



**El bestiari
ocult
del MNAC**
Art Romànic



M^NAC
MUSEU NACIONAL
D'ART DE CATALUNYA

El bestiari ocult del MNAC

Art Romànic

Teresa González
Fina Alert
Departament d'Educació





índex

presentació - introducció 4

àliga 7

anyell 9

ase 11

aus 13

basilisc 15

boc 20

bou 16

brau 18

cabra 20

camell 22

cavall 23

centaure 25

cérvol 26

colom 28

cranc 30

drac 31

drac apocalíptic 35

elefant 36

escena de cacera 38

falcó 39

gall 41

gos 43

griu 45

guineu 47

harpia 49

llangardaix 50

lleó 51

llop 53

moltó 54

mula 16

ovella 55

pantera 56

paó 57

peix 58

salamandra 50

serp 60

sirena 63

vàries bèsties 64

voltor 66

bibliografia 67



Presentació

El bestiari ocult del MNAC presenta un recull d'imatges d'animals que es troben a la pintura mural, a l'orfebreria, a la pintura sobre fusta i a l'escultura, amb les tècniques més característiques de la plàstica romànica.

Els animals constitueixen un dels elements més significatius de la iconografia medieval i alhora un dels aspectes menys coneguts pel públic actual. La importància que aquests prenen és perquè la imatge de les bèsties ha estat utilitzada per la humanitat, en el món de les arts, des del principi dels temps.

Introducció

La imatge de l'animal ha estat utilitzada en el món de l'art des que l'home ha fet servir aquest mitjà per expressar-se. La seva funció, el contingut simbòlic, la relació que s'estableix entre l'home i la bèstia variaran, però, al llarg del temps.

Durant els primers temps del cristianisme i fins al segle XII, la visió que tenien els homes i les dones dels animals i la relació que establien entre ells era de considerar-

los totalment diferents als humans. A partir del segle XII i fins ben entrat el segle XV, entre els éssers humans i els animals no hi havia una frontera tan marcada. La manera com els teòlegs i els pensadors de l'Església cristiana primitiva dividien el món animal demostra quina era aquesta relació. **Sant Isidor de Sevilla**, en el segle VII, a les seves *Etimologies*, llibre en el qual explica l'origen dels noms dels animals i

que va servir de base per definir el regne animal durant l'edat mitjana, n'estableix dues categories fonamentals: els animals domèstics i les bèsties o animals salvatges. Aquesta organització del món animal estava determinada per la manera com els éssers humans tenien control sobre els animals.

Per als homes i per a les dones del començament de l'edat mitjana els animals tenien una funció bàsica i era la de servir-los. Com a propietat oferien als seus amos ajuda en les tasques del camp, els proporcionaven matèries primeres per al seu consum personal i per al comerç, però sobretot eren una de les fonts d'aliment més important; no hem d'oblidar, però, que també podien conferir un estatus determinat a la persona que els posseïa.

La separació abismal entre l'ésser humà i l'animal va anar disminuint, fins que durant el segle XII es van posar les bases per a una nova concepció de la natura i del món físic. A partir de l'anomenat «renaixement científic del segle XII», que portà els pensadors medievals a descobrir la natura i el món com a camí per assolir el coneixement de totes les veritats i en particular de la veritat metafísica, els animals no foren únicament propietat i aliment, sinó que també van esdevenir exemples per al comportament humà. Una nova dimensió es va afegir a la relació que s'establia entre els humans i els animals, una dimensió simbòlica en què els animals eren metàfores que explicaven veritats religioses. Aquest fet va portar que durant el segle esmentat es produís una nova popularització de les històries

d'animals i una recuperació de la tradició clàssica del món de les faules.

Les faules eren contes curts en què els animals parlaven i en què alguna de les seves característiques principals servia per dibuixar una veritat moral. En aquestes històries l'animal no era important en ell mateix, el que realment importava era la lliçó que donava. Sovint la lectura moral de les faules era ambigua, la qual cosa permetia que les mateixes històries fossin utilitzades en contextos culturals molt diferents, i és per això que va augmentar la seva popularitat i la seva pervivència en el temps.

La societat cristiana dels primers temps recull aquesta tradició i la contextualitza en el seu món. Apareix aleshores el *Fisiòleg*, un text sobre animals escrit al segle II dC. *Fisiòleg* vol dir «història natural» i pretén ser un treball científic, més que no pas literari, sobre animals. Aquest tractat vol descriure principis morals cristians a partir dels animals que analitza. La seva estructura parteix d'una cita bíblica seguida d'un estudi de la història natural sobre els hàbits i les propietats dels animals, i finalitza amb el contingut moral que ha de seguir el bon cristià. De la mateixa manera que les faules, el *Fisiòleg* presenta els animals com a exemples per al comportament humà. La diferència entre ambdós textos és que les faules posen l'accent en la moral i en l'ètica mentre que el *Fisiòleg* ho fa en les veritats metafísiques.

Durant el segle XII aquest text es va anar ampliant amb la inclusió d'altres textos i de capítols nous que van donar lloc a una fórmula literària molt popular a l'Europa medieval, que es va anomenar de forma genèrica bestiari. A partir del segle XIII els bestiaris adquireixen una tendència moralitzant més gran, és a dir, ja no donen a conèixer veritats eternes,





sinó que expliquen a la gent com han de comportar-se. La popularitat d'aquests bestiaris fins i tot s'estén a l'àmbit cortesà i és d'aquest ambient que prové una de les figures cabdals de la difusió d'aquest tipus de literatura: Maria de França, que va viure a l'Anglaterra normanda i treballà a la cort d'Enric II i de la seva dona, Elionor d'Aquitània. Maria va escriure una col·lecció de faules en francès que descriuen la societat cortesana del segle XII, a la qual ella pertanyia. Allò que li interessa descriure és la societat en el seu conjunt, en què els animals dèbils representen el grup social dels serfs mentre que els animals poderosos ho fan de l'estament nobiliari o aristocràtic al qual pertany la mateixa autora. A partir d'aquesta literatura es desenvolupen altres textos literaris de caràcter èpic el més conegut dels quals és el *Roman de Renard*.

Els ordes mendicants –els dominics i els franciscans– foren en part els responsables de la gran difusió que van adquirir les històries d'animals al llarg del segle XIII. En els seus sermons sovint utilitzaven històries curtes que servien, segons **Bernat de Claravall**, per «estimular la ment dels que escoltaven.» Cinc eren les matèries més comunes utilitzades com a exemples en els sermons: històries de clergues bons i dolents, narracions bíbliques, fets històrics en què s'incloïen les vides de sants, faules i, finalment, passatges extrets dels bestiaris.

Avançant en l'edat mitjana la visió que tenien els homes i les dones dels animals s'allunya cada cop més de la visió patristica que establia un gran abisme entre els dos móns. Les fronteres entre les espècies

desapareixen i els animals s'imaginen actuant com a persones, podent posseir personalitat com a éssers humans i per tant podent oferir models per al seu comportament. En les imatges tant plàstiques com literàries s'utilitzen els cossos dels animals per representar els diferents estaments de la societat, però el seu comportament és purament humà, no hi ha res que recordi l'animal. I finalment arribem al segle xv, en què les fronteres entre els animals i els humans tendeixen a desaparèixer i els animals són ja retratats com a humans.

Àliga

L'àliga és la reina de les aus. **Homer** la qualifica com a au de bon presagi, perquè és tan lleugera i tan forta que sense esforç vola cap als cims més alts de les muntanyes. **Sant Isidor** i els textos bíblics diuen que «el camí de l'àliga és en el cel» i **Aristòtil** n'utilitza la imatge com a símbol del pensament.

El *Bestiari* de **Philippe de Thaün** descriu l'àliga com a animal clarivident perquè pot mirar directament el sol sense tancar els ulls i perquè quan vola pot distingir a molta distància els peixos que vol atrapar.

El seu nom en grec, *aetos*, significa longevitat, ja que la seva vida es pot allargar fins als cent anys. El *Fisiòleg* explica que, quan l'àliga comença a envellir, el seu vol es torna més pesant i se li enterboleix la vista. Aleshores vola cap al sol, se li cremen totes les plomes velles i se li desprèn el tel que tenia als ulls. Després busca una font, on se submergeix tres vegades i es renova, així torna a ser jove. Diu David: «La teva joventut es renovarà com la de l'àliga» (Salm 103,5). Per tant, és el símbol de la resurrecció.

Quan l'àliga envelleix, el bec li creix en excés i se li arqueja. Aleshores s'eleva pels aires, busca una roca abrupta, s'hi llança i es destrossa el bec. Després es banya en aigua freda i així pot tornar a menjar. De la mateixa manera, nosaltres, aclaparats per la pesantor dels nostres pecats, hem de trobar la pedra, és a dir, Crist, que, tal com va dir, ell mateix és «pedra viva», i aleshores hem de colpejar la nostra boca per poder rebre el seu cos en la comunió.



Anònim. Capítell de Santa Maria de Besalú. Entre 1137 i 1167/1171

A través de les característiques reals del comportament de l'àliga podem descobrir-ne la simbologia: la muda pot al·ludir a una renovació i, per tant, és símbol de la regeneració pel Baptisme (Salm 103,5); la membrana nictitant, que li cobreix els ulls, li permet volar cap al sol sense parpellejar, de la mateixa manera que Crist ressuscitat; és per això que l'àliga simbolitza l'Ascensió.

L'àliga sotmet les seves cries a una prova: les agafa amb les urpes, vola cap al cel i les obliga a contemplar directament el sol. N'observa el comportament i es queda les que resisteixen els raigs perquè les considera del seu llinatge, i rebutja les que no poden suportar la claror. Per aquesta actitud l'àliga és símbol del Judici Final, en el qual Crist reconeixerà els seus fills legítims.

L'àliga que rebutja les seves cries indignes és portadora d'un simbolisme de virilitat i representa el principi masculí de potència, de fortalesa i de crueltat del pare.

Aristòtil i **Plini** comenten que l'àliga instal·la el seu niu als llocs més alts i més allunyats, on mai no hi caça a prop, sinó ben lluny, després de fer un vol llarg.

Plini comenta que, per construir el niu, porten una pedra anomenada *aetites*, molt

valorada per les seves qualitats medicinals. **Sant Isidor** especifica que se'n troben dues a cada niu, l'una mascle i l'altra femella, sense les quals no naixerien les àligues i, afegeix, que és un element medicinal que afavoreix el part de les dones.

Alguns autors comenten els motius pels quals posen aquesta pedra al niu: per evitar que s'ofeguïn les cries, per defensar-lo d'animals verinosos, perquè no es trenquin els ous i també perquè, com que l'àliga és tan càlida i podria coure els ous quan els incuba, necessita aquesta pedra, que és molt freda, per temperar la calor excessiva.

Horapol·lo, en canvi, veu el niu com a imatge de la ciutat i diu que, igual que l'àliga porta una pedra al niu per fortificar-lo i donar-li seguretat, l'home ha de fortificar la seva ciutat i el seu esperit amb la instrucció. Quan Crist parla als seus deixebles es compara amb una pedra, com a exemple de solidesa, de durada i de seguretat en què s'ha de fonamentar la seva Església: «I jo et dic que tu ets Pere, i sobre aquesta pedra edificaré la meua Església i les portes del reialme de la mort no la dominaran» (Mt 16,18).

L'àliga és un ocell noble i magnífic i també un rapinyaire destructor. Per tant, el seu simbolisme és doble: d'una banda simbolitza Crist triomfant i de l'altra les forces del mal. **Horapol·lo** parla de l'àliga com a rei en un sentit negatiu, com a expressió de qui es retira al desert, el lloc estèril, i abandona la seva missió de vetllar pels altres, preocupant-se només dels seus interessos. D'altra banda, com a filla de la llum i per la seva capacitat de volar tan alt, l'àliga és la imatge del rei just que mira pel bé del seu poble, tal com ella fa amb les seves cries. A la fi de l'edat mitjana, l'àliga era l'atribut de l'orgull i del vici

demoníac i acaba sent un ocell rapinyaire, símbol del dimoni que penetra en les ànimes dels febles.

L'àliga de dos caps és el símbol del coneixement, pel fet que, com que és bicèfala, pot mirar a la vegada el passat i el futur, l'interior i l'exterior dels éssers. Reuneix l'espiritual i el temporal i abandona les preocupacions terrenals per elevar-se cap a Déu, amb la força i amb la rapidesa que la caracteritzen. Al **baldaquí de Toses (sala 7)** hi ha dibuixada una àliga bicèfala, que podria representar la doble naturalesa de Crist. En el *Bestiari* trobem que «l'àguila és un gentil ocell qui és dit Senyor de tots els altres alcells, e ha en si dues aytals naturas.»

Existeix una lluita mística entre l'àliga i la serp com a animals oposats. Segons el *Bestiari*, el rèptil és el més antic de tots els animals i està destinat a convertir-se finalment en un ocell, estadi últim de la vida animal. L'enfrontament de l'àliga amb la serp fa referència a Crist lluitant contra el dimoni, i es confirma així l'àliga com a símbol de Crist.

A les sales del Museu es troba l'àliga en els **capitells de Santa Maria de Besalú** i en el **pilar de Camarasa (sala 8)**.

Anyell

L'anyell és l'ovella quan encara no ha complert l'any de vida. Les ovelles foren dels primers animals a ser domesticats per l'home. Els bestiaris diuen que les ovelles mengen molt per poder sobreviure durant tot l'hivern. Com a animal domèstic fou molt popular, no hem d'oblidar que formava part de la base alimentària d'homes i dones d'aquells temps i de la seva economia. Durant l'edat mitjana se les va representar de moltes maneres i de forma molt fidel a la realitat, cosa que ha fet pensar en l'existència d'una gran varietat d'espècies.

És l'animal més mans de tots els que existeixen i no té mitjans de defensa; els textos comenten de l'anyell que pot reconèixer la mare entre la resta del ramat per la seva veu, però en realitat és per la seva olor que són capaços de reconèixer-la.



Anònim. Creu de Bagergue. Cap a 1200



Mestre de Taüll. Pintures de Sant Climent de Taüll: Arc de l'Anyell apocalíptic. Cap a 1123

En temps antics fou un dels animals predilectes per als sacrificis i és per això que la tradició cristiana ha lligat la imatge de l'anyell al sacrifici de Crist. Des dels primers temps del cristianisme l'anyell ha estat carregat d'un fort contingut simbòlic, Crist va ser al mateix temps anyell de Déu i el bon pastor que té cura del seu ramat.

Com a figura sacrificial el trobareu representat en l'anyell que Abel presenta com una de les seves millors ofrenes a Déu en les pintures de l'absis de **Santa Maria de Taüll (sala 9)** i en les de l'absis de **Sant Cristòfol de Toses (sala 5)**. És també atribuït de sant Joan Baptista, al·lusió a les paraules del precursor: «Aquest és l'Anyell de Déu que llevarà el pecat del món.» I és gràcies a la seva imatge que podreu identificar la figura de sant Joan Baptista del col·legi apostòlic representat a les pintures de **Sant Pere del Burgal (sala 4)**. La seva imatge es va difondre també en l'anvers o en el revers de les creus com en la **creu de Bagergue (sala 7)**. Aquesta gran difusió de la imatge de l'anyell en els crucifixos va ser motiu de crítica en diversos concilis dels segles VI i X i encara en el segle XII se'n qüestionava la validesa.

Finalment una de les imatges més impactants de les que trobareu en el Museu és un magnífic anyell situat a la clau de volta d'un dels arcs preabsidals de l'església de

Mestre de Santa Maria de Taüll. *Pintures de Santa Maria de Taüll. Arc de l'Ofrena d'Abel. Cap a 1123*



Sant Climent de Taüll (sala 7). Aquesta imatge de l'animal amb set ulls que sosté el llibre dels set segells correspon a una imatge apocalíptica la descripció de la qual la trobareu en el text bíblic de l'*Apocalipsi* (5,6-7): «Aleshores vaig veure al mig del setial amb els quatre vivents, i enmig dels ancians, un Anyell dret, que semblava com degollat; tenia set banyes i set ulls, que són els set esperits de Déu enviats a tota la terra.» És una de les imatges teòfàniques –manifestació de Déu– més estesa de la pintura romànica i respon a la tradició de considerar Crist com a veritable anyell pasqual immolat per a la salvació de la humanitat.

Cerle del Mestre de Pedret. *Pintures del Burgal. Finals del segle XI - inicis del segle XII*



Ase

És un animal més petit que el cavall i s'utilitza principalment com a bèstia de càrrega. Té les orelles molt llargues i el pèl gruixut, molt més curt al coll.

Malgrat la seva utilitat en les feines del camp, va ser considerat, sense raó, un animal sospitos i se'l va destinar a portar la càrrega. Amb el temps, esdevindria la figura popular de la bèstia obstinada i curta.

Horapol·lo fa referència a com és de desagradable el crit fortíssim i eixordador de l'ase i vol mostrar, mitjançant aquest animal, l'home ignorant que no coneix i que no veu més enllà del que té davant del nas, que es tanca en ell mateix i que, privat de la llum de la raó, esdevé un neci. **Plini** també diu que aquest animal és el més simple i el més ignorant de tots els de la terra. Així, quan els egipcis volien representar un home matusser i groller, sempre pintaven un ase. També n'utilitzaven la imatge quan volien indicar que la ment s'allunyava de les coses sagrades i religioses i s'ocupava només de pensaments indignes, malvats i dolents.

L'ase representa l'element instintiu i sensual de l'home, la vida que es desenvolupa exclusivament en el pla més terrenal. Per tant, quan es converteix en el conductor de Jesús significa l'esperit que cavalca i que sotmet la matèria.

En el romànic, l'ase representa tant aspectes negatius com positius. Els orígens del seu aspecte més benefactor són a l'antiga Mesopotàmia i a la *Biblia*, en què era considerat un animal noble, de cavalcada sòbria, pacient, prudent i capaç de travessar zones desèrtiques. La *Biblia* en parla com a



Anònim. *Doble capitell*. Segona meitat del segle XII

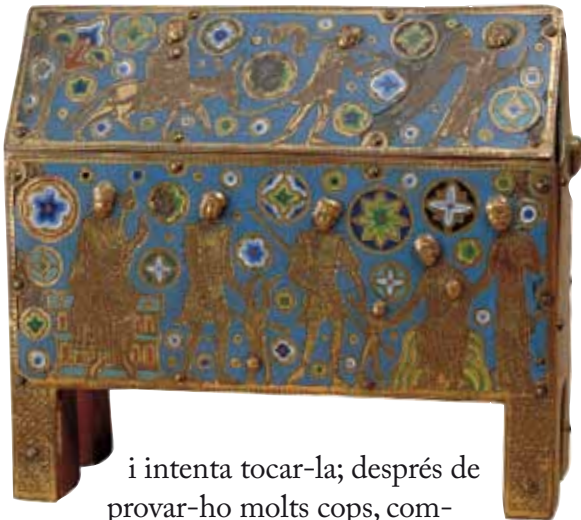
animal de muntura, molt noble i molt reial, utilitzat per Crist (Ex 34,19-20). L'ase també simbolitza la humilitat, la pobresa, la paciència i el coratge, i per aquest motiu Jesucrist el tria com a animal de muntura, a fi de mostrar la necessitat de la humilitat (Prov 16,18). També el trobem representat en la fugida a Egipte i en l'entrada a Jerusalem el dia de Rams.

A la fugida a Egipte que apareix al **frontal de Cardet (sala 6)** es pot veure Maria, asseguda de costat damunt l'ase, amb el nen als braços i sant Josep caminant al seu costat, tot subjectant les regnes vermelles amb la mà esquerra. Aquí hi ha la imatge de la Verge com a mare, portant la llum, el fill de Déu. L'ase es presenta de perfil i amb el cap abaixat, amb actitud de submissió. El seu cos és blau amb punts i amb línies d'un to més clar.

En l'escultura també és present aquest animal en el doble **capitell amb escenes de la Nativitat (sala 10)** i a l'orfebreria a l'**arqueta dels Sants Innocents (sala 16)**, de coure fos i daurat amb esmalts.

En nombroses esglésies apareix la figura grotesca de l'ase músic que toca la lira. Al Museu es troba representat a la **sala capitular de Sixena (sala 16)**. Es tracta d'una il·lustració de la *Faula de Fedre* que explica com un ase es troba una lira al camp

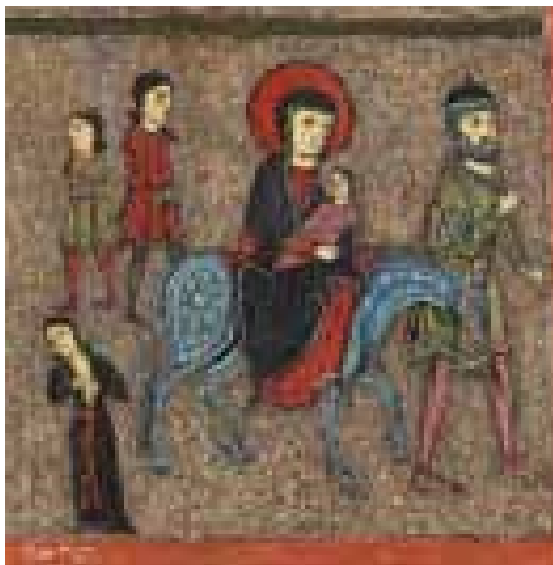
Anònim. *Arqueta. Els Sants Innocents*. Llemotges, cap a 1200-1210



i intenta tocar-la; després de provar-ho molts cops, comprova que, per més que la toqui, no aprèn música. Finalment es cansa i llença l'instrument. L'aspecte moralitzant que hi ha darrere de la faula és mostrar la necessitat del treball i de la paciència.

Els **pitagòrics** afirmaven que l'ase era l'únic animal que no havia nascut conforme a les lleis de l'harmonia i que per aquest motiu era completament sord al so de la lira. Tots els animals músics evocuen els vicis inherents a la naturalesa humana pecadora, amb el missatge, però, que tots tenen, finalment, la possibilitat de ser elevats per la gràcia totpoderosa de Déu.

Johannes. Taller de la Ribagorça. Detall del *Frontal d'altar de Carleat*. Segona meitat del segle XIII



Aus

En la història de la creació del món, l'ocell és anterior a l'home. El *Gènesi* ens explica com l'esperit de Déu planeja com un ocell sobre les aigües primordials.

El nom grec per designar l'ocell és *ornis*, sinònim de presagi i de missatge del cel. L'au és el llaç d'unió entre el cel i la terra. A Roma s'estudiava el possible significat del vol i del cant dels ocells per intentar copsar el llenguatge celestial, penetrar en els secrets dels déus i poder fer auguris. Existeix la creença que les aus tenen un llenguatge propi i l'*Alcorà* (27,16) indica que el rei Salomó el coneix. Conèixer el llenguatge dels ocells és un somni insistent dels poetes. Així el poeta **Saint-John Perse** escriu: «Les aus conserven entre nosaltres alguna cosa del cant de la Creació.»

En la mitologia, l'ocell és el portador del foc celestial als homes de bona voluntat, cosa que els permet de transformar la seva manera de viure. Es reconeix aquest ocell perquè té una taca vermella al seu plomatge. A més del foc, també pot transmetre als homes els secrets amorosos i donar-los el licor de la immortalitat, que només posseixen els déus.

Els colors brillants i purs del plomatge de les aus representen la bellesa i la puresa, i també estan relacionats amb les pedres precioses.

Els ocells, com a habitants del cel, pertanyen a l'element aire i estan associats als planetes i a les grans lluminàries. Antigament era habitual d'imaginar el Sol i la Lluna com dos grans ocells volant pel firmament.



Anònim. Placa islàmica. Segle XI

L'ocell, doncs, expressa el desig d'elevació, de sublimació i de transcendència.

El simbolisme dels ocells pel que fa al seu vol és molt complex: representen els estats espirituals superiors i els àngels, el pensament i la imaginació; també representen l'ànima i la immortalitat (a l'antic Egipte acompanyaven els difunts), i el món celestial davant del món terrenal. D'altra banda, tenen un valor negatiu: la seva lleugeresa els fa inestables i volen d'aquí cap allà sense mètode ni ordre.

El cant dels ocells està carregat d'una significació eròtica perquè es considera un himne natural a l'amor. Hi ha una relació entre el cant dels ocells i els temes amorosos que cantaven els joglars.

Ot de Túsulum, en un sermó, compara les diferents propietats de les aus amb els homes i explica el següent: «Unes són senzilles com el colom, d'altres astutes com la perdiu; unes arriben a la mà com el falcó, d'altres en fugen com la gallina; a algunes els agrada conviure amb els homes com l'oreneta, d'altres s'estimen més la soledat i el desert com les tórtores. Així, també hi ha homes senzills, d'altres de més astuts, d'altres que viuen en soledat o d'altres que ho fan en comunitat.»

Anònim. Castella. Burgos *Pintures d'Arlanza: Greca i au*. Cap a 1210



Es pot trobar una gran quantitat d'aus representades a l'escultura. Hi ha un exemple en una **placa islàmica (sala 1)** on es veuen dues aus disposades simètricament i separades per una línia que fa d'eix; estan d'esquena, però tenen el cap girat i els becs, les ales i les cues coincideixen. Es suposa que les aus amb el cap enrere evocuen el desconegut, el misteri, el que vindrà després.

També es pot veure una escena semblant en una pintura sobre taula, el **frontal d'Ix (sala 5)**, que a la banda esquerra del marc ornamental té un medalló amb una au que gira el cap enrere i es mossega l'ala.

Al **capitell de Camarasa (sala 8)** apareixen dues aus enfrontades de cara que fan coincidir els becs.

En la decoració d'un **encenser (sala 16)** hi ha quatre cercles, a cadascun dels quals s'inscriu una parella d'aus afrontades que piquen una fulla central.

Finalment, en el conjunt pictòric de **San Pedro de Arlanza (sala 15)** es descobreix una au fantàstica, amb cap de serp i una espècie de banyes, decorada amb punts i línies que li dibuixen el rostre de manera estilitzada. La figura queda perfectament integrada en el marc arquitectònic. Aquesta pintura es troba actualment a les reserves.

Anònim. Castella. Burgos *Pintures d'Arlanza: Au i sanefa*. Cap a 1210



Basilisc

El basilisc, bèstia composta per les parts de diferents animals de fortes connotacions negatives, s'inscriu dins de la categoria d'éssers monstruosos. Segons els textos medievals forma part del grup de les serps, tenint en compte, però, que aquesta classificació era molt més àmplia que l'actual i que incloïa criatures amb potes i ales. D'altra banda, fins a la segona meitat del segle XIX, els zoòlegs encara incloïen les granotes, els gripaus i les salamandres (la classe dels amfibis) en el grup dels llan-gardaixos i les serps. Precisament de l'ou d'un gall vell covat per un gripau neix el basilisc.

El cap, el coll i el pit de la bèstia és de gall i la cua, de rèptil; a la part superior del cap té una taca blanca en forma de diadema, que ha estat el que ha fet que els autors de l'antiguitat l'anomenessin basilisc, que significa reial, i com a tal és el rei de les serps. En ocasions l'aspecte del basilisc medieval és d'au rèptil amb el cap coronat amb una cresta de gall i banyes; sovint presenta un parell d'ales i cua de serp acabada a vegades en punta de llança. El seu alè crema els arbres i les herbes i arriba a trencar les roques. Però el que realment espantava els homes de l'edat mitjana era la seva mirada fatal, característica de l'animal que més pervivència ha tingut en la literatura de tots els temps.

La persona que volgués matar l'animal ho hauria de fer amb un vidre o amb un recipient d'aquest material a través del qual pogués veure la bèstia, ja que el vidre és l'únic material que pot aturar la seva mirada. La literatura ens explica que **Alexandre** juntament amb els seus guerrers



Anònim. Catalunya-Aragó. Taller de la ribagorça. *Biga de Cardet*. Mitjan segle XIII

va haver d'enfrontar-se al basilisc en terres de l'Índia. Per això, i coneixent la naturalesa de la bèstia, va fer construir unes grans ampolles de vidre on van entrar els seus homes per poder veure el basilisc sense ser vistos i d'aquesta manera matar-lo. Alguns dels guerrers cobriren els seu escuts amb miralls.

Els escriptors medievals i la gran majoria de representacions plàstiques identifiquen la bèstia amb la figura del diable, emblema del mal i de la mort. El seu simbolisme és malèfic i quan apareix lluitant enfrontada a una altra bèstia, com en el cas de la **biga de Cardet** (actualment a la sala de les reserves), mostra la lluita de les forces del maligne.

Bou i mula

La mula és un híbrid de cavall i de some-
ra o d'ase i d'egua. **Plini**, a la seva *Història natural*, diu que els animals que neixen de dues espècies diferents són d'una espècie nova que no té res a veure amb la dels pares. A més a més, afegeix que tenen la incapacitat de procrear i que per aquest motiu les mules no pareixen. Per això els egipcis van utilitzar-les per representar l'esterilitat. **Sant Isidor**, a les seves *Etimologies*, diu que es tracta d'una espècie antinatural i que els antics prohibien a les dones embarassades de mirar la mula perquè aquesta no exercís una mala influència sobre el fetus.

El bou és un animal típicament domèstic i molt vinculat a les feines del camp i al treball. És un toro castrat que representa la força pesant, lenta i obstinada, però eficaç.

En l'antiguitat, els bous representaven la riquesa i, per la forma de les banyes, se'ls relaciona amb la lluna. El bou blanc va ser, per excel·lència, l'animal del sacrifici, el representant de la víctima pura. A l'antic Egipte el veneraven i l'alliberaven de les feines més dures del camp. A Grècia se'l considerava un animal sagrat que, de vegades, era sacrificat. A l'edat mitjana simbolitzava Crist. Pel seu aspecte dolç i per la

Anònim. Frontal d'altar d'Avià. Cap a 1200



Anònim. Detall del Frontal d'altar d'Avià. Cap a 1200

seva actitud és el símbol de la bondat, de la calma, de la paciència, de la força, de la potència en el treball, de la submissió, del sofriment i de l'esperit de sacrifici, és a dir, de tot allò que significa una castració dels instints per oferir-se al cel.

En la iconografia cristiana hi ha una tradició antiga, que prové del segle IV i que és esmentada en els evangelis apòcrifs, que disposa el bou i la mula, sovint representats només de mig cos, al costat de Josep i de Maria en el naixement de Jesús. Es pensa que això no és fortuït, sinó que respon a una simbologia o a una alegoria: la mula, pel fet de ser d'una naturalesa diferent, fa referència a la impossibilitat de procrear i, per tant, podria representar la capacitat de Maria d'infantar i de conservar la virginitat. El bou, com que és un animal molt dòcil i molt manyac, representaria sant Josep, home pietós i submís que, sense intervenir en la concepció de Crist, va acceptar els designis de Déu. D'altra banda, com que la mula és un animal oposat al bou, representaria els aspectes malèfics davant dels benèfics, les forces del mal vençudes i superades pel Redemptor.

L'Església considera la mula del pessebre com la figura dels necis i dels idòlatres, dels ignorants i dels grollers, semblants

Iohannes. Taller de la Ribagorça. *Frontal d'altar de Cardet*. Segona meitat del segle XIII



a les bèsties. Una altra interpretació parla de la mula i del bou com a símbols d'humilitat i de sacrifici, respectivament, que acompanyen Crist per recordar que des del seu naixement està destinat al sacrifici. Al Museu es troben exemples d'aquests animals, principalment a la pintura sobre taula: el **frontal de Cardet (sala 6)** i el **frontal d'Avià (sala 12)**. En escultura, els trobem al **doblet capítell (sala 8)**.

Brau

Molts signes, molts jeroglífics i moltes lletres estan relacionats amb les fases de la lluna, com per exemple la primera lletra de l'alfabet hebreu, l'àlef, que significa «toro» i és el símbol de la lluna en la seva fase de quart creixent. També la lletra grega alfa, *A*, prové de la inversió de l'ideograma egipci que representa el cap i les banyes del toro i significa bou i vaca. D'altra banda, el sobrenom científic del brau és *primigenius* i indica que d'ell neix la vida, els homes, els fruits i els cereals i, per tant, és considerat un dels pilars essencials del món.

Per la forma de mitja lluna de les banyes, se'l considera un animal lunar i relacionat amb la nit. Aquesta vinculació antiquíssima ja la trobem a Egipte i a Babilònia. **Horapol·lo** explica que quan es dibuixa una banya de toro significa «obra», és a dir, expressa la idea de treball. **Plini**, en la seva *Història natural*, ja parla del toro com un dels animals més apropiats per al treball



Anònim. Catalunya. Taller de la Seu d'Urgell del 1200. *Baldagui de Tost*. Cap a 1220



Anònim. Catalunya. Taller de la Seu d'Urgell del 1200. *Detall Baldagui de Tost*. Cap a 1220

del camp. D'altra banda, l'element que més s'identifica amb el brau és la banya, amb la qual es defensa i manifesta la seva bravesa, i que també, segons la seva forma, ajuda a diferenciar el brau, el bou i la vaca. Hi ha una altra associació, la de les banyes del toro amb els dos extrems de la creu, com a manifestació de l'obra, del treball, del sofriment i del sacrifici de Jesucrist.

El simbolisme del toro també està lligat a la tempesta i a la pluja, perquè les cultures arcaïques van vincular el mugit del brau amb l'huracà i amb el tro.

És un animal ambivalent: d'una banda, és símbol del mascle impetuós, ple de potència i de fogositat i, de l'altra, representa la continència i l'abstinència pel comportament moderat i temperat que té amb la femella quan s'hi aparella. Tant les tradicions d'Orient com les d'Occident associen la representació d'aquest animal a la ferocitat, a la bravesa, al coratge i als ritus de caràcter solar. Per la seva fortalesa s'interpretava com a suport de la creació, perquè van ser dotze els braus que sostenien el mar de bronze del temple de Salomó (1R, 7-25).

El sacrifici del toro representa el desig d'una vida espiritual, que permeti a l'home triomfar sobre les passions animals primitives i obtenir la pau.

Mestre de Sant Pau de Casserres. Detall del *Frontal dels Arcàngels*. Segon quart del segle XIII



Els antics documents grecs presenten el brau com el cap de grup dominant: fort, ràpid i colèric, i també com el pare, com l'espòs, perquè assegura la perpetuïtat de l'espècie, de la mateixa manera que Crist propaga la vida i fa créixer l'Església.

En una de les escenes del **frontal dels Arcàngels (sala 13)**, es representa la història del caçador que dispara una fletxa contra un brau que descansa al mont Gargano, al sud d'Itàlia, que és el lloc on, segons la llegenda, es va produir l'aparició de sant Miquel l'any 492. L'escena explica el miracle que va dur a terme l'arcàngel Miquel en fer que la fletxa disparada pel caçador rebotés en l'animal i ferís el caçador.

Cabra i boc

La cabra és un animal ambivalent perquè d'una banda té un aspecte domèstic, dolç i familiar, i de l'altra és independent, salvatge i capriciosa.

Tothom sap que la cabra té una gran agilitat i que es complau de poder moure's en llibertat, tant pels cims de les muntanyes escarpades com per les coves inaccessibles on només ella pot arribar.

Una característica que li atribuïen diferents autors clàssics, entre els quals trobem **Plini** i **Aristòtil**, és que no respirava pel nas, sinó per les orelles. Expliquen que, encara que li tapessin els forats del nas, no s'inquietava, cosa que justificaven dient que tenia un forat a les orelles que connectava amb els pulmons. D'altra banda, també se li atribueix una oïda molt fina, i quan els egipcis volien representar un home que hi sentia molt bé, pintaven una cabra. Així donaven a entendre que l'oïda perfecta és l'alè i la respiració de l'ànima.

Per les seves banyes, la cabra simbolitza el llampec i el tro que anuncia la pluja i la tempesta. Els romans portaven un vestit especial fet de pèl de cabra per protegir-se del temporal. També els he-



Iohannes. Taller de la Ribagorça. *Detall frontal d'altar de Cardet*. Segona meitat del segle XIII

breus cobrien amb una manta feta de pèl de cabra el seu tabernacle a fi de recordar que Déu es va aparèixer a Moisès acompanyat de molts llamps i de molts trons. En moltes representacions antigues de la cabra s'exagera el dibuix en ziga-zaga de les banyes perquè s'assembla més a un llampec.

A l'Europa medieval es tenia mal concepte de la cabra perquè era la femella del boc i els bruixots la utilitzaven.

En el **frontal de Cardet (sala 6)**, a l'escena de l'Anunciació als Pastors, s'observen dues cabres dretes sobre les potes del darrere.

Respecte al boc, **Aristòtil** i **Plini** comenten que és un animal de naturalesa ardent i molt prolífic, que s'aparella molt aviat, abans de complir el primer any de vida, i que per aquest motiu és el símbol de la luxúria. Ja els egipcis, quan volien representar un home deshonest i de comportament desenfrenat, viciós i lasciu pintaven un boc.

La seva presència es fa evident per la forta olor que desprèn, signe del seu erotisme brutal i profund, que provoca en els altres una sensació de rebuig. A la zona de la Mediterrània s'atribuïa a la seva sang una força màgica i es creia que era extraordinària per trempar el ferro.

Iohannes. Taller de la Ribagorça. *Frontal d'altar de Cardet*. Segona meitat del segle XIII



Anònim. Catalunya. Taller de la Seu d'Urgell del 1200. *Baldaqú dit de Toses*. Primer terç del segle XIII



A la cara interior dels carcanyols del **baldaqú de Toses (sala 7)** hi ha dotze cercles petits amb siluetes d'animals, entre les quals és possible de distingir les d'un boc i les d'una cabra.

Tant el boc com el brau són animals de sacrifici, que servien per expiar els pecats i les impureses dels fills d'Israel (Lev 16,15-16).

El cristianisme va concentrar tota la força negativa i malèfica sobre el boc, amb l'objectiu que els fidels s'allunyessin dels rituals de les bruixes, que presidia el dimoni en forma de boc. Cal recordar els famosos aquelarres, mot d'origen basc format per *aquer*, que significa boc, i *larre*, que indica el prat on es reuneixen.

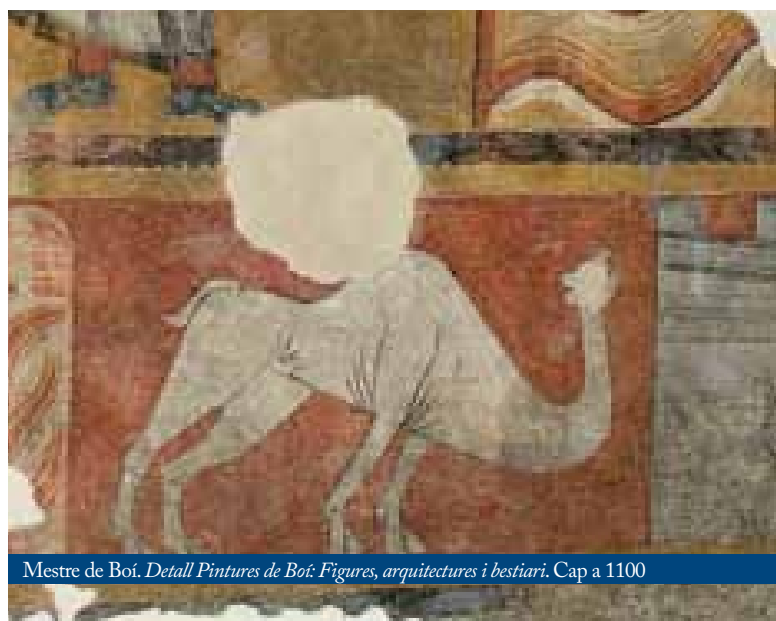
Durant l'edat mitjana representa el món infernal, el mal i el dimoni. En la iconografia es troba sovint el dimoni dibuixat amb banyes o amb potes de boc.

Camell

El camell no el trobem representat gaires vegades en la plàstica romànica, però al Museu en podreu veure un exemplar a la sala dedicada a les pintures murals de **Sant Joan de Boí (sala 2)**. Tanmateix, fou un dels animals més coneguts durant l'edat mitjana, ja que formà part de les grans caravanes de mercaders que feien les rutes comercials més importants d'Àsia i Àfrica. També fou, però, considerat un animal exòtic i per això se'l va representar a les estances nobiliàries; va servir de muntura en les cançons de gesta i en algunes ocasions fou ofert com a regal imperial.

El textos antics i fins i tot els bestiaris llatins o vulgars, la *Carta del preste Joan*, o el *Llibre del Tresor* de **Brunetto Latini**, descriuen l'animal sense cap concessió a trets fantàstics o fabulosos. Distingeixen, quant a la seva morfologia, entre dos tipus de camell, aquell que té una sola gepa i el que en té dues. El camell d'una sola gepa és més petit i ràpid en els seus desplaçaments per la qual cosa l'home l'ha utilitzat com a animal de transport. El camell de dues gapes és més fort i per poder caminar millor per la sorra té les peüngles amples i encoixinades. Malgrat ser considerat un animal de càrrega no accepta un pes superior al que és capaç de transportar.

Una de les versions catalanes dels bestiaris destaca del camell que és un animal que s'agenolla de quatre potes: «camell es una gran bèstia, lo qual ha un gep dalt, e porta X e XII quintars. E quant lo volen carregar o descarregar, se agenolla de tots IIII peus.» **Sant Isidor** a les *Etimologies* en parla com d'un animal humil pel fet



Mestre de Boí. *Detall Pintures de Boí: Figures, arquitectures i bestiari*. Cap a 1100

que quan ha de ser carregat s'ajup a terra. Per aquesta condició de l'animal, durant l'edat mitjana apareix com a atribut de l'obediència i especialment com a símbol de la humilitat i la submissió, i així ho afirma **Raban Maur**: «Camelus autem Christi humilitatem significat.» Fixeu-vos, doncs, en el camell de **Sant Joan de Boí (sala 2)**, que porta una creu pintada en el seu cos, clara referència a Crist que humilment es va sotmetre a la voluntat del Pare.

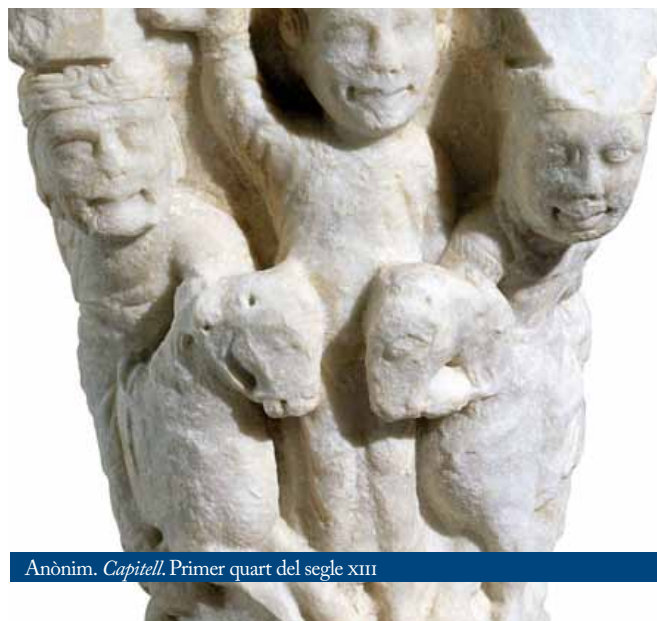
Cavall

Les religions antigues consideraven el cavall un animal sagrat, i només la serp el supera en el bestiari simbòlic. Totes l'associen a les tenebres i al món terrestre i subterrani, d'on sorgeix galopant. És fill de la nit i del misteri, i és alhora portador de la vida i de la mort. El cavall simbolitza l'inconscient, els desitjos exaltats, l'impuls dels instints, la joventut de l'home. El cavall blanc i celestial representa l'instint controlat, dominat i sublimat, i el cavall negre, que es posa als carruatges funeraris, la mort.

La simbologia del cavall és molt complexa i poc determinada. El paper del cavall és ambivalent: d'una banda és considerat un animal pur i impur, funerari i vinculat a la mort; d'altra banda, és auguri de felicitat, però també pot sorgir de les tenebres i elevar-se cap al cel com un cavall alat. El cavall efectua el viatge entre el cel i la terra i, per tant, està situat entre la mort i la resurrecció.

Nascut a les profunditats de la terra o del mar, com una criatura infernal i emergent de les tenebres, està vinculat a la mort. És l'animal que l'anuncia i profetitza. A l'edat mitjana europea, el cavall nu, que transporta les ànimes dels difunts, representa la mort.

La principal característica del cavall és la seva clarividència. Coneix les coses de l'altre món, veu allò que l'home no veu, el guia de nit i l'avis dels obstacles. El folklore explica moltes històries en què el cavall es nega a continuar el camí de nit i comunica a l'home el possible perill al qual s'enfrontaran. Com a animal anunciador de



Anònim. *Capitell*. Primer quart del segle XIII

la desgràcia, el trobem a l'*Apocalipsi*, en què el cavall blanc designa l'enemic, el cavall vermell la guerra, el cavall negre la fam i el cavall verd la pesta.

També es presenta com a muntura dels déus, de l'heroi, del cavaller amb qui s'uneix per lluitar contra el drac. A l'enfrontament entre el bé i el mal, el cavall és valorat positivament davant la bèstia que cal matar.

Un tema clàssic i de l'edat mitjana és el del carro del Sol tirat per quatre cavalls. El cavall és l'atribut d'Apol·lo, que condueix el carro solar, imatge del desplaçament del Sol. També la *Bíblia* esmenta el carro del Sol (2R 23,11).

Una de les escenes on apareix la figura del cavall és a la de l'Epifania, en la qual es narra el viatge dels tres Reis Mags, que tot cavalcant van a adorar el nen Jesús. Les fonts literàries són a l'evangeli de Mateu (Mt 2,1-12). Al Museu es poden veure cavalls al **frontal de Mosoll (sala 12)**, on apareixen dibuixats de perfil, tots tres gairebé iguals però de color diferent: l'un és negre, l'altre és blanc amb taques rodones i el tercer torna a ser negre.

En el **frontal de Gia (sala 6)**, dedicat a sant Martí, es descobreix també un esplèndid

Anònim. Catalunya. Taller de la Seu d'Urgell del 1200. Frontal d'Altar de Mosoll. Primer terç del segle XIII



Johannes. Taller de la Ribagorça. Frontal d'Altar de Gira. Segona meitat del segle XIII



cavall negre, amb la pota del davant aixecada, que indica cert moviment. El cavalca sant Martí, que es talla amb l'espasa la seva capa per compartir-la amb un pobre, representació de Jesús.

En el **capitell historiat (sala 8)**, del segle XII i de procedència desconeguda, hi ha representades dues figures a cavall, un rei barbut i una dama, potser la seva esposa.

Centaure o Sagitari

La imatge del centaure ens és coneguda per la seva relació amb el símbol zodiacal de sagitari. És un animal de tradició clàssica sorgit de la mitologia grega.

El centaure literari apareix en el *Fisiòleg* i en altres bestiaris al costat de les sirenes, ambdós éssers híbrids meitat humans i meitat bèsties. Tenen doble naturalesa, la part superior d'home i la inferior de cavall o d'ase salvatge. El *Liber monstrorum de diversis generibus*, del segle VI, especifica que els centaures tenen el cap pelut i boca amb llavis, amb els quals, però, no poden articular paraules. Sovint es representen com una bèstia agressiva. En les primeres imatges que es coneixen els centaures semblen guerrers a les espatlles dels seus cavalls. **Sant Isidor** a les *Etimologies* explica que els genets de Tessàlia, terra d'**Aquil·les**, foren els primers a domesticar els cavalls per muntar-los. La seva figura sobre l'animal formava un sol cos, per això se'ls va anomenar *centauri*.

De la seva naturalesa fabulosa i de la seva habilitat amb l'arc i la sageta ens en parla la *Carta del preste Joan*, en la qual es diu que són capaços de disparar amb més força que cap altre poble. Els agrada menjar carn crua i sovint són exhibits encadenats com a grans prodigis.

La seva doble naturalesa el fa símbol de la hipocresia i la falsedat dels homes que dintre de l'Església segueixen la paraula de Déu però que quan en surten neguen la seva influència. El *Fisiòleg* recull aquesta lectura simbòlica de les *Epístoles* de sant Pau (2Tm, 3,1-3). La seva animalitat



Terçer mestre de Sorpe. Pintures de Sorpe: Detall símbol zodiacal de sagitari. Mitjan segle XII

apunta al maligne, l'home mig cavall que deixa arrossegar-se per les baixes passions. Isaïes (Is.,13,21) identifica els éssers mig humans, mig animals com els enemics dels homes que seran els que devastaran la terra al final dels temps. La seva posició, a l'intradós de l'arc de l'**església de Sant Pere de Sorpe (sala 11)**, davant de la figura de l'elefant amb torre, imatge de Crist i de la virtut de la fortalesa, confirma la dualitat manifesta de la iconografia romànica entre el bé i el mal.

A les pintures de la **sala capitular de Sixena (sala 16)** podreu descobrir dos dels exemplars de centaures plàsticament més bells. L'actitud és de clar enfrontament a la bèstia, els seus cossos musculosos, el rostre de perfil, el braç tirat endavant, un dels dos sostenint un gran escut per defensar-se, són mostres prou evidents de la tensió de la lluita.

Cérvol

El cérvol és un dels animals més coneguts a l'edat mitjana; es podia trobar des de les costes del nord d'Àfrica fins al nord d'Europa i Àsia. La seva cacera fou de les de més prestigi entre la classe aristocràtica i és per aquest motiu que sovint es trobaven a les reserves dels boscos reials. La literatura cinegètica n'ofereix tot tipus de detalls sobre la morfologia, la grandària, les característiques de la cornamenta i la manera de capturar-los. Un gran caçador de cérvols fou **Albert Magne**, que es diferenciava dels seus cavallers per la seva gran habilitat i rapidesa en aquest tipus de cacera. Explica la tradició que fou el mateix **Albert Magne** qui va capturar uns cérvols als quals els va posar uns collarets d'or i que després de cent anys, quan foren caçats de nou, encara els duïen posats.

La seva íntima relació amb el món de l'aristocràcia, atès que era un dels seus grans divertiments, ha fet que la imatge del cérvol, com sovint també la del lleó, esdevingués emblema d'una classe social determinada i com a tal guarnís motius heràldics, teles de luxe, etc. D'una d'aquestes teles de luxe, d'influència oriental, el pintor de **Santa Maria de Taüll (sala 9)** possiblement va extreure la imatge del magnífic exemplar de cérvol rampant que decora un dels cercles que separen la part inferior de l'absis de la del semicilindre central.

El cérvol fou un dels animals de més gran difusió en la tradició literària medieval que va recollir l'herència clàssica derivada especialment de **Virgili** i que va donar una àmplia iconografia literària. D'altra banda, la seva figura és representada en les arts



Mestre de Santa Maria de Taüll. Detall del Absis de Santa Maria de Taüll. Cap a 1123

plàstiques de forma molt fidel a la realitat. L'artista en destaca sobretot la cornamenta, que, segons sabem, serveix per conèixer l'edat de l'animal, les potes àgils que li permeten córrer a gran velocitat, la petita cua i les orelles curtes que mou instintivament i li serveixen per delectar-se amb el cant i la música de les flautes dels pastors.

Es diu del cérvol que menja serps, el seu gran enemic, i que un cop se les ha menjades ha de córrer a una font d'aigua cristal·lina per sadollar la set que aquesta menja li provoca. És curiosa la manera en què els textos expliquen com el cérvol captura la serp per menjar-se-la. L'animal localitza els caus de les serps per l'olor que aquestes desprenen. Un cop localitzades apropa el seu nas a l'entrada del forat i mantenint la respiració fa que la serp surti i vagi a parar a la mateixa boca de la bèstia. Si la serp pica el cérvol, aquest haurà de menjar crancs com a antídote del verí.

El cérvol, en la seva interpretació al·legòrica, representa una imatge cristològica, catecumental i baptismal. La seva enemistat amb la serp dragó implica el triomf de Crist sobre el dimoni. La manera que té per fer sortir les serps de les seves coves, abocant-hi aigua de la seva boca, simbolitza la doctrina evangèlica que

Mestre de Santa Maria de Taüll. *Absis de Santa Maria de Taüll*. Cap a 1123

s'imposa sobre el pecat. La necessitat de beure d'aigües cristal·lines el relaciona amb la figura del baptisme i la renovació.

El punt de partença d'aquesta interpretació al·legòrica l'hem de buscar en el salm (41,1) de David, que diu: «Com la cérvola deleja l'aigua, així, Senyor, us desitja la meua ànima.» Això va donar pas que en època paleocristiana es veiés en la figura del cérvol la imatge de l'ànima cristiana, interpretació que arriba fins a l'edat mitjana i que trobareu magníficament representada a les pintures de la façana occidental de l'església de **Santa Maria de Taüll (sala 9)**, on una gasela que és perseguida per una mena de llop va a la recerca de l'aigua d'una font. La intenció de la imatge és evident, el cérvol és l'emblema directe de l'ànima que, perseguida pel diable, personificat en el llop, busca la Gràcia per a la seva salvació.

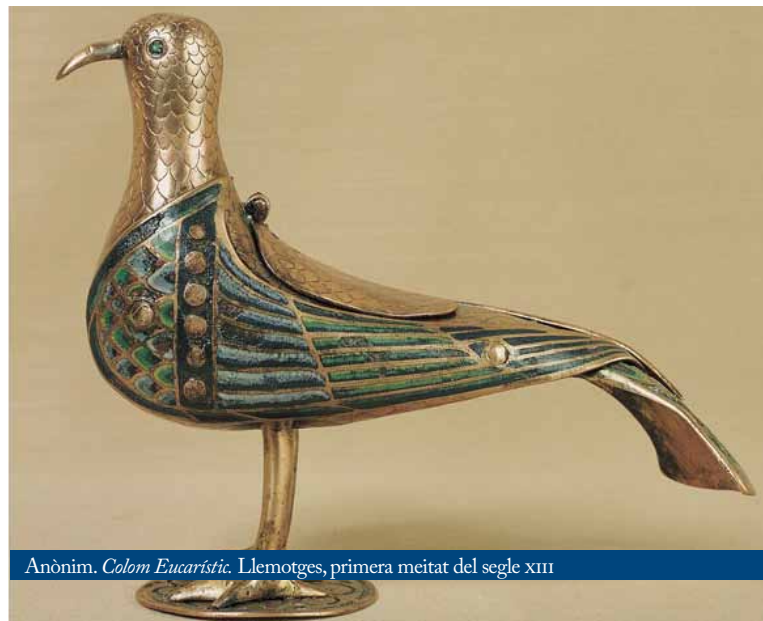
Colom

Quan un colom es posa malalt, explica **Horapòl·lo**, agafa amb el bec una branca de llorer i es cura. Per aquest motiu és la imatge de l'home que sap curar-se a ell mateix sense dependre dels altres. Relacionada amb aquesta idea, tenim la imatge del colom que porta una branca d'olivera al bec com a símbol de la pau. Els orígens d'aquesta associació els trobem al *Gènesi* (8,10-11), en què apareix un colom amb la branca d'olivera al bec, que indica a Noè la fi del Diluvi i el període de pau, d'harmonia i de reconciliació amb Déu.

El colom té la qualitat de l'honestedat, perquè es manté fidel a la seva parella fins i tot després de la mort. Per aquest motiu és el símbol de la fidelitat i del matrimoni.

D'altra banda, els egipcis representaven el desagraïment, la ingratitude i l'hostilitat cap als benefactors amb un colom, perquè aquest, quan creix i es fa més fort, lluita i expulsa el seu pare del costat de la seva mare per aparellar-s'hi. Per aquest comportament és un clar exemple de la luxúria. En moltes il·lustracions de manuscrits medievals apareix una dona amb un colom a la mà, com a encarnació de la luxúria.

Els diversos colors del colom tenen també la seva simbologia: el colom blanc és símbol de puresa i de senzillesa, «senzills com coloms» (Mt 10,16); el colom negre és una referència a la viudetat; les plomes blaves de les ales indiquen els pensaments del cel; els diferents matisos de la resta del cos fan pensar en un mar agitat i simbolitzen l'oceà de les passions humanes; el



Anònim. *Colom Eucarístic*. Llemotges, primera meitat del segle XIII

groc daurat dels ulls, com els fruits madurs, simbolitza l'experiència i la maduresa; les potes vermelles, l'Església, que avança pel món amb la sang vessada pels màrtirs.

Diu el *Fisiòleg* que hi ha un arbre anomenat ambidextre, de fruits tan dolços que atrau tots els coloms per viure-hi i per alimentar-se'n. A l'ambidextre, que és la imatge de l'Arbre de la Vida, l'ombra del qual allunya el dimoni, els ocells representen les ànimes que es nodreixen del fruit de la veritat.

Aquest animal simbolitza, com tots els animals alats, l'espiritualitat, la sublimació dels instints, l'elevació, la transcendència i el despreniment de la terra. El colom, com a símbol de l'ànima, és una representació molt freqüent en l'art romànic. El colom és un dels símbols més utilitzats per l'Església per representar l'Esperit Sant, Jesucrist, l'Església, els fidels i l'ànima dels innocents. Més tard, també serà un dels emblemes de la Verge Maria.

Com a imatge de puresa, es troba a les escenes de la presentació del Nen Jesús al temple. Sant Lluç explica que, per a la purificació de les dones d'Israel després de la maternitat, era costum d'oferir coloms al temple. Es pot veure aquesta escena al **frontal de Mosoll (sala 12)**, on sant Josep fa l'ofrena de quatre coloms blancs.

Tercer Mestre de Sorpe. Pintures de Sorpe: Esperit Sant sobre la creu i dins un dípeus. Mitjan segle XII | Anònim. Catalunya. Taller de la Seu d'Urgell del 1200. Frontal d'Altar de Mosoll. Primer terç del segle XIII



Des dels primers cristians, el colom apareix en l'art com a símbol de l'Esperit Sant. «He vist l'Esperit Sant que davallava del cel com una coloma, i es posava damunt seu» (Jn 1,32-34). «Un cop Jesús fou batejat, pujà tot seguit de l'aigua, i es va obrir el cel; i veié baixar l'Esperit de Déu com una coloma que anava cap a ell» (Mt 3,16-17).

L'Esperit de Déu pren cos en un colom i, a les representacions de l'Anunciació de Maria, apareix davallant per encarnar el Fill de Déu. Aquesta escena es troba a **Sant Pere de Sorpe (sala 11)** i al baptisme de Crist de **Santa Eulàlia d'Estaon (sala 11)**.

El **Colom Eucarístic (sala 16)** és un vas litúrgic que servia per guardar les hòsties consagrades i entre les misses era penjat sobre l'altar amb un sistema de cadenes. Té forma de colom i està construït amb làmines de coure. El cos daurat és cisellat amb un tema que vol reproduir les plomes



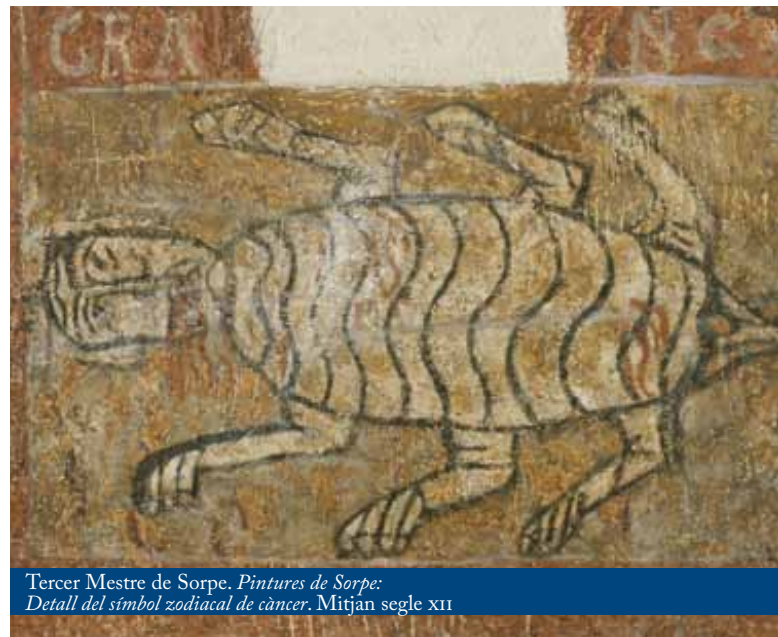
curtes. Les ales i la cua són esmaltades de color blau, verd, vermell i groc. El colom s'afirma així com a símbol litúrgic representant el Crist que es reencarna misteriosament en l'Eucaristia.

Cranc

Tant el cranc de riu com el de mar són animals d'aigua que viuen protegits per la seva closca. Per això, hi ha una identificació clara amb tot allò que protegeix, escalfa, alimenta i dona calor. També per la seva morfologia fa referència a la idea de receptacle de la vida germinativa i secreta i, per tant, és símbol de la invulnerabilitat de Crist, etern victoriós, perseguidor del mal que no pot ésser ferit ni vençut.

Des de l'antiguitat clàssica és un símbol lunar: la imatge del cranc s'associa a la Lluna perquè, com aquesta, es mou cap endavant i cap enrere. També és la figura zodiacal que correspon al solstici d'estiu, quan el sol passa pel punt més alt del cel, al mes de juny. A partir d'aquest moment comença a davallar, és a dir, a caminar enrere com un cranc.

A les zones baixes de l'intradós dels arcs de **Sant Pere de Sorpe (sala 11)**, s'hi descobreix una inscripció, «CRA[]NC», sota dos calzes. Es tracta d'un animal fantàstic, d'un crustaci amb el cos segmentat en dotze parts per dotze línies ondulants i acabat amb una espècie de cua de forma triangular amb un orifici. Vist des de dalt, presenta tres parells de potes (les inferiors concebudes frontalment) i el cap d'home. Té línies vermelles, semblants a filets de sang, que li surten de la boca i de diferents parts del cos. Aquest cranc és un ésser androcèfal, amb el cos d'animal i el cap humà, com també ho és el centaure, i tant l'un com l'altre són enemics de l'home. Segons Isaïes (Is 13,21) devastaran el món a la fi dels temps. Enfront d'aquests enemics de



Tercer Mestre de Sorpe. *Pintures de Sorpe*:
Detall del símbol zodiacal de càncer. Mitjan segle XII

l'home (el centaure i el cranc) s'aixequen les virtuts, representades pel cos femení amb dos caps i l'elefant, com a símbol de Crist.

Hi ha un altre cranc a l'interior del **baldaquí de Toses (sala 7)**, on apareixen dibuixats dotze cercles, alguns dels quals podrien correspondre al zodíac (la cabra, l'escorpí, el cranc i el brau). La figura que podem interpretar com un cranc té forma ovalada, el cap (on es veuen clarament els ulls) separat del cos i quatre potes, dues a cada banda, acabades amb quatre dits.

Drac

El drac té un passat molt llunyà, que arriba fins a la civilització sumèria, l'egípcia i la xinesa. La universalitat del drac en el temps i en l'espai permet de concebre'l com a símbol tradicional, com a arquetipus d'un inconscient col·lectiu, que prové del sentiment de por que sent l'home pel desconegut i també del record col·lectiu que van deixar els monstres prehistòrics que van conèixer els nostres avantpassats.

La idea que el món medieval es va fer del drac és la que nosaltres hem heretat. En la iconografia romànica resulta molt difícil de diferenciar la serp del drac. Els bestiars han definit el drac com «la més gran de les serps» i de tots els éssers vivents. El seu nom llatí és *draco*, que significa serp molt grossa. Per això hom diu que «quan la serp té oportunitat, es torna drac.»

A l'època romànica es representava com una serp enorme, de proporcions desmesurades i d'aspecte terrible: la boca molt oberta i amb dents prominents, llençant l'alè de foc, els ulls flamejants, banyes, que servien per augmentar el seu poder i la seva força, ales, i un cos sovint més d'ocell que de rèptil cobert d'escames per protegir-se. Podia tenir dues potes amb urpes de lleó. La seva llarga cua és important perquè des de **Plini** se sabia que la força del drac era sobretot a la cua, amb la qual podia fer miques l'enemic. Els dracs maten amb la cua, és a dir, amb la part del darrere, que no es pot veure perquè és la part de l'inconscient. Segons Ph. de Taün, la cua simbolitza l'acabament; cosa que vol dir que, a la fi del món, el dimoni destruirà els pecadors. En altres casos el drac es representa amb una estrella incrustada



Anònim. Bàcul de Mondoñedo. Llemotges, primer quart del segle XIII

a la cua, atacant un sagitari, que alhora es defensa llançant-li fletxes, com es pot veure a la part alta de la **sala capitular de Sixena (sala 16)**.

Per les seves característiques físiques és possible de descobrir que aquest animal fantàstic conté els quatre elements de la natura: el foc per l'alè, l'aire per les ales, l'aigua per les escates del cos i la terra per la forma de serp.

Segons la tradició, el drac viu en zones terriblement caloroses, a l'Etiòpia i a l'Índia, i és de naturalesa tan ardent que no suporta l'aigua i l'aire que l'envolta és torna abrusador. El drac, que té un caràcter tel·lúric, viu a grutes i a camins subterranis. Té una predisposició a vigilar els secrets i els tresors que es troben sota terra. En la cultura medieval, el drac sempre apareix al lloc més impensat; no es troba allà on s'espera i, en canvi, sorprèn a qualsevol altre lloc.

Se li atribueixen diferents propietats: menjar el seu cor dona valentia i ajuda a vèncer els animals; si es lliga la seva pell a un enamorat minvarà la passió; el lloc on s'enterra el seu cap es tornarà agradable; el seu greix és un antídote contra els verins. D'altra banda, **Solini** i **Isidor de Sevilla** diuen que té en el cervell una pedra preciosa anomenada

Anònim. Bàcul de Mondoñedo. Llemotges, primer quart del segle XIII



draguntia lapí que cal extreure-li en viu perquè altrament es desfà. Els reis d'Orient portaven aquestes pedres a les seves joies.

Els bestiaris diuen que té una cresta o una corona perquè és el rei de l'orgull i de la supèrbia. La seva força no radica a les dents sinó a la cua i, per tant, no necessita verí per matar: ofega la víctima a cops i s'hi enrosca. També expliquen que, quan el drac té set, va a buscar aigua pura, neta i saludable, però que abans vomita per expulsar el seu verí i aleshores, net i purificat, pot beure

tranquil·lament. El cristià ha d'imitar els dracs quan va a escoltar la paraula de Déu a l'església: no ha de portar l'avarícia sinó que s'ha de purgar per mitjà de la confessió. Llavors sí que podrà entrar en el temple a pregar i a escoltar la paraula de Déu.

Bestiaris del segle XIII consideren els dracs traïdors i verinosos. No mosseguen de cop, sinó que llepen i adulen la víctima per atreure-la suaument, però després l'enverinen. Els homes indiscrets i aduldors es comporten de la mateixa manera.

Els hebreus veien en aquest animal fantàstic una de les formes més típiques i més impressionants del dimoni. Des del *Gènesi* fins a l'*Apocalisi*, Satanàs va ser identificat amb un drac. En la iconografia medieval, l'entrada de l'infern té sovint l'aspecte d'un enorme monstre amb la boca oberta. Aquest valor simbòlic demoníac ha penetrat profundament en la nostra cultura.

L'associació del drac amb la dona és una constant des del *Gènesi* i durant tota l'edat mitjana. A l'època gòtica esdevindrà una estranya relació, en què el drac tindrà una imatge benigna, ensinistrat i conduït com un gosset per una donzella.

El drac té una relació d'hostilitat amb la pantera. A diferència dels altres animals no se sent atret per la seva bellesa i el seu rugit, sinó que l'odia i fuig cap a les profunditats de la terra, on es queda immòbil i endormiscat. També és l'enemic del cérvol. **Plini** comenta que els cérvols fan sortir les serps de les caverne llançant-los aigua amb la boca (el drac no pot suportar l'aigua) i les devoren, després busquen una font per beure i alliberar-se del verí i així recuperar la joventut.

Plini, **Solini** i **Elià** i els bestiaris ja van descriure la ferotge rivalitat entre el drac i l'elefant, i expliquen que l'elefant no tem

cap bèstia llevat del drac i que entre tots dos hi ha un odi natural. Quan l'elefant se sent atacat, frega el costat contra un arbre o una roca per desfer-se del monstre, però aquest li immobilitza les potes i li esgarra-pa el nas i els ulls. El drac també s'amaga als rius i, quan l'elefant s'hi acosta a beure, li clava les dents darrere l'orella i és capaç de beure-se'n tota la sang. Aleshores l'elefant s'enfonsa i esclafa el drac amb el seu pes. Quan és l'hora de parir, la femella va cap al riu, perquè, com que el drac no pot suportar l'aigua, no pot devorar els cadells o enverinar-los.

Finalment, el drac també esta enfrontat al colom: té per missió estar a l'aguait dels coloms que s'alimenten del fruit de l'arbre ambidextre de què parla el *Fisiòleg*. El drac té por d'aquest arbre i de la seva ombra, però si hi ha cap colom que s'oblida de protegir-se, el mata.

L'activitat del drac és múltiple: vigila els tresors, els passos i els llocs sagrats, i és devastador de terres i adversari de l'heroi, del cavaller o del sant. El drac aquós i tel·lúric, sinuós i humit com el ventre matern i com el líquid amniòtic, és terrible, és el caos informe d'on neix la vida i cal ordenar, domar, racionalitzar, és a dir matar, perquè la vida es desenvolupi lliurement. L'heroi que mata el drac és un heroi vencedor del caos.

Hi ha dos personatges que han lluitat contra el drac. Un és sant Miquel, que s'enfronta al dimoni com diu l'*Apocalisi*: «Miquel i els seus àngels anaven a combatre amb el drac. El gran drac, la serp antiga, l'anomenat diable i Satanàs, el qui enganya tot el món, fou llançat a la terra» (Ap 12,7-9). El drac de molts caps acostuma a aparèixer a la iconografia de l'arcàngel sant Miquel. El nombre de caps

mai és fix (tres, cinc, set...) i poden sortir de qualsevol lloc (la cua, el coll, el tors...). Es pot observar al **frontal dels Arcàngels (sala 13)**, on apareix sant Miquel amb escut i llança crucífera lluitant amb el drac de cinc caps. La bèstia, vermellova i furibunda, destaca sobre el fons verdós, i mentre sant Miquel li traspasa el cap principal amb la llança, dos dels caps petits mosseguen el sant –l'un la cama i l'altre l'ala–, el qual no sembla sentir la ferida, absolutament concentrat a vèncer el maligne. Aquesta potser és la manera com sant Miquel ha estat més representat durant l'edat mitjana. La descripció en el capítol XII de l'*Apocalipsi* de la lluita de l'arcàngel amb la bèstia en defensa de la dona apocalíptica, vestida de Sol, seria una de les fonts iconogràfiques. En aquests cas, sant Miquel és presentat com a rei dels exèrcits de Crist.

També podreu trobar el tema de sant Miquel matant el drac al **bàcul de Mondoñedo (sala 16)** i al bàcul: Sant Miquel matant el drac MNAC/MAC 65523 (actualment a les reserves), on l'arcàngel clava la llança al cos del drac, que gira el cap enrere, i a l'absis de **Sant Miquel d'Engolasters (sala 11)**, on una figura alada, identificada per una inscripció amb sant Miquel, titular de l'església, clava la llança amb forma d'estendard al drac, que és als seus peus.

L'altre personatge lluitador és sant Jordi, cavaller palestí del segle III martiritzat a Lydda, la llegenda del qual no va agafar la seva forma definitiva a Occident fins al segle XII. **Sant Bernat**, en el seu llibre *Liber de laude novae litiae*, explica que sant Jordi lluitant contra el drac és la veritable i la gran batalla amb un mateix, contra el mal i el pecat interiors. Cadascú té el seu propi drac que ha de vèncer. Aquesta batalla és una

Mestre de Sant Pau de Casserres. *Frontal d'altar dels Arcàngels*. Segon quart del segle XIII



iniciació i una recerca del tresor que hi ha al fons de nosaltres mateixos. L'heroi sap prou bé que el fet d'enfrontar-se amb el seu drac vol dir guerrear amb ell mateix, suïcidar-se com a home vell per ressorgir com a home nou. Potser aquests éssers existeixen tan sols perquè un heroi pugui matar-los.

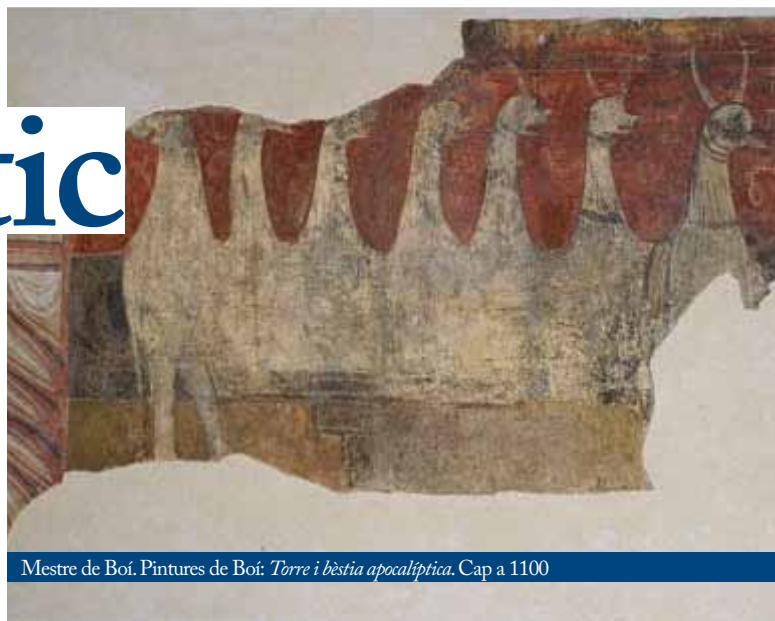
En l'ornamentació d'un **canelobre (sala 16)** hi ha representats uns dracs. En els **bàculs (sala 16)**, a la part del nus, es disposen en relleu figures de dracs entrelaçats mossegant-se la cua. El drac que es mossega la cua recorda el jeroglífic egipci del temps recurrent i, per tant, de l'any que eternament acaba i torna a començar.

Drac apocalíptic

Dins del nostre recorregut pels animals i les bèsties del romànic no podem deixar de banda una de les representacions més impactants, ingènues i amb cert regust popular que podreu trobar a les sales. El drac apocalíptic, de les pintures murals de **Sant Joan de Boí (sala 2)** fou segurament una de les imatges que més terror van causar en la mentalitat dels homes i les dones d'aquells temps.

Aquest monstre forma part de la desfilarada de bèsties fantàstiques de les quals ens parla el text de l'*Apocalipsi*. Apareix com un dels representants de les bèsties demoníaqes que, arribada la fi dels temps, s'enfrontarà als poders del bé en l'eterna confrontació que oposa el bé i el mal. Al drac se li afegiran en el combat altres éssers negatius i àngels rebels que, en oposició a l'Anyell místic, lluitaran en dur combat contra sant Miquel i seran derrotats i enterrats definitivament a l'infern.

Se'l descriu com una bèstia enorme, de color vermell, que té set caps coronats i deu banyes (Ap XII,3-4). **Beat de Liébana** en el seu *Comentari* identifica els set caps amb els set reis de la terra que seguiran la bèstia, i les deu banyes representarien els regnes. Aquest dos nombres són nombres perfectes que indiquen totalitat i per tant s'han d'entendre com a representació de tots els reis i tots els regnes de la terra. En ocasions s'ha volgut veure en l'enfrontament entre els reis i l'Anyell una lluita entre exercits medievals, altrament la bèstia Apocalíptica de les pintures de Boí s'ha d'entendre dins d'un context de Judici Final.



Mestre de Boí. Pintures de Boí: Torre i bèstia apocalíptica. Cap a 1100

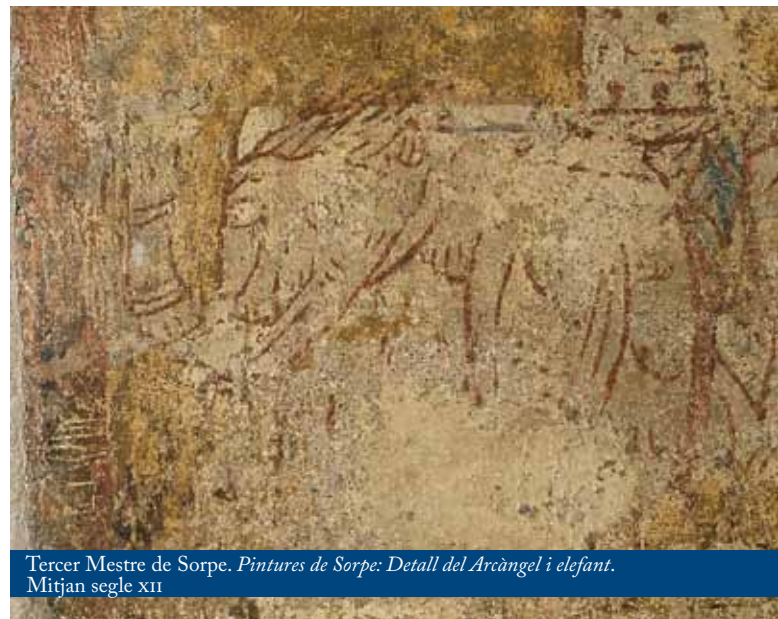
La seva imatge es va difondre a través dels diferents comentaris que de l'Apocalipsi va fer **Beat de Liébana**, comentaris per altra banda ricament il·lustrats amb miniatures que poden estar en la base de la seva formulació plàstica. Tanmateix haurem de buscar en la mitologia antiga d'Àsia Menor, Pròxim Orient i Europa –una de les figures mitològiques que podrien estar en la base de la seva representació és la hidra de set caps vençuda per Hèracles– els orígens d'aquesta imatge.

Elefant

Desconeixem si els homes que pintaren els elefants que es veuen a les sales van conèixer directament l'animal, però el que sí que sabem és que fou una de les bèsties més representades en la plàstica romànica. Tanmateix, igual que el lleó, en algunes ocasions l'elefant va formar part dels regals que es feien entre la reialesa. Se sap que el califa **Harun ar-Raixid** va enviar un exemplar a **Carlemany** l'any 797 i que **Lluís de França** obsequià el rei d'Anglaterra **Enric III** amb un exemplar el 1256.

Els textos, des de les fonts clàssiques fins als diferents bestiari medieval, parlen de la morfologia i de les distintes funcions de l'animal. En destaquen sobretot la grandària, que el fa comparable a una muntanya, d'aquí el seu nom, *eliphio*, que en grec significa muntanya. La trompa, amb la qual es procura l'aliment, i els ullals, que li serveixen per defensar-se, són les parts de l'animal que han merescut més varietat de representacions pels artistes de l'edat mitjana. En algunes ocasions la trompa té forma de serp seguint les descripcions que en fa **Brunetto Latini** en el *Llibre del Tresor*, d'altres s'assembla més a una trompeta, vegeu sinó l'elefant del **baldaquí de Toses (sala 7)**. Els ullals unes vegades surten de la part superior de la mandíbula mentre que d'altres ho fan de la part inferior.

Segons altres autors clàssics no presenta articulacions a les potes, la qual cosa fa que li sigui impossible aixecar-se si cau a terra. Aquesta característica fa que dormi recolzat en un arbre, cosa que els caçadors van saber aprofitar per poder-lo capturar: tallaven l'arbre per la base de



Terçer Mestre de Sorpe. *Pintures de Sorpe: Detall del Arcàngel i elefant.*
Mitjan segle XII

manera que quan l'animal s'hi recolzés caigués a terra.

Però l'aspecte més interessant de l'elefant és la seva vida sexual. Els bestiari medieval en destaquen la castedat. Si desitja tenir descendència el mascle i la femella es dirigeixen cap a Orient, prop del paradís on creix l'arbre de la mandràgora. La femella menja primer d'aquest arbre i després dona el fruit al mascle, el qual, un cop n'ha menjat, fecunda la femella; arribat el moment del part la femella es dirigeix a un llac on penetra i dona a llum. La mandràgora és una planta de la família de la belladona que sovint s'utilitzava com a narcòtic i que es considerava que tenia poders afrodisíacs i medicinals. La *Bíblia* (Gen 30,14 i següents) explica com Raquel, que era una dona estèril, aconseguí donar un fill a Jacob després de menjar mandràgores ratllades.

Els comentaristes medievals aprofitaren aquesta característica de l'elefant per presentar-lo com a símbol de la castedat i del baptisme. La parella d'elefants simbolitzarien els primers pares, Adam i Eva, que després de menjar de l'Arbre del Coneixement foren expulsat del Paradís.

D'altra banda, la seva popularitat es va difondre gràcies no solament als diferents

Tercer Mestre de Sorpe. Pintures de Sorpe: Arcàngel i elefant. Mirjan segle XII



bestiaris sinó també a les enciclopèdies i llibres de viatges. **Marco Polo** el situa a Java i en destaca la intel·ligència; en el *Llibre d'Alexandre*, de mitjan segle XIII, participa en les campanyes militars d'**Alexandre Magne**. Va formar part de les grans gestes bèl·liques de perses, romans i cartaginesos i en aquest sentit molt sovint fou utilitzat com a maquinària de guerra. En moltes representacions, com en el **baldaquí de Toses (sala 7)** i a l'intradós d'un dels arcs que separa la nau central de les laterals de l'**església de Sorpe (sala 11)** l'elefant carrega una torre a les seves espatlles. Aquestes torres eren construccions de fusta que mol-

tes vegades tenien forma de castell i des de les quals els guerrers disparaven la seva artilleria. Aquesta imatge de l'elefant com a giny bèl·lic sembla que deriva del text bíblic del *Llibre dels Macabeus* (6,29-30 i 37-38), en què es diu textualment: «Sobre una d'aquestes bèsties hi havia una torre de fusta, que servia de defensa, i damunt la torre, maquinària de guerra; a cada torre hi anaven 32 homes els quals feien la guerra des d'ella.»

Però lluny d'aquesta funció bèl·lica la lectura simbòlica de l'elefant amb torre que podem trobar tant en el **baldaquí de Toses (sala 7)** com a l'**església de Sorpe (sala 11)** fa clara referència a dues de les característiques de la naturalesa de l'elefant: la castedat i la fortalesa, virtuts necessàries dins de l'estament eclesiàstic per poder resistir les temptacions del diable.

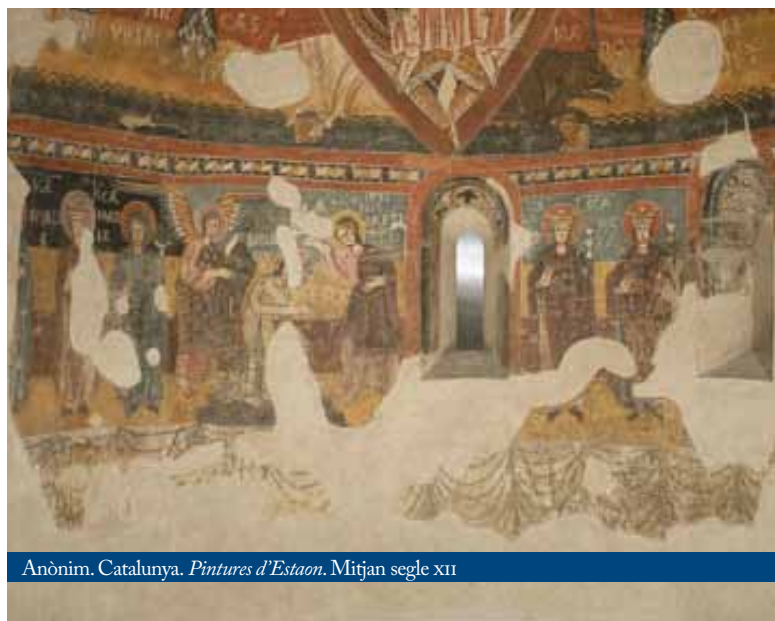
Escena de cacera

Els temes cinegètics tingueren una gran difusió al llarg de tota l'edat mitjana, ja que estaven lligats no solament a la manera com l'home d'aquells temps es procurava l'aliment sinó a una forma de diversió pròpia dels estaments nobiliaris.

Per als pobladors dels Pirineus la cacera fou una de les fonts de consum més habitual, però no hem d'oblidar que els animals també eren font de primeres matèries per als artesans del cuir, la pell, la llana, els ossos, l'ivori i les banyes. No ens ha d'estranyar, doncs, de trobar al registre inferior de l'absis de **Santa Eulàlia d'Estaon (sala 11)** una escena de cacera que, malgrat que ens ha arribat de forma fragmentada, sembla la representació d'una cacera de porc senglar.

El porc senglar fou un dels animals salvatges que més fama va tenir entre els caçadors d'aquelles èpoques, tot i que la seva caça era una activitat molt perillosa. Si us fixeu bé en aquestes pintures veureu representada una de les formes més populars de la caça d'aquest animal. Els gossos, entrenats especialment per conduir el caçador cap al senglar, són guiats pels crits i els sons dels corns dels caçadors fins que aconsegueixen acorralar la presa, que aleshores és capturada amb una mena de xarxa.

A França, el caçador que aconseguia matar un senglar sense l'ajuda dels gossos era recompensat, en el ritual de l'àpat de celebració, amb els ronyons i l'espàtlla de l'animal. Als gossos se'ls donava la major part dels òrgans interns del porc que, ros-



Anònim. Catalunya. *Pintures d'Estaon*. Mitjan segle XII

tits al foc i barrejats amb la mateixa sang de l'animal i pa, eren la seva recompensa.

Al marge de les seves funcions més bàsiques, que són les que ja hem comentat, el senglar era en la imaginació medieval una figura poderosa, temuda i respectada. Representava la sexualitat masculina i, associada a aquesta, el poder i la valentia. La sexualitat del senglar fou condemnada per massa bestial i lasciva; d'altra banda, però, els caçadors valoraven els testicles de la bèstia com a menja que dotava el caçador d'alguna de les propietats del poder sexual de l'animal.

La seva força bestial, el seu descontrol i desenfrenament ha fet que molt sovint hagi estat associat al símbol demoníac i de les baixes passions. Aquesta relació explicaria, en part, la seva representació en un àmbit religiós. La situació en el registre inferior de la conca absidal l'associaria a tot allò que fa referència a les forces de la terra o fins i tot a les forces infernals i en definitiva a la lluita contra les baixes passions.

Falcó

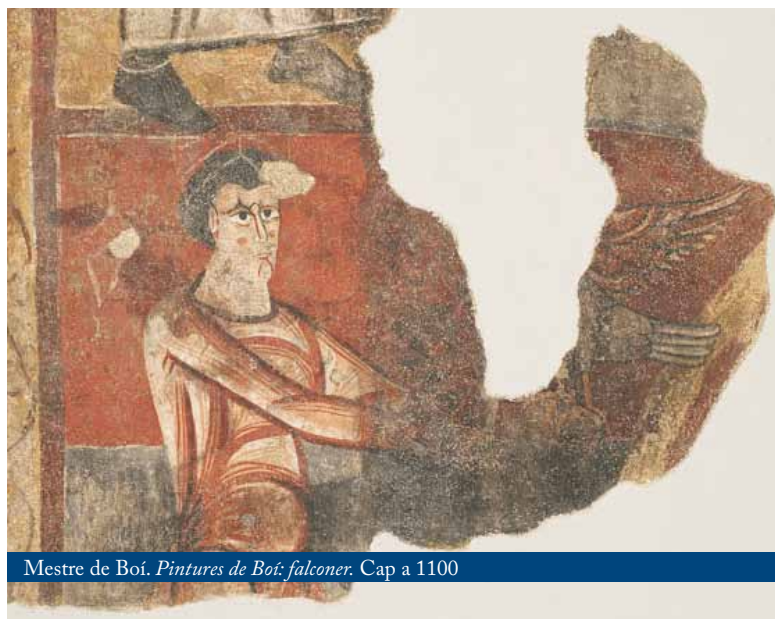
Els textos i l'art medieval presenten el falcó com una au de caça, un animal molt més vinculat al món quotidià que no pas al fantàstic.

El falcó, juntament amb l'àliga, és considerat la més noble de totes les aus. El *Bestiari* mostra que per naturalesa les aus són més domèstiques i més amigues de l'home, que estan destinades a caçar per a ell.

Com que són uns animals que no es reproduïen en captivitat, l'home els havia de capturar i d'ensinistrar per a la caça. Es cobria el cap del falcó amb un caputxo de cuir per tapar-li els ulls, que se li treia en el moment de caçar. Sovint es guarnia aquesta caputxa amb una ploma i a les potes se li posaven picarols per no perdre-li el rastre. A més, anava subjecte al caçador amb unes corretges de cuir que acabaven amb una anella de coure. Podem veure aquest animal a les pintures de **Sant Joan de Boí (sala 2)**.

El falcó és un gran caçador i té la peculiaritat que no beu aigua. Era considerat el rei de les aus de presa pel seu vol ràpid i per la manera tan especial d'atacar les seves víctimes, de costat.

Sant Isidor, que identifica el nom del falcó amb el de «lladre», explica que té més valor que urpes i que fa volar les seves cries amb molta duresa. *L'Aviarium* explica que s'exposa al vent del sud i bat les ales per perdre les plomes velles. **El Bestiari d'amor de Fournival** comenta la rapidesa amb què es deixa caure sobre la presa. La poesia trobadoresca parla del falcó com d'una au noble, ràpida i cruel amb les seves víctimes.



Mestre de Boí. *Pintures de Boí: falconer*. Cap a 1100

Els egipcis el consideraven la imatge del sol perquè els seus ulls en poden aguantar els raigs, i també un animal sagrat, que utilitzaven per representar la divinitat solar i l'ànima. Segons **Horapol·lo** «quan els egipcis volen representar un Déu, l'altura, la humiliació, la superioritat, el rang social o la victòria, pinten un falcó.» Fins i tot el nom, *baieth*, significa «ànima i cor.»

A l'edat mitjana el falcó apareix associat a la figura del cortesà, ja que és l'au que acompanya els nobles en el seu esport més habitual: la caça. Per això el trobem en molts capitells medievals, relacionat amb les idees de victòria i de vanitat. També se'l relaciona amb el príncep virtuós, reflex de la dignitat i de l'excel·lència, la imatge del qual ha de ser com la del falcó: ha de tenir grandesa d'esperit, però de manera silenciosa, anònima i prudent, i no ha de fer gala de la seva virtut, igual que el falcó que es treu el picarol per no delatar la seva presència i passar així totalment desapercbut. Aquí és símbol de la humilitat, de l'elevació i de l'esperit. També és la imatge de la grandesa d'esperit i de la virtut perquè es dirigeix cap al cel directament, sense fer tombs com les altres aus, i s'oposa així al que és baix i vulgar. A més, és tan noble de cor que té vergonya d'alimentar-se de cadàvers i prefereix passar gana abans que menjar-ne.

A més, el falcó és molt lleuger, cosa que li permet d'enlairar-se molt amunt o de volar molt baix. Per aquest motiu se'l compara amb l'ànima, que es pot elevar per a la contemplació d'algunes coses o baixar per a les coses més ínfimes de la terra.

Gall

Per la manera de caminar del gall, amb el cap aixecat i la cua enlairada, i pels colors del seu plomatge és conegut com a emblema de l'orgull i de l'arrogància.

El gall era considerat a l'antiguitat un símbol de virilitat i de fecunditat, qualitats considerades com una gràcia de Déu, però que poden derivar cap a la lascívia. Aleshores, el comportament que té el gall com a amo i senyor únic del seu galliner el fa, de vegades, símbol de la gelosia i de la luxúria.

Durant l'edat mitjana també representa la còlera a causa de les seves lluites freqüents. El combat de galls es troba representat en molts monuments cristians sobre la lluita contra les temptacions.

És un animal que reuneix les condicions que ha de tenir un bon príncep: reial, noble i liberal, perquè quan troba alguna cosa per menjar crida la seva companya i ho comparteix amb ella. Els bestiaris parlen del seu coratge, perquè és capaç de fer fugir el lleó, i de la pedra que té al pap del ventre, un talismà molt apreciat que, segons diuen, qui el porta mai serà vençut ni mort per cap espasa.

El gall és un símbol solar, l'au del matí que amb el seu cant desperta tots els homes, fins i tot abans de l'alba, i els avisa de la fi de la nit i de les tenebres, tot anunciant el despertar d'un nou dia. Per tant, és una au missatgera de la llum i de la vida, que dissipa amb el seu cant els fantasmes de la nit. També és una veu d'alerta –la veu del cap o del pare atent– que se sent arreu, la imatge poderosa de Crist triomfant sobre les tenebres. En el pas de la nit al dia hi



Mestre de Boí. *Pintures de Boí: Gall*. Cap a 1100

ha una resurrecció, l'ocell que canta aquest moment la simbolitza. Per tant, en la iconografia cristiana el gall és el símbol de la resurrecció i l'emblema de Crist triomfant, com l'àliga i com l'anyell.

Els bestiaris amorosos expliquen que el seu cant varia de freqüència i d'intensitat segons les hores del dia: a primera hora de la nit canta subtilment i a mitjanit ho fa amb més força. Com més a prop és el dia, més sovint canta i amb més força.

Durant l'edat mitjana és un símbol cristià molt important que trobem sovint al capdamunt dels campanars, per tal de ser ell el primer de saludar el sol i d'allunyar el dimoni. Aquesta situació, dalt de tot dels temples, evoca la supremacia del món espiritual en la vida humana i representa la vigilància de l'ànima atenta, en una clara referència al cristià que espera l'arribada de Crist.

Tothom relaciona la imatge del gall amb sant Pere. El gall és l'animal més cèlebre de la passió de Crist i expressa el remordiment de sant Pere. Com explica la *Bíblia*, Jesús li digué: «Jo t'asseguro que aquesta mateixa nit, abans que canti el gall, em negaràs tres vegades» (Mt 26,34).

A les sales del Museu es pot veure el gall al conjunt de **Sant Joan de Boí (sala 2)**, dins

la lluneta de la porta, de perfil i amb la mirada atenta cap a Orient.

El significat de la gallina és diferent que el del gall.

De tots els animals domèstics, és un dels més útils per a l'home i un dels primers que va domesticar. La gallina personifica les virtuts domèstiques de la dona i la prosperitat familiar.

En el *Bestiari* apareix de dues maneres. D'una banda, com la gallina dels ous d'or, sempre blanca, que simbolitza la fecunditat perquè cova els ous. La fecunditat de la gallina es relaciona, arreu, amb el misteri de l'origen de la vida, perquè l'ou s'identifica, per la seva forma, amb el centre del món. D'altra banda, com és el cas de la gallina negra i satànica, s'utilitza en les pràctiques endevinatòries de la màgia i de la bruixeria, i és sacrificada a mitjanit per fer aparèixer el dimoni.

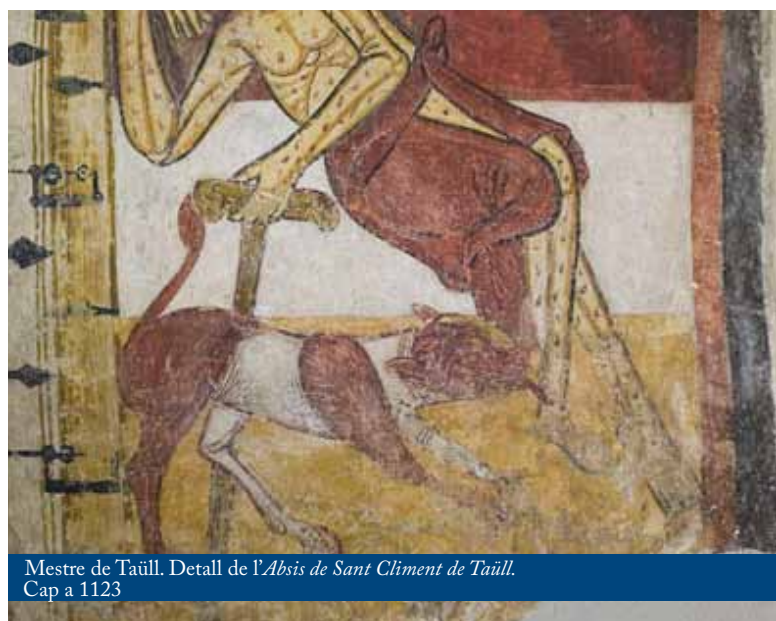
Gos

Una de les característiques més importants del gos és la de la seva relació amb l'home. A la prehistòria ja establien un intercanvi: l'home deixava que el gos s'alimentés de les restes del seu menjar i el gos, en agraïment, l'avisava dels perills exteriors tot bordant. Més endavant, el gos comença a acompanyar l'home quan surt a caçar. Se sap que els romans feien servir els gossos com a guardians de les cases, però no sembla que hi tinguessin gaire vinculació. Fins i tot a vegades els feien lluitar contra els gladiadors.

En la literatura medieval i en la mitologia general, el gos era tractat de tres maneres: com a animal combatiu i caçador, com a animal que simbolitzava la fidelitat i com a animal monstruós, relacionat amb el més enllà.

El gos de pastor tenia en principi la funció de vigilar i de defensar el ramat. Era ensinistrat per atacar les bèsties ferotges, com l'ós, la fura o el llop, però en cap moment s'utilitzava per fer maniobrar el ramat pel camp.

El gos és símbol de la fidelitat pel seu comportament, fidel, amb l'amo. A l'edat mitjana, el gos és definitivament domesticat i troba el seu lloc sota de taules i llits, o bé prop de la xemeneia, com a símbol de la fidelitat i de la devoció. A més, a molts sepulcres medievals el gos era representat sota els peus de les dames, com a emblema de la seva fidelitat. El *Bestiari toscà* també fa referència a aquest aspecte i dona el seu missatge moralitzant: «Així com el gos és fidel i lleial a les persones que el tracten bé,



Mestre de Taüll. Detall de l'*Absis de Sant Climent de Taüll*. Cap a 1123

nosaltres també hauríem de ser-ho amb el nostre benefactor, Jesucrist.»

La primera funció mítica del gos, universalment acceptada, és la de guiar les ànimes cap al més enllà. Després d'haver estat el company fidel en vida es converteix en el guia de l'ànima després de la mort, pel fet que està molt familiaritzat amb l'invisible. Per aquest motiu es troba representat en panteons egipcis i en sepulcres romans com a símbol de la mort. A l'edat mitjana encara es confiava que tenia un poder sobrenatural i que veia allò que l'home no veu. El folklore creia que el gos podia preveure la mort i els fantasmes. Es creia també que quan els gossos udolaven al vespre era perquè s'apropava la mort.

La literatura medieval i les descripcions dels viatgers s'interessen per l'aspecte monstruós del gos i pels atributs canins de certs monstres. Així, hi ha narracions que parlen d'éssers mig homes i mig gossos, monstres i dimonis amb característiques canines, etc.

El *Bestiari de Fournival* i el *Bestiari toscà* fan referència al desagradable costum que té aquest animal de devorar el seu propi vòmit i en fan una valoració negativa.

Iohannes. Taller de la Ribagorça. Frontal d'altar de Cardet. Segona meitat del segle XIII



La *Bíblia* parla del gos amb certa hostilitat. L'edat mitjana, en canvi, el mira amb una actitud més afable, com l'antiguitat cristiana, que el veu com a símbol de la fidelitat, com a guardià i com a guia del ramat. També pot simbolitzar o ser atribuït de la vigilància, la paciència, l'olfacte, l'amor, l'amistat, la caritat i la melangia.

A l'escena superior dreta del **frontal de Cardet (sala 6)** es troba la representació de la Nativitat, en combinació amb l'Anunci als Pastors, on apareix un àngel que s'adreça a un parell de pastors amb el seu ramat. Un dels pastors porta un gos lligat amb una corda, que es presenta de perfil, dret, recolzat sobre les potes de darrere i amb la cua aixecada.

En l'arc triomfal de **Sant Climent de Taüll (sala 7)** hi ha la figura del pobre Llàtzer i un gos de dos colors, blanc i marró, que li llepa les ferides dels peus, davant de la porta del ric Epuló, plena de forrellats. Aquesta pintura il·lustra la paràbola continguda a l'evangeli de sant Lluc (16,19-31): «Hi havia un home ric que anava vestit amb porpra i lli i celebrava cada dia uns grans banquets. Un pobre, de nom Llàtzer, estava ajagut al seu portal, tot ple de nafres i desitjava menjar de les sobres que queien de la taula; fins i tot els gossos venien a llepar-li les ferides.»

Griu

El griu és un dels animals fantàstics més representats a l'edat mitjana, l'origen del qual l'hem de trobar a les cultures de l'antiga Mesopotàmia. Es tracta d'un ésser híbrid inclòs en els bestiaris d'animals fantàstics. Compost per les parts de diferents animals, en totes les representacions se'l descriu –com podreu veure en el magnífic exemplar de griu que decorava el que fou una sala palatina del monestir de **San Pedro de Arlanza (sala 15)**– amb cap d'àliga, i cos, potes i urpes de lleó. El seu cos és d'una gran fortalesa i les seves urpes poden aixecar al vol un home armat i fins i tot un cavall o un bou, que sovint servirà d'aliment per a les seves cries. Segons algunes narracions el griu prové de l'Orient llunyà, segons d'altres de les muntanyes de la regió Hiperbòria –probablement situada, segons **Plini** el Vell, al nord d'Escòcia–, i encara en d'altres se'l situa als deserts de l'Índia, d'on no surt mai si no és que ha d'anar a buscar aliment.

El *Fisiòleg* ja ens parla d'aquest animal, i posteriorment els textos medievals de tipus didàctic, llibres de viatges o enciclopèdies en recullen la tradició. El coneixem també gràcies a la novel·la més contemporània: **Flaubert**, a les *Temptacions de sant Antoni*, va escriure sobre el griu en una de les desfilades de monstres més famoses de la literatura moderna.

El griu apareix sovint en textos en què es narren les aventures que els viatjants han de passar en terres estranyes. En el viatge de sant Brandan la bèstia s'apareix a un grup de pelegrins navegants que veuen

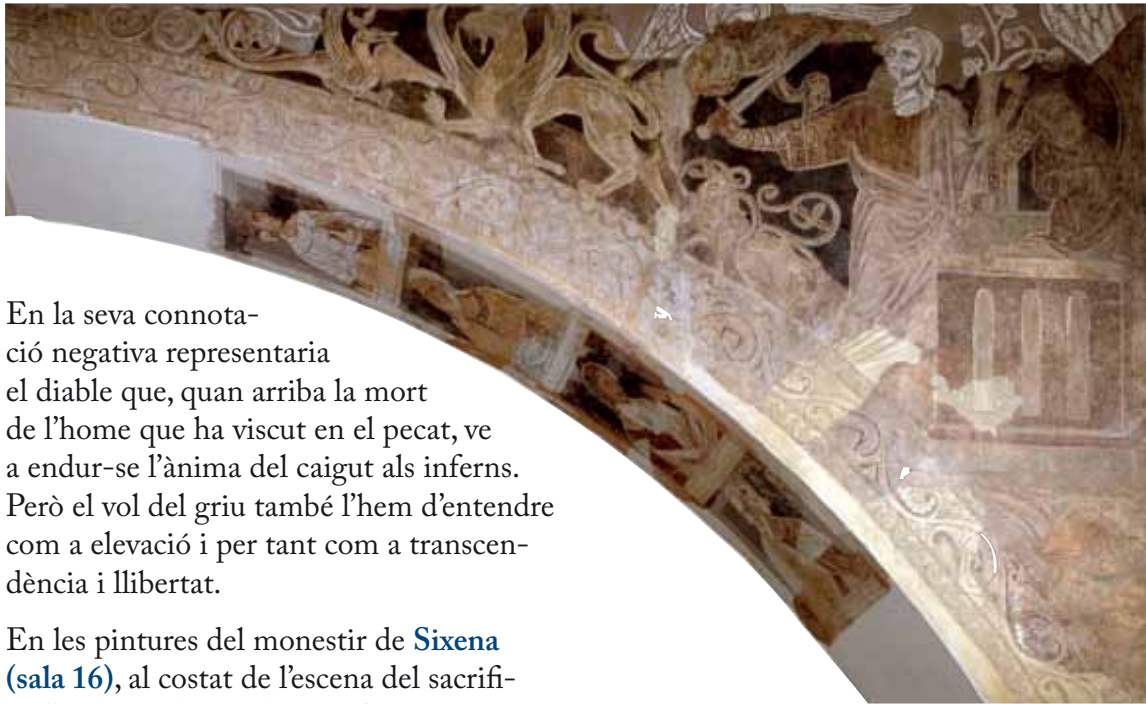


Anònim. castella. Burgos. *Pintures d'arlanza: Griu*. Cap a 1210

com un griu enorme, en flames, baixa del cel amenaçant amb les seves urpes esmolades el vaixell en el qual naveguen. Afortunadament apareix el drac, que lliura una dura batalla aèria contra el griu i el derrota. En altres episodis, com a la *Carta del preste Joan*, el griu ajuda els homes a traspasar volant el mar d'Arayane, que, a causa de les seves onades terribles, cap home s'atreveix a travessar. Segons consta en el *Llibre d'Alexandre* l'heroi va ser transportat pels cels per un grup de grius en un viatge imaginari a la recerca d'un castell encantat.

Una altra de les propietats del griu, a part de la de transportador aeri, és la seva funció de custòdia de tresors, especialment d'or i pedres precioses entre les quals l'àgata és de les més preuades per l'animal, que sovint guarda de la cobdícia dels humans en el seu propi niu. La funció de guardià la va recollir l'Occident medieval de la tradició mesopotàmica, en què els grius eren éssers que vigilaven l'arbre sagrat o Arbre de la Vida. És en aquest sentit que podríem entendre, encara que de forma parcial, la funció del gran griu de **San Pedro de Arlanza (sala 15)**. Originàriament estava situat a banda i banda d'una de les finestres de la sala palatina fent, possiblement, les funcions de protecció de l'estança reial.

Mestre de la sala Capitular de Sixena. Pintures de la sala Capitular de Sixena: sacrifici d'Isaac. Entre 1196-1208



En la seva connotació negativa representaria el diable que, quan arriba la mort de l'home que ha viscut en el pecat, ve a endur-se l'ànima del caigut als inferns. Però el vol del griu també l'hem d'entendre com a elevació i per tant com a transcendència i llibertat.

En les pintures del monestir de **Sixena (sala 16)**, al costat de l'escena del sacrifici d'Isaac, trobareu el griu afrontat a una mena de drac alat, en l'etern combat entre forces antagòniques.

Per acabar hauríem d'afegir una de les propietats més curioses del griu i que té a veure amb una de les parts de la seva anatomia: les urpes. En col·leccions i cambres de meravelles del Renaixement es fa esment de les urpes del griu com a sistema eficaç per poder localitzar certes metzines. Però no solament les col·leccions reials o nobiliàries disposaven d'aquest talismà: se sap, pel manuscrit sobre les *Propietats de les bèsties*, que a la Santa Capella de París penjava l'urpa d'un griu petit que un soldat havia tallat després d'haver lluitat contra les cries de la bèstia.

Guineu

Explica el *Fisiòleg* que la guineu és un animal astut, enganyós i hipòcrita. Quan té gana i no troba menjar es rebolca per terra vermella fins que sembla cobert de sang, s'estira panxa amunt, amb la boca oberta i traient la llengua, i aguanta la respiració per fer veure que és morta. Quan les aus rapinyaires s'hi acosten i es posen damunt seu per menjar-se-la, les ataca per sorpresa, s'hi aferra amb les dents i les devora cruelment.

La *Bíblia*, l'edat mitjana i el cristianisme veuen la guineu com a símbol de l'astúcia, de l'engany, de la hipocresia i del dimoni, que sempre va brut de pecat intentant enganyar els homes per endur-se'ls a l'infern.

El *Roman de Renart*, un poema èpic del segle XII, explica de manera humorística i satírica anècdotes d'animals. La guineu, que n'és la protagonista, predica als diferents animals. En el transcurs de la història és penjada per les gallines i, en la processó del seu funeral, apareixen l'ós, que porta l'aigua beneïda, el llop, que porta la creu, la llebre, que du el ciri, i el porc, el fèretre. El cérvol i el cabró celebren la missa i l'ase canta l'epístola sobre el missal que li aguanta el gat.

El *Fisiòleg* explica que sobre les aigües d'un mar d'Irlanda hi creix un arbre anomenat *bernatxa* que dona ocells com a fruit. Quan creixen, queden penjats a l'arbre pel bec fins que estan madurs i se'n desprenen. Aleshores, els que cauen a l'aigua viuen i els que cauen a terra moren. Això significa que cap home es regenera, ni pot ser perfecte, si abans no ha passat per l'aigua del

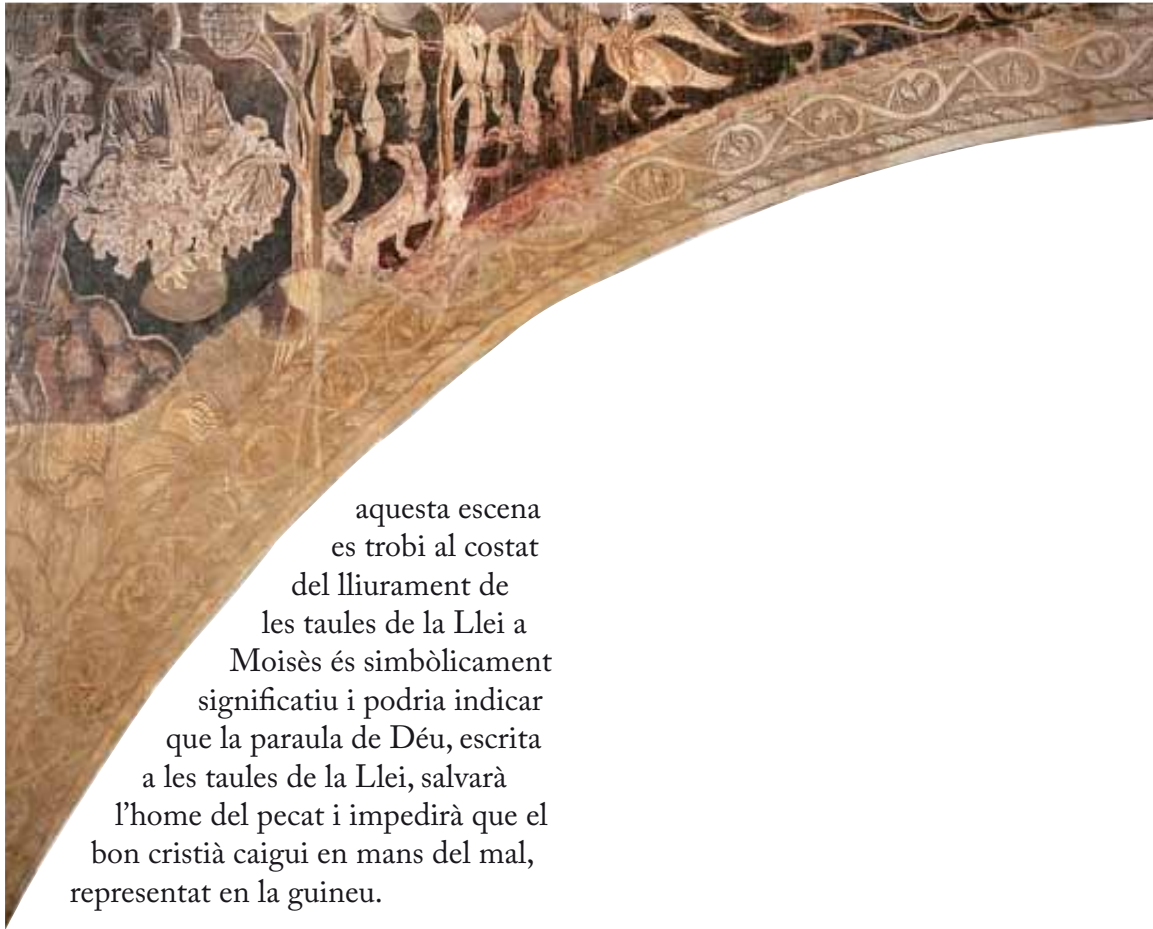


Mestre de la sala capitular de Sixena. Pintures de la sala capitular de Sixena: Moisès rep les Taules de la Llei. Entre 1196-1208

baptisme, i que els que no estan batejats estan perduts i morts. Aquest tema apareix en molts bestiaris anglesos del segle XIII, i el trobareu representat a les pintures de la **sala capitular de Santa Maria de Sixena (sala 16)**, en l'arc que il·lustra l'episodi del lliurament de les taules de la Llei a Moisès. Aquí es veu un tronc d'arbre que es bifurca en dues branques amb sis aus penjades pel bec, disposades simètricament i formant un triangle, tres a cada branca. Sota l'arbre, en actitud expectant, hi ha la guineu, que se les mira amb el cap girat i que sembla que esperi que caiguin a terra per devorar-les.

Aquests arbres fantàstics i exòtics que provenen de països estranys, que parlen o bé que donen animals com a fruit, ja eren descrits pels àrabs des del segle VIII. Probablement tenen relació amb el concepte medieval del «món al revés» i de l'absurd, portats pel sentiment de la proximitat de la fi del món i de la impossibilitat de l'existència. Es pot relacionar aquest arbre de Sixena amb la simbologia del pecat per diferents motius: primer perquè són sis ocells i a l'*Apocalipsi* aquest nombre és el del pecat i el de la Bèstia (Ap 13,18); segon, perquè les aus podrien representar les ànimes dels innocents, víctimes de la voracitat i de l'astúcia de la guineu i evocar així el setge del mal i del pecat. El fet que

Mestre de la sala capitular de Sixena. Pintures de la sala capitular de Sixena: Moisès rep les Taules de la Llei. Entre 1196-1208



aquesta escena
 es trobi al costat
 del lliurament de
 les taules de la Llei a
 Moisès és simbòlicament
 significatiu i podria indicar
 que la paraula de Déu, escrita
 a les taules de la Llei, salvarà
 l'home del pecat i impedirà que el
 bon cristià caigui en mans del mal,
 representat en la guineu.

Harpia

L'harpia és un ésser híbrid que a voltes els autors representen en forma d'euga o de dona euga, altres vegades en forma de cavall o d'home amb cos de lleó, ales de serp i cua de cavall. Els seu aspecte tradicional, però, és el de dona ocell amb unes urpes molt esmolades i que segons diuen els textos fa una olor insuportable.

Són animals extremament cruels, maten qualsevol home que puguin trobar en el seu camí i un cop han comès l'assassinat es dirigeixen cap a l'aigua, on veuran la seva imatge reflectida. És aleshores, quan s'adonen que han matat, que s'omplen de tristesa, dolor que anirà renovant-se cada cop que vegin la seva imatge reflectida en l'aigua. Per aquest motiu sovint les harpies són considerades com a representants dels vicis en una doble lectura, com a culpa i com a càstig.

Algunes harpies literàries, les *d'Amades et Ydoine*, prediuen el destí, però totes elles són considerades de forma molt negativa. El seu caràcter repugnant, devorador i aeri les relaciona amb els inferns i amb el vent, també amb el transport de l'ànima.

Són éssers teutònics, filles de la terra. En moltes de les seves representacions predomina el principi femení: cap, cos i extremitats de dona amb ales. Aquesta imatge, però, aviat es simplificarà: cobrarà més importància el seu caràcter aeri i la seva part femenina quedarà reduïda al cap. Se les ha considerat, de forma més àmplia, com a al·legories o personificacions dels vicis i com a dones harpies se les ha relacionat amb el vici de la cobdícia.



Anònim. Catalunya-Aragó. Taller de la ribagorça. *Biga de Cardet*. Mitjan segle XIII

Sovint les veiem associades a les figures dels grius, dels lleons i dels dragons, com a guardians de l'Arbre de la Vida. Afrontades a un personatge armat en una escena de combat, com la que podeu veure a la **biga de Cardet** (actualment a les reserves) ens recorda l'etern combat psicomàtic entre els vicis i les virtuts.

Llangardaix i Salamandra

El llangardaix és un animal que es caracteritza perquè sempre busca el sol. Un cop el troba, pot estar-se quiet al mateix lloc molta estona, gaudint-ne. D'aquí ve que aquest animal signifiqui la mandra. També simbolitza l'ànima que busca la llum i, un cop trobada, es queda en un estat d'èxtasi contemplatiu del qual no es vol distreure.

Diu el *Fisidleg* que, quan el llangardaix envelleix, va perdent visió fins que es queda cec i no pot veure el sol. Aleshores el seu instint el porta a buscar una paret que estigui orientada a l'est i es fica dins d'una esquerra del mur esperant l'alba. Quan surt el sol, li cura els ulls i l'animal queda renovat.

Els homes, quan ens sentim vells i el nostre cor s'enterboleix, ens hem de comportar de la mateixa manera: hem de buscar el sol de la justícia, Nostre Senyor Jesucrist, que ens obrirà els ulls de l'esperit.

Al **baldaquí de Toses (sala 7)**, a l'interior dels carcanyols, hi ha un llangardaix de sis potes.

Hi ha un altre animal molt semblant al llangardaix que el *Fisidleg* tracta conjuntament, la salamandra, de la qual explica que és d'una naturalesa tan freda que pot viure enmig del foc sense cremar-se. Diu que aquesta característica es deu al fet que, quan s'espanta, traspua un líquid lletós que la protegeix del foc un instant abans de morir. Aquest fet també s'explicaria perquè és un animal que viu i que hiverna en els troncs morts i secs, dels quals, quan es cremen, surt aparentment incòlume durant uns moments.



Anònim. Catalunya. Taller de la Seu d'Urgell del 1200. *Baldaquí dit de Toses*. Primer terç del segle XIII

Sant Agustí diu que és la personificació del condemnat a l'infern, on patirà eternament les seves flames sense consumir-se.

Plini i **Sant Isidor** comenten també que té un verí molt poderós, capaç de matar molts animals alhora. D'altra banda, segons el *Bestiari de Beauvais*, simbolitza la castedat, perquè no té sexe i no sucumbeix davant les flames ardents de la passió i de l'amor carnal.

En la iconografia medieval representa el just que no perd mai la pau d'esperit i la confiança en Déu enmig de les més terribles tribulacions. Isaïes diu que l'home que tingui fe podrà passar entremig del foc sense cremar-se, i també sant Pau comenta que els fidels a Déu, amb la seva fe, venceran el foc i els lleons.

Lleó

El lleó és el primer animal del qual parla el *Fisiòleg*, que el considera rei de tots els animals. Ja des de l'antiguitat fou una figura molt popular –popularitat que s'estengué en bestiaris i faules al llarg de tota l'edat mitjana–, que va adoptar una gran varietat de caràcters.

Però no solament se'l va conèixer pels textos literaris o per les gestes que narraven joglars i trobadors, sovint fou regal molt estimat entre la reialesa i va formar part de les seves col·leccions més preuades. Així se sap que durant el segle XII, el rei **Enric I d'Anglaterra** guardava en el seu parc de Woodstock, prop d'Oxford, una col·lecció de lleons que més tard fou traslladada a la Torre de Londres.

Animal d'expressió ardent, el seu poder radica en el cap, que es cobreix amb una gran cabellera rinxolada. Les potes davanteres són llises i àgils, i els peus, gruixuts, tenen ungles llargues i corbades. Presenta un coll gros i el seu pit és quadrat, valent i agressiu. Té una gran cua acabada en un plomall amb el qual esborra les seves pròpies petjades despistant d'aquesta manera els seus possibles caçadors.

Personificació de Crist i símbol de la seva resurrecció, el lleó és rei de reis i és en aquest sentit que el *Gènesi* (Gen 49,10) proclama Crist Lleó de Judà a qui reten homenatge totes les nacions. Segons els bestiaris medievals els cadells de lleó, quan neixen, no donen cap senyal de vida durant tres dies, i és gràcies a l'alè que l'animal insufla als seus fills que aquests reneixen a la vida. La mort aparent dels petits lleonets



Anònim. Catalunya-Aragó. Taller de la ribagorça. Detall de *Biga de Cardet*. Mitjan segle XIII

representa els dies que Crist va restar a la tomba, i el seu naixement és la imatge de la resurrecció.

Una altra de les característiques del lleó és que dorm amb un ull obert en permanent vigilància, de la mateixa manera que Crist vetlla constantment per les ànimes dels homes.

Però el lleó és també la imatge de Satan, eterna dualitat entre bé i mal a la qual ressonen molts dels animals que apareixen en els diferents bestiaris medievals. El podem veure perseguint cérvols o gaseles, que són la representació de les ànimes humanes per les quals es prega en l'ofici dels morts: «Lliberta-les, Senyor, de les urpes del lleó i que no siguin engolides pel monstre infernal.» El lleó, en el seu rol malèfic, és sovint la representació del pecat capital de l'orgull i la còlera; també pot representar el dimoni i l'heretgia.

El combat psicomàtic, és a dir entre les forces de Déu i Satan, el trobem magníficament representat en els dos lleons afrontats de la **biga de Cardet** (actualment a les reserves). Si aguditzeu la mirada podreu veure com un dels dos, el ros, aixeca les seves potes davanteres cap a l'altre, negre i coronat com a rei de les tenebres.

Anònim. Catalunya-Aragó. Taller de la ribagorça. *Biga de Carràzet*. Mitjan segle XIII



En algunes ocasions es representa el lleó engolint un personatge. Observeu el **pilar de Camarasa (sala 8)** i hi trobareu en una de les seves cares un lleó en actitud de devorar un petit personatge. Com a animal andròfag fa en la seva víctima una veritable metamorfosis: fent-la passar a través de la mort, aquesta assoleix la resurrecció representada, en el pilar, en la figura d'una au que s'eleva.

Finalment trobareu la representació del lleó a les bases del **baldaquí de l'església del monestir de Santa Maria de Ripoll (sala 8)**.

Anònim. *Cap de lleó de Ripoll*. Segon terç del segle XII



Llop

Per a la imaginació occidental l'animal més ferotge de tots és el llop. Des de l'antiguitat, passant per l'edat mitjana i fins avui és el símbol de la ferocitat, de la crueltat, de la hipocresia i de la voracitat i, sobretot per als infants, del terror.

Té una sèrie de característiques que l'identifiquen amb el dimoni. Aquests trets són la seva incapacitat per girar el cap, el silenci que guarda mentre s'apropa a la presa, la crueltat, el càstig que s'autoinfligeix mossegant-se la pota si la seva caça queda frustrada, el costum d'anar a buscar l'aliment lluny d'on amaga els cadells i la facultat de deixar perplex i mut l'home quan el mira.

El tema del llop és universal i s'associa a les profunditats de les coves o a l'espessor del bosc. És el devorador dels nens perduts, tal com passa al conte de *La caputxeta vermella*. La boca del llop és la nit, la caverna, l'infern. Cal recordar l'expressió popular «fosc com una gola de llop», o el conte de la Caputxeta quan diu: «Àvia, quina boca i quines dents tan grans que tens!»

Considerat un gos salvatge, encara que apareix abans que aquest en els bestiaris, sempre ronda les societats humanes com un esperit temorós, del qual es pot esperar qualsevol cosa. Com el gos, el llop és un devorador de carn, un carnisser salvatge, un monstre devorador.

També sembla haver-hi una associació entre la mossegada devoradora del llop i la por al temps que passa d'una manera voraç i destructora.



Un altre fenomen lligat a aquest animal és el de la llicantropia, l'home que viu aïllat i que es transforma periòdicament en llop, que s'alimenta de preses més dèbils i que udola a la Lluna. Durant l'edat mitjana es creia amb fermesa en aquest fenomen. Encara que **Plini** el desacredita, no serà fins al segle XVIII que es rebutjarà totalment. Clébert comenta, però, que hi ha una «licantropia cerebral», de la qual tenim un famós exemple a la *Bíblia*. Es tracta de la metamorfosi del rei **Nabucodonosor II**, que va ser expulsat d'entre els homes i va menjar herba com els bous, el seu cos es va cobrir de plomes com l'àliga i les seves ungles es van convertir en urpes.

A **Santa Maria de Taüll (sala 9)**, en un espai triangular a la part superior de la lluita de David i Goliat, s'hi representa una escena simbòlica: un llop empaitant una gasela. Aquesta persecució és una clara al·lusió a les dificultats que passa el cristià fins que arriba al Judici de Déu. La gasela és dibuixada de perfil, saltant uns obstacles. Darrere seu, el llop la persegueix amb la boca oberta i ensenyant les dents. Dues aus completen l'escena: l'una un voltor, l'altra, més difícil d'identificar, podria fer referència a la pedra *eutòcia* que, com va ajudar David a vèncer Goliat, potser ajudarà l'home a vèncer el Dimoni.

Moltó

És el mascle castrat de l'ovella. Té dues banyes buides, arrugades transversalment i enrotllades en espiral. El seu cos és cobert per una llana espessa de color blanc. És un animal domèstic molt preuat per la seva carn i per la seva llana.

Es pot trobar un exemple escultòric a la **dovella de Ripoll (sala 8)**, peça elaborada en pedra sorrenca. Està molt ben conservada, cosa que permet de distingir l'excel·lent qualitat del relleu, on s'ha representat un cap humà, de trets monstruosos, cobert amb un casc, que vomita o devora un moltó, el qual queda atrapat per una boca immensa amb moltes dents. En tota la peça es reconeix un excel·lent dibuix de línies que intentaria explicar les diferents textures, com el cos llanós del moltó, els cabells, el bigoti de l'home i l'ornamentació del casc.

Anònim. *Dovella de Ripoll*. Segon terç del segle XII



Anònim. Detall de: *Dovella de Ripoll*. Segon terç del segle XII

Es tracta d'una escena fantàstica, amb un fort contingut simbòlic, en què el tema de l'enfrontament entre l'home i l'animal és molt evident. Aquest tema, freqüent en el romànic, es redueix aquí a una idea de sacrifici. Això s'explica a través del cristianisme, que sempre ha relacionat el moltó amb el sacrifici. També podria significar l'enfrontament entre el bé (moltó) i el mal (l'home amb casc), perquè l'aspecte monstruosos del cap explicaria el simbolisme en sentit negatiu: les celles unides, que emmarquen els ulls damunt del nas, les orelles punxegudes i la gran boca plena de dents li confereixen un aspecte demoníac.

En el sacrifici d'Isaac del **pilar de Camarasa (sala 8)** un àngel subjecta amb una corda un moltó i el transporta fins al lloc del sacrifici. També al capitell MNAC/MAC 24018 (actualment a les reserves) es veuen quatre moltons, representats de mig cos, que semblen sortir de darrere de les fulles d'acant. En els seus caps es distingeixen la cornamenta robusta i els ulls allargassats; la llana del lloç està figurada en forma de línies paral·leles.

Ovella

És l'atribut de la caritat. Per als teòlegs és la imatge perfecta de la dolcesa perquè es deixa prendre els seus béns més preuats, la llana i la llet, sense oferir cap tipus de resistència.

Dins de la iconografia cristiana, l'ovella representa l'apòstol, i així la trobem als mosaics i als sarcòfags dels primers temps. L'origen d'aquest símbol es troba en la paraula de Crist, quan distingeix entre els anyells, que representen els fidels, i les ovelles, que són els apòstols. El seu simbolisme no es diferencia gaire del de l'anyell.



Iohannes. Taller de la Ribagorça. Frontal d'altar de Cardet. Segona meitat del segle XIII

En la representació de l'Anunci als Pastors del **frontal de Cardet (sala 6)** es pot veure un ramat format per set ovelles, disposades entre les figures i el paisatge en una posició inclinada a fi d'expressar el moviment dels animals pasturant. Es tracta d'animals domèstics que s'incorporen a les escenes de la vida quotidiana.



Iohannes. Taller de la Ribagorça. Detall frontal d'altar de Cardet. Segona meitat del segle XIII

Pantera

La pantera medieval té les característiques d'un felí i la majoria de les il·lustracions que coneixem la pinten com un gat, amb urpes, cua llarga i orelles curtes. Els seus peus sovint presenten ungles, però la seva pell no és de color negre. Tots els textos fan esment dels colors variats del seu pelatge com una de les característiques que destaquen. Altres especifiquen que la seva pell està coberta per unes taques blanques i negres que a manera d'ulls cobreixen tot el cos; en allò que tots els autors estan d'acord és en la seva bellesa.

Es diu de la pantera que és un animal pacífic i intel·ligent, amiga de tots els animals. Quan ha saciat la seva gana es retira al seu cau i dorm durant tres dies, al tercer jorn es desperta i crida amb una gran veu deixant anar un suau perfum amb el qual atreu tots els animals del seu voltant, tret del drac i de la serp, que són els seus enemics.

Segons una de les versions del *Fisidleg* del segle XII la pantera només pot tenir cries un cop a la seva vida. La raó d'aquest fet és que les cries, arribat el moment del part, esquincen el ventre prenyat de la mare per poder-ne sortir. Per aquest motiu quan l'animal és fecundat de nou la nova llavor no pot adherir-se a les parets ferides del primer part. **Plini** ja creia que tots aquells animals que posseeixen urpes esmolades no podien tenir cries amb gaire freqüència, ja que el moviment dels cadells a l'interior del ventre de la mare podia provocar-li ferides irreversibles.

En la literatura medieval constitueix un dels símbols de Crist: de la mateixa mane-



Mestre de Boí. Pintures de Boí: Quadrúpede amb flor de lis. Cap a 1100

ra que la pantera és multicolor, Crist té una gran varietat de virtuts. És bella i David va dir de Jesucrist que era el més formós dels fills de l'home. Però la característica més comuna en tots els textos literaris és el seu alè perfumat, el qual representa la veu de Crist, que, un cop ressuscitat, crida tots els homes i la paraula del qual arriba a tots els llocs de la terra. De la mateixa manera que la serp fuig de l'olor de la pantera els incrèduls rebutgen la paraula autèntica i perfumada del bon predicador.

A les pintures de **Sant Joan de Boi (sala 2)** trobareu un animal de les característiques de la pantera: quadrúpede de cap petit, cua llarga, acabada en cap d'animal, orelles curtes; destaca la seva pell esquixada de taques de color blanc i negre i l'alè en forma de flor de llis.

Si l'alè de la pantera ha identificat la figura de l'animal amb Crist, la seva pell ocellada, plena d'ulls, ha servit a l'ascetisme cristià com a model i representació d'un dels instints naturals de l'home, la concupiscència dels ulls.

Paó

Les diferents representacions del paó demostren que fou un ocell molt conegut durant l'edat mitjana. **Alexandre Magne** el va conèixer a l'Índia i, meravellat per la seva bellesa, va amenaçar de castigar aquell que s'atrevis a matar-lo. A Grècia s'havia de pagar per veure'ls i durant molt de temps, fins i tot en temps medievals, foren objecte d'exhibició.

Els bestiaris el descriuen com una au amb cap en forma de serp, coronat per unes plomes a manera de cresta, entre les quals, als deu anys, sorgeix una pedra preciosa. El pit i les ales són de color safir, i la cua, on destaquen unes taques en forma d'ulls, mostra una gran varietat de colors. Els naturalistes **Aristòtil** i **Plini** remarquen el fet que els paons, quan arriba l'hivern, perden les seves belles plomes, que renovaran a la primavera. També fan esment de les característiques de la seva carn. Sembla que fou un patrici romà el primer a matar un paó per tal de menjar-se'n la carn. Els autors del temps de **sant Agustí** en destaquen la duresa, difícil de cuinar, però sobretot la incorruptibilitat.

Aquesta última característica fou el que va portar els cristians a presentar aquesta au com a símbol de la immortalitat. La pèrdua de les plomes a l'hivern fou associada a la idea de renovació i per tant de



Anònim. Catalunya-Aragó. Taller de la Ribagorça. *Biga de Cardet*. Mirjan segle XIII



Mestre de Santa Maria de Taüll. *Pintures de Santa Maria de Taüll: paons abeurant-se d'un calze*. Cap a 1123

resurrecció. El paó, doncs, esdevé imatge de Crist, símbol de la resurrecció i com a tal apareix associat a la idea d'Eucaristia. Les imatges dels paons bevent del vas eucarístic, que podeu veure a les pintures de **Santa Maria de Taüll (sala 9)** i centren la composició de la **biga de Cardet** (actualment a les reserves), ens parlen de la seva doble naturalesa: la incorruptibilitat i la immortalitat, adquirides gràcies a l'aliment de l'Eucaristia. De la mateixa manera el fidel amb l'àpat eucarístic del cos i de la sang de Crist trobarà el ferment de la seva incorruptibilitat.

La seva manera de caminar i el gust per l'exhibició de la seva cua, que amaga quan sap que no és observat, fan d'aquest animal emblema de l'orgull. S'avergonyeix de la pèrdua de les seves plomes quan arriba l'hivern i s'amaga en llocs on no pugui ser trobat. La seva cua amb tants ulls el fa, d'altra banda, símbol de la vigilància.

Peix

Els peixos, segons alguns textos medievals, formarien part del grup d'animals que els autors denominen genèricament bèsties. En alguns bestiaris precedeixen les serps i en d'altres hi van darrere. En la classificació que fa **Sant Isidor** dels animals els peixos eren coneguts com a rèptils, perquè segons l'autor de les *Etimologies* tenen la seva mateixa forma. Hem de tenir en compte, però, que el grup dels rèptils en època medieval era molt més ampli que l'actual i incloïa fins i tot criatures amb potes i ales.

Es destaca en alguns manuscrits que els peixos foren el segon grup d'animals anomenats en el moment de la creació i que a causa d'aquesta circumstància en algunes ocasions van prendre el nom d'alguns animals terrestres que ja havien estat creats; altres vegades, però, se'ls va anomenar pel seu color. En la seva diversitat de formes i grandàries, reals o fantàstiques, els peixos ocupen un lloc en els bestiaris llatins i francesos.

Anònim. *Lipsanoteca de Taüll*. Finals del segle XI – inicis del segle XII



Anònim. Detall de la *Lipsanoteca de Taüll*. Finals del segle XI – inicis del segle XII

En tots els textos es destaca dels peixos que neden, que són nets i que no tenen sang, la qual cosa els fa animals purs i és per això que moltes cultures els han sacralitzat, per exemple el cristianisme. Per als primers cristians el peix fou emblema de l'Eucaristia i com a tal apareixia a moltes de les pintures de les catacumbes. L'edat mitjana ha recollit aquesta tradició en què el peix normalment apareix associat a Crist o a l'Eucaristia. Com a símbol de Crist el podreu trobar a l'intradós de la porta lateral de l'església de **Santa Maria de Taüll (sala 9)**, on dos peixos afrontats i pintats de forma molt esquemàtica donen pas a l'interior de l'església. La seva relació amb l'Eucaristia la veureu clara en els petits peixos pintats en la **lipsanoteca de Sant Climent de Taüll (sala 7)**. La lipsanoteca era un dels recipients que es feia servir per contenir relíquies i que sovint prenia part, com a atuell litúrgic, en la consagració de l'altar, on té lloc el sacrifici de l'Eucaristia.

Per acabar, a les pintures de **Sant Pere de Sorpe (sala 11)** els peixos apareixen enredats entre les xarxes de la barca de l'Església en una representació sintètica de la pesca miraculosa en el mar de Tiberíades (Jn 21,1-14) i de la missió de sant Pere com a pescador d'homes.

Mestre del judici final. *Pintures de Santa Maria de Taüll: peixos flaquejant una creu.* Després de 1123



Finalment cal dir que per la seva forma fusiforme i la seva textura viscosa el peix és també un símbol fàl·lic i demoníac. De la mateixa manera que l'au representa l'elevació i la infinitud de l'espai, el peix simbolitza el misteri de les aigües primordials.

Segon Mestre de Sorpe. *Pintures de Sorpe: Maria entre l'Església i la Sinagoga i Barca de l'Església.* Mitjan segle XII

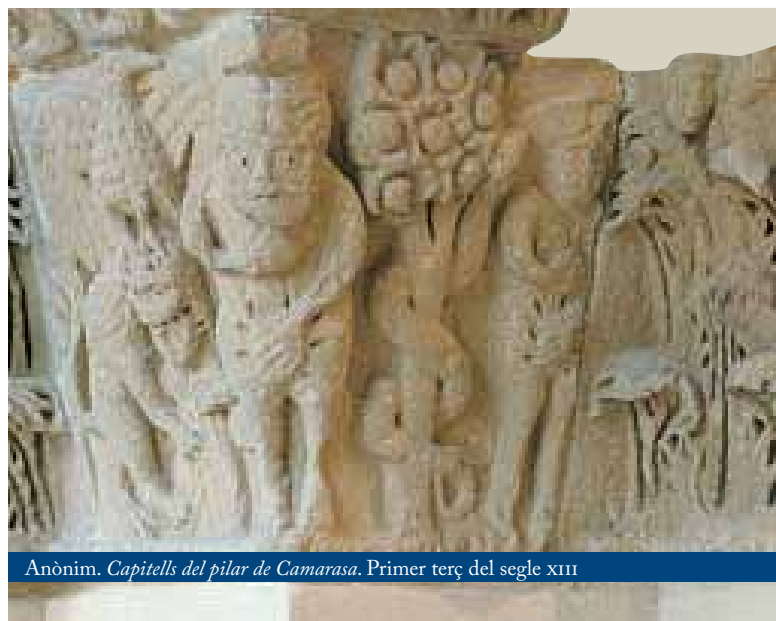


Serp

En la iconografia cristiana la serp és un dels animals simbòlics més importants i més complexos. El seu simbolisme és fonamentalment malèfic i negatiu perquè va ser protagonista del pecat original i va representar el dimoni; també perquè apareix a les escenes del Judici Final com a representació de l'infern i com a personificació del mal. Només en pocs casos fa referència a Crist i adquireix un sentit més positiu: per exemple, en l'episodi de la serp de bronze que va enlairar Moisès en el desert per a la salvació del poble elegit i que es va convertir en el símbol de Crist crucificat (Jn 3,14). Com diu la *Bíblia*, també és l'emblema de la prudència: «Sigueu, doncs, astuts com les serps, però candorosos com els coloms» (Mt 10,16), per esdevenir d'aquesta manera, segons el *Fisidleg*, la imatge del pecador regenerat.

El seu caràcter ambivalent es confirma pel significat del seu nom hebreu, *shet*, que vol dir, d'una banda, fonament, i de l'altra, ruïna.

El capítol 3 del *Gènesi* explica que la serp era el més astut de tots els animals salvatges que Déu havia fet i que va temptar Adam i Eva en l'episodi del pecat original. Es converteix en el símbol del dimoni, l'enemic principal de Déu, i per això es troba representada enroscada a l'Arbre de la Vida, en forma d'espiral ascendent, que s'interpreta com la rebel·lió contra Déu. En el **pilar de Camarasa (sala 8)** i a **Sixena (sala 16)** es pot veure la representació del pecat original d'Adam i d'Eva, que són



Anònim. *Capitells del pilar de Camarasa*. Primer terç del segle XIII

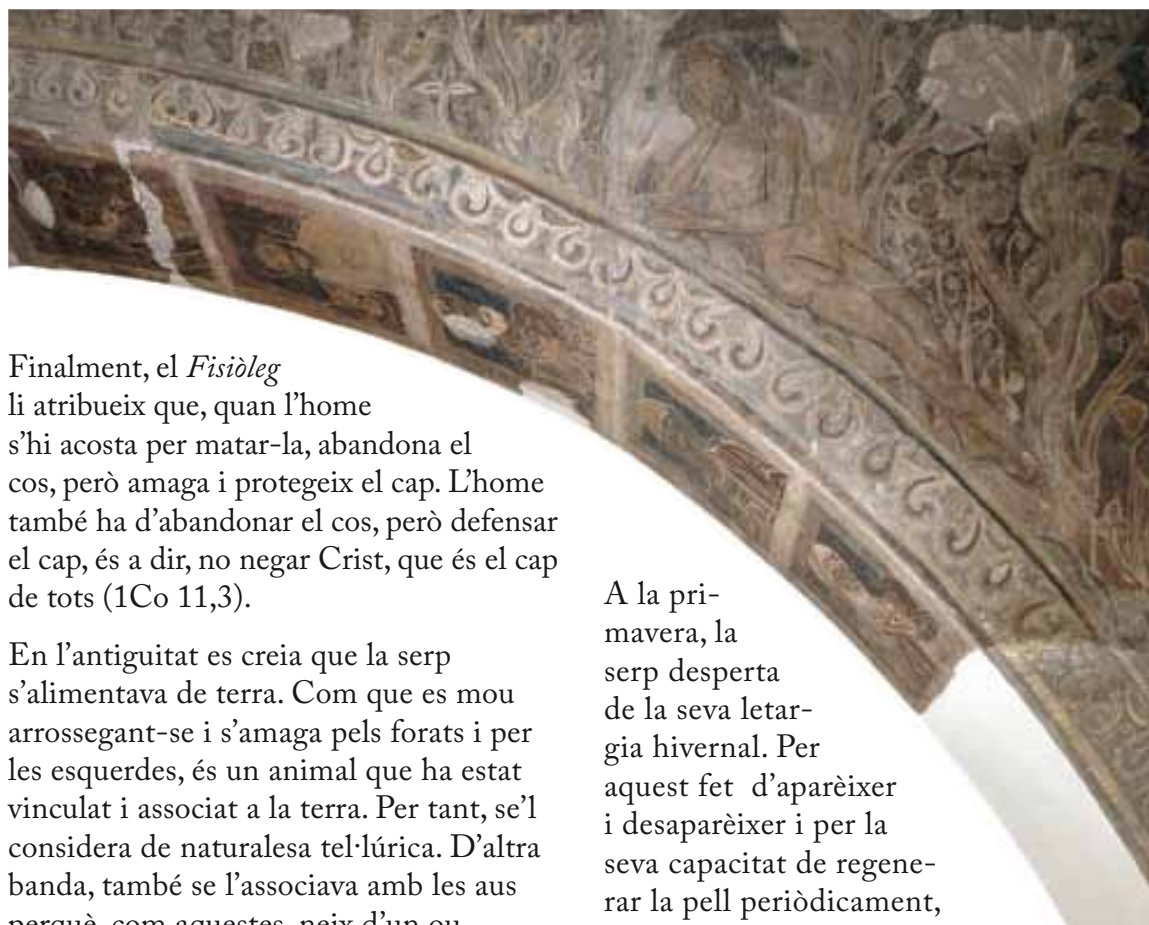
a banda i banda de l'Arbre de la Vida, al tronc del qual es cargola la serp.

El fet de mudar la pell la fa símbol de renovació, de resurrecció i d'immortalitat. Com diu el *Fisidleg*, quan envelleix i vol rejuvenir fa dejuni durant quaranta dies fins que la pell se li desenganxa de la carn. Aleshores busca entre les parets d'una pedra gran una esquerra, on es frega per abandonar la pell vella i d'aquesta manera renovar-se. Així també el cristià busca la pedra espiritual, que és Crist, i el camí que condueix a la vida.

La segona peculiaritat que li atribueix el *Fisidleg* fa referència al seu verí: quan va al riu a beure aigua, el deixa al cau. Així, quan el cristià va a l'església, ha de deixar els vicis terrenals. El verí de la serp, que pot causar la mort, és també el remei que en cura els efectes. És, per tant, allò que mata i que alhora vivifica i guareix.

El tercer tret és que té por i fuig de l'home nu, però, en canvi, l'ataca si va vestit. Això també té un sentit espiritual: mentre Adam va anar nu pel Paradís no es va atrevir a atacar-lo, perquè estava net de pecat, però quan es va vestir de mortalitat i es va cobrir de vicis, es va llençar contra ell (Dn 13,52).

Mestre de la sala capitular de Sixena. Pintures de la sala capitular de sixena: pecat original. Entre 1196-1208



Finalment, el *Fisiòleg* li atribueix que, quan l'home s'hi acosta per matar-la, abandona el cos, però amaga i protegeix el cap. L'home també ha d'abandonar el cos, però defensar el cap, és a dir, no negar Crist, que és el cap de tots (1Co 11,3).

En l'antiguitat es creia que la serp s'alimentava de terra. Com que es mou arrossegant-se i s'amaga pels forats i per les esquerdes, és un animal que ha estat vinculat i associat a la terra. Per tant, se'l considera de naturalesa tel·lúrica. D'altra banda, també se l'associava amb les aus perquè, com aquestes, neix d'un ou.

La fascinació de la seva mirada fixa i captivadora i la seva vida subterrània la fan un símbol de la força vital, dels coneixements ocults i dels secrets de la vida que sorgeixen de les profunditats. En l'art romànic, moltes vegades se la representa amb banyes, que indiquen poder i fecunditat. Respecte al seu xiulet, hi ha una superstició de tipus escatològic que l'interpreta com a anunciador del Judici Final.

A partir del seu moviment ondulant i del fet que, quan reposa, s'enrotlla en forma d'espiral, s'interpreta la serp com una espiral viva que expressa la força vital que prové de les profunditats. Durant l'edat mitjana és representada molt sovint amb el cos formant tres voltes d'espiral, corresponents als tres nivells de la jerarquia medieval.

A la primavera, la serp desperta de la seva letargia hivernal. Per aquest fet d'aparèixer i desaparèixer i per la seva capacitat de regenerar la pell periòdicament, se la relaciona amb la lluna i amb la dona. Moltes cultures decoren la serp amb rombes, emblemes de la vulva femenina. A la mitologia grega i a la mesopotàmica es vinculava la serp amb la fertilitat femenina i se'n relacionava la mossegada amb la menstruació. En la iconografia romànica es troba molt sovint la representació de la serp mossegant els pits d'una dona, com a símbol de la luxúria, mentre que l'home amb serps evoca el condemnat.

La serp mossegant-se la cua és símbol de l'eternitat, ja que la forma circular no té ni principi ni fi i es la més perfecta de totes les figures. C. d'Alexandria explica que els pagans representen el temps amb una serp, perquè és llarga, ràpida de moviments i silenciosa en el seu progrés.



Hi ha diferents tipologies de serps. L'amfisbena, molt ràpida i amb els ulls lluents, que té dos caps –l'un al lloc corresponent i l'altre a la cua– i que pot mossegar per les dues bandes. L'ouroboros és la serp que es mossega la cua, de la qual es creia que, devorant-se a si mateixa, recuperava les forces que li garantien la vida; per tant, és símbol del temps etern. I la serp bicèfala, amb dos caps, com la que hi ha representada a **Santa Maria de Taüll (sala 9)**, en l'arc de la porta lateral, amb el cos formant tres nusos.

Molts dels bàculs romànics acaben en forma de serp o de drac. L'espiral del bàcul és deguda al nombre àuric, de la mateixa manera que moltes altres formes naturals, i és el símbol de la santedat. En el **bàcul de Mondoñedo (sala 16)**, a la part del fust, es poden veure aplicades tres figures de serp en vertical i de cap per avall que cargolen la cua en forma de voluta i que tenen sobre el llom quatre pedres blaves incrustades. També a la terminació del mànec es descobreix un cap de serp, amb el ulls de pasta de vidre.

Els **bàculs (sala 16)** presenten serps aplicades i disposades de manera invertida que acaben fent una voluta que s'uneix al

bàcul mitjançant una forma vegetal. Les serps tenen sobre el llom ornamentacions diverses i la textura del bàcul intenta de reproduir les escates de la pell de la serp.

A **Santa Maria de Taüll (sala 9)**, en l'escena de l'Infern, es poden observar serps que es mengen les extremitats de les figures. A la columna adossada al mur que hi ha més a prop es veuen tres serps que formen nusos amb el cos. També hi ha una serp en el **frontal de Gia (sala 6)**, en l'escena que il·lustra l'últim moment de la vida del sant Martí, quan se li apareix el dimoni, de constitució humana i trets d'animal, amb una serp a les mans com a símbol del pecat. Finalment, a **Sant Joan de Boí (sala 2)**, a l'intradós d'un arc de separació de les naus, queden restes d'un cap de víbria que reconeixem per la inscripció que l'acompanya.

Sirena

Segurament coneixeu la sirena gràcies als relats d'aventures d'**Ulisses** i el seu enfrontament amb **Escil·la**, però fou també un dels éssers híbrids més populars durant l'edat mitjana. És representada de dues maneres: com a criatura meitat dona i meitat ocell, seguint models de l'antiguitat l'origen dels quals hem d'anar a buscar a l'Egipte antic, o, la més coneguda, meitat dona i meitat peix, figura de tradició asiàtica que es va difondre a partir del segle VIII pel *Liber monstrorum* i que es va imposar en el món occidental durant els segles XI i XII. *El Fisiòleg* només en descriu el primer tipus, però els bestiaris que circularen posteriorment recolliren ambdues tradicions.

Els autors de l'antiguitat i els primers pares de l'Església les descriuen de diferent manera. **Ovidi** en parla com a ocells, **Homer**, a l'*Odissea*, XII, 166, fa referència a la seducció del seu cant. Foren escriptors posteriors com **Virgili** i **Horaci** els qui van descriure la sirena com a dona peix. **Plini** comenta de la sirena que és un peix que prové de l'Índia, mentre que **Sant Isidor**, a les *Etimologies*, en descriu tres menes: una que cantava amb la seva veu, l'altra amb la flauta i la tercera amb una lira.

En allò que tots els textos estan d'acord és en el seu talent musical, i els mateixos artistes les representen tocant diferents instruments musicals que en simbolitzen l'encant i el poder de seducció. Són éssers que amb la seva veu, amb el seu cant o amb la seva música atreuen els homes per matar-los. En aquest sentit són especialment perilloses per als mariners, que, embadalits per la seva dolça música,



Anònim. *Capitell*. Primera meitat del segle XII

s'adormen i s'estavellen contra els penya-segats. Com a símbols de la temptació demoníaca, de les males passions, però sobretot de la luxúria, sovint s'insisteix en els seus trets més seductors: cos de dona i llarga cabellera flotant, que en ocasions pentina davant d'un mirall.

A les sales del Museu les trobareu amagades en el **baldaquí de Toses (sala 7)**, una d'elles amb cos de dona nua i cua de peix pentinada amb dues trenes; l'altra s'assimila més a un animal monstruós amb doble cua. Més difícil d'identificar són les d'un capitell del claustre de **Sant Serni de Tavèrnoles (sala 6)** i en aquest cas sembla que podria tractar-se de les anomenades sirenes ocell.

Vàries bèsties

Al llarg d'aquest viatge per una gran varietat d'animals, reals o fantàstics, que ens ha permès de conèixer quines eren les seves característiques i quines les seves diferents lectures simbòliques, hem deixat per al final un grup d'animals de difícil identificació que tenen en comú la seva naturalesa monstruosa.

Durant els segles XI i XII, les esglésies, els monestirs, l'escultura, la pintura, la miniatura i evidentment la literatura es van omplir d'imatges inquietants, monstruoses, sovint satíriques, en ocasions amagades als ulls de l'espectador, d'altres, però, presents amb tota la seva força torbadora.

L'home medieval desconeix el món que hi ha més enllà de les seves petites fronteres i si el coneix és a través de narracions i llibres de viatges que parlen de països llunyans on habiten animals i éssers fantàstics, pels quals, però, manifesta certa atracció. Atracció que segurament li ve donada per la necessitat de fugir i d'evadir-se de la realitat, de la rigidesa dins la qual acostuma a moure's. Aquesta necessitat i cert grau d'ingenuïtat féu que s'acceptessin com a reals éssers d'estranya configuració en els quals es barrejaven diferents formes d'animals que creaven autèntics monstres que només podien sorgir de la imaginació.

Si d'una banda el terreny del fantàstic servia a l'home medieval per evadir-se i podia, fins i tot, tenir cert sentit lúdic, en una societat en què predominava la concepció maniqueïsta del món, el monstruós i el fantàstic s'identificava també amb l'expressió del negatiu. L'Església utilitzarà aquest mecanisme associatiu com a eina de



Mestre de Boí. *Pintures de Boí: vípra i altres animals*. Cap a 1100

propaganda, docència i coacció. El fidel és assetjat per un constant ball de monstres davant dels quals reacciona amb terror. La lletjor es converteix en símbol de perversió, la hibridació suposa la ruptura amb l'ordre reconegut, el caos.

Durant l'edat mitjana es creia en l'existència d'una fauna aquàtica, les espècies de la qual es corresponien amb alguna de les espècies terrestres ja conegudes. Aquesta creença en ocasions va donar lloc a complicades hibridacions. A les pintures de **Sant Joan de Boi (sala 2)**, una bèstia aquàtica amb un cap de coll llarg i coronat amb dues banyes sembla que tingui el seu cos terrestre ficat dins d'un cos marí, com en un sac. Dins de la categoria d'aquests tipus d'animals trobareu, a la greca de separació del semi-cilindre inferior de l'absis de **Sant Pere de la Seu d'Urgell (sala 1)**, una mena d'animal rampant amb cua de peix.



Mestre de la Seu d'Urgell. Detall de les *Pintures de la Seu d'Urgell*. Segon quart del segle XII

Mestre de Boí. *Pintures de Boí*. Cap a 1100



A aquest tipus d'animals monstruosos responen altres dels animals representats en els intradossos dels arcs de l'església de **Sant Joan de Boí (sala 2)**. Hi trobareu un quadrúpede mossegant-se la cua, hi descobrireu un animal de pèl llarg i cua llarguíssima que se li enrosca al voltant del coll.

Finalment, fixeu-vos en un animal de les pintures de **Sant Joan de Boí (sala 2)** que és de color grisenc i la imatge i l'expressió del qual recorda la d'un felí; al seu costat es pot llegir una inscripció, «carcoliti», que l'identifica. No coneixem, però, cap animal del *Fisiòleg* o d'altres bestiaris que parlin d'una bèstia anomenada *carcoliti*. De ve-

gades aquestes inscripcions fan referència exacta a l'animal representat, d'altres, però, l'artista, que segurament no coneix el text o li ha estat tramès oralment, ha confós la imatge amb un nom que res té veure amb l'animal en qüestió.

Voltor

Aristòtil i el *Fisiòleg* expliquen que el voltor viu en els indrets més alts i acinglerats i que reposa en els cims de les roques més altes i en els pinacles dels temples. Construeix el seu niu en llocs inaccessibles i és impossible veure'n les cries, i per això es creia que procedia d'un continent desconegut.

La femella prenyada busca una pedra anomenada *eutòcia* que té el mateix color i la mateixa forma que la pedra de granit, amb la particularitat que, quan es sacseja, sona com un picarol perquè té a l'interior una pedreta més petita. A l'hora del part, el voltor s'estira sobre la pedra *eutòcia* i, pels poders i qualitats d'aquesta pedra, pareix sense dolor. La pedra *eutòcia* està relacionada amb les *aetites*, pedra que segons **Plini** es troba dins del niu de l'àliga, per això totes dues pedres tenen virtuts protectores i curatives sobre les dones.

El voltor es troba a les pintures de **Santa Maria de Taüll (sala 9)**, a l'escena de la lluita entre David i Goliat. El *Fisiòleg* relaciona la pedra amb què David va vèncer Goliat amb l'*eutòcia*, perquè aquesta és la pedra de l'esperit que ajuda a vèncer el diable, de la mateixa manera que David va matar Goliat. La victòria de David simbolitza la victòria de Crist sobre la injustícia i sobre el món pagà. Crist obtindrà el triomf definitiu sobre Satanàs quan aquest sigui llençat per sempre més a l'abisme, després del Judici Final. A les pintures de **Santa Maria de Taüll** s'explica aquesta lluita amb dues imatges: a l'una es representa la caiguda



Mestre del judici final. *Pintures de Santa maria de Taüll: lluita de david i goliat.*
Després de 1123

de Goliat a terra per l'efecte de la pedra i a l'altra com és degollat. Entre les dues hi ha el voltor, dibuixat de perfil, amb les ales vermelles, símbol de l'au portadora de foc als homes, i les potes blanques, símbol de la puresa.

Bibliografia

- AMADES, J., *Auca de les Faules d'Isop i Auca de les Bèsties*, Barcelona, Editorial Selecta, 1981.
- BALTRUSAITIS, J., *La edad media fantàstica*, Madrid, Ed. Cátedra, 1994.
- BEIGBEDER, O., *Léxico de símbolos*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1989.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L., *Le Bestiaire du Christ*, París, Ed. Desclée de Brouwer, 1940.
- CHEVALIER, J., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1986.
- CIRLOT, E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ed. Siruela, 2003, 10a edició.
- CLÉBERT, J., *Dictionnaire du symbolisme animal. Bestiaire Fabuleux*, París, Éditions Albin-Michel, 1971.
- CORTÉS VÁZQUEZ, L., *Le Roman de Renard. Aventuras de Renard el zorro*, Salamanca, 1979.
- GARNIER, F., *L'Âne a la Lyre. Sorttier d'iconographie médiévale*, París, Ed. Le Léopard d'or, 1988.
- HASSIG, D., *Medieval Bestiaries. Text, image, ideology*. Cambridge University Press, 1995.
- HORAPOLO, *Hieroglyphica*, Madrid, Ediciones Akal, 1991.
- KAPPLER, C., *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*, Madrid, Ediciones Akal, 1986.
- SEVILLA, I. DE, *Etimologías*, Madrid, Ed. José Oroz Reta, 1982.

Autores: Teresa González i Fina Alert
Departament d'Educació del MNAC

Fotografia: Jordi Calveras, Marta Mérida i Joan Sagristà
Àrea Editorial del MNAC

Disseny gràfic: Marta Aymar

© Museu Nacional d'Art de Catalunya

Novembre de 2011
ISBN: 978-84-8043-245-0

