

R. 746.886

b 75 183804

= 77760748

PECAR EN LA EDAD MEDIA

ANA ISABEL CARRASCO MANCHADO

Y

MARÍA DEL PILAR RÁBADE OBRADÓ
(COORDS.)



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



80002212213

Silex



- © De los textos, los autores 2008
© De la coordinación, Ana Isabel Carrasco Manchado y María del Pilar Rábade Obradó
© Diseño de la cubierta: Ramiro Domínguez
© De la fotografía de cubierta: Maestro Ermengol, *Breviari de amor*, f. 200v. © BNR San Petersburgo

© Sílex® ediciones S.L., 2008
c/ Alcalá, n.º 202. 28028 Madrid
www.silexediciones.com
silex@silexediciones.com

ISBN: 978-84-7737-207-3
Depósito Legal: M-9954-2008
Dirección editorial: Ramiro Domínguez
Edición: Cristina Pineda Torra
Coordinación editorial: Ángela Gutiérrez y Cristina Pineda Torra
Producción: Equipo Sílex
Fotomecánica: Preyfot
Impreso en España por: ELECE, Industria gráfica
(Printed in Spain)

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y ss del Código Penal)

Contenido

PRESENTACIÓN

<i>José Manuel Nieto Soria</i>	11
--------------------------------------	----

INTRODUCCIÓN

REFLEXIONES EN TORNO AL PECADO EN LA EDAD MEDIA

<i>Sergio Rábade Romeo</i>	15
----------------------------------	----

PARTE I

PECADO Y PODER

CAPÍTULO PRIMERO

PECADOS DE LOS MONARCAS EN LA BAJA EDAD MEDIA

<i>Esther González Crespo</i>	27
-------------------------------------	----

CAPÍTULO SEGUNDO

CONFESAR AL REY EN LA CASTILLA BAJOMEDIEVAL (1230-1504)

<i>David Nogales Rincón</i>	55
-----------------------------------	----

CAPÍTULO TERCERO

EL CONCEPTO DE PECADO COMO ARMA DE CONTROL POLÍTICO:

EL MATRIMONIO DE ALFONSO IX DE LEÓN Y BERENGUELA DE CASTILLA

<i>María Isabel Pérez de Tudela Velasco</i>	81
---	----

CAPÍTULO CUARTO

"SEÑOR, PER LES NOSTRES PECCATZ". GUERRA Y PECADO EN LA EDAD MEDIA

<i>Martín Alvira Cabrer</i>	97
-----------------------------------	----

CAPÍTULO QUINTO

ENTRE EL DELITO Y EL PECADO: EL PECADO *CONTRA NATURAM*

<i>Ana Isabel Carrasco Manchado</i>	113
---	-----

PARTE II
PECADO Y SOCIEDAD

CAPÍTULO SEXTO

“NOBILITAS VIRTUTIS CAUSA”. DE LA VIRTUD AL PECADO EN LA NOBLEZA

María Concepción Quintanilla Raso 149

CAPÍTULO SÉPTIMO

INTEGRACIÓN Y EXCLUSIÓN. VICIOS Y PECADOS EN LA CONVIVENCIA URBANA

María Asenjo González 185

CAPÍTULO OCTAVO

EL PECADO Y LOS PECADOS DE LAS MUJERES 209

Cristina Segura Graño

CAPÍTULO NOVENO

AMORES DESORDENADOS Y OTROS PECADILLOS DEL CLERO

Ana Arranz Guzmán 227

CAPÍTULO DÉCIMO

“VINUM ET EBRIETAS AUFERUNT COR”. LA CONDENA MORAL POR EMBRIAGUEZ

SEGÚN FRANCESC EIXIMENIS

Eduard Juncosa i Bonet 263

PARTE III

EL PECADO Y “EL OTRO”

CAPÍTULO UNDÉCIMO

LOS PECADOS DESDE LA HEREJÍA: LA MORAL DEL “OTRO” EN LA EDAD MEDIA

Emilio Mitre Fernández 281

CAPÍTULO DÉCIMO SEGUNDO

LA IMAGEN DEL JUDÍO COMO PROTOTIPO DEL MAL EN LA EDAD MEDIA

Enrique Cantera Montenegro 297

CAPÍTULO DÉCIMO TERCERO

LOS PECADOS DE LOS MUSULMANES: CONTRICIÓN, COMPASIÓN Y CASTIGO

Maribel Fierro Bello 327

PARTE IV

EL PECADO Y SUS REPRESENTACIONES

CAPÍTULO DÉCIMO CUARTO

LA CONSTRUCCIÓN DEL SERMÓN: LA "LITERATURIZACIÓN" DEL PECADO
Y DE LO HETERODOXO EN LA PROSA HOMILÉTICA

Rebeca Sanmartín Bastida 361

CAPÍTULO DÉCIMO QUINTO

"QUASI PER IGNEM". CLAVES FIGURATIVAS DE LA TOPOGRAFÍA DEL MÁS ALLÁ

Marisa Bueno Sánchez 379

CAPÍTULO DÉCIMO SEXTO

MÚSICA Y PECADO EN EL IMAGINARIO MEDIEVAL

Jorge Díaz Ibáñez 409

“Quasi per ignem”^{1.030}. Claves figurativas de la topografía del Más Allá

Marisa Bueno Sánchez

El Más Allá constituye uno de los grandes horizontes de las religiones y de las sociedades. La vida del creyente experimenta un cambio cuando en la muerte ve sólo un tránsito, un cambio de estado, donde entrará a formar parte de otra geografía. Las visiones del Cielo y del Infierno y las comunicaciones con el otro mundo nunca han sido patrimonio medieval, aunque con mucha frecuencia se relacionen con el medioevo, posiblemente porque a partir del siglo VI la “literatura de visiones” despegará canalizando las prefiguraciones del Más Allá, siendo la culminación la *Divina Comedia* de Dante.

El uso de la iconografía como documento histórico resulta de gran riqueza^{1.031}, si no hacemos de su análisis un mero compendio descriptivo, y lo relacionamos con las fuentes escritas primigenias a las que dotan de expresión gráfica.

En el caso que nos ocupa se recogen imágenes del mundo judeocristiano, de los escritos de los Primeros Padres, santos y teólogos y de la literatura de visiones, fraguando sobre todo esta última en la cosmovisión de las clases populares. Se produce así una retroalimentación en el proceso de génesis y divulgación del ideario iconográfico que podría resumirse en varias etapas: antecedentes precristianos; textos cristianos ortodoxos y heterodoxos; Primeros Padres; comienzo de la literatura de visiones; consolidación medieval y espacialización de la topografía ultraterrena. Nos centraremos fundamentalmente en la etapa medieval, buscando las imágenes primigenias de Cielo, Infierno y Purgatorio y analizando algunas de las expresiones gráficas originadas en el ámbito peninsular donde tradiciones cristianas y musulmanas aparecen en muchos casos imbricadas.

I. GÉNESIS DE IMÁGENES EN LOS TEXTOS ESCRITOS. HERENCIAS Y FUSIONES EN EL MUNDO MEDIEVAL

En los periodos anteriores al cristianismo la visión de la mística ultramundana es descendente, héroes y aventureros que osan cruzar la Estigia descienden a un abismo donde el fuego, el polvo y el dolor tienen su imperio. Estas imágenes del ultramundo

^{1.030} *Quasi per ignem*, “Como a través del fuego”, 1 *Corintios*, 2, 15. Parte de este artículo se desarrolló gracias a los fondos del CESCUM, Poitiers, mayo-agosto de 2006.

^{1.031} E. Panofsky, *Studies in Iconology*, Nueva York, 1939; P. Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, 2001.

ya están prefiguradas en el mundo egipcio: antes del Juicio Final el difunto tenía que atravesar montañas, marismas, lagos de fuego y murallas cuyo mapa está a veces grabado en los sarcófagos^{1.032}.

Durante muchos siglos, no existió una diferencia clara entre el Infierno y el Purgatorio. Ambos espacios tienen su referente inmediato en el *sheól* judío, apareciendo dos elementos claves, la montaña y el río y algunos castigos como el lecho de gusanos, la sed y la nada. El *sheól* veterotestamentario se inscribe en un sistema dualista donde Cielo e Infierno se oponen vigorosamente, y que dejaría su huella en el mundo cristiano.

La teología y la ciencia eclesiástica se han esforzado por mantener la existencia de un mundo metafísico-espiritual contrapuesto a un mundo físico-material, ya que la naturaleza exacta del Más Allá exige una trascendencia que la realidad física no alcanza, de modo que modelamos el primero a partir del reflejo del segundo, creando a través de imágenes espaciales aprehensibles que atenúan el *horror vacui* de la muerte física^{1.033}.

I.1. UNA BREVE MIRADA A LA NATURALEZA DEL AVERNO

En el ámbito cristiano el Infierno^{1.034} tiene sus bases en tres textos del Nuevo Testamento que narran el descenso de Cristo a los Infiernos^{1.035}, visiones que se vulgarizaron gracias al evangelio apócrifo de Nicodemo.

De toda la literatura apocalíptica judeocristiana de los primeros siglos^{1.036}, sería el *Apocalipsis de san Pablo*, compuesto en Egipto sobre el siglo III, el que mayor influencia tuvo sobre las visiones medievales, tanto cristianas como musulmanas.

^{1.032} G. Minois, *Historia de los infiernos*, Barcelona, 1994, p. 48. No nos centraremos en las prefiguraciones del mundo precristiano, pp. 19-96.

^{1.033} P. Zumthor, *La medida del mundo. La representación del espacio en la Edad media*, Madrid, 1984, p. 285.

^{1.034} Desarrollo iconográfico completo en M. Blanc, *Voyages en enfer: de l'art paléochrétienne à nous jours*, París, 2004.

^{1.035} Mt, 12,40: "Porque si tres días y tres noches estuvo Jonás en el vientre del monstruo también tres días y tres noches estará este hombre en el seno de la Tierra"; *Hechos de los Apóstoles*, 2-31: "Cuando dijo [David] que [Dios] no lo abandonaría a la muerte [Hades] y que su carne no conocería la corrupción, hablaba previendo la resurrección del Mesías"; *San Pablo a los Romanos*, 10,7: "No te preguntes ¿quién subirá al Cielo?, ni tampoco ¿quién bajará al Abismo?".

^{1.036} De los Apocalipsis judíos será el de Esdrás el que más imágenes aporte al de san Pablo. Texto del siglo II d.C: "Me bajaron treinta escalones, ví allí las brasas del fuego y en ellos a multitud de pecadores y oí sus voces pero no vi sus figuras (...) me bajaron al fondo de la perdición y ví allí las doce plagas del Abismo (...) y me llevaron hacia el sur y ví un hombre que estaba colgado de los párpados y los ángeles lo azotaban (pecador de incesto materno) y ví allí el castigo del aire y el soplo del viento". A. Piñero, *Los Apocalipsis. Cuarenta y cinco textos apocalípticos apócrifos, judíos, cristianos y gnósticos*, Madrid, 2007, p. 147. El conocido como *Apocalipsis de Pedro*, texto originario en etíope y griego de la primera mitad del siglo II también describe las penas del Infierno, influyendo sobre el ciclo de Esdrás y sobre el *Apocalipsis de Pedro*, p. 229. Las visiones de Pedro, de Esdrás y Pablo se recogen en la obra de M. Erbetta, "Lettere e Apocalissi", *Degli apocrofi del Nuovo testamento*, Turín, 1969-1981, vol. III, 1981, pp. 219 y ss.; p. 317 y ss; p. 371 y ss.

Encontramos noticias de la existencia del mismo en Orígenes sobre el 254, y en los textos de san Agustín del siglo IV, apareciendo ya en el siglo VI en el *Decretum Gelasiano* como una de las obras rechazadas por la Iglesia.^{1.037} Fue la versión del siglo IV la que tuvo una mayor influencia y a pesar de la prohibición encontramos ediciones del VI y del IX.

San Pablo alcanza el Infierno superior, lo que sería el futuro Purgatorio, del que sólo describe a las almas que allí aguardaban la misericordia de Dios. La visión de san Pablo del Infierno es una de las que mayor influencia ha tenido en la figuración de la iconografía del Infierno y del Purgatorio, describiendo las doce penas en doce receptáculos diferentes en función de la gravedad del pecado cometido. Ve árboles de fuego de los que penden los pecadores y luego un horno ardiente de llamas de siete colores en que otros hombres están siendo torturados, son las almas de los pecadores que no quisieron arrepentirse. Contempla los siete castigos que las almas sufren ahí de modo cotidiano sin contar las penas clásicas de hambre, sed, frío, calor, gusanos, hedor; ve la rueda de fuego donde arden alternativamente mil almas.

Hay un turbio y siniestro río con el puente sobre el que cruzan las almas y donde se sumerge a los condenados hasta las rodillas, el ombligo, los labios o las cejas. Los justos logran atravesarlo pero los pecadores caen en él. Las almas de los condenados al ver pasar el alma de un justo conducido por el arcángel Miguel al Paraíso les suplica que interceda ante ellos ante el seno del Señor. A veces ante la imploración al arcángel los condenados obtienen una tregua, un *refrigerium*.

Describe un lugar tenebroso donde los usureros (hombres y mujeres) devoran sus propias lenguas. Otra estancia nos presenta un lugar en el que algunas jóvenes que han cometido pecados contra la castidad son tiznadas de arriba abajo y entregadas a dragones y serpientes que las atormentan sexualmente.

Ve a mujeres y hombres desnudos, los perseguidores de viudas y huérfanos en un lugar congelado en el que queman una de sus mitades y luego hielan la otra. Los que no respetaron el ayuno intentan vanamente apoderarse de los hermosos frutos que penden de las ramas de los árboles, adaptación clara del suplicio de Tántalo; los que no quisieron creer en Cristo son arrojados a una sima sin fondo donde sale un humo negro y un hedor insoportable.

Nadie queda exento de purgar sus pecados. Existe un receptáculo para los sacerdotes pecadores que son inmovilizados por los demonios con un tridente en sus gargantas, ya que comían, bebían, fornicaban y después ofrecían el sacrificio místico en el altar. Los obispos malvados también debían pagar sus culpas por no ejercer el ministerio rectamente, sobre un río de fuego eran apedreados y sostenidos por palos por los demonios. Las mujeres que se deshacían de sus hijos extramatrimoniales eran arrojadas eternamente por una escalera al final de la cual esperaban los demonios

^{1.037} A. Piñero, *Los Apocalipsis...*, p. 235.



Fig. 1: Visiones del Apocalipsis. Detalle de *El Jardín de Soulas*

para devorarlas, y los hombres que con ellas yacieron eran apresados. Describe el pozo de los siete sellos donde el fuego y el hedor terrible impregnaban el ambiente, dedicado a los que niegan la venida de Cristo de la Virgen y los negadores del valor de la eucaristía. Existen receptáculos donde se tortura a hombres y mujeres que fueron falsos ascetas y no socorrieron ni a viudas ni a huérfanos. En el último habitáculo los demonios torturan a una mujer vestida de blanco elevada en el aire por garfios, por haber cometido incesto^{1.038}.

Esta es la visión del Más Allá que alcanzó una mayor divulgación antes del siglo XII, apareciendo mezcladas en su difusión imágenes de las primeras visiones, y de los apócrifos. Encuentran su expresión gráfica en manuscritos y salterios del XI, como el manuscrito *El jardín de Soulas*, las “Doce Penas” de la *Visión de san Pablo*^{1.039}.

^{1.038} Estas imágenes aparecen descritas pormenorizadamente en la edición de A. Erbetta, *Degli apocrofi...*, p. 372-374.

^{1.039} BNF, ms. f. 9220, ff. 7v-8r.

El Infierno recrea un tiempo y un lugar no exento de problemas. Casi todos los Padres de la Iglesia, situaban su origen en el Juicio Final. La idea de un Infierno inmediato progresa poco a poco bajo la presión popular, sin embargo san Agustín se guarda de compartir las creencias populares sobre el Infierno, criticando el *Apocalipsis de Pablo*:

"Algunos desaprensivos llevados de una necia presunción compusieron el Apocalipsis de Pablo, plagado de no sé cuantas fábulas que no son admitidas por la Iglesia sensata. Dicen que este Apocalipsis es donde se cuenta cómo Pablo fue arrebatado al tercer Cielo donde oyó aquellas inefables palabras que al hombre no es lícito decir"^{1.040}.

Con estos presupuestos básicos, el Infierno se asocia al fuego, a las torturas y al dolor y aparece con una figuración concreta en todas las fases de las artes: salterios, libros de horas, portadas de iglesias y catedrales dedicadas al Juicio Final^{1.041} donde tras la psicostasis se realiza el reparto en habitáculos entre justos y pecadores^{1.042}.

Entre 1147 y 1162, Herrada de Hohenbourg es abadesa de Sant Odile, en la planicie alsaciana. Su obra clave, el *Hortus deliciarum*, recoge en gran medida las opiniones de los Santos Padres y teólogos en lo referente a Paraíso, Infierno y Purgatorio. Entre sus fuentes se encuentra el *Enlucidarium* compuesto alrededor de 1108, considerada la primera obra de Honorius Augustodonensis tributaria de las enseñanzas de san Anselmo. Es fundamentalmente un manual de divulgación y formación teológica, junto con otras obras del mismo autor, *Speculum ecclesiae* y *Gemma animae*. Recoge también noticias del *De sacramentis* de Hugo de San Víctor^{1.043}.

Haciéndose eco del *Enlucidarium* habla del Infierno, como "lugar especial donde se encuentra el fuego inextinguible, que está bajo la tierra y que dicen que tiene nueve lugares de pena"^{1.044}, describe minuciosamente: el primer Infierno de fuego ascendente; el segundo de hielo; el tercero con dragones y serpientes; el cuarto posee

^{1.040} Agustín de Hipona, *Obras de san Agustín*. XIV. *Tratados sobre el Evangelio de San Juan (36-124)*, ed. V. Rabanal O.S.A., Madrid, 1965 (98,8), p. 456; J.P. Migne, *Patrologia Latina* (PL), vol. 35, *Tractatus in Johaniem*, XCVIII, 8.

^{1.041} Un buen desarrollo en Y. Christe (dir), *De l'art comme mystagogie: iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique. Actes du colloque de la Fondation Hardt tenu à Gêneve du 13 au 16 février 1994*, Poitiers, CESC, 1997.

^{1.042} El peso de las almas, psicostasis, y el Juicio Final son temáticas frecuentes en el románico y gótico europeo, entre otros: portada de la iglesia de San Lázaro de Autún; portada de Notre Dame de París, portada de la catedral de León, portada oeste de San Pierre de Poitiers, Santa Foy de Conques, Saint Trophime d'Arlès, pórtico de la Gloria en Santiago con la representación de la Gloria en el tímpano central y el Infierno en el lateral... etc. Véase J. Pijoan, *Summa Artis*, *El arte románico siglos XI-XII*, vol. IX, Madrid, 1962, pp. 196-200, pp. 382-386; p. 397; pp. 579-580.

^{1.043} G. Robert, *Les écoles et l'enseignement de la théologie dans la première moitié du XII siècle*, París, 1909, p. 41.

^{1.044} Herrada de Hohenbourg, R. Green (dir), *Hortus deliciarum*, Londres-Leiden, 1979, p. 438.



Fig. 2: Infierno del *Hortus deliciarum* de Herrada de Hohenbourg

un hedor intolerable; el quinto con tormentos de hierro, en el sexto reina una ténegra oscuridad; el séptimo crea la confusión de los pecadores; en el octavo existen horribles visiones de dragones y demonios; por último en el noveno arden todos los miembros constreñidos^{1.045}.

A partir del siglo XIV, la Iconografía del Infierno evoluciona, la fuente de inspiración para los artistas será Dante. Así en el Camposanto de Pisa, se representa el Infierno en el medio de la Tierra y a los condenados en nueve círculos concéntricos^{1.046}. Fra Angélico utiliza los símbolos de la *Divina Comedia*, ofreciendo una

^{1.045} *Ibidem*.

^{1.046} Sobre la decoración del Camposanto de Pisa: J. White, *Arte y arquitectura en Italia. 1250-1400*. Madrid, 1987, pp. 664-667; A. Caleca, *Pisa-Museo delle sinopie del Camposanto Monumentale*, Pisa, 1979, pp. 61-63.

visión de las diferentes estancias y habitáculos del Infierno con la boca de Acheronte que engulle a los condenados en su representación del Juicio Universal (Museo de San Marcos, Florencia)^{1.047}.

Es en El Bosco (1450-1516) donde el Infierno pierde su concepción de lugar cerrado. Ya no es una sima de fuego, sino la tierra que arde, lo mismo que la guerra y el incendio, con tropeles de gente armada que cabalga a nuestro encuentro ahuyentando ante ellos seres desnudos y desamparados... Los torturadores no son los diablos tradicionales sino criaturas híbridas mezcla entre animales de presa, reptiles y "máquinas acorazadas" atormentando al reo de Infierno^{1.048}. Posee el Infierno en El Bosco una interesante dimensión de crítica política y social, ubicando en el mismo a obispos, reyes y altos dignatarios que no escapan de los castigos eternos. A través de sus pinturas trata de corregir las instituciones, las costumbres en la misma línea que las reacciones de la *devotio* moderna^{1.049}.

Elementos mitológicos mezclados con todas las visiones medievales aparecen en el Juicio Final de la Capilla Sixtina. La Barca de Caronte cruza la laguna Estigia, cobrando el Juicio una dimensión trágicamente humana, cuerpos desnudos y musculosos se precipitan al abismo, centrándose el caos más en el drama humano del hombre ante el pecado que ante los castigos y tormentos eternos^{1.050}.

1.2. LOCUS PURGATORIA

Las penas del Infierno descritas se volverán a encontrar de nuevo en el *locus purgatoria* una vez que haya quedado definido como Infierno temporal. ¿Pero cuándo surge éste como lugar de penitencia? El Purgatorio es el lugar de las pruebas, similares a las que se padecen en el Infierno, contraste entre lo helado y lo ardiente, aunque en este lugar los suplicios duran un espacio determinado de tiempo. El sistema dualista articulado en torno a un binomio Cielo-Infierno marcando de modo inexorable el destino escatológico de justos y réprobos se ve alterado por el desarrollo de la teología del tercer lugar que toma consistencia entre 1170 y 1180 de la mano de teólogos de la escuela de París y de los cistercienses de las abadías del este de Francia^{1.051}.

El concepto es preexistente, existen descripciones del Purgatorio desde el siglo I, continuando la prefiguración en san Agustín, y santo Tomás, surgiendo el sustantivo

^{1.047} Mencionado por las fuentes documentales en la iglesia camaldulense de Santa María de los Ángeles, en Florencia, minuciosamente descrito por Vasari, 1550-1558. La pintura decoraba la parte superior del asiento sacerdotal para las misas cantadas y debió ser encargado sobre 1431. E. Morante, *Fra Angelico*, Madrid, 1972, Lámina IV-V, p. 92.

^{1.048} C. Linfert, *Jérôme Bosch*, París, 1988, p. 114.

^{1.049} I. Bango Torviso y F. Marías, Bosch. *Realidad símbolo y fantasía*, Madrid, 1982, p. 140; W. Boeing, *El Bosco 1450-1516. Entre el cielo y el infierno*, trad. M.L. Metz, Colonia, 2004; I. Bango Torviso *et alii*, *El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico*, Madrid, 2006.

^{1.050} Véase G. Colalucci, "El juicio final", *La capilla sixtina redescubierta*, vol. IV, Madrid, 1995.

^{1.051} P. Barral Rodríguez, "Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval", *Locus Amoenus* (7), (2004), p. 39.

que defina el *locus purgatoria* entre 1150 y 1200, adquiriendo su reconocimiento oficial en 1274 en el II concilio de Lyon.

En las fuentes judeocristianas solo un texto del Antiguo Testamento, el *Libro II de los Macabeos* fue tenido en cuenta por la teología cristiana antigua o medieval desde san Agustín hasta santo Tomás de Aquino cómo demostrativo de la existencia de la creencia en el Purgatorio. El texto narra cómo después de una batalla en la que los combatientes judíos habían realizado una falta Judas Macabeo pide que se ruegue por ellos (2 Mac 12- 31,32). Los Padres de la Iglesia vieron en este texto la afirmación de dos elementos del futuro Purgatorio: la posibilidad de un perdón de los pecados después de la muerte y la eficacia de las plegarias por los muertos^{1.052}. En el Nuevo Testamento tres textos fijan los elementos constitutivos de los castigos del Purgatorio: el fuego y el agua, en esta ocasión mencionados a propósito del rito del bautismo^{1.053}.

El fuego ha sido considerado siempre un elemento de tránsito^{1.054}. La concepción del fuego como *ignis divinis*, tiene sus antecedentes entre los sirios y los hindúes^{1.055}. Se asocia no sólo al lugar del Purgatorio sino también al Infierno, y al Juicio^{1.056}. Aparece como uno de los elementos necesarios de la salvación en san Pablo *I Carta a los Corintios* 2,15: “Se salvará pero como a través del fuego”.

Orígenes también considera que todos los hombres tienen que pasar a través del fuego, ya que ninguno es absolutamente puro, por el solo hecho de la unión con el cuerpo toda alma está manchada. De modo que este “bautismo” de fuego se convierte en un segundo bautismo^{1.057}.

Las palabras, los vocablos, expresan conceptos que en ocasiones han tardado en fraguarse siglos, son lo que denomina Braudel, fenómenos de amplia duración. No se fecha una creencia lo mismo que un acontecimiento: “Un fenómeno lento como la creencia en el Purgatorio se estanca, palpita durante los siglos, se mantiene en ángulos muertos de la corriente histórica, y luego de súbito, poco más o menos la masa lo arrastra, pero no se pierde en él sino que se convierte en un testimonio”^{1.058}.

Lo que se conoce como literatura de visiones será un campo donde prosperarán las visitas de los finados a los vivos sugiriendo rogatorias por sus almas. Uno de los primeros testimonios es la *Visión de Perpetua*. Durante la persecución de los cristianos de África por Septimio Severo en el año 203 un grupo de cinco fieles, dos

^{1.052} J. Le Goff, *La naissance du purgatoire*, París, 1981, p. 57.

^{1.053} Mt, 3,11; Lc, 3-16; San Pablo, *I Corintios* 3, 11-15.

^{1.054} G. Van der Leew, *La religion dans son essens et ses manifestations*, París, 1953, p. 53.

^{1.055} C. Desmán, *Ignis divinis. Le feu comme moyen de rejeunissement et de immortalité: contes, légendes, mythes et rites*, Lund, 1949, p. 67.

^{1.056} Véase la voz ‘fuego’: A. Vacant, E. Mangenot, E. Amann, *Dictionnaire de théologie catholique*, t. V, II, París, 1939. Se habla del fuego del Infierno en pp. 2196-2239; del fuego del Juicio en pp. 2239-2246; del fuego del purgatorio en pp. 2.246-2.261.

^{1.057} Orígenes, “In Exodum. Homilía VI”, *Patrologia Graeca*, vol. XII, pp. 334-335.

^{1.058} J. Le Goff, *La naissance...*, p. 12.

mujeres y tres hombres, Perpetua, Felicitas, Saturius, Saturninus y Revocatus fueron ejecutados cerca de Cartago. Durante la estancia en prisión, Perpetua narra a los demás sus visiones, en las que el hermano de la misma Dinocrates se le aparece sediento y harapiento saliendo de un lugar de tinieblas rogándole por su alma.^{1.059}

Este texto se utilizará y comentará a partir de san Agustín dentro de la reflexión que acabará llegando a la configuración precisa del Purgatorio. Es el mismo Agustín el que a raíz de la muerte de su madre implora la misericordia de Dios para que la acoja en su seno, dando valor a las intercesiones por los difuntos: "Perdonadla señor, perdonadla, os rogamos y no entréis en juicio con ella, triunfe la misericordia sobre la justicia"^{1.060}.

Las primeras nociones sobre el lugar intermedio las aportan Clemente de Alejandría y Orígenes. Ambos teólogos influidos por el mundo griego consideran que la idea del castigo infundido por los dioses es un medio de educación y de salvación. La idea de educar y de castigar son sinónimos, todo castigo tiene una función ejemplarizante y salvífica. Pero será Gregorio Magno quien comprenda las exigencias de los fieles y la necesidad de testimonios auténticos sostenidos por testigos dignos de fe. Admite la relación entre el mundo de los muertos y el de los vivos, siempre que los vivos sean amigos o parientes. En sus *Exempla*, trata de explicar la funcionalidad del fuego Purgatorio. La gran novedad de Gregorio Magno es la posibilidad de expiar los pecados volviendo después de la muerte a los propios lugares del pecado para expiar las culpas.^{1.061}

Fragua también en Gregorio Magno, la doctrina de la intercesión de los vivos por los difuntos. En los *Diálogos* el diácono Pedro, su interlocutor e intérprete le pregunta acerca del medio para ayudar a las almas de los difuntos, a lo que Gregorio responde:

^{1.059} "En el lugar en el que Dinocrates se hallaba había un estanque lleno de agua con un brocal demasiado alto para la estatura de un niño. Y Dinocrates se alzaba sobre la punta de los pies como si quisiera beber. Yo sufría al ver que en el estanque había agua pero que él no podía llegar a alcanzarla por culpa de la altura del brocal. Me desperté entonces y tuve la evidencia de que mi hermano se hallaba sometido a prueba, y no dudaba que podía aliviarle de esa situación. Oré por él todos los días hasta que fuimos a parar a la prisión del palacio imperial". *Passio sanctarum Perpetua et Felicitatis*, ed. C. van Beek, Nimega, 1936, p. 20.

^{1.060} Agustín de Hipona, *Confesiones*, (IX-XIII), ed. M. Valentiz, Madrid, 1964, pp. 228-229.

^{1.061} Gregorio Magno, *Dialogi*, IV, 57, 1-7, ed. A. de Vogüé y P. Autin, *Sources Chrétiennes*, t. III, París, 1980, pp. 184-189. Narra en un momento determinado como el obispo Félix de la diócesis de Centum Cellar tenía por costumbre acudir a unos baños termales y ser asistido por un hombre, que resultó ser en realidad un alma purgando sus penas: "No debo dar la impresión de ser un ingrato hacia ese hombre que me ayuda a lavarme todos los días, tengo que traerle un regalo. Y traje dos coronas de ofrendas. A su llegada allí estaba el hombre que le prestó su ayuda como de costumbre. El sacerdote se lavó y vistió y a punto de partir a guisa de bendición ofreció al hombre lo que le había traído rogándole que lo aceptara con afecto. Pero éste le respondió con tristeza: Padre ¿por qué me da esto? Este pan es santo y yo no puedo comerlo. Aquí donde me ves yo fui en otro tiempo el dueño de estos lugares pero a causa de mis faltas volví a ser enviado aquí después de mi muerte. Si quieres serme útil ofrece este pan al Dios todopoderoso como intercesión por mis pecados. Sabrás que has sido escuchado cuando no vuelvas a encontrarme aquí".

“Si se trata de faltas que no son indelebles después de la muerte, la ofrenda sagrada de la hostia, saludable por lo general es de una gran ayuda para las almas, incluso después de la muerte, y se ve a veces a las almas de los difuntos al aclamarla”^{1.062}.

De todo ello se extraen dos ideas básicas, por un lado la jerarquización de los pecados estableciendo la posibilidad de evitar el Infierno para pecados pequeños y mínimos, y por otro el valor de las ofrendas sagradas como el Cuerpo de Cristo como instrumento de intercesión por las almas de los difuntos marcando la iconografía precisa del valor de la misa de ánimas.

La autoridad de Gregorio Magno logrará que la idea del Purgatorio en la Tierra sea considerada incluso después del reconocimiento *de facto* del verdadero Purgatorio. En el siglo XIII cuando las ubicaciones espaciales del Purgatorio estén definidas ya no tendrá como escenario los lugares cotidianos de la tierra sino un lugar preciso en el Más Allá.

El valor de los sufragios *pro anima* tiene ya un cierto reconocimiento y peso en la tradición desde san Agustín, llamando la atención sobre el valor sobre la entrega de bienes y limosnas^{1.063}, recogiendo la misma idea en la tradición isidoriana reivindicando la importancia de entrega de bienes y limosnas por los difuntos^{1.064}.

Aunque la Iglesia no reconozca *de facto* la existencia del Purgatorio hasta el siglo XIII, lo cierto es que encontramos testimonios en que apuntan la existencia en la creencia colectiva de la posibilidad de la redención a través de sufragios y misas. Algunos casos tempranos en la Península Ibérica confirman la cuestión. En ocasiones el finado prefiere dejar saldadas las cuentas con Dios confiando su suerte a sus propias acciones y no a las de sus herederos. Uno de los más tempranos es el testamento de Vicente de Huesca, del monasterio de Asán (siglo VI), que pretende hallar la salvación a través de un legado, e invocando al mismo Cristo como intercesor para la remisión de los pecados de modo que encontramos con relativa frecuencia escrituras testamentarias que contienen donaciones *pro anima*^{1.065}.

^{1.062} Gregorio Magno, *Dialogi*, pp. 184-185.

^{1.063} Agustín de Hipona, *De cura pro mortis gerenda ad Paulinum*, Libro I, cap. IV, cap. XVIII, 22; J.P. Migne, PL, vol. XL, pp. 596 y 609.

^{1.064} Isidoro Hispalensis, *De ecclesiasticis officis*, Libro I, Cap. XVIII, 11: “Sacrificium pro defunctorum fidelum requie offerre vel pro eis orare quia per totum hoc custoditur credimus quod ab ipsi apostolis tradotum sit hoc enim ubique católica tenet Ecclesia quae nisi crederet fidelibus defuncti dimitti peccati non pro forum spiritibus vel eleemosnam faceret vel sacrifician Deo offeret” en J.P. Migne, PL, LXXXIII p. 757.

^{1.065} Pueden verse los aspectos jurídicos en M. García Valdeavellano, “La cuota de libre disposición en el derecho hereditario de León y Castilla en la Alta Edad Media”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, XI, 1932, pp. 129-176; J. Orlandis, “*Traditio corporis et animae*. Laicos y monasterios en la Alta Edad Media española” en *Estudios sobre instituciones monásticas medievales*, Pamplona, 1971, pp. 219-378; “Laicos y monasterios en la España Medieval”, *Anuario de Estudios Medievales*, 1987, 17, pp. 95-104.

El Purgatorio adquiere su valor sustantivo en el siglo XII. Como otras muchas creencias no nació tan sólo de tendencias positivas de la reflexión de los intelectuales, sino por las pulsiones negativas de quienes no creían en él, marcando la distancia entre la ortodoxia y la herejía. Será rechazado a finales del XII y XIII por los cátaros o los valdenses, negándose a admitir la validez de los sufragios por los difuntos como sistema de remisión de los pecados, negando la posibilidad de una contabilidad del Más Allá^{1.066}.

Determinante fue el sermón de Inocencio III (1198-1216) para la festividad de Todos los Santos, donde se mencionan cinco lugares donde permanecen los espíritus de los muertos, haciendo el primer esbozo de una "estratigrafía" del Más Allá: En el nivel inferior, los condenados en el Infierno, en el siguiente espacio el Purgatorio, entre el Purgatorio y el Paraíso terrenal un espacio intermedio; en el Paraíso Terrenal Enoch y Elías; en el Cielo superior los bienaventurados. Introduce así la distinción entre Iglesia militante de los vivos; triunfante, de los santos y purgante de los muertos^{1.067}.

En 1254, la misiva de Inocencio IV, *sub catholicae*, al legado Eudes de Châteauroux, fue considerada por Jacques Le Goff como el acta de nacimiento del Purgatorio^{1.068}.

Será a partir de 1274 en el II concilio de Lyon, cuando se fijen los elementos determinantes del mismo, con varios sujetos, el alma del muerto que cumple la condena en espera del Juicio o su liberación al mundo de los justos, la misericordia de Dios, y las acciones humanas que contribuyen a disminuir la condena.

A partir del siglo XIV comenzará la divulgación del culto al Purgatorio, siendo sobre todo al final de la Edad Media el momento del enraizamiento en el imaginario colectivo de la sociedad. Después del concilio de Trento, cambiará de naturaleza y pasará de ser un lugar a un estado del alma, pero su representación iconográfica no se ve alterada sustancialmente bebiendo de las imágenes y visiones anteriores.

Las imágenes del Purgatorio usan como fuente en su expresión iconográfica las descripciones de los Primeros Padres y de los visionarios, siendo el fuego y el valor de los sufragios de los vivos los elementos definitorios.

El Purgatorio surge como "Infierno temporal", como si Dios diese una prórroga entre la muerte y el Juicio Final para redimir el mal realizado en la tierra por el pecador. Ese tiempo indeterminado pero sujeto a plazo puede ser acortado por la intercesión de los vivos casi siempre con oraciones. La iconografía se centra fundamentalmente en la representación de la salida de las almas de este espacio de purificación temporal, lo que subraya el valor de las acciones de los vivos.

^{1.066} El término está tomado de J. Chiffolleau, *La comptabilité de au delà. Les hommes, la mort et la religion en Contat Venaissin a la fin du Moyen Âge*, Roma, 1980.

^{1.067} Inocencio III, "In solemnitate omnium sanctorum", J.P. Migne, PL, CCXVII. Sermón XXX, p. 589. "Deus enim trinus et unus, tres tribus locis exercitu. Unum qui triumphat in caelo; alterum qui pugnat in mundo; tertium qui jacet in purgatorio".

^{1.068} J. Le Goff, *La naissance...*, pp. 325-326.

Las representaciones más tempranas que se conocen proceden de medios ingleses, pertenecientes al llamado "grupo de la Biblia de Devon", fechados entre 1250 y 1270^{1.069}. Posiblemente existieran manuscritos franceses que comenzaran la tradición y de los que no se conservan originales que debieron influir en los mencionados. El *Salterio de Preston* (1250-1255), *Liber igne purgatorio*^{1.070} conserva la primera figuración plástica del Purgatorio en una inicial historiada, dos almas son transportadas por ángeles sobre fondo dorado en la parte superior, mientras que la inferior se representa el inframundo en tonos sombríos donde habitan las almas entre el dolor y la angustia. Entre los dos espacios los elementos que definen la purificación, el fuego y el agua y que deben ser atravesados para acceder al siguiente estado. El *Salterio de Cuerden* (alrededor de 1270) posee otra de las manifestaciones más tempranas del Purgatorio apareciendo un hombre rezando y bajo él un hombre envuelto en llamas, y en otra de las iniciales decoradas aparece una pareja rezando y Cristo rescatando dos almas una del fuego y otra del agua^{1.071}.

En Francia, las manifestaciones más antiguas que se conservan son las del *Breviario de Felipe el Hermoso* (1296)^{1.072}. Las ilustraciones corresponden a la iluminación del salmo 114 en el que el alma agradece la ayuda y la salvación de Dios. El salmo abre la oración de vísperas en el Oficio de Difuntos, la *devotio de dilexi*, se ilustra con una imagen de Cristo en Majestad flanqueado por dos querubines presidiendo una escena en la que dos ángeles ayudan a salir del Purgatorio a las almas. La misma iconografía aparece en el *Breviario de Carlos V*^{1.073}.

La recepción en la Península ibérica de esta iconografía es temprana. En el ámbito castellano la expresión más antigua se ubica en el Juicio Final de la fachada occidental de la colegiata de Toro^{1.074}. La datación quedó apuntada por los estudios de Joaquín Yarza en la segunda mitad del XIII y reafirmada tras el proceso de restauración^{1.075}. El Purgatorio aparece más que como un espacio definido, como un proceso necesario para la purificación expresado por el fuego que debe ser atravesado antes de acceder a la Gloria.

^{1.069} Veáse A. Bratu, *Images d'un nouveau lieu de l'au delà: le Purgatoire. Emergente et développement (1350-1500)*, Paris, 1992, pp. 54-65. Tesis Doctoral inédita. Rodríguez Barral, "Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval", *Locus amoenus*, 7, 2004, p. 37.

^{1.070} British Library, Londres, Ms. Ad. 15.749, f. 45v.

^{1.071} Salterio de Cuerden, Piepermont Morgan Library, Nueva York, Mss. m. 756, f. 25v y 132r.

^{1.072} *Breviario de Felipe el Hermoso*, BNF, Mss. Lat. 1023, f. 49, F. Virgitti, "L'Iconographie du Purgatoire dans le manuscrit liturgiques du XIII au XV siècle", en *Histoire de l'Art*, 20, París, 1992, pp. 53-55.

^{1.073} *Breviario de Carlos V*, BNF, Mss Latin, 1.052, f. 556v.

^{1.074} Estudio particularizado en J. Yarza, "La portada occidental de la Colegiata de Toro y el sepulcro del Dr. Grado, dos obras significativas del gótico zamorano", *Studia Zamorensia*, Anejos 1, 1988, pp. 117-152.

^{1.075} M. Ruiz Maldonado, "Reflexiones en torno a la portada de la majestad de la Colegiata de Toro. Zamora", Goya, 263 (1998), pp. 75-87.



Fig. 3: San Miguel liberando a unas almas. Tabla de altar de San Martí d'Ars.
© Museo Episcopal de Vic

Otra de las expresiones más antiguas en Castilla es la capilla de San Martín de la catedral vieja de Salamanca, que presenta en su muro norte un fresco dedicado al Juicio Final. En la zona inferior de la composición se representan los lugares del Más Allá, ocupando un lugar entre el Cielo y el Infierno, el Purgatorio, descrito como un lugar rocoso compartimentado en seis receptáculos, separando dos grupos. En el sector derecho aparecen los que purgan sus culpas, desnudos y sometidos al tormento del fuego. Los que ocupan los receptáculos de la derecha se visten con túnicas y en actitud orante esperan el proceso de salvación. En ese lado un ángel contribuye a la salvación ayudando a las almas a salir. Toda esta iconografía puede asociarse a los momentos de desarrollo de un sistema penal con diferentes niveles en el proceso de salvación^{1.076}. La datación dio lugar a dudas al relacionarla con las imágenes del sector este, datadas en 1262, pero la restauración de los frescos zanjó la cuestión al confirmar la fecha de 1342 apuntada previamente por Gudiol^{1.077}.

La divulgación visual del Purgatorio en tierras catalanas y aragonesas va ligado a la presencia de la divulgación del culto a san Miguel, de modo que su presencia aparece en los retablos. La primera obra en la que se hace eco es el lateral de altar de San

^{1.076} P. Rodríguez Barral, "Purgatorio y culto...", p. 41.

^{1.077} J. Gudiol Ricart, *Ars Hispaniae*, vol IX, Madrid, 1953, p. 47: "En la reciente restauración de la catedral vieja de Salamanca se descubrió que la gran representación pictórica de la *Etimasia* o preparación del trono está fechada en 1342".

Martí d'Ars en el Museo Episcopal de Vic^{1.078}. Conserva algunos fragmentos de policromía original, con dibujos sobre la capa de yeso que cubría la tabla. Se divide la tabla en dos registros apareciendo en la parte superior la clásica escena de la psicostasis y los intentos del demonio de inclinar la balanza a su favor; y en la parte inferior aparece un grupo de almas en cinco hileras superpuestas, dos de ellas liberadas del fuego por el arcángel san Miguel^{1.079}, presente en los dos espacios. La cronología de esta tabla también fue discutida, prevaleciendo las fechas de Gudiol que la sitúan en la segunda mitad del XIII^{1.080}.

Todas las imágenes vistas aluden al Purgatorio a través de los elementos que en él actúan, fuego y agua, instrumentos de purificación, recreando un lugar y espacio definido expresión gráfica hacia la cual evolucionará a lo largo de la Baja Edad Media^{1.081}.

2. PROCESOS DE ESPACIALIZACIÓN DEL MÁS ALLÁ: DE LO IMAGINARIO A LO REAL

Una vez reconocido el Purgatorio se hacía necesario divulgar y popularizar su existencia. Las visiones de los primeros siglos ya abrieron la pauta y marcaron la línea de los elementos prefigurativos. Con las visiones medievales se da un paso más y se profundiza en la geografía del otro mundo. Las visiones juegan un papel clave en la Edad Media, ya que configuran las características de los que el hombre medieval entiende por "espacio real." Los informantes suelen regresar de estos viajes con informaciones provechosas para sí y para el resto de la humanidad, con algunas pistas para la salvación del alma.

La plástica de los *loci* ultramundanos posee diferentes expresiones en función de la antigüedad y definición exacta de los mismos. Los visionarios normalmente en trance en un proceso penitencial suelen ser guiados por un ángel, como en el caso del caballero Tungdall, a la contemplación de los castigos eternos del Infierno, los castigos temporales del Purgatorio y la Gloria^{1.082}. Estos espacios descritos por los visionarios, pronto pasaron a poseer una localización terrestre.

^{1.078} Lateral de altar de Ars. Museo Episcopal de Vic, n.º 5.140.

^{1.079} Importancia de la psicostasis en J. Yarza, "San Miguel y la balanza. Notas iconográficas acerca de la psicostasis y el pesaje de las acciones morales", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 6-7 (1981), pp. 5-36.

^{1.080} J. Gudiol, *El primitivus*, vol. II, Barcelona, 1929, pp. 215-229. Se manejó también otra cronología que la situaba en un momento indeterminado del XIV. Ch. R. Post, *A History of Spanish Painting*, Vol. II, Cambridge, Massachusetts, 1930, pp. 24-25.

^{1.081} En el retablo de Elna aparece el Purgatorio como lugar, el espacio del Más allá se vuelve tripartito, produciéndose una reestructuración del otro mundo. Esa propuesta de especialización tripartita se relaciona con la idea de un doble juicio, y en la existencia de un proceso penal desarrollado. Véanse J. Le Goff, *La naissance...*, p. 14; y J. Pijoan, *Summa Artis...*, vol. IX, p. 48.

^{1.082} De la obra existen fundamentalmente dos ediciones: *Visio Tungdali*, ed. A. Wagner, Erlangen, 1882; P. Cahill, Reykiavik, 1883; véase T. Kren, Margaret of Cork, *Simon Marmion and The Vision of Tondal*. "Papers delivered at a Symposium organized by the Department of manuscripts of the J. Paul Getty Museum", California, 1992.

2.1. LOCALIZACIONES TERRESTRES DEL PURGATORIO

Una de las localizaciones clásicas del Purgatorio se encuentra en Sicilia. El origen se encuentra en la narración de la vida de san Odilón, abad de Cluny (994-1049), por Pedro Damiano y Jotsualdo^{1.083}. San Odilón recoge la visión de un eremita que le narra un monje cluniacense en Lípari. Este escuchaba salir del cráter de una montaña las lamentaciones de los muertos que estaban purgando sus pecados.

El Etna aparece mencionado en el siglo XII en un sermón de Julián de Vezelay en un pasaje en el que habla del Juicio Final, comentando la tristeza y el abandono del cuerpo y los placeres terrenales y queda configurado como un punto de comunicación de la Gehena y la tierra:

“Para no decir nada en efecto de aquellos que la Gehena hace arder y a los que se llaman étnicos, por el término Et(h)na a causa del fuego eterno, y para los que no hay en adelante descanso alguno, aparte pues de éstos (...) hay otros que conocen ciertamente después de la muerte de su cuerpo trabajos penosos y prolongados. Mientras vivieron rehusaron hacer frutos dignos de penitencia (Lc, 2,8), en cambio en el momento de la muerte, se confesaron y tuvieron sentimientos de penitencia, por ello por decisión del sacerdote «en quien el Padre ha depositado todo juicio» (Jn, 5,22) podrán cumplir en el fuego purgatorio la satisfacción penitencial que descuidaron acá abajo. Ese fuego que consume «la leña, el heno, y la paja acumuladas sobre el fundamento de la fe» abrasa a los que purga “pero ellos se salvarán a pesar de todo «como a través de fuego» (1 Cor 2,15), porque con seguridad no pasarán del fuego purgatorio al fuego eterno. «El señor no juzga dos veces la misma causa» (Job, 33,14)”^{1.084}.

La tradición que alcanzó un mayor eco popular y que más arraigo tuvo en Europa es la del Purgatorio de san Patricio, en Lough Ergh, Irlanda, en el condado de Donegal donde san Patricio evangeliza en el siglo V a los irlandeses. Los datos de los que habla la leyenda se incluyen por primer vez en la vida ejemplarizante del santo escrita entre 1180 y 1183 por Jocelyn de Furnes^{1.085}. La fecha de la composición no es segura, alrededor de 1190 Hugo de Saltrey escribe su *Tractatus du Purgatorii sancti Patrici*, iniciando la fiebre del Purgatorio y fue traducido al francés casi inmediatamente por María de Francia^{1.086}.

La leyenda medieval narra los problemas de evangelización de san Patricio, tratando de convertir a los irlandeses a través de los temores del Infierno y de las

^{1.083} Jotsualdo, “Sancti Odilonis elogium historicum”, J.P. Migne, PL, CXLII, pp. 926-927; Pedro Damiano, “Vita Odilonis”, PL, CXLIV, 935-937.

^{1.084} Julien de Vezelay, *Sermons, Sermón XXI (106-118)*, ed. D. Vorreux, París, 1972, pp. 456-458.

^{1.085} J. Le Goff. *La naissance...*, p. 223, nota 22.

^{1.086} Benedit, María de Francia, *El viaje de San Borondón. El Purgatorio de San Patricio*, Madrid, 2002, “Purgatorio de San Patricio”, pp. 166-250.

promesas del Cielo. Jesús le mostró una sima profunda indicándole que quien pasase un día y una noche en la sima se vería purificado y podría contemplar las torturas de los malvados y las alegrías de los justos. San Patricio construyó una iglesia junto a la sima e instaló allí a unos canónigos regulares. A partir de ese momento muchos penitentes pasaron por la experiencia de ese lugar poniendo por escrito la misma.

Aparece también como lugar real en las descripciones geográficas, como la *Topographia Hibernica* de Giraud de Gales, siendo las primeras noticias anotaciones marginales a la obra en la segunda mitad de XII^{1.087}. Poco a poco se acercan al Purgatorio caballeros, convirtiéndose la prueba en una auténtica aventura caballeresca.

Los ecos de Irlanda llegan a la Península ibérica. Las tradiciones del Purgatorio eran conocidas y en 1320, Ramón de Tárrega ya había traducido al catalán el viaje de Owein al Purgatorio de san Patricio de Hugo de Saltrey^{1.088}. Pronto un catalán, el vizconde Ramón de Perellós y de Roda viajará al Purgatorio de san Patricio, emulando las acciones de otros caballeros europeos. La visión literaria adquiere en este caso una corporeidad material derivada del viaje, y una constatación del Más Allá a partir de la experiencia personal^{1.089}. Ante posibles sospechas de su implicación en la muerte de Juan I Ramón de Perellós concibe un viaje real a través de Francia e Inglaterra hasta Irlanda. Relata el viaje en primera persona interpolando secuencias del texto de Hugo de Saltrey en lo relativo al origen del Purgatorio de san Patricio y donde el autor asume los episodios visionarios de dicho modelo^{1.090}.

La salida de Ramón de Perellós responde a intereses políticos y a la necesidad de mantener su posición en la Corte. Juan I El Cazador muere inesperadamente, su muerte sacudió las conciencias de todos sus consejeros, que a pesar de su endeble salud le animaban a sus salidas al campo mateniéndole así distraído de los asuntos de gobierno. Ni siquiera tuvo ceremonia de coronación empleándose los fondos en otras cuestiones. La culpa colectiva de todos ellos provocaría la presencia del alma regia en el Infierno, motivo por el cual decide Perellós hacer el viaje tras una entrevista con Benedicto XIII en Aviñón.

Juan I aparece en el relato con normalidad, sin cargar las tintas ni dedicarle un interés excesivo de modo que el lector no sospeche las funcionalidades e intereses políticos del texto, que no son otros que desvincular cualquier sospecha de la implicación de Ramón de Perellós en la muerte inesperada de Juan I, describiendo el

^{1.087} Giraldus Cambrensis, *Opera*, t. V, ed. J.F. Dimock, Londres, 1867 (*Rerum britannicarum medii aevi scriptores*), pp. 82-83.

^{1.088} J.R. Miquel y Planas, *Legendes de l'oltra vida*, Barcelona, 1914.

^{1.089} J.M. Ribera Llopis, "Viajeros catalanes a ultratumba" en *Filología Románica*, 8 (1991), p. 122.

^{1.090} Estudio de interpolaciones en J.M. Ribera y Llopis, "Estructuras mixtas en un relato medieval de peregrinación: Viatge del vesconte Ramón de Perellós i de Roda fet al Purgatory nomenat de Sant Patricii", en *III Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, Granada, 1989, pp. 118 y 55.

propio caballero su relación con el difunto: "Fui en servicio del rey Juan de Aragón del que yo fui primer cavallero, y el hera mi señor natural y fui por mucho tiempo su privado y amado quanto servidor puede a su señor"^{1.091}.

Parte en 1396 la víspera de nuestra señora de septiembre recibiendo la bendición de Benedicto XIII, que previamente había tratado de disuadirle de su intención. Describe en el viaje de ida las cortes francesas e inglesas y las diferentes costumbres, hasta llegar a Irlanda y encontrar la comunidad monástica que custodiaba la sima, siendo el compañero de viaje el caballero inglés Guillermo de Tarsit con el que coincide al principio y al final del trayecto. En el viaje al Purgatorio pasará diferentes pruebas a las que los demonios someten a las almas que han pecado, tentando con el temor y el miedo al visitante, que refugiándose en la fe y en determinadas exhortaciones siempre sale vencedor: "Propuse mi corazón de no tenerles ningún temor por que en nombrando el nombre de Dios nuestro señor Jesucristo uve y alcancé victoria de todos aquellos espíritus malignos"^{1.092}. En una de las estancias del Purgatorio, donde las almas son martirizadas sobre hierros candentes y con gotas de metales encontró a amigos, conocidos y parientes:

"El rey Juan de Aragón y el padre fray Francisco de Laina de Girona y Aldonça Carlos que era mi sobrina la qual no era muerta quando yo partí de la tierra y menos savía de su muerte, todos estos estaban en camino de salvación pero por los pecados estaban detenidos en aquella pena, y la más grande que mi sobrina tenía era por las pinturas y afeytes que se avya puesto en su rostro quando venía y fray Francisco con el qual ablé tenía la mayor pena por aver hablado con una monja palabras lascivas y de poca honestidad"^{1.093}.

Recorre también los espacios de la Gloria pasando por el Paraíso Terrenal, y experimentando las gracias de la Gloria^{1.094}.

2.2. EL PARAÍSO: *HORTUS DELICARUM* COMO JARDÍN CERRADO EN LA CARTOGRAFÍA Y EN LA ICONOGRAFÍA MEDIEVAL

El espacio que suponía una mayor credibilidad era el Paraíso, una realidad material remota pero posible de alcanzar al igual que lo eran las realidades de Oriente de donde venían los viajeros con los relatos maravillosos de sus viajes^{1.095}. De hecho será solo del Paraíso del que exista una cartografía precisa en los mapas. El Edén es un

^{1.091} F. De Ojeda, *Viage maravilloso y digno de notar que hizo el conde Ramón de Perellós al Purgatorio de San Patricio. 1544*, BNE, Mss. 10.825, f. 3r.

^{1.092} *Ibidem*, BNE, Mss. 10.825, f. 8r.

^{1.093} BNE, Mss. 10.825, f. 9v.

^{1.094} *Ibidem*, f. 14r.

^{1.095} H.R. Match, *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid, 1983, p. 80 y ss.

jardín en el que descansan las almas de los bienaventurados antes de entrar en el Cielo en virtud de la definitiva sentencia del Juicio Final. En parte existe una tendencia a confundir el Paraíso (terrestre) del Génesis, con su río en cuatro brazos, el Pisón, el Guijón, el Tigris y el Eufrates (Ge 2-8, 15). En el Apocalipsis de Juan, la imagen del Paraíso se torna en la Jerusalén Celeste, que resplandecerá “como piedra de jaspé pulimentada”, y cuya muralla reposará sobre cimientos de zafiro, manado del “trono del Cordero o río de agua viva” (Apoc 22, 1).

Muy pronto al Paraíso le darán una ubicación terrestre. Isidoro de Sevilla lo coloca en Asia:

“El Paraíso es un lugar situado en tierras orientales, cuya denominación traducida del griego al latín significa “jardín”, en hebreo significa Edén, que se traduce en nuestra lengua por *deliciae*. La combinación de ambos nombres nos da la de *hortus deliciarum*. Allí, en efecto, abundan todo tipo de arboledas y frutales, incluso el árbol de la vida. No existe allí ni frío ni calor, sino la templanza constante. De su centro brota una fontana que riega todo el bosque y lo divide en cuatro ramales que dan lugar a los cuatro ríos”^{1.096}.

Sobre la misma idea de territorialidad y de exclusión incide Beda el Venerable, situándolo “al este del círculo terrestre, separado de todas las regiones habitadas por el género humano por un gran espacio de océanos o de tierras”^{1.097}.

La leyenda de la isla del Paraíso se consolida a partir del siglo XI, contribuyendo a ello narraciones clásicas como el *Viaje de san Brandán*^{1.098}. Se sigue la historia latina de *Navigatio Sancti Brendanni Abattis*, escrita en el siglo X por el monje Scotti Litterari, que narra la vida de san Brandán, monje del siglo VI, época que corresponde a la *peregrinatio pro Christo*, de monjes que fundan conventos a lo largo de Europa; alcanza su mayor éxito en la versión del arzobispo Bénédict, siendo la obra dedicada a la reina Matilde.

El Paraíso no está sometido a las leyes del tiempo terreno, de modo que el visitante en un sueño o en un trance, podía experimentar un tiempo indeterminado. El único camino era la revelación divina. Las narraciones sobre el Paraíso no siempre tuvieron finalidades claras, siendo en ocasiones antecedentes de las utopías filosóficas^{1.099}.

En un principio el Paraíso terrenal de la Biblia era un lugar abierto, donde Dios había colocado al hombre y a la mujer para disfrutar del mismo. Pero tras el Pecado

^{1.096} Isidoro Hispalensis, *Etimologías*, vol. II, ed. J. Oroz Reta y M.A. Marcos Casquero, Madrid, 1993-1994, 14,3,2 y ss.

^{1.097} Beda el Venerable, J.P. Migne, PL, XCI, c. 43-44: “Las aguas del Diluvio que cubrieron hasta gran altura toda la superficie de nuestra tierra no llegaron hasta el Paraíso. Sin embargo el que Dios lo haya creado aquí o en otra parte no es razón para dudar de que este lugar fue y es terrenal”.

^{1.098} Bénédict. *El viaje de san Brandán*, ed. M.J. Lemarchand, Madrid, 1983, pp. 55-59.

^{1.099} M. Díaz y Díaz, *Visiones del Más Allá en Galicia durante la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, 1985, p. 22.

Original se produce la expulsión, y el Paraíso se convierte en un Jardín cerrado, casi un jardín prohibido: "Expulsó al hombre y puso delante del jardín del Edén un querubín que blandía una flameante espada para guardar el camino del árbol de la vida" (Ge 3, 24).

El concepto de recinto cerrado, tendrá cierta inspiración en los versos del *Cantar de los Cantares* (4, 12): "Eres jardín cerrado hermana mía, esposa eres, jardín cercado, fuente sellada". Todas las representaciones gráficas del paraíso terrestre, hacen eco de esta característica, tanto en salterios, como libros de horas, breviarios, manifestaciones arquitectónicas, pinturas etc...

La existencia territorial del Paraíso era un hecho claro para Pedro Lombardo (muere sobre 1160 siendo obispo de París) en *La Suma de las Sentencias*, obra obligada en las facultades de Teología, lo sitúa *ad orientem*. Separado por un gran espacio de tierra o de mar de las regiones habitadas por los hombres. Este lugar está situado tan alto que llega al círculo de la luna, de modo que las aguas del Diluvio no lo alcanzaron^{1.100}.

Durante los siglos XII y XIII numerosos escritores de gran autoridad afirmaron no sólo que el Paraíso era una realidad histórica, sino que aún existía y allí habitaban Elías y Enoch. Esta era la convicción del santo Tomás de Aquino que en la pregunta 102 de la *Summa Teológica* se cuestiona la existencia del Paraíso Terrenal^{1.101}.

La primera representación cartográfica del Paraíso la encontramos en el siglo VI, al antiguo monje Cosme Indicopleuste, de Alejandría se interesa por el lugar donde se encuentra el Paraíso Terrenal, así en su *Topografía Cristiana*, representa el mundo de forma plana o rectangular (rechazando la geografía ptolomaica), del sudeste hacia el noroeste, de modo que las regiones noroccidentales se encuentran en una área elevada, para él la tierra habitada está rodeada por un océano y más allá existe una tierra exterior donde se encuentra el Paraíso donde Dios puso a Adán y Eva, y después los expulsó con el Pecado Original. Allí no se puede regresar mientras seamos mortales, de modo que la tierra donde viven los hombres está separada de la tierra donde vivieron permaneciendo enlazadas ambas por los cuatro ríos del Paraíso^{1.102}.

La influencia de los grandes teólogos es tal que el Paraíso adquiere una naturaleza corpórea dejando de ser un espacio simbólico legendario, transformándose en un espacio real que encuentra ubicación en los mapas. Se aludirá al mismo como espacio real. Así, en el relato de la *Séptima Cruzada* de Joinville se habla del Nilo "que cruza Egipto y viene del Paraíso terrenal"^{1.103}.

^{1.100} Pedro Lombardo, *Summa sententiae*, J.P. Migne, P.L. LXXXII, c. 496.

^{1.101} Tomás de Aquino, *Summa Teológica*, ed. F. Barbado Viejo, t. III, 2.º, Madrid, 1949, 1.º q. 102, a. 2-3, p. 705: "Se dice no obstante que Henoc y Elías habitaban en el Paraíso"; 1.º q. 102. a. 4. p. 706: "Sea qual fuere es cierto que el Paraíso estaría en un lugar templado sea en el equinoccio o en otra parte".

^{1.102} Visconde de Santarem, *Atlas du Viconte de Santarem*, Thurnout, 1849, ed. facsímil, Oporto, 1989, "Mapamundi de Cosme Indicopleuste", siglo IX. Se halla en ms. IX, lámina 3, superior.

^{1.103} Joinville, "Histoire de Saint Louis", *Historiens et chroniqueurs du Moyen Age*, París, 1952 pp. 247-248.

El Paraíso se torna un lugar inaccesible, y nadie puede acercarse a él. John Mandelville (nace hacia 1300) es el autor de un viaje fantástico a Oriente, reuniendo en su narración las nociones geográficas aceptadas en su siglo, describe la imposibilidad de acercamiento al mismo:

“Ninguna criatura mortal puede acercarse al Paraíso. Por tierra no se puede ir a causa de las fieras salvajes que hay en la zona desértica, las altas montañas, los enormes riscos que son infranqueables y además a causa de los muchos lugares tenebrosos que existen allí (...) Muchos grandes señores con grandes contingentes humanos han puesto todo su empeño en navegar por esos ríos pero no han podido lograrlo (...) algunos murieron de cansancio al intentar nadar contra la corriente y otros se volvieron ciegos y otros quedaron sordos debido al gran ruido del agua y algunos se hundieron y perdieron dentro de las ondas de las corrientes, de manera que ningún hombre mortal puede aproximarse si no tiene una gracia especial de Dios”^{1.104}.

En la mayoría de los mapas medievales se representa el Paraíso en el sector oriental con las características figurativas expresadas por la literatura monástica y teológica que después penetran en el elenco de las expresiones populares. Aparece separado del mundo habitable, bien por un muro de llamas, jardín alto, aislado sobre una montaña, rodeado de mares o tierras misteriosas, en cualquier caso inaccesible para el hombre. Surge así la iconografía de lo que se conoce como *hortus conclusus*. Desde la perspectiva cristiana, el jardín cercado, era un espacio de felicidad protegida, donde gozaron antes del pecado los primeros hombres, y donde algunos pueden gozar de nuevo, los protegidos y privilegiados^{1.105}.

El Jardín del Paraíso ha sido representado con un alto muro, las personas que se encuentran en el interior viven ajenos al dolor, en ocasiones son Adán y Eva antes de la expulsión y santos y bienaventurados elegidos por Dios en momentos posteriores reflejando su estructura narrativa la dinámica del Pecado Original. El lugar se encuentra rodeado de una muralla, con sus torres y almenas, al estilo de las iconografía medieval. En el centro se encuentra la fuente del Paraíso de la que manan los cuatro ríos, que alimentan el vergel de árboles y frutales.

Incluso a finales del siglo xv, la representación del Paraíso sigue siendo un jardín cerrado. Poco a poco el Paraíso como jardín del Edén, se transforma en el ámbito religioso y adquiere una naturaleza simbólica que va a ser expresada de manera sutil en obras arquitectónicas de contextos monásticos. Así los claustros y los propios monasterios con sus naturalezas apartadas son expresiones en la tierra del Paraíso. Así

^{1.104} *Los viajes de sir John Mandelville*, ed. A. Pinto, Madrid, 2001, pp. 309-310.

^{1.105} Todas las representaciones ubican el Paraíso y la fuente de los cuatro ríos: *Mapamundi del Beato de Silos*. British Library (1091); *Mapamundi de Hereford 1280*; *Mapamundi de las Grandes Crónicas de san Dennis (1364-1372)*, Ranulphus Hygden (siglo xiv); *Mapa de Fra Mauro*. Edición de todos ellos en *Atlas du Viconte de Santarem*. ed. cit.

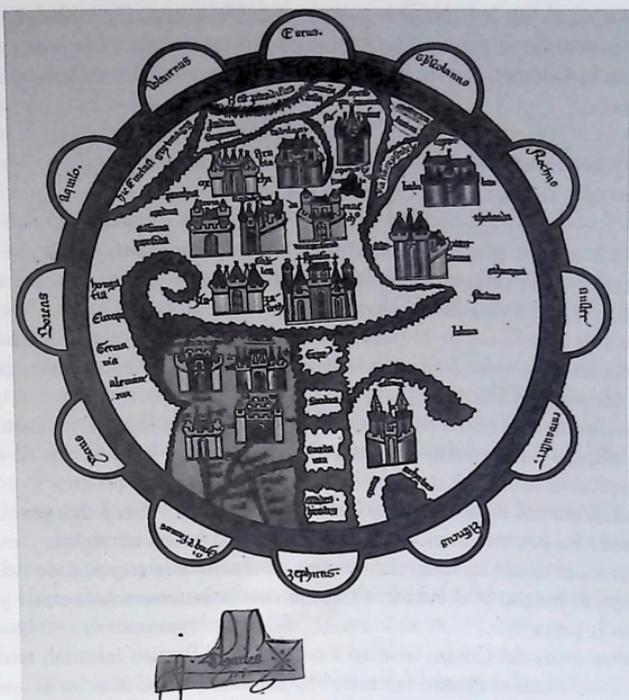


Fig. 4: Mapamundi Saint Dennis, 1364-1365

lo entiende por ejemplo la abadesa de Saint Odile en Alsacia, Herrad de Hohenbourg, en su *Hortus deliciarum*: "La conciencia pura, la virginidad, la vida monástica, el claustro, la Iglesia irrigada por los cuatro ríos del Evangelio, y finalmente la Jerusalén Celeste"^{1.106}; con ello hace eco de una antigua idea de Orígenes sobre la identificación de los bautizados con el Paraíso, al igual que los cuatro ríos del Evangelio aparece en el siglo II con san Cipriano haciendo eco de una idea anterior^{1.107}, o el mismo san Bernardo para el que la vida monástica es reflejo de la armonía celestial: "verdaderamente el claustro es un Paraíso, una región protegida por la muralla de la disciplina en la cual se encuentra una amplia abundancia de riquezas preciosas"^{1.108}. Se fusionaba así, la idea de claustro y de jardín monástico. En muchos

1.106 Herrada de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*..., p. 38.

1.107 J. Danielón, *Les symboles chrétiens primitifs*, París, 1961, pp. 38-39.

1.108 San Bernardo, *Obras completas. Sermones varios*, vol VI, ed. I. Aragurem y M. Ballano, Madrid, 1988, p. 319.

casos encontramos en los claustros un pozo, una construcción utilitaria y a la vez simbólica, evocando la fuente del Paraíso de la que brotaban los cuatro ríos de la Tierra según el Génesis, convirtiéndose en una representación simbólica, un diagrama del Paraíso.

3. EXPRESIONES DEL MÁS ALLÁ EN EL MUNDO MUSULMÁN. CONEXIONES E INFLUENCIAS EN MEDIOS CRISTIANOS

El islam lo mismo que el cristianismo se alimenta de la exégesis de los Primeros Padres, siendo en un principio influido por las imágenes generadas en el cristianismo, y más tarde de las tradiciones comentadas del Profeta, los *hadices*, sermones, y comentarios de estudiosos de la tradición del Corán (tafsir), que influirán a su vez en el desarrollo de la escatología cristiana, siendo una de las expresiones más claras la *Divina Comedia* de Dante^{1.109}.

Pero analicemos las manifestaciones escritas que darán lugar a las concepciones de Cielo, Infierno y Purgatorio en el mundo musulmán, y los procesos de espacialización y expresión simbólica que presentan.

La localización del Paraíso en que Dios colocó a Adán y Eva había provocado en el islam desde los primeros tiempos animadas controversias teológicas y exegéticas, repitiéndose en el Corán las ideas del Génesis en cuanto a la creación de Adán y Eva habitando en el paraíso y al Pecado Original con la muerte sobrevenida y el goce temporal en la tierra^{1.110}.

Las explicaciones del Corán, tendían a confundir el Paraíso celestial, teológico es decir, "la Gloria", con el Paraíso terrestre^{1.111}. En ocasiones el Paraíso se asocia con hermosas y sensuales mujeres y placeres eternos que dotan al mismo de un toque de sensualidad ausente en el Cielo cristiano. En el Mi'raý? o la visión de la ascensión al Cielo de Mahoma, descrita en la redacción de al-Būjarī (siglo IX), vemos cómo el Profeta es acompañado en su ascensión por el arcángel Gabriel desde la Meca, recorriendo siete Cielos consecutivos. Encuentra en el sexto Cielo a Jesús, Juan, Enoch, Aarom y Moisés. El séptimo Cielo es un vergel eterno con frutos como cántaros con cuatro ríos, dos ocultos y dos exteriores, el Nilo y el Eufrates^{1.112}.

El *Libro de la escala de Mahoma*, que narra el viaje nocturno en el transcurso del cual el Profeta conducido por Gabriel recorrió el Cielo y el Infierno. Describe como Mahoma visita siete Cielos sucesivos aislados unos de otros y custodiados por diferentes ángeles, siendo el más hermoso de todos el séptimo Cielo donde se encontraba

^{1.109} M. Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1984, pp. 2-4.

^{1.110} Corán, ed. J. Vernet, Barcelona, 2002, Azora 2, 33, 34, y 35.

^{1.111} Azora IV, 121: "A quienes creen y hacen obras pías los introducimos en unos jardines en que por debajo corren ríos y eternamente permanecerán en ellos".

^{1.112} Tafsir de Jázim, III, 145 y ss. Citado por M. Asín Palacios. *La escatología...*, p. 430 y ss.

Adán y un habitáculo que podría ser el octavo Cielo que era la morada de Dios. Visita también el Paraíso, hasta ese momento no visitado por hombre alguno, descubriendo vergeles eternos, pabellones de zafiros y rubíes, hermosas doncellas, ríos y montañas de gran belleza^{1.113}.

Otras visiones lo reflejan como un lugar donde aguarda y espera el amor eterno encarnado en una bella mujer de belleza tal que no se encuentra sobre la faz de la tierra^{1.114}.

Frente a ésta exégesis, otra explicación más acomodada del relato bíblico, suponía que el Paraíso estaba en la tierra, concretamente hacia su parte oriental y colocada sobre un lugar altísimo, sobre una montaña, la más alta de la tierra. La localización elevada parecía coincidir con el mandato de Dios: "¡Descended!", de modo que no se contradecía en exceso el relato coránico.

Desde el siglo I del islam, esta interpretación del Cielo en un lugar montañoso cobra gran predicamento, pero serán los herejes, mu'tazilíes, los filósofos y los místicos quienes contribuyan a fijar la idea. En la Península Ibérica, un asceta y mu'tazilí, Mundir ibn Sa'id al-Bulltí, cadí supremo de Córdoba en el siglo IX fue paladín supremo de esta topografía^{1.115}.

En la misma fecha o poco después, los Hermanos de la Pureza^{1.116} y popularizaron por medio de su *Enciclopedia* los rasgos del Paraíso haciendo coincidir esta descripción en sus rasgos fundamentales con los prescritos en el Corán: "A quienes creen y hacen obras pías los introduciremos en unos jardines en que por debajo corren ríos y eternamente permanecerán en ellos" (Corán, azora IV. 121):

"Era el Paraíso un jardín del Oriente, sobre la cima de la montaña del Jacinto, a la cual ninguno de los humanos puede ascender, la tierra de su suelo era aromática y su aire templado en invierno y en verano, de día y de noche; regado estaba con abundantes ríos y poblado de verdes árboles; variados y dulces frutos abundaban en él, olorosas plantas, flores de varias especies, animales no dañinos, pájaros en fin de agradables voces que entonaban placenteros y armoniosos cantos"^{1.117}.

^{1.113} *Libro de la Escala de Mahoma*, Madrid, 1996, pp. 82 y 89 y ss. Ya era conocido en la corte de Alfonso X, realizando la primera versión castellana el judío Abraham, y por Buenaventura de Sena, notario y escribano de Alfonso X en latín, p. 27.

^{1.114} Abūl Hawarī, siglo IX, citado por M. Asín. *La escatología...*, p. 207. "Vi en sueños una doncella de lo más hermoso que cabe concebir y cuyo rostro brillaba con un esplendor celestial. Le dije: ¿De dónde nace el brillo de tu rostro? Me respondió: ¿Te acuerdas de aquella noche en que tu llorabas? —Sí, le respondí. —Pues bien —añadió— yo tomé tus lágrimas, con ellas ungué mi rostro y desde entonces brilla como ves".

^{1.115} *Mifāh*, I, 20-30. M. Asín, *La escatología...*, p. 194.

^{1.116} *Ibidem*. Herejes de Basora que en el siglo X redactaron una colección enciclopédica de tratados científicos (*Rasā'il*).

^{1.117} *Ibidem*, *Rasā'il*, II, 151.

¿Qué montaña era ésta? Las opiniones se dividen: unos la ubican en Siria; otros en Persia; otros en Caldea; otros en India. Geográficamente el monte del Jacinto se ubica en Ceilán y recibe el nombre de “Pico de Adán”. Su altura de más de 2.000 metros sobre el nivel del mar le hace visible desde cualquier parte del océano, lo que hace pensar en una altura mayor de la que posee. El tangerino del siglo xiv Ibn Battūta lo denomina como monte Sarandib, visible desde la distancia a nueve jornadas de Ceilán. Los peregrinos realizaban una penosa y difícil ascensión para visitar al cima de la montaña, considerada un lugar de bendición para los musulmanes, que creen distinguir sobre sus rocas la huella del pie de Adán^{1.118}.

La creencia musulmana de que el Paraíso terrestre se encontraba en el Pico de Adán se perpetuó hasta el xvi, cuando el *místico* al-šā' rānī afirma:

“El Paraíso en que estuvo Adán no es el Paraíso máximo, sino tan sólo el Paraíso Intermedio, que está situado sobre la cumbre del monte Jacinto según afirman los místicos iluminados. Este es el Paraíso en que le acaeció a Adán el comer del árbol. De ese Paraíso fue lanzado a la tierra (...) Todos los hijos de Adán que mueren justos vuelven en su espíritu a ese Paraíso. Si mueren pecadores van primero al fuego intermedio”^{1.119}.

El Paraíso adquiere su expresión simbólica en edificios civiles y palacios privados del mundo musulmán. De Bagdad a Granada, los monarcas incitan a la creación de magníficos vergeles que recrean el Paraíso y expresan su poder de dominio sobre el mundo^{1.120}. Los jardines y palacios del islam recogen a través de la civilización grecorromana la tradición de los Paraísos persas que guardaban, dentro de su cerco o muralla protectora contra los vientos del desierto, toda clase de esencias y árboles que existían en el Reino^{1.121}.

Al igual que el cristianismo, las visiones del Infierno en el plano popular se alimentan de múltiples escritos apócrifos que circularon modificando el mensaje original. La existencia del Averno queda constatada siendo especialmente dura para los

^{1.118} Ibn Battūta, *A través del Islam*, edición y traducción S. Fanjul. Madrid, 1981, pp. 689-693.

^{1.119} Al-šā' rānī, Mizān, II, 193. Citado por M. Asín, *La escatología...*, p. 196.

^{1.120} A. Labbé, *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de gestes*, París-Ginebra, 1987, p. 377.

“Al abrigo de los altos muros del parque el rey tenía en su poder, la flora y la fauna de todo el reino y ese gran lienzo de naturaleza domesticada y cautiva simbolizaba su eminente papel de guardián de las fuerzas de la fecundidad y de la vida”.

^{1.121} J. Delumeau, *Historia del Paraíso*, Madrid, 2004, p. 233.

politeístas^{1.122} y los codiciosos^{1.123}, lugar al que éstos irán irremisiblemente. Según Tabari las almas de los infieles están en el vientre de enormes pájaros negros y quedan sometidas al fuego dos veces al día^{1.124}. Pero antes, el alma experimenta todo un proceso penal en el Juicio Final, cuya escena central es el peso de las almas. La creencia penetró muy pronto en Arabia y Mahoma la admitió muy pronto en el Corán^{1.125} y en la literatura de los *hadices*.

A la hora de la muerte cada hombre tiene dos almas, *nafs* y *ruh*, un ángel se lleva una, que será devuelta a la hora de la resurrección, de modo que en la tumba no queda más que un alma, el *nafs*^{1.126}. Este periodo de espera entre la muerte y el Juicio Final, ha dado lugar a muchos problemas igual que en la tradición cristiana. La existencia del Purgatorio entendido como Infierno intermedio, trata de apoyarse en el Corán: "Les haremos gustar el tormento inferior, el mundanal, antes que el tormento mayor, el de ultratumba" (azora 32, 21). Aunque no queda nada claro, qué tipo de tormento es el de ultratumba, pudiendo referirse al Infierno. Todas las acciones de los hombres quedan registradas en el libro de los ángeles escribanos, para poderlas mostrar el día del Juicio: "Quien haya hecho el peso de un átomo de bien lo verá, y quien haya hecho el peso de un átomo de mal, lo verá" (azora 99, 7). De modo que conducido el reo ante el tribunal divino, le son leídos noventa registros donde constan sus pecados. Dichos registros son colocados en un platillo de la balanza, Dios en persona o Mahoma colocan en el otro lado de la balanza la profesión del reo que simboliza la oración del pecador en honor del profeta, o una bolsita que simboliza la tierra que echada en vida del reo sobre la tumba de su prójimo y el alma se salva. La balanza tiene dos platillos uno de luz y otro de oscuridad, situados a la derecha e izquierda del trono divino, siendo el Arcángel san Gabriel el encargado de la ponderación. En el mundo católico es san Miguel el que presenta las almas ante el tronco del señor.

En el caso más común, el muerto se halla entre dos ángeles de ojos fulgurantes, largos cabellos negros que le amenazan con una barra de hierro y le preguntan por sus creencias. Quien no sea capaz de recitar la *shahada* o profesión de fe, se ve

^{1.122} Corán, azora IV, 116-120: "Dios no perdona que se le asocie a otros dioses, pero perdona con excepción de esto a quien quiere. Quienes no se asocian a Dios están en un extravío manifiesto (...) El demonio les promete y les tienta pero no tienen más que seducción. El refugio de éstos será el Infierno, y no encontrarán fuera de él, asilo"; azora II, 37: "Quiénes sean infieles y consideren falsas nuestras aleyas éstos serán pasto del fuego: ellos permanecerán en él eternamente".

^{1.123} Azora 9, 34-35: "Multitud de doctores y de monjes comen las riquezas de los hombres con la futilidad y apartan de la senda de Dios. Albricia un tormento doloroso a quienes atesoran oro y plata y no lo gastan en la senda de Dios. El día que se los haga fundir en el fuego del infierno se abrasarán con ellos sus frentes, sus costados y sus dorsos. Se les dirá. Esto es lo que atesorasteis para vosotros".

^{1.124} Al-Tabari, *Tafsir al-Qur'ân, El Cairo, 1953*, pp. 24, 29 y 42.

^{1.125} Azora XXI, 48 y ss. "Nosotros estableceremos balanzas justas el día de la resurrección. Ningún alma será tratada injustamente, aunque las obras que hubiésemos de juzgar pesasen lo que un grano de mostaza".

^{1.126} G. Minois, *Historia de los infiernos...*, p. 184.

sometido a la tortura por dos ángeles. Siendo torturado aguarda el día del Juicio. Se entiende así la existencia del siguiente hadiz: "Protégeme contra el castigo del horno, contra la sugerencia del mal, contra la prueba de las tumbas"^{1.127}.

El Purgatorio islámico se configura como un tiempo y un lugar físico de espera, al igual que en el mundo cristiano, con la necesidad de intercesión de las acciones de los vivos para la salvación del alma de los muertos^{1.128}.

Para al-Gazali, el Purgatorio es un tiempo entre el toque de la primera trompeta que marca la resurrección de los muertos y el Juicio Final, describiendo cómo después del toque de trompeta del ángel Israfil los muertos resucitan pero quedan sometidos a cuarenta años de pruebas según sus méritos, reunidos en una inmensa explanada en medio de un calor sofocante, setenta veces mayor del que hace en Arabia una tarde normal; el amontonamiento es insuportable, sólo los justos están a la sombra; los demás se hunden en un océano de sudor, a veces hasta las orejas, donde permanecen 40 años hasta el segundo toque de trompeta que señala el comienzo del Juicio^{1.129}.

El mundo de las visiones también tiene sus ecos en el ámbito islámico, donde los muertos se aparecen a los vivos avisándoles de que lleven una vida ejemplar con el fin de evitar el Purgatorio: así, Abū Dulaf al-‘Iyīli, jefe militar de la época de al-Ma‘mūn, se aparece a su hijo Dulaf en sueños^{1.130}.

A nivel iconográfico el mundo islámico hace de trasmisor de imágenes orientales que son recibidas y asumidas en el mundo cristiano, así lo planteó Manuela Churruca en los años cuarenta haciéndose eco de las líneas de investigación iniciadas por Asín Palacios^{1.131}.

La influencia de las concepciones escatológicas del mundo musulmán se dejaron sentir en el mundo cristiano de la Península Ibérica. En primer lugar en las representaciones del Apocalipsis de los Beatos, y de un modo sutil y solapado en temáticas

^{1.127} Citado por Gaudefroy-Demombrines, *Mahomet*, ed. A. Michel, 1957, p. 404.

^{1.128} Kanz, VII, 219 nº 2.384: "El bienaventurado verá desde el cielo a los que están en el fuego, uno de los cuales les gritará: ¡Oh, fulano ¿No me conoces?". "No por Dios, no te conozco. ¿Quién eres desgraciado de tí?". "Yo soy áquel que pasó junto a ti en el mundo, y tu me diste agua y yo te di de beber un sorbo. Intercede ahora por mí ante tu Señor, en memoria de aquel sorbo de agua". Citado por M. Asín, *La escatología...*, p. 191.

^{1.129} Al-Ghazali, *La perle précieuse*, trad. L. Gauthier, Ginebra, 1878, p. 21 y ss.

^{1.130} Sudūr, 121. Citado por M. Asín Palacios, *La escatología...*, p. 185. "Haz saber a nuestra familia sin ocultarles nada, lo que en esta asfixiante tierra del Purgatorio encontramos: de cuanto hicimos se nos toma estrecha cuenta. Compadeceos pues de esta mi horrible soledad y de lo que en ella he encontrado. ¿Comprendes?".

^{1.131} M. Churruca, *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española. Siglos X al XI*, Madrid 1939, p. 37: "Una vez asimilado por el Islam el mito de la balanza, el enigma queda descifrado, tanto más que al saber que en los hadices islámicos existe el mismo episodio que en las leyendas cristianas, a saber la intervención imprevista y sobrenatural, que con su peso de las almas en el platillo decide la salvación." Se hace eco de la obra de M. Asín Palacios, *Dante y el islam*, Madrid, 1927.



Fig. 5: Infierno del Beato de Silos (f. 2r)

concretas del románico en áreas de fricción con el islam, como en el caso del románico soriano del Duero, Soria, Segovia y Zamora^{1.132}.

Una de las manifestaciones más tempranas es el caso del *Beato de Silos* (1091)^{1.133} donde aparece una visión del peso de las almas con san Miguel, escena que puede ser relacionada directamente con uno de los siete pozos del Infierno según Ibn 'Arabi. Los condenados, una pareja y un avaro aparecen delimitados en un espacio cuatrobolado donde son sometidos a torturas por cuatro demonios. Los hadices musulmanes de los sufíes cuentan que los lujuriosos son castigados por serpientes

^{1.132} E. Arias Anglés, "Influencias musulmanas en las estructuras arquitectónicas del románico de Segovia" en *Revista de la UCM de Madrid*, vol. XXII, n.º 86, 1973, pp. 33-61. Para el caso de Zamora, ejemplo en la portada de la Majestad de Colegiata de Toro ver: M.T. Pérez Higuera, "El jardín del Paraíso: paralelismo iconográfico en el arte hispano-musulmán y cristiano medieval", *Archivo Español de Arte*, 241, 1988, pp. 37-52. Para el caso soriano I. Monteiro Arias, "Los tímpanos románicos de San Juan de Rabanera, los Santos Mártires de Garay y San Juan Bautista de Tozalmore. Una visión beatífica de origen musulmán", *Celtiberia*, 2005, pp. 263-297.

^{1.133} Estudio completo en J. Yarza, "El infierno en el Beato de Silos", en *Pro Arte*, 12, 1977-1979, Barcelona, p. 46 y ss. *Beato de Liébana. Códice del Monasterio de santo Domingo de Silos*, Barcelona, 2003.

enroscadas en sus cuerpos que con sus uñas aceradas se clavan en las carnes, mientras que los avaros son castigados por demonios que cuelgan bolsas de sus cuellos¹³⁴.

En la escena silense aparecen cuatro demonios: el primer demonio es Barrabás, coronado de pequeñas serpientes, tiene el cuerpo y los pies de rana, de su vientre se escapan llamas de fuego, con una mano agarra una alabarda con dos ganchos tratando de enganchar uno de los platillos que sujeta san Miguel para hacer desequilibrar la balanza hacia el mal. Átimo, coronado también de serpientes, es el demonio de la lujuria: con una de las manos coge el almohadón donde reposan las cabezas de los amantes, sobre un lecho cubierto de espinas y una colcha ornamentada; el tridente de Barrabás se encuentra cerca del pecho de la pareja. El tercer demonio tiene por nombre Radamás y tiene también forma de batracio. Con una de sus manos blande una alabarda con dos ganchos (recibe por tanto el nombre de *bifurcatus*) y con ella hiere a la figura central, el avaro Dives, sentado en su lecho, de cuerpo similar al del hidrópico, según las descripciones de los Santos Padres. Poseen los hidrópicos una sed insaciable, no expelen el agua que beben porque se les queda entre la piel y el cuerpo, al igual que los avaros tiene sed de dinero. El rico está coronado por un saco de dinero donde muere una de las serpientes que a su lado se encuentra, la otra roe el almohadón sobre el que se reclina, de su cuello cuelga una bolsa y de sus manos penden otras, mientras que unas serpientes le roen los pies, *serpentes comedunt divitem*, siendo acosado por el demonio con un tridente. El cuarto es Belzebú el rey de los demonios, cuyo número es muy elevado. Su hedor es el más pestífero e insoportable, y su suciedad supera la de todos los animales.

Algo posterior es el *Beato de Gerona*¹³⁵, también conectado con la tradición musulmana, existiendo en él tres grandes mansiones: la tierra en la que se abre como un embudo la boca del Infierno, relacionada con la tradición musulmana, que posee la misma imagen situándola detrás del Templo de Jerusalén; el limbo; y el Infierno donde aparece representado Luzbel y una pareja unida y devorada por las serpientes.

4. CONCLUSIONES

La configuración iconográfica de los espacios ultraterrenos se va fraguando a lo largo de los siglos, hasta fijarse los parámetros estéticos de expresión de los mismos como convenciones que por un lado recogen los principios teológicos de los Primeros Padres y por otro las imágenes contenidas en las visiones populares que contribuyeron a crear el referente estético.

Las aportaciones del mundo medieval superaron su periodo cronológico, y se consolidaron en las visiones de los místicos después del concilio de Trento. Infierno

¹³⁴ M. Churruga. *Influjo oriental...*, p. 40.

¹³⁵ *Comentario al Apocalipsis. Codex Gerundensis. AD 975*, ed. facsímil, Madrid, 1975.

y Purgatorio aparecen descritos como lugares oscuros, con grandes tempestades, llamas, hedores y tormentos, quedando desde las visiones y expresiones gráficas descritas una iconografía definitiva en la plástica de los siglos venideros. Así se expresa con claridad en las visiones del Infierno de Ana de san Agustín que conducida por la Virgen nos lo describe:

"Gran multitud de animales y de fieras ponzoñosas y feroçes que muy encarnizadas hacen sufrir en aquellas almas y cuerpos de los que con ellos han ido a aquella desventurada cárcel (...) unos ferocísimos demonios con unas lenguas muy disformes sacadas que causaban gran terror y espanto y con ellas herían y lastimaban a los condenados"^{1.136}.

En el ámbito peninsular ibérico, las manifestaciones artísticas del Paraíso, Infierno y Purgatorio se han visto influidas no sólo por los principios teológicos de los Primeros Padres y los ecos de las visiones, sino también por la mística hispanomusulmana, uniéndose sutilmente ambas tradiciones en detalles figurativos de portadas románicas e iluminaciones del Apocalipsis que van más allá de unas raíces comunes.

^{1.136} Revelación de Ana de San Agustín sobre el Infierno y la Gloria, BNE, papeles varios. Mss. 13292, ff. 17r-26v; f. 17r, pp. 14-16.