido principal del viaje. Sin embargo, al enterarse Filis, trató de vengarse del filósofo dejándole en ridículo ante Alejandro⁹⁹. El plan que concibió la cortesana se muestra a continuación narrado por González Zymla:

“Al día siguiente, a la hora de nona, es decir, al medio día, a plena luz del día, Aristóteles, está caminando por los jardines del palacio y, mientras está leyendo y meditando, se encuentra casualmente con Phyllis, a la que contempla en una torre, cantando, con el pelo suelto y vestida con un brial o una camisa cuyo cordaje está desatado o aflojado a la altura del pecho para dejarlo parcialmente visible, en una apariencia y actitud muy semejante a la que a veces se observa en las seductoras sirenas. Phyllis le confiesa al filósofo que estaría dispuesta a mantener relaciones sexuales con él, aunque es ya un hombre muy anciano, si antes le dejara ensillarle, como si fuera un caballo, y la paseara montada sobre su espalda por el jardín. La cortesana previamente ha informado a Alejandro del lugar donde debe permanecer escondido para ver cómo su maestro se humilla ante ella con la única intención de obtener sus favores sexuales. Todo sucede según lo tenía previsto Phyllis y, cuando Aristóteles está a gatas y tiene sobre sus espaldas a la cortesana montada, Alejandro se presenta en el jardín y le pide a su maestro explicaciones sobre lo

⁹⁷ GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, *op. cit.*, pp. 27-28.

⁹⁸ Quien pasó a ser preceptor de Alejandro gracias a su estancia en Macedonia entre 343 y 340 a.C. debido a que su padre era el médico de Nicómano rey de Macedonia. *Ibidem*, p. 9.

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 12-13.

que está ocurriendo. Aristóteles le responde: *Desconfiad del amor, que si de un viejo filósofo puede hacer un loco, a qué extremos no puede conducir a un joven príncipe*¹⁰⁰.

Respecto a la otra versión francesa de Jacques de Vitry, una de las primeras diferencias apreciables es que en este caso la cortesana es descrita como la esposa de Alejandro Magno, con quien al pasar demasiado tiempo “desatiende algunas de sus obligaciones de hombre de estado” como lo referente a lo militar, lo cual podría generar una revuelta del ejército debido al descontento de éste. Por lo tanto, Alejandro Magno aconsejado por su preceptor decide alejarse de Filis, la cual despechada por lo sucedido decide vengarse y ridiculizar al maestro filósofo delante de Alejandro y de la corte. Filis avisa a su esposo y a la corte de su plan para que lo presencien y así mostrar “la falta de coherencia entre las enseñanzas que predicaba Aristóteles y lo que de verdad hace”. Entonces, mientras que la primera versión expuesta se centra más bien en dar una lección respecto al poder que puede ejercer el amor sobre los hombres, incluso siendo capaz de corromper al más sabio de todos haciéndole actuar irracionalmente; esta última usada a modo *exempla* por Jacques de Vitry, pretendía ridiculizar al maestro y a sus enseñanzas a las cuales la Iglesia se había unido a través de la Escolástica, y de este modo “afirmar que la única filosofía válida es la que preparaba para la muerte”. Aunque también tenía como objetivo el de advertir a los hombres sobre lo precavidos que deben de ser ante una mujer despechada y ladina como Filis¹⁰¹.

Finalmente, la tercera versión, la alemana, es la más común en los manuscritos tanto alemanes como centroeuropeos. En este caso, la historia se desarrolla en la capital de Macedonia, Pella, donde el joven Alejandro está recibiendo una lección de su preceptor Aristóteles. Sin embargo, el príncipe se haya distraído mirando por la ventana “a unas cortesanas, ricamente ataviadas, muy atractivas y engalanadas que pasean por un jardín”. Entonces, el filósofo le alecciona sobre lo peligrosas que pueden llegar a ser algunas mujeres, quienes son capaces de distraer a los hombres de importantes tareas a través de sus artes seductoras y de su belleza. Sin embargo, al día siguiente una de las doncellas acude al estudio donde Aristóteles aleccionó Alejandro, y el filósofo atraído por su belleza “le ofrece unas monedas de plata a cambio de pasar la noche juntos”. Pero Alejandro espionando a su maestro, descubre que aquella cortesana que vio por la ventana ha convencido a Aristóteles para que antes de mantener relaciones sexuales se deje ensillar como si fuese un caballo (símbolo de las pasiones) “con unas bridas en la boca, golpeándole las nalgas con un látigo o una fusta”, trato

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 12-14.

que el filósofo acepta. Por lo tanto, al ver Alejandro la falta de coherencia de su preceptor, le reprocha lo sucedido y éste abochornado le responde lo mismo que en la primera versión explicada¹⁰².

De igual modo, existen otros relatos similares al de *Filis y Aristóteles* con el mismo objetivo de advertir sobre el peligro del poder que el amor o las mujeres son capaces de ejercer sobre los hombres, sin importar su condición. Algunos de éstos son la historia de Adán y Eva, Sansón y Dalila¹⁰³, Virgilio dentro de una cesta, Hércules y Ónfale, David y Betsabé, etc¹⁰⁴. Sin embargo, en el caso concreto de *Filis y Aristóteles*, se debe aclarar que su interpretación puede variar dependiendo del contexto en el que se encuentre dicha narración o representación. Tanto en el contexto cortesano como en el religioso, ambos participan de la visión misógina medieval. Sin embargo, en los sermonarios parece ser que su finalidad era principalmente la de combatir la lujuria (cualquier acto sexual cuya finalidad no fuese la reproductiva) en favor de la castidad. También otro punto de vista atendiendo al detalle del acto sexual, es el cuestionamiento de la virilidad de Aristóteles. Esto se debe a que en un mundo rural como el Medieval, donde es común la ganadería, lo normal es que los machos al copular a las hembras las cubran la espalda. Sin embargo, en el caso de Aristóteles se está invirtiendo este comportamiento animal y natural, siendo la mujer quien cubre la espalda del filósofo. Por otro lado, también existe algún ejemplo inaudito como el de Jean le Fevre Resson, quien en su obra *Livre de Leesce* empleó esta historieta para exaltar la inteligencia femenina¹⁰⁵. Y finalmente, no debe olvidarse su finalidad originaria de ridiculizar tanto a Aristóteles como a su obra.

4.1.2. Representaciones

Al igual que existen variantes en la narración, lo mismo sucede con su representación. Las inspiradas en la versión alemana se dividen en tres escenas: la advertencia de Aristóteles a Alejandro sobre las féminas, el encuentro entre la cortesana y el filósofo, y finalmente cuando Alejandro descubre a su maestro con Filis. La primera escena es similar a la de la figura 4.1, una miniatura de un códice francés de principios del siglo XV. En este caso, no aparecen las

¹⁰² *Ibidem*, p. 12.

¹⁰³ En este caso, incluso hay algún ejemplo en el que se representan en un mismo espacio ambas narraciones, como la de Sansón y Dalila junto con la de Filis y Aristóteles tal y como se puede apreciar en la siguiente cita: Sansón y Dalila con Aristóteles y la cortesana. Relieve de madera policromada procedente de un respaldo de la sillería del ayuntamiento de Tallin (Estonia), siglo XV. WIKIMEDIA COMMONS. *Samson & Delilah + Aristoteles & Phyllis in Tallinn Town Hall* [en línea]. [Última consulta: 02 agosto 2017]. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c8/Samson_%26_Delilah_%2B_Aristoteles_%26_Phyllis_in_Tallinn_Town_Hall.jpg

¹⁰⁴ PIRON, Willy, *op. cit.*, p. 175.

¹⁰⁵ GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, *op. cit.*, pp. 19-20.

mujeres que distraen al joven príncipe, pero sí la ventana a través de la cual éste las observaría, y lo que se representa es justo el momento de la reprimenda. Aristóteles está ataviado con toga de profesor y el birrete de doctor (indumentaria común entre los docentes de la Baja Edad Media), y representado como un hombre adulto y no anciano, ya que en teoría fue preceptor de Alejandro entre el 343 y el 340 a.C., por lo que tendría unos 41 o 43 años ya que nació en el 384 a.C.¹⁰⁶. De igual modo, el príncipe macedonio nacido en el año 356 a.C., está representado como un joven, ya que debería de tener entre 13 y 16 años¹⁰⁷.



Fig. 4.1. Aristóteles en la cátedra regaña a Alejandro Magno, cabizbajo, por mirar por la ventana. *Le Livre et le vraye hystoire du bon roy Alixandre*, Francia, c. 1420. Londres, British Library, Ms. 20, B. XX, fol. 10v¹⁰⁸.

La segunda escena suele representar a Aristóteles en su estudio recibiendo una visita de Filis, a quien o bien puede estar acariciando el rostro u ofreciéndole monedas a cambio de una velada íntima. Un ejemplo ilustrado de ello nos lo ofrece González Zymla en su artículo “Aristóteles y la cortesana...”. Se trata de un bordado anónimo de estilo gótico lineal, quizá de un maestro alemán, que a pesar de ser de inicios del siglo XIV (Fig. 4.2), se trata de un buen ejemplo ilustrativo de esta escena¹⁰⁹. De igual modo, en este mismo bordado también se puede ver el encuentro sexual donde tiene lugar esa inversión de los roles, que hace que se catalogue esta narración dentro de la temática del ‘mundo al revés’.

¹⁰⁶ Sobre la representación del docente en el ámbito medieval véase la entrada “Docente en el ámbito cristiano” de Helena Carvajal González en la Base de Datos Digital de Iconografía Medieval. [Última consulta: 02 agosto 2017]. Disponible en: <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/docente-en-el-ambito-cristiano>

¹⁰⁷ *Ibidem*, pp. 14-15.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 40. También en: CATALOGUE OF ILLUMINATED MANUSCRIPTS. *Royal 20 B XX f. 10v* [en línea]. [Última consulta: 02 agosto 2017]. Disponible en: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=46655>

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 15.

Finalmente, la tercera escena cuenta con dos variantes: o bien Alejandro se encuentra solo cuando descubre la escena principal objeto de este análisis, o puede estar acompañado por el que sería su hombre de confianza en los quehaceres del gobierno y de la guerra, Efestión. En este caso, tenemos un dibujo a punta seca del siglo XV en el que Alejandro se encuentra acompañado por Efestión (Fig. 4.3). Ambos hombres parecen comentar chistosamente lo irónico o a vergonzante que resulta dicha situación, ya que el maestro guiado por la pasión y no por la razón, no práctica aquello que predica¹¹⁰.



Fig. 4.2. Visita de Filis al estudio de Aristóteles para seducirlo. Bordado anónimo de un maestro alemán del estilo lineal, 1310-1320. Friburgo, Augustinermuseum¹¹¹.

Sin embargo, como ya se ha mencionado, la escena principal objeto de nuestro trabajo es aquella en la que Aristóteles está siendo cabalgado por la doncella. De entre todas, ésta parece haber sido la más popular en el siglo XV, de la cual hay gran variedad de ejemplos en distintos soportes¹¹². También incluso puede darse el caso en el que aparezca la frase en la que Aristóteles

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 15.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 40. También en: https://c1.staticflickr.com/6/5481/14398873785_2d3dcfc50b_b.jpg [Última consulta: 25 agosto 2017].

¹¹² Algunos ejemplos de representaciones del momento de la inversión de roles son los siguientes: Phyllis y Aristóteles. Misericordia de la catedral de Oviedo (España), 1487-1498 [BLOCK, Elaine C. *Corpus of medieval misericords Iberia: Portugal – Spain, XIII-XIV*. Bélgica: Brepols, 2004. pp. 37-39 y 190]; Leonardo da Vinci, *Aristóteles y la cortesana*. Dibujo, 1480. Hamburgo, Kunsthalle. Disponible en: <http://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/leonardo-da-vinci/aristoteles-und-phyllis-campaspe> [Última consulta: 25 agosto 2017]; Aristóteles cabalgado por Phyllis. Clave del claustro de la abadía de Cadouin (Dordoña, Francia), siglo XV. Disponible en: <http://www.richesseheures.net/blog/dotclear/index.php?post/2012/09/23/Dr%C3%B4le-de-monture> [Última consulta: 25 agosto 2017]; Aristóteles cabalgado por Phyllis. Relieve de una repisa del claustro de la catedral de Oviedo (España), primera mitad del siglo XV. [GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert. *op. cit.*, p. 43. Fig. 16]; Phyllis cabalga a Aristóteles llevando un tocado de doble cuerno. Relieve de una misericordia del coro de la catedral de Rouen (Francia), siglo XV. Disponible en: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/8b/b8/16/8bb8164f3257cdc6098b745c66cf16e4--wood-carvings-indian-artifacts.jpg> [Última consulta: 25 agosto 2017]; Rodrigo Alemán, relieve de una misericordia de la sillería baja del coro de la catedral de Toledo (España), 1489-1495. [GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, *op. cit.*, p. 43. Fig. 20ª y 20b]; Jarra de Faenza, inicios del siglo XV. Museo de Faenza. Disponible en:

dice a Alejandro: “desconfiad del amor, que si de un viejo filósofo puede hacer un loco, a qué extremos no puede conducir a un joven príncipe”, dejando de este modo aún más clara la intención moralizadora de la imagen. Un ejemplo de ello es un tapiz alemán de la década de 1470-80 que se encuentra en el Museo de Historia de Basilea (Fig. 4.4)¹¹³.



Fig. 4.3. Maestro del libro de la razón, *Aristóteles y Phyllis*. Dibujo a punta seca, 1485. Ámsterdam, Rijksmuseum ¹¹⁴.

Por otro lado, las dos versiones textuales francesas han generado modelos iconográficos muy similares, aunque en este caso solo suelen representarse dos escenas: el momento en el que Aristóteles advierte a Alejandro y la escena del sometimiento de Aristóteles por Filis en el jardín. De igual modo, la primera gran diferencia respecto al ‘modelo alemán’ es que a Aristóteles se le representa como un anciano; a Alejandro como un hombre maduro; y a la joven cortesana (contrastando con la senectud del filósofo, como bien queda reflejado en la Fig. 4.3) con una vestimenta elegante, siguiendo las modas del momento, como se puede apreciar en las diversas imágenes expuestas. Este último detalle respecto a la moda es interesante de resaltar,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Medioevo_Fillide-Aristotele_web.jpg [Última consulta: 25 agosto 2017]; Rodrigo Alemán, relieve de una misericordia de la sillería alta del coro de la catedral de Plasencia (Cáceres, España). Valladolid, Museo Nacional de Escultura.; Aristóteles cabalgado por la cortesana. Aguamanil de latón, región del Mosa, siglo XV. Bruselas, Musées Royaux d’Art et d’Histoire. Disponible en: <https://www.pinterest.com.mx/pin/551339179357924389/> [Última consulta: 25 agosto 2017]

¹¹³ *Ibidem*, pp. 15-16.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 40. También en: WIKIMEDIA COMMONS. *Master Of The Housebook – Aristotle and Phyllis* [en línea]. [Última consulta: 25 agosto 2017]. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master_Of_The_Housebook_-_Aristotle_and_Phyllis_-_WGA14556.jpg

ya que en muchas ocasiones es la única información disponible que permita datar una obra anónima e indocumentada¹¹⁵.

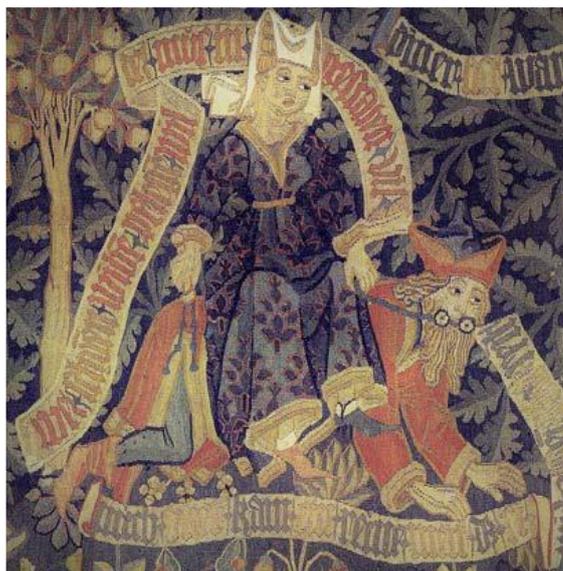


Fig. 4.4. Aristóteles cabalgado por la cortesana acompañado de filacterias. Tapiz, Alemania, c. 1470-1480. Basilea, Museo de Historia¹¹⁶.

Por otro lado, independiente de la moda, casi siempre se representa a Filis vestida con un brial de caída vertical llevando el cordaje abierto a modo de escote, el cinturón entallado, zapatos puntiagudos y un complejo tocado. Un ejemplo claro de esta descripción se aprecia en un aguamanil holandés del siglo XV (Fig. 4.5)¹¹⁷.



Fig. 4.5. Filis cabalgando a Aristóteles mientras lo golpea y le tira del pelo. Aguamanil de bronce dorado, Países Bajos, c. 1400. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art¹¹⁸.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 16. Sobre estudios de indumentaria en esta época es necesario citar los clásicos de BERNIS, Carmen. *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Los hombres*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979. Eadem *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. Las mujeres*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 40. También en: <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/6679026907/> [Última consulta: 25 agosto 2017].

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 17.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 40. También en: THE MET; *Aquamanile in the Form of Aristotle and Phyllis* [en línea]. Última consulta: 25 agosto 2017]. Disponible en: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/459202>

También se debe resaltar que hasta ahora hemos visto a Filis montando a la gineta, el modo habitual por el cual las mujeres montaban a caballo en la Edad Media a causa de la falta de movilidad provocada por sus vestidos. Sin embargo, también hay algún ejemplo, aunque en menor medida, en el que se la representa montando a horcajadas como en la figura. 4.6¹¹⁹.

Al igual que en las figuras 4.2, 4.3, y 4.4, en la figura 4.6 se aprecia con más claridad el cabezal con el bocado y la brida con los cuales Filis controla a Aristóteles. También en este caso se puede apreciar con mayor claridad la actitud violenta con la que la cortesana monta al filósofo con un triple látigo, y el rostro entre dolor y placer de éste. Sin embargo, a pesar de tratarse de una representación detallada del momento del maltrato, en casi ninguno de los casos (o en este caso en ninguno) se representa la silla de monta que sí aparece en algunas de las narraciones halladas¹²⁰.



Fig. 4.6. Aristóteles cabalgado por Phyllis. Dibujo alemán, atribuido a Wenzel von Olmutz, 1485-1500. Londres, British Museum¹²¹.

¹¹⁹ *Ibidem*, pp. 16-17.

¹²⁰ *Idem*.

¹²¹ *Ibidem*, p. 41. THE BRITISH MUSEUM; *Collection online: Aristotle and Phyllis; the latter seated on top of the former, with a whip in her hand Engraving* [en línea]. [Última consulta: 25 agosto 2017]. Disponible en: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1403101&partId=1

4.2.ROMAN DE RENARD

4.2.1. El origen literario, su finalidad y las *branches*.

El *Roman de Renard* es una fábula o epopeya animal creada hacia 1176 por Pierre de Saint-Cloud, en la que se narran las aventuras de un zorro llamado Renard, conocido por ser uno de los más famosos antihéroes de la literatura medieval¹²².

Sin embargo, existe una fuente escrita anterior que podría considerarse la primera aparición literaria de este zorro. Se trata de un poema en latín, redactado hacia 1150 por un clérigo flamenco llamado Nivard, titulado con el nombre de su protagonista: *Ysengrimus*, un lobo. Empero, como personaje secundario aparece un zorro llamado Reinardus. De igual modo, Diana Lucía Gómez-Chacón explica que el *Roman de Renard* bebe de tradiciones populares, de las colecciones esópicas y de los bestiarios orientales, como también habla de sus posibles antecedentes en fábulas clásicas¹²³.

Este relato inicial de Saint-Cloud fue retomado y ampliado por otros autores a lo largo de la Edad Media, que fueron quienes dotaron a esta fábula de una intencionalidad moralizante. En primer lugar, un siglo después de su puesta por escrito, Felipe de Novara redactó las aventuras de Renard junto con el lobo Isengrin inspirándose en las guerras entre Federico II y Jean d'IBelin (1228-1243). Entre 1260 y 1270, Rutebeuf redactó *Renart le Bestourné*, en la que se lleva a cabo una dura crítica a las órdenes mendicantes a través de la personificación hipócrita de éstas en el zorro. Por otro lado, está la anónima narración titulada *La coronación de Renard* datada entre 1263 y 1270, en la que el zorro sustituye al rey Noble dando lugar a un reinado de injusticia y envidia. De igual modo, la fama de Renard se extendió por toda Europa, teniendo ejemplos del siglo XIII como en tierras flamencas a través de *Reinaert de Vos*, bien extendida por todo el centro y el oeste europeo; en Italia, donde se redactó el poema de *Reinardo e Lesengrino*; o en Inglaterra con *Of the Vos of the Wolf*. Todavía en los siglos posteriores se siguió reescribiendo esta fábula. En el siglo XIV tenemos *Renart le Contrefait*, de cuyo autor parece solo saberse que tras haber sido clérigo fue mercader, y con cuya obra trató de realizar una crítica a la política y religión de la época; y a hacia mediados del mismo siglo, se publicó *Reinaerts Historiae*. Finalmente, del siglo XV se conoce la obra de Henri d'Alcmaer, preceptor

¹²² LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, Diana. "El *Roman de Renard*". *Revista Digital de Iconografía Medieval* [en línea], vol. VI/12 (2014) p. 43. [Última consulta: 14 agosto 2017]. ISSN: 2254-853X. Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-12-06-06.%20Roman%20de%20Renard.pdf>

¹²³ *Ibidem*, p. 49.

del hijo del Duque de Lorena, siendo este último la motivación de su obra, ya que a través de su *Roman de Renard* pretendía exponer normas morales para la educación de su alumno¹²⁴.

También hay que añadir que todas estas versiones se difundían principalmente por medios tanto cortesanos como monásticos, por ser éstos los ámbitos a los que iban principalmente dirigidas estas narraciones moralizantes. Esto se debe a que sus autores clérigos, nobles o literatos pretendían llevar a cabo una crítica política y eclesiástica¹²⁵.

La historia está compuesta por diversas *branches*¹²⁶ o episodios organizados siguiendo el orden en el que se introdujeron en los manuscritos conservados, orden que no siempre coincide con el cronológico. Diana Lucía Gómez-Chacón menciona en su artículo “El *Roman de Renard*”, como también lo hace Isabel Mateo en “El ‘Roman de Renard y otros temas literarios...’”, aquellas que tuvieron mayor éxito en el ámbito iconográfico medieval: Renard y el gallo Chantecler; Renard, el predicador; El juicio de Renard; Renard, el peregrino; Renard, el médico; La muerte y resurrección de Renard; Renard, el músico; y el triunfo de Renard¹²⁷.

‘Renard y el gallo Chantecler’ es el primer episodio del *Roman de Renard* y forma parte de la *Branche II*. En ésta se narra como Renard al no haber sido capaz de cazar a un grupo de gallinas, y al haberse refugiado éstas con el gallo Chantecler, decide atacar en primer lugar al gran gallo. Por lo tanto, tal y como la esposa de Chantecler había soñado temerosamente, Renard se presenta ante él. El zorro le elogia recordando a su padre que solía cantar con los ojos cerrados, y por ello le invita a imitarle. En cuanto Chantecler cierra los ojos, Renard atrapa a su presa por el cuello, tal y como había vaticinado la esposa en su sueño. Por lo tanto, ésta pide ayuda a un grupo de jornaleros para que persigan al zorro, pero éste es engañado por Chantecler, quien propone a Renard que responda a los gritos de los jornaleros para burlarse de éstos ya que nunca lo alcanzarían. Sin embargo, en el momento en el que Renard abre sus fauces, Chantecler huye volando.

El tema de ‘Renard, el predicador’ es una variación de lo que se acaba de exponer y que aparece en la obra titulada *Renart le Contrefait* (primera mitad del siglo XIV). En este caso,

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 49-50 y MATEO GÓMEZ, Isabel. “El ‘Roman de Renard’ y otros temas literarios tallados en las sillerías de coro góticas españolas”. *Archivo Español de Arte*, t. XLV/180 (1972) pp. 387-388.

¹²⁵ LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, Diana, *op. cit.*, p. 50.

¹²⁶ Para saber más sobre las *branches* medievales conservadas de *Roman de Renard*, como también para obtener más información general sobre dicha epopeya animal y su representación medieval, véase VARTY, Kenneth. *Reynard the Fox. A Study of the Fox in Medieval English Art*. Leicester: Leicester University, 1967 y VARTY, Kenneth (ed.). *Reynard the Fox: Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*. Nueva York y Londres: Bergham Books, 2000. ISBN: 1-5781-737-9.

¹²⁷ LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, Diana, *op. cit.*, pp. 43-49 y MATEO GÓMEZ, Isabel (1972), *op. cit.*, pp. 389-392.

Renard alardea de ser tan buen orador que es capaz de dormir con sus sermones hasta al más devoto. Tras esto, y exponer el autor una dura crítica a la Orden de Predicadores, el zorro intenta ganarse astutamente la confianza de Chantecler, explicándole el supuesto proceso de conversión. Para ello le comenta que debe de escuchar los “terribles gruñidos procedentes del Infierno”. Entonces el gallo, tal y como le ha explicado Renard, acerca uno de sus ojos al suelo mientras cierra el otro, y en este momento Renard captura a su presa.

‘El juicio de Renard’ que aparece en la *Branche I*, se narra cómo tras varios delitos del zorro (haber atacado a varios vasallos del rey Noble, haber violado a la esposa de su enemigo Isengrin, haber matado a la cuñada del gallo Chantecler, etc.), el rey Noble ordena al oso Brun y al gato Tibert capturarlo, lo cual no logran al ser engañados por el mismo zorro. El tejón Grimbert, primo y amigo de Renard, convence al zorro de que acuda ante el rey contando con su apoyo y con el del mono Cointereau. Sin embargo, el rey Noble lo condena finalmente a la horca, de la cual se libra tras lograr que Noble le permita redimirse de sus pecados peregrinando a Tierra Santa. De este peregrinaje surge ‘Renard, el peregrino’, viaje en el cual no consigue ser absuelto de sus pecados, pues para ello tiene que ir a ver al Papa a Roma. Sin embargo, finalmente se da cuenta de que él no está preparado para una llevar una vida ascética y decide regresar a su hogar.

La *Branche X* pertenece el episodio ‘Renard, el médico’, ya que éste ejercerá como tal gracias a Grimbert, quien cree que, si el zorro consigue curar al rey noble, éste le perdonará sus culpas. Por lo tanto, Renard tratará de sanar al rey, pero también de dañar lo máximo posible a todos sus adversarios que se hallasen en la corte. Consigue ambas cosas, y además que el monarca le nombrase consejero real.

‘Renard, el músico’ es uno de los episodios más antiguos que se han conservado de todo el conjunto de narraciones. Tras una de las múltiples órdenes de captura a Renard dictada por el rey Noble, el zorro pide a Dios que modifique su aspecto para pasar inadvertido ante sus perseguidores. Mientras huía, Renard se coló en la casa de un tintorero, donde cayó en una cuba de tinte amarillo. Creyendo que dicho hecho sucedió gracias a sus plegarias, decidió hacerse pasar por un músico inglés llamado Galipín, a quien le habían robado su viola.

Por otro lado, ‘El triunfo de Renard’, que proviene principalmente de *La coronación de Renart* (1263-1270), narra el episodio en el que el zorro toma el cargo de rey tras despojar de éste al león Noble, y así iniciar su reinado de injusticia y envidia.

Finalmente, en la más bien supuesta ‘muerte y resurrección de Renard’, se narra como nuevamente el zorro es juzgado por el rey Noble por haber atacado a Chantecler. Sin embargo, Renard trata de defenderse alegando que lo hizo en defensa propia ya que el gallo formaba parte del grupo de enemigos que habían tratado de enterrarle vivo. Chantecler pide resolver el conflicto en un combate cuerpo a cuerpo, en el cual el zorro sale mal parado por los picotazos del gallo, y ante el temor de perder su vida, se hace el muerto. Tras lo sucedido, la corte del rey decide celebrar la victoria de Chantecler, y el zorro huye. Sin embargo, al enterarse Noble de esto último, manda ir en busca del zorro, pero Grimbert les enseña la supuesta tumba de Renard (la cual en realidad era de un campesino que había fallecido recientemente)¹²⁸.

4.2.2. Representaciones

Todas estas narraciones generaron un rico ciclo iconográfico que jugó “un importante papel en el desarrollo y enriquecimiento de la iconografía del zorro en época medieval”¹²⁹. Igualmente, este grupo de representaciones tuvieron un gran éxito en la Inglaterra, Francia, Alemania y Países Bajos medievales¹³⁰. Por otro lado, esta obra literaria y su proyección artística fue la que otorgó al zorro su significado simbólico del “engaño, la voracidad, la gula y la astucia”¹³¹, el cual se mantiene hoy en día. Sin embargo, respecto a sus representaciones, cabe destacar que gran cantidad de ellas fueron destruidas posteriormente por orden de determinadas autoridades eclesiásticas a causa de su carácter crítico con éstas¹³².

Al igual que *Filis y Aristóteles*, las representaciones artísticas de *Roman de Renard* también se encuadran dentro de la figuración marginal. Sin embargo, en los diversos pasajes expuestos no se ha apreciado ninguna inversión que nos permita adjudicar este tema literario dentro de la temática del ‘mundo al revés’, tópico objeto de este trabajo. Al igual que sucedía con *Filis y Aristóteles*, Isabel Mateo Gómez junto con otros autores clasifican la iconografía relacionada con el *Roman de Renard* dentro de los temas literarios. Pero en este trabajo se va a analizar una escena iconográfica del *Roman de Renard* que puede clasificarse dentro de este tópico. Sin embargo, se trata de una escena que curiosamente no aparece en ninguno de los episodios encontrados en los manuscritos, pero que los autores de los artículos u obras empleadas para la realización de este trabajo sí lo han relacionado con dicha narración.

¹²⁸ LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, Diana, *op. cit.*, pp. 44-49.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 43.

¹³⁰ MATEO GÓMEZ, Isabel (1979), *op. cit.*, p. 204.

¹³¹ *Ibidem*, p. 207.

¹³² LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, Diana, *op. cit.*, p. 48.

Hablamos de la escena del gallo o del ganso asando al zorro¹³³, o la del zorro siendo ahorcado por las gallinas o gansos¹³⁴. Como vemos en ambos casos, se está dando una inversión del orden natural, pues la habitual presa pasa a convertirse en el cazador, y el habitual cazador pasa a ser la víctima.

Gutiérrez Baños en su artículo “La figuración marginal en la Baja Edad Media...” aporta una representación del siglo XV de un gallo asando a un zorro, la cual que pertenece a un libro de Horas que se puede encontrar en la British Library, el ms. Add. 29433 (Fig. 4.7), cuya decoración (salvo siete miniaturas) se le adjudica al maestro de las Iniciales de Bruselas, realizada entre 1406 y 1407¹³⁵.



Fig. 4.7. El gallo asando al zorro. *Libro de Horas*. Londres, 1406-1407. British Library, ms. Add. 29433, fol. 59r¹³⁶.

Sin embargo, parece ser algo más común encontrar ejemplos del zorro siendo ahorcado por los gansos. En la sillería de coro de la Catedral de Oviedo del siglo XV encontramos ambos ejemplos. Se trata de dos paneles que posiblemente fueron realizados por Bartolomo de Solorzano o por Alejo de Vahia entre 1487 y 1498¹³⁷. Sin embargo, lo peculiar del relieve que representa el ahorcamiento, es que en este caso está siendo ejecutado por pájaros en vez de por gansos, que suele ser lo más común (Fig. 4.8). Por otro lado, en la figura 4.9, correspondiente al panel dorsal de la sillería, se puede apreciar que son gallos en vez de gansos los que asan al zorro.

¹³³ GUTIERREZ BAÑOS, Fernando (1997), *op. cit.*, p. 150.

¹³⁴ LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, Diana, *op. cit.*, p. 47.

¹³⁵ GUTIERREZ BAÑOS, Fernando (1997), *op. cit.*, p. 150.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 154.

¹³⁷ BLOCK, Elaine C. *Corpus of medieval misericords Iberia: Portugal – Spain, XIII-XIV*. Bélgica: Brepols, 2004. pp. 37-39.



Fig. 4.8. El zorro ahorcado por pájaros. Relieve de la sillería de coro de la catedral de Oviedo, 1487-1498¹³⁸.

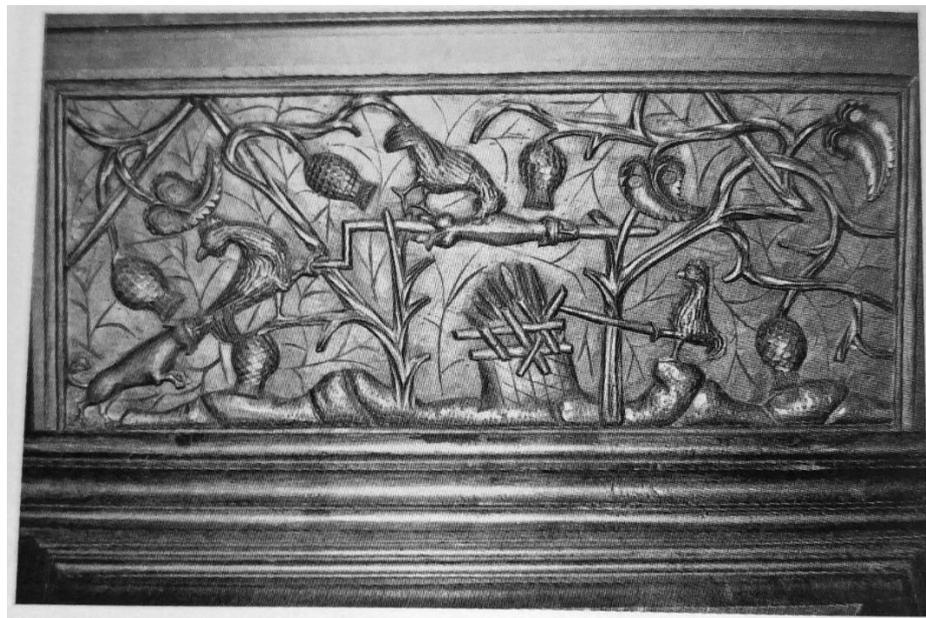


Fig. 4.9. Zorro en el asador. Relieve en el panel dorsal de la sillería de coro de la catedral de Oviedo, 1487-1498¹³⁹.

No obstante, como se ha mencionado, parece ser más común el ahorcamiento ejecutado por gansos, tal y como se aprecia en la figura 10. En este caso se trata de un relieve que decora un lateral de uno de los bancos de la Iglesia de San Miguel, en Brent Knoll (Inglaterra), que a pesar de que la decoración se realizó en el siglo XIV en vez de en el XV, nos sirve como correlato visual.

¹³⁸ CENTRE FOR ART HISTORICAL DOCUMENTATION. “Fox hanged by birds (objeto nº 04037)” en: *Stalla – World Upside Down* [en línea]. [Última consulta: 28 agosto 2017]. Disponible en: <http://ckd.hosting.ru.nl/stalla/Zoeken/Resultaat/4078?language=en>

¹³⁹ BLOCK, Elaine C, *op. cit.*, p. 186.



Fig. 4.10. Zorro ahorcado por los gansos. Lateral de un banco de la iglesia de San Miguel, Brent Knoll (Inglaterra), s. XIV¹⁴⁰.

Sin embargo, cabe destacar que en el siglo XV la representación más famosa de *Roman de Renard* era la de éste predicando a las gallinas¹⁴¹, debido a su carga crítica contra las órdenes mendicantes. De igual modo, hay representaciones de los distintos episodios de la epopeya animal desde el mismo siglo XIII en el que fue puesta por escrito¹⁴². No obstante, tan solo nos hemos centrado en aquellas relacionadas con la temática del ‘mundo al revés’.

¹⁴⁰ GRAT ENGLISH CHURCHES. *Somerset: Brent Knoll* [en línea]. [Última consulta: 28 agosto 2017]. Disponible en: http://greatenglishchurches.co.uk/html/brent_knoll.html

¹⁴¹ MATEO GÓMEZ, Isabel (1979), *op. cit.*, p. 205.

¹⁴² LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, Diana, *op. cit.*, p. 51.

5. CONCLUSIONES

Durante los siglos XIV y XV, se dieron en Europa una serie de circunstancias que transformaron el mundo conocido. Algunas de las principales fueron el agotamiento del sistema señorial; la recuperación de poder por parte de la monarquía, produciéndose un cambio de supremacía respecto a la Iglesia, y con ello llegó el momento de las definiciones nacionales; cambian las pautas por las que se rige la jerarquización social, ganando fuerza aspectos como la riqueza; y surgieron nuevas relaciones productivas que generaron un sistema económico precapitalista, siendo este el principio del fin de la economía feudal. Relacionado con esto último, la ciudad fue el centro del poder, del desarrollo económico y de estas transformaciones que se extendieron al mundo rural, y que generaron un cambio de mentalidad. Y es que, frente a la idea tradicional de comunidad, aumentó la importancia del individualismo surgida de la mano de una nueva figura social: la del burgués. Por lo tanto, en este sentido, los ámbitos urbanos determinaron la posibilidad de cuestionar el funcionamiento de las jerarquías tradicionales.

De igual modo, dentro de este nuevo modelo de sociedad, comienza a nacer en el mediterráneo del siglo XV el llamado Renacimiento italiano, cuyos valores también mostraron cierta confrontación con los tradicionalmente cristianos. En este contexto, la aparición del humanismo cumple un importante papel a causa de su preferencia por la riqueza, en vez de la pobreza cristiana, la cual se relaciona con la civilización y el mundo urbano; al igual que está vinculado con la exaltación de la familia individualista (frente a la que había luchado el clero), que exige la máxima lealtad frente a otras instituciones como la Iglesia. Finalmente, también trae consigo un modo antropocentrista, laico y más práctico de ver el mundo. Entonces, parece ser que toda esta serie de cambios generaron una profunda transformación cultural en la Europa bajomedieval.

La figuración marginal (también conocida por los términos de *marginalia*, *drôlerie*, *curiositates*, *babuini*, *grotesque* o *vignette*), comprende aquellas representaciones que se localizan en los márgenes o en un segundo plano de una obra de cualquier arte figurativo, ya que aparecen tanto en obras arquitectónicas, escultóricas o pictóricas. Su aparición se ha datado entre en el siglo XII y XIII, especialmente en manuscritos, y es a finales del gótico cuando se generaliza en diversos soportes artísticos. Desarrollan una temática fundamentalmente profana, de escenas cotidianas de carácter lúdico o moralizantes, pero también incluyen asuntos religiosos. Este tipo de escenas se difundieron por toda Europa principalmente a través de los ‘álbumes de motivos, modelos y trazas’, de la imprenta moderna o de las estampas grabadas;

siendo su destinatario principal tanto el público general que podía presenciar este arte en espacio públicos como las iglesias o catedrales, o un público privado como los comitentes, que encargaban obras de uso particular como los códices. Su finalidad, de entre todas las posibles, sería la moralizante y la lúdica, algo que también perseguirían un conjunto de obras adscribibles a la temática del ‘mundo al revés’.

Respecto al tópico del ‘mundo al revés’, es una expresión aplicable a aquellas escenas o relatos en los que se da una inversión con respecto al orden natural de las cosas. Esta temática atemporal, tuvo un gran desarrollo durante la Edad Media, donde debe comprenderse dentro de un contexto cristiano, ya que todas las facetas de la vida en el medievo estaban influidas por la religión cristiana. Su inicio se produce en el siglo XII gracias a los poetas carolingios que imitaban a los *adynata* de Virgilio. Sin embargo, fue evolucionando con el tiempo hasta convertirse posiblemente en una expresión de la alteración del orden social y divino, como también de la ira de Dios, provocada por los pecados terrenales, ocasionados o potenciados por la subversión de los valores anteriormente expuesta. Por lo tanto, en un mundo cambiante, caótico, en el que todo parece enfrentarse a los valores tradicionales, la temática marginal del ‘mundo al revés’ puede interpretarse como una vía que permitió expresar y asimilar todas estas transformaciones desconcertantes.

Algunos de los argumentos más comunes dentro de este tópico son el de las mujeres dominantes y el de los cazadores siendo cazados, razón que nos ha llevado a seleccionar la temática de *Filis y Aristóteles* y la de *Roman de Renard* (ambas narraciones literarias ideadas en la Edad Media) como dos ejemplos iconográficos de este ámbito temático propio de las representaciones marginales.

La narración de *Filis y Aristóteles* tiene su origen en un relato de procedencia oriental, y fue puesta por escrito en el siglo XIII contando con tres versiones (una alemana y dos francesas). Inicialmente se ideó para ridiculizar al maestro Aristóteles, cuya obra había tenido una buena acogida por parte de la Iglesia durante los siglos XIII, XIV y XV. Sin embargo, esto provocó un enfrentamiento entre los partidarios de la filosofía y los teólogos, quienes probablemente idearon esta historia para poner en ridículo al maestro, a través de la inversión de los roles que tiene lugar cuando Aristóteles se deja montar por Filis para obtener favores sexuales. Por otro lado, el *Roman de Renard* es una epopeya animal creada hacia 1176 por Pierre de Saint-Cloud, en la que se narran las aventuras de un zorro llamado Renard, conocido por ser uno de los más famosos antihéroes de la literatura medieval. A lo largo de la Edad Media, este poema fue retomado y ampliado por otros autores que fueron quienes dotaron a

esta narración de una intencionalidad moralizante, conteniendo críticas dirigidas al ámbito clerical, además de convertirse en una expresión literaria de la lucha entre el feudalismo y la burguesía. Sin embargo, a pesar de no tener ningún pasaje escrito relacionado con el ‘mundo al revés’, presenta, dentro de su ciclo iconográfico, una escena adscribible a este ámbito: la del zorro siendo ahorcado o asado por sus presas las gallinas o los gansos, incluida dentro de las representaciones en que los cazadores son cazados.

La iconografía artística de *Filis y Aristóteles* y de *Roman de Renard* perteneciente a la temática del ‘mundo al revés’ y representada en ámbitos marginales, puede interpretarse como el resultado expresivo de una sociedad en transición entre el mundo medieval y el moderno, que se sirvió de la expresión artística para cuestionar los valores tradicionales y crear un espacio propicio a una nueva concepción de la sociedad.

6. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 4.1. Aristóteles en la cátedra regaña a Alejandro Magno, cabizbajo, por mirar por la ventana. <i>Le Libre et le vraye hystoire du bon roy Alixandre</i> , Francia, c. 1420. Londres, British Library, Ms. 20, B. XX, fol. 10v.	32
Figura 4.2. Visita de Filis al estudio de Aristóteles para seducirlo. Bordado anónimo de un maestro alemán del estilo lineal, 1310-1320. Friburgo, Augustinermuseum.	33
Figura 4.3. Maestro del libro de la razón, <i>Aristóteles y Phyllis</i> . Dibujo a punta seca, 1485. Ámsterdam, Rijksmuseum.	34
Figura 4.4. Aristóteles cabalgado por la cortesana acompañado de filacterias. Tapiz, Alemania, c. 1470-1480. Basilea, Museo de Historia.	35
Figura 4.5. Filis cabalgando a Aristóteles mientras lo golpea y le tira del pelo. Aguamanil de bronce dorado, Países Bajos, c. 1400. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.	35
Figura 4.6. Aristóteles cabalgado por Phyllis. Dibujo alemán, atribuido a Wenzel von Olmutz, 1485-1500. Londres, British Museum.	36
Figura 4.7. El gallo asando al zorro. <i>Libro de Horas</i> . Londres, 1406-1407. British Library, ms. Add. 29433, fol. 59r.	41
Figura 4.8. El zorro ahorcado por pájaros. Relieve de la sillería de coro de la catedral de Oviedo, 1487-1498.	42
Figura 4.9. Zorro en el asador. Relieve en el panel dorsal de la sillería de coro de la catedral de Oviedo, 1487-1498.	42
Figura 4.10. Zorro ahorcado por los gansos. Lateral de un banco de la iglesia de San Miguel, Brent Knoll (Inglaterra), s. XIV.	43

7. BIBLIOGRAFÍA

ALVEIRO MUÑOZ SÁNCHEZ, Olmer. “El pensamiento político en William Ockham (Guillermo de Ockham)”. *Revista Facultad de Derecho y Ciencias políticas* [en línea], 104 (2006) pp. 207-224. [Última consulta: 12 abril 2017]. ISSN: 0120-3886. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2367414>

BLOCK, Elaine C. *Corpus of medieval misericords Iberia: Portugal – Spain, XIII-XIV*. Bélgica: Brepols, 2004.

BOTO VARELA, Gerardo. “*Marginalia* o la fecundación de los contornos vacíos” en YARZA LUACES, Joaquín (ed.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia: Medievalia Nausícaä, 2007. pp. 419-420. ISBN: 978-84-96114-88-3.

Figurar [en línea: última consulta 2 mayo 2017] RAE. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=Hsknq2T>

GALVÁN FREILE, Fernando. “Entre la diversión y la transgresión: a propósito del humor en las artes plásticas medievales”. *Cuadernos del CEMYR* [en línea], 12 (2004) pp. 37-68. [Última consulta: 5 junio 2017]. ISSN:1135-125X. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1417482>

GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel. “La Baja Edad Media (años 1280 a 1480): Europa, de la crisis interna a la expansión exterior” en *Manual de Historia Medieval*. Madrid: Alianza, 2013. pp. 293-495. ISBN: 978-84-206-4903-0.

LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, Diana. “El *Roman de Renard*”. *Revista Digital de Iconografía Medieval* [en línea], vol. VI/12 (2014) pp. 43-62. [Última consulta: 14 agosto 2017]. ISSN: 2254-853X. Disponible en:

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-12-06-06.%20Roman%20de%20Renard.pdf>

GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert. “Aristóteles y la cortesana: iconografía del filósofo metafísico dominado por el deseo entre los siglos XIII y XVI”. *Revista Digital de Iconografía Medieval* [en línea], vol. IX/17 (2017) pp. 7-44. [Última consulta: 12 julio 2017]. ISSN: 2254-853X. Disponible en:

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-06-23-Arist%C3%B3teles%20y%20la%20cortesana39.pdf>

GRANT, Helen F. "The World Upside-Down" en JONES, R.O. (ed.). *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson*. Londres: Tamesis, 1973. pp. 103-135. ISBN: 0900411686.

GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. "La figuración marginal en la Baja Edad Media: temas del 'mundo al revés' en la miniatura del siglo XV". *Archivo Español de Arte* [en línea], vol. LXX/ 278 (1997) pp. 143-162. [Última consulta: 6 marzo 2017]. ISSN: 0004-0428. Disponible en: <http://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/635>

- "Hacia una historia de la figuración marginal". *Archivo Español de Arte* [en línea], vol. LXXII/285 (1999) pp. 53-66. [Última consulta: 9 marzo 2017]. ISSN: 0004-0428. Disponible en: <http://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/736>

HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza, 1979. ISBN: 84-206-2220-6.

MARAVALL, José Antonio. "El mundo social de la «La Celestina»" [en línea]. En: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. [Última consulta: 10 mayo 2017]. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-mundo-social-de-la-celestina--0/html/ffe3a0e8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_24.html#I_4

Marginal [en línea: última consulta 2 mayo 2017] RAE. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=OOhGuFX>

MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, Eukene. *Literatura e iconografía en el arte gótico: los hombres salvajes y el Lai de Aristóteles en el Claustro de la catedral de Pamplona*. Málaga: Universidad de Málaga, 2009. ISBN: 978-84-9747-267-8.

MATEO GÓMEZ, Isabel. "El 'Roman de Renard' y otros temas literarios tallados en las sillerías de coro góticas españolas". *Archivo Español de Arte*, t. XLV/180 (1972) pp. 387-399. ISSN: 0004-0428.

- *Temas profanos en la escultura gótica española: las sillerías de coro*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1979. ISBN: 84-00-04398-7.

MULLET, Michael. *La cultura popular en la Baja Edad Media*. Barcelona: Crítica, 1990. ISBN: 84-7423-456-5.

PIRON, Willy. “Virgil in the Basket and Other Women’s, Tricks” en VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando [et al.] (eds.). *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*. Newcastle upos Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015. pp. 169-179. ISBN (10): 1-4438-8099-X

TEIJEIRA PABLOS, M^a Dolores. “La iconografía marginal en la transición del Gótico al Renacimiento”. *CEHA* [en línea], I (1992) pp. 377-388. [Última consulta: 12 abril 2017]. ISSN: 0004-0428. Disponible en:

<https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/5520/teijeira%20pablos0001.pdf?sequence=1>

- “Vicio y ¿castigo? En las sillerías de coro: una visión crítica del pecado en el tardogótico hispano”. *Clio & Crimen* [en línea], 7 (2010) pp. 159-176. [Última consulta: 9 marzo 2017]. ISSN: 1698-4374. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3666853>

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. “Fuentes gráficas para el estudio de la decoración tardogótica” en ALONSO RUIZ, Begoña y CLEMENTE RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan (coords.). *1514: arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016. pp. 427-440. ISBN: 978-84-472-1799-1.

- “*Gárgolas e remates e claraboyas*: notas para el estudio de la decoración marginal en el tardogótico” en ALONSO RUIZ, Begoña y VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (eds.). *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercambios*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014. pp. 133-155. ISBN: 978-84-8102-724-2.
- *Iconografía marginal en Castilla: 1454-1492*, Madrid: CSIC, 2009. ISBN: 978-84-00-08880-4.