



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Motivos de la Gliptica y la Numismática Griega en el Arte Medieval

Autor:

Ofelia Manzi

Revista:

Anales de Historia ANTigua y Medieval

1991, 24 y 25, pag. 145 a 159



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

MOTIVOS DE LA GLIPTICA Y LA NUMISMATICA GRIEGAS EN EL ARTE MEDIEVAL

por

Ofelia Manzi

De acuerdo con un precepto corrientemente aceptado, el período gótico representa en el arte de la Edad Media, la irrupción de un creciente naturalismo, a la par que la recuperación de un sentido humanístico en la expresión plástica. Es en este sentido que suele oponérsele al románico, época en la cual las fuentes de inspiración de cuño oriental, celta o germano, proporcionaron soluciones formales e iconográficas que permitieron crear un universo fantástico, frecuentemente monstruoso, alejado de las secuencias espacio-temporales propias de la experiencia cotidiana.

Sin embargo esta dicotomía dista mucho de ajustarse estrictamente a la realidad. Es incuestionable que el gótico, sobre todo en el período denominado "clásico", propone una marcada organicidad de las formas tanto en la arquitectura, como en la escultura y la pintura¹, pero la Edad Media "no renunció nunca a lo fantástico"² y las criaturas de diabólicas monstruosidades que pueblan los portales de las iglesias o los folios de numerosos manuscritos, constituyen una prueba de ello. Incluso en los siglos finales del medioevo se imponen corrientes de pensamiento nutridas de elementos populares y legendarios que refuerzan el gusto por lo fantástico-sobrenatural que actúa como trasfondo de todo el período.

En la ilustración de manuscritos, particularmente los del área anglo-francesa desde mediados del siglo XIII, encontramos motivos cuyas características sirven de ejemplo para ilustrar las modalidades señala-

¹ Si se comparan los Portales occidental, norte y sur de la Catedral de Chartres se advierte esa marcada tendencia hacia la organización y el humanismo.

Cf. Willibald Sauerländer. *La sculpture gotique en France, 1140-1270*, París, Flammarion, 1972.

² JURGIS BALTRUSAITIS, *La Edad Media fantástica, Ensayos Arte Cátedra*, Madrid, 1983.

das. En esa época alcanza marcado desarrollo la decoración que recibe la denominación de “drolerie”, “bas de page” o “vignette” y que consiste en una sucesión de muy pequeñas figuras que resultan de la combinación de elementos humanos, animales y vegetales. De este modo se pueblan los márgenes y el pie de las páginas con motivos aislados o reunidos conceptualmente, que actúan como marco del texto o de la miniatura principal.

En manuscritos de época carolingia se encuentran las primeras manifestaciones aisladas de este tipo de decoración³ que puede ser relacionada también con el motivo de la planta trepadora o los vegetales entrelazados que son comunes en los marcos de las miniaturas inglesas⁴. Justamente los ejemplos más tempranos de obras en las que la decoración marginal alcanza un alto grado de desarrollo, pertenecen al ámbito inglés⁵. Posteriormente la producción francesa del siglo XIV proporcionará las obras más ricas en cuanto a variedad y abundancia de motivos.

En particular los manuscritos iluminados durante la primera mitad del siglo en talleres parisinos⁶, cuentan con un amplio repertorio de figuras que incluyen híbridos de diversa composición, seres caricaturescos o de contextura normal que componen animadas escenas en las que predomina un sentido ora irónico, ora moralizante. Los motivos puramente decorativos en los que predominan los vegetales estilizados, alcanzan un alto grado de desarrollo mediante el aprovechamiento de todas las posibilidades formales que ofrecen.

De este modo la decoración marginal, y aún la escultura o la pintura mural, presentan personajes en los que parecen agotarse las posibilidades de combinaciones de elementos diversos y las deformaciones físicas. Del abundante repertorio ofrecido, hemos de tomar en cuenta un motivo específico: la figura monstruosa que resulta de la combinación de diversas cabezas o de la movilización de la cabeza sobre otras partes del cuerpo.

En el techo de la catedral de Metz realizado hacia el 1220 existen varios personajes fantásticos entre los cuales aparecen dos formados por

³ Por ejemplo en los Cánones del Evangelario de Ebbon de Reims, Escuela de Reims, Epernay, Biblioteca Municipal, ms. 1; o en el Evangelario de Godescalco, Escuela Palatina, París, B. Nac., Nouv. acq. lat. 1203.

⁴ Especialmente las pertenecientes a la “Escuela de Winchester”. Cf. Louis Grodecki y otros, *El siglo del año mil*, Madrid, Aguilar, 1974.

⁵ Salterio del duque de Rutland, primera mitad del siglo XIII.

⁶ Corresponde a la época en la que estuvo activo en París Jean Pucelle, de cuyo taller salieron otras tan notorias como el “Libro de Horas” de Jeanne d’Evreux. Este maestro elevó a las “droleires” a la categoría de escenas y figuras con valores plásticos propios.

cabezas monstruosas que se ajustan directamente sobre un par de patas⁷. El primero muestra un rostro de gran nariz ganchuda, barba en punta y fieros dientes. Las orejas están adosadas a la “nuca” de la que salen patas de fiera. La segunda figura —más compleja— blande lanza y escudo. Sus patas equinas se prolongan en una especie de casco que cubre la cabeza de rostro de terrible expresión. Por detrás asoma una cola de serpiente. De todos modos, la pintura mural y la escultura ofrecen relativamente pocos ejemplos. En el análisis de los manuscritos que cuentan con “drolleries”, aún cuando el muestreo esté limitado por la posibilidad de disponer del material, los ejemplos se multiplican⁸.

Los casos que citaremos a continuación no pretenden ser una enumeración exhaustiva, sino simplemente establecer una secuencia temática que puede ser tomada como indicadora de una cierta constante.

— Cambridge Fitzmillian Museum, Ms, 288: Salterio y Horas, Lieja, tercer cuarto del siglo XIII, f. 55 v.

(Cabeza con rostro barbado inserta en trasero de león. Cabeza velada, sin tronco; forman parte de un “bas de page” en el que se incluyen otros animales y plantas) (fig. 1).

— New York, William S. Glazier Collection, Ms. 24: Jacques de Longuyon, “Voeux du Paon” (incompleto). Franco-flamenco, (Cabeza humana, rostro barbado, inserta mediante un largo cuello a un trasero equino. Del cuello pende un morral).

— London, British Museum, Sotwe Ms. 17: “Hours Maestricht” (?), c. 1300, f. 101 v.

(De un cuerpo animal emergen una cabeza monstruosa y otras cuatro humanas. La cola está reemplazada por un brazo humano que blande una espada).

— London, British Museum, Add. Ms. 36.684: “Horas de Margarita de Beaujeau”, uso de Saint-Omer (?). Franco-flamenco, posterior a 1318, f. 54 v.

(Cabeza de rostro barbado inserta en trasero animal (¿equino?) cola que se continúa en el borde del marco del texto).

⁷ JURGIS BALTRUSAITIS, op. cit., p. 12 fig. 1. Este autor menciona también la existencia de figuras semejantes sobre pavimentos de Gournay (siglo XIV), Hereford (1380) y en las sillas de coro de Lynn (1451).

⁸ Para el cotejo del material hemos utilizado las siguientes obras:

— LILIAN RANDALL, *Images in the margins of gothic manuscript*, University of California Press, 1966.

— JOHN HARTHAM, *Books of Hours*, Londres, Thames and Hudson, 1977.

— FRANÇOIS AVRIL, *La miniature à la court de France au XIV siècle*, París, Chêne, 1977.

La obra de Lilian Randall contiene material gráfico perteneciente a 288 manuscritos y cuenta con 738 decoraciones marginales.

- London, Lambeth Palace Library, Ms. 233: Salterio de “Bar-dolf-Vaux”, este de Inglaterra, primer cuarto del siglo XIV, f. 15.
(Cabeza con rostro barbado inserta en patas de león; cabeza humana inserta en piernas y cola de animal).
La primera figura es singularmente semejante a la indicada en Ms. 288 del Cambridge Fitzmillian Museum⁹.
- Princeton, Art Museum, Princeton University, Ms. 44-18 : “Ho-ras al uso de Chartres”, Maestricht (?), primer tercio del si-glo XIV, f. 191 v.
(Un caballero con una espada en la mano derecha y un fuelle en la izquierda, monta un personaje formado por la inserción de una cabeza humana en patas de caballo).
- New York, The Cloisters, Ms. 54.1.2: Horas de Jeanne d’Evreux, Jean Pucelle. París, antes de 1328, f. 20 v y f. 155.
(En el primer caso, en el interior de una “D” mayúscula ini-cial, dos cabezas con rostro abundantemente barbado, emer-gen de un cuello común.
En el segundo, un rostro barbado inserto en un trasero ani-mal. Cabeza cubierta con sombrero y larga cabellera)¹⁰ (fig. 2).
- París, Biblioteca Nacional, Ms. fr. 95: Robert de Borrou, “L’His-toire du Graal”. Picardo, siglo XIII tardío, f. 318.
(Dos cabezas de aves reunidas en un cuello común e insertas en patas).

Una variante la constituye el motivo de cabeza inserta en cola animal, con o sin tronco.

- Copenhague, Det Kongelige Bibliotek, Ms. 3384: “Salterio”. Flamenco, primer cuarto del siglo XIV, f. 129.
- Tournai, Tesoro de la Catedral: “Salterio de Luis l’Hutin”. Tournai, 1315, ff. 21, 80v 101v, 211v.
- New York, The Cloisters, Ms. 54.1.2: “Horas de Jeanne d’Evreux”, Jean Pucelle. París, c. 1328, ff. 120, 45, etc.
- Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 5-6; “Salterio” 2 vol., Calendario de San Pedro, flamenco, primer cuarto del siglo XIV, f. 192, f. 113

⁹ E. MILLAR, *La miniature anglaise aux XIV et XV siècles*, París, 1928. Aquí se reproduce un gótico muy semejante procedente de un tratado de Walter Milemete (1326-1327).

¹⁰ El Libro de Horas de Jeanne d’Evreux, salido del taller de Jean Pucelle entre 1325 y 1328, es particularmente rico por la abundancia de decoración mar-ginal.

Otra variante es el caso de la doble cabeza inserta en cuello o cuerpo común: hombre-hombre; hombre-animal animal-animal.

- Douai, Ms. 171, "Salterio", 1322-1325.
- Biblioteca Municipal de Lyon, Ms. 5144, "Pontifical romano" del siglo XV.
- París, Biblioteca Nacional, ms. lat. 14284; "Horas de Théroutane", fines del siglo XIII.

Las caras circulan por todo el cuerpo apareciendo en cualquier lugar insertándose con toda clase de seres reales y fantásticos¹¹.

Un caso especial lo constituyen las fauces abiertas de enormes cabezas, en las que pululan figuras demoníacas. Es el monstruoso Leviatán que encarna el acceso al infierno.

- Toulouse, Ms. 815: "Apocalipsis", anglo-normando, 1286-1314, f. 9v.

(Una gran cabeza de cuyas fauces salen figuras diabólicas que a su vez son cabezas de menor tamaño y fiero gesto. El monstruo camina tras la muerte montada a caballo, de acuerdo con el texto del Apocalipsis VI, 8¹². Por encima del Leviatán, el Cordero abre el tercer sello).

- Dresde, Landesbibliothek, Ms. Alemán A 177: "Apocalipsis", comienzos del siglo XIV, f. 23.

(En este caso de las fauces del monstruo salen lenguas de fuego)¹³.

En algunas ocasiones la inserción de la cabeza en diferentes lugares del cuerpo responde a una intención obscena.

- Tournai, Tesoro de la Catedral: "Salterio de Luis l'Hutin", Tournai, 1315, f. 209 v.

(Un ave fantástica, con cabeza de cabra?, ostenta un rostro de monstruosa deformidad en el trasero. Forma parte de un

¹¹ JURGIS BALTRUSAITIS, op. cit., p. 19, indica gran cantidad de manuscritos en los que aparecen seres semejantes, cf. cita 26.

¹² "Y miré y he aquí un caballo amarillo: y el que estaba sentado sobre él tenía por nombre Muerte; y el infierno le seguía; y le fue dada potestad sobre la cuarta parte de la tierra, para matar con espada, con hambre, con mortandad y con las bestias de la tierra".

¹³ A veces el Leviatán aparece en la escena del "Descenso al Limbo", Cf. J. Baltrusaitis, op. cit., fig. 5.

conjunto de tres personajes en actitudes obscenas).

— New York, William S. Glazier Collection, Ms. 24: Jacques de Lonyugon, "Voeux du Paon" (incompleto), franco-flamenco, mitad del siglo XIV, f. 93.

(Piernas y trasero en el que se inserta el rostro de un clérigo)¹⁴ (fig. 3).

La irrupción de motivos como los que aparecen en las "droleries" resulta de un movimiento de crítica al orden social y religioso que se hizo particularmente patente desde fines del siglo XII. Recordemos obras como el "Speculum Stultorum" de Nigellus Wireker, en la que un asno critica a la iglesia o el "Order of Fair Ease" en la que se enjuicia la conducta de los clérigos.

Es la misma actitud que en el continente se manifiesta en el Chrétien de Troyes (1170) o en la obra de Rutebeuf o Maerlant. Por su parte los "Faibleaux" recitados ante numerosas audiencias aportaron su cuota de burlesca ironía al orden existente y utilizaron a los animales como medio de expresión. En tanto que los sermones de los frailes mendicantes se valieron de contenidos de clara raigambre popular y no vacilaron en utilizar imágenes verbales de cruda ironía y crítica mordaz.

Sin embargo en el caso de las figuritas a las que nos hemos referido, una búsqueda de antecedentes puede llevarnos en una línea retrospectiva, hasta las divinidades con cabeza en el tronco¹⁵ o los genios de múltiples caras de origen mesopotámico.

¿Qué objetos tuvo oportunidad de conocer el hombre europeo de los siglos XII, XIII y XIV, que nos permitan orientar esa búsqueda? Planteado este interrogante encontramos que justamente a partir de la segunda mitad del siglo XII existe un marcado interés por el estudio de piedras grabadas y monedas antiguas que se conservaban en el tesoro de los monasterios y cuyo conocimiento pormenorizado no se realizó hasta esa época¹⁶.

El interés por la antigüedad greco-romana proveyó a la Europa occidental de un concepto heroico del hombre, introdujo una visión

¹⁴ En estos casos la movilización de la cabeza sobre distintas partes del cuerpo, al obedecer a un evidente deseo de burla puede escapar a las connotaciones demoníacas de los otros casos.

¹⁵ Su probable origen está en Egipto y Creta.

CHARLES PICARD, *L'Episode de Baubó dans les mystères d'Eleusis*, Congrès d'histoire du christianisme, París, 1928.

¹⁶ Al respecto se sabe del interés despertado por la glíptica y numismática greco-romanas en la época carolingia. Diferentes motivos decorativos provenientes de ellas sirvieron de fuente para la ilustración de manuscritos.

armónica de la figura humana, renovó los valores de la relación hombre-mundo, pero al mismo tiempo aproximó a lo fantástico y legendario de mitos y tradiciones¹⁷. Justamente las figuritas grabadas en piedras y monedas ofrecen un conjunto de gran riqueza imaginativa cuya influencia es innegable en la temática que hemos analizado.

El nombre de "grylla"¹⁸ con el que se conoce a las figuritas grabadas, designó en un primer momento a cualquier figura caricaturesca, pero luego se aplicó exclusivamente a los casos en que se representan seres formados por diversas combinaciones de cabezas.

Generalmente se considera el valle del Eufrates como "la patria de la glíptica" para el ámbito mediterráneo. De allí parten los genios multicéfalos del panteón sumerio que se multiplican en Egipto y en Fenicia¹⁹ y que hacen su aparición en la Grecia arcaica del siglo VII a.C.

En esa época se produce en las ciudades de origen jonio una especie de "renovación" luego del período subsiguiente a la invasión dorica. Hay que tener en cuenta los fluidos contactos de las ciudades jónicas con las civilizaciones caldea y egipcia. En la glíptica de esa época junto a motivos tradicionales como la cabra salvaje, el león, el ciervo, el jabalí, las aves acuáticas y diversos peces; aparecen animales alados, reaparecen el grifo y la esfinge y se impone el nuevo motivo de la quimera²⁰. Además toda una serie de seres fabulosos producto de la superposición de partes humanas y animales²¹. La forma de escarabajo, de raigambre egipcia, es adoptada en piedras grabadas griegas del siglo VI a.C. Pero como dicha forma no tiene para los griegos las connotaciones mágico-religiosas que los egipcios le dieron, prontamente se transformó alterando su contorno. Por ejemplo se da el caso de dos máscaras adosadas, una mirando hacia arriba y la otra hacia abajo que constituyen finalmente una figura monstruosa²².

Otros ejemplos de la misma época muestran piernas y nalgas de hombre adosadas a torsos de león; doble cabeza de toro adosada a

¹⁷ JEAN SEZNEC, *La survivance des dieux antiques*, París Flammarion, 1980.
F. SAXL y E. PANOVSKY. *Classical Mythology in Medieval Art*, Metropolitan Museum Studies, IV, 2, N. York, 1933.

¹⁸ Según Plinio "el Viejo" el nombre proviene de la caricatura de un personaje llamado "Grylos", realizada por un contemporáneo de Apeles llamado Antiphilos.

¹⁹ SALOMÓN REINACH, *Mythes et Religions*, París, 1913, p. 161 y ss.

²⁰ A. FURTWANGLER, *Die antiken Gemmen*, Berlín, 1930. Para los ejemplos procedentes de Melos: T. III p. 68-74 y T. I pl. V.

²¹ GEORGES PERROT y CHARLES CHIPPIEZ, *La Grèce archaïque*, París, Hachette, 1911. T. IX de "Histoire de l'art dans l'antiquité", Pl. I, II, III.

²² A. FURTWANGLER, op. cit., T. III, Pl. VIII.

cuerpos humanos o de aves²³. La glíptica griega de esta época con sus figuras reales o fantásticas ejerció notoria influencia sobre los grabadores fenicios como lo demuestran los puntos en común con piezas provenientes de Chipre, de la costa Siria y sobre todo de la necrópolis de Tharros en Cerdeña²⁴ (fig. 4).

A partir del siglo VI a.C. se inicia la acuñación de monedas siguiendo el ejemplo de las "Creseidas" de Lydia²⁵. La numismática ofrece un riquísimo material del cual interesa para nuestros fines, destacar algunos motivos.

Un tema muy frecuente en las monedas —que lo fue también de la glíptica de épocas anteriores a la acuñación— es el de la Gorgona. El monstruoso rostro de múltiples facetas, se duplica con el agregado de las serpientes que lo enmarcan y crean la fusión hombre-reptil²⁶.

Hércules, héroe predilecto tanto de la numismática como de la escultura y la cerámica²⁷, presenta un aspecto singular. Luego de dar muerte al león de Nemea, su rostro aparece invariablemente de entre las fauces de la fiera. En el caso de piedras o monedas en las que sólo se muestra la cabeza, ésta queda curiosamente duplicada mediante el agregado del animal. Existen en la numismática numerosos ejemplos que demuestran el especial interés que el motivo tuvo en diversas épocas²⁸ (fig. 5).

Dentro del mismo tipo de solución formal —doble cabeza superpuesta— podemos contar con los casos de dioses o guerreros tocados con un casco con la visera levantada. Particularmente interesante es la figura de Palas Atenea la cual además de estar siempre con el atributo guerrero del casco, a veces lo presenta coronado por una esfinge o un grifo; con lo cual el rostro llega a formar una figura multicéfala²⁹. Algo

²³ El primero es un caso particularmente semejante a la ilustración del manuscrito del museo Fitzmillian: "Salterio y Horas" Lieja, tercer cuarto del siglo XIII, f. 55 y al "Salterio de Bardolf-Vaux" de la Lambeth Palace Library, primer cuarto del siglo XIV, f. 15.

A. Furtwängler, op. cit., T. III, p. 100.

²⁴ A. Furtwängler, op. cit., T. III, pl. XV; G. Parrot, op. cit., T. IX, fig. 48.

²⁵ De acuerdo con la tradición, Creso inició la acuñación de las "Creseidas" para lo cual hizo separar el oro de la plata.

²⁶ G. K. JENKINS, *Monnaies grecques, Production Office du Livre*, París, 1972. Monedas procedentes de Melos (550-520 a.C.) fig. 39; Atenas (siglo V a.C.) fig. 67; Nápoles, fig. 101.

²⁷ Cf. JEAN CHARBONNEAUX y otros, *Grecia arcaica*, Madrid, Aguilar, 1968, figs. 106 y 345 entre otras.

²⁸ G. K. JENKINS, op. cit. Moneda de Eritrea, c. 500 a.C., fig. 52; Siracusa, 405 a.C., fig. 345; Liga etolia, 250 a.C., fig. 545.

²⁹ G. K. JENKINS, op. cit., Monedas de Sidón, 331-327 a.C. y de Siracusa, 295-99 a.C. En ambos ejemplos aparece Atenea con un grifo sobre el casco. Figs. 509 y 630. Babilonia, 330-323 a.C., fig. 510, el casco presenta adosada una esfinge. Corinto, s. V a.C. y Ambracia 360 a.C., solamente aparece el casco. Figs. 161, 163 y 255.

semejante le sucede a Ares, cuyo casco ostenta en algunas ocasiones, un grifo³⁰ o a Hades, tocado con la cabeza de lobo que difunde la oscuridad y que recibió de los Cíclopes para poder luchar contra Ares.

En el período helenístico, la cabeza de Alejandro Magno mereció un tratamiento semejante a la de Hércules, pues frecuentemente aparece en monedas de diversas procedencia, coronado con los despojos del elefante, o bien ostenta los cuernos de Amón³¹.

Otro motivo que nos interesa es la “triquetra”, figura simbólica que aparece a menudo en monedas griegas y romanas. Está formada por tres piernas que salen de un centro común y tienen los pies orientados en la misma dirección. Se la interpreta como símbolo de la luna o más comúnmente del sol o del movimiento. Es común en monedas de Milo, Egina, Derrones (Macedonia) pertenecientes a los siglos VI y V a.C., En Creta se la encuentra en monedas del siglo IV a.C. y también aparece en otras procedentes de diversas ciudades del Asia del siglo V a.C.³². En Sicilia es frecuente en monedas de Siracusa c. 317 a.C.-289 a.C., sobre todo con la variante de un “gorgoneion” en el centro y alas en los pies. Tan frecuente fue este motivo que se convirtió en una especie de símbolo de la isla y aparece aún en monedas de época romana (siglo I)³³.

Un caso especial en relación con nuestra línea de investigación, lo constituyen las figuras con máscaras en la mano, generalmente actores o divinidades vinculadas con el origen de la tragedia, en las que la portación de la máscara ofrece una curiosa duplicación del rostro.

Un vaso de procedencia ática, que data del siglo V a.C. conocido con el nombre de ánfora de Pronomos³⁴ constituye un elemento de interés por la multiplicidad de figuras que ofrece. Allí aparece una “troupe” de artistas que en curiosa mezcla de idealización y realidad, están reunidos junto a Dionisios y Ariadna prontos a realizar una representación. Al pie del lecho en el que se tienden las figuras divinas, la Musa tiene en sus manos la máscara del personaje femenino que es una prin-

³⁰ Monedas de la Liga de los Bretii, 265-215 a.C. G. K. Jenkins, op. cit., fig. 597.

³¹ G. K. JENKINGS, op. cit., Monedas de Alejandría, 326-318 a.C., fig. 502; Ecbatana, 303-293 a.C., fig. 525; Pérgamo, 297-281, fig. 534.

³² G. K. JENKINGS, op. cit., Aspendos, 440-400 a.C., fig. 226. En este caso la “triquetra” está superpuesta al cuerpo de un león, de modo que se forma una figura de nueve patas.

³³ HENRY COHEN, *Description historique des monnaies. Frappées sous l'empire romain*, Akademische Druck. V. Verlagsanstalt, Graz, 1955, T. I, fig. 356.

³⁴ Museo de Nápoles.

Cf. LOUIS SÉCHAN, *Etudes sur la tragédie grecque*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion Editeur, 1926, fig. 12.

cesa bárbara. A la derecha de la Musa, dos personajes masculinos, cada uno con su correspondiente máscara. El primer actor tiene la de un guerrero bárbaro y el segundo aparece vestido con los atributos de Hércules. La escena se completa con diversos personajes que se distribuyen a los lados y al pie de las figuras principales. Muchos de ellos llevan máscaras y realizan curiosas combinaciones de rostros duplicados³⁵.

Justamente si tomamos en cuenta los ejemplos citados en la Edad Media, es curiosa la similitud de muchos de esos rostros aplicados a figuras monstruosas, con máscaras griegas.

Al considerar la influencia que las piezas consideradas hayan podido ejercer sobre los ilustradores de manuscritos, los pintores y escultores de la Edad Media, hemos de tener en cuenta cuáles tenían más posibilidades de ser conocidas en la época. En ese sentido los productos de la glíptica y la numismática son los que presentan mejores condiciones dada su abundancia y circulación³⁶. Aunque su correcta ubicación y datación fueran remotas, ofrecieron un material que contribuyó a alimentar ese sentimiento de gusto por lo fantástico, ese deseo de encarnación de las múltiples formas de lo diabólico que acompañaron al hombre de fines del medioevo.

³⁵ Es frecuente en los motivos de los manuscritos medievales, que los rostros de estas figuras híbridas ofrezcan un parecido singular con máscaras griegas. Tal el caso de las "Horas de Théroutane", P. Nac. de París, ms. lat 14.284. Reproducido en J. Baltrusaitis, op. cit., p. 20, fig. 11.

³⁶ En los últimos años de estudio del material proveniente de necrópolis de Cirenaica, Alejandría, Tarso y Smirna, perteneciente a los siglos III a I a.C. ofrece un conjunto de figuras caricaturescas que en su época debieron cumplir el papel "profiláctico" de preservar contra enfermedades. De todos modos es poco probable el conocimiento de objetos como estos en la Edad Media.

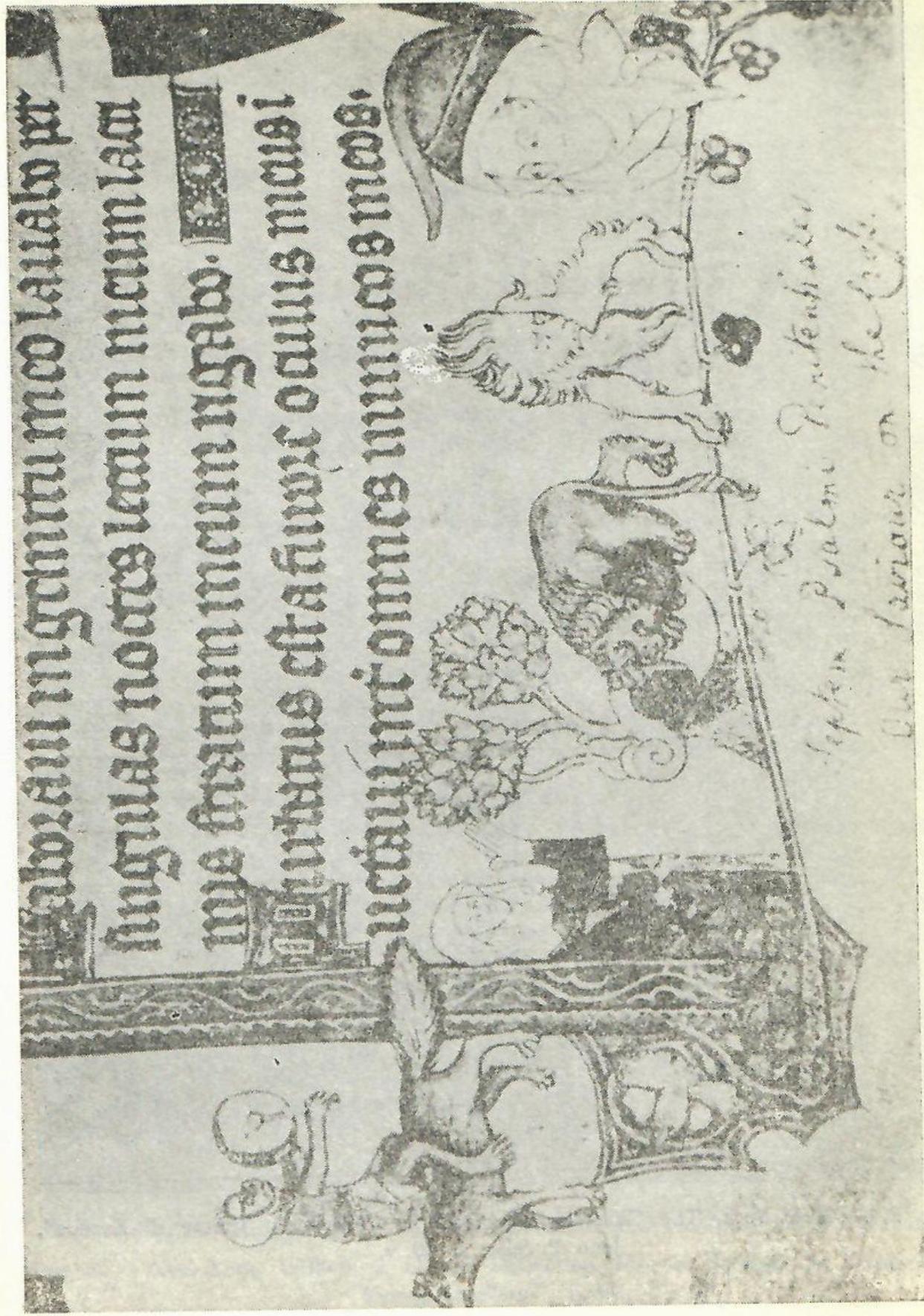


Fig. 1. — Cambridge Fitzmillian Museum, Ms. 288. "Salterio y Horas de Lieja", f. 55 v.

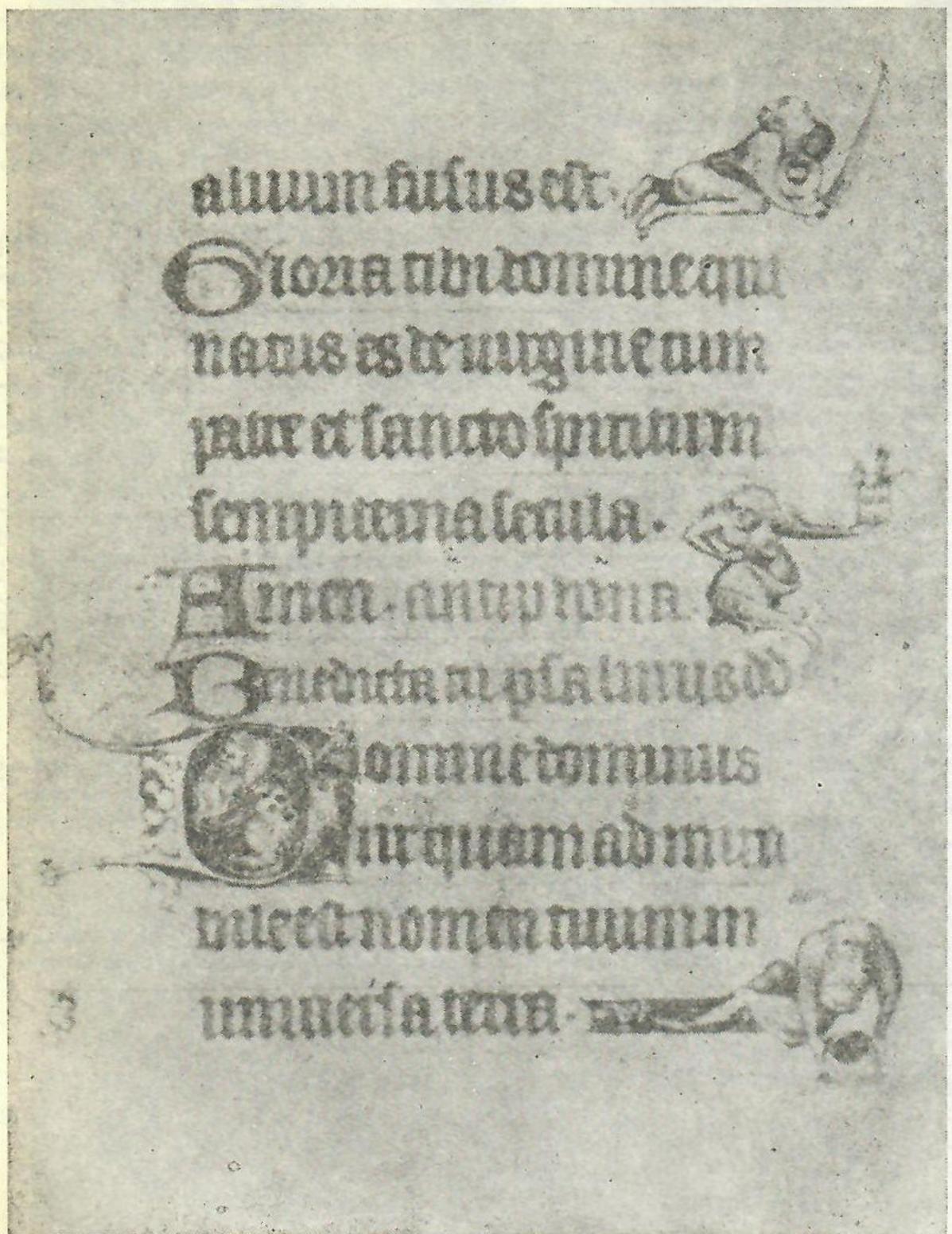


Fig. 2. — New York, The Cloisters, Ms. 54.1.2. "Horas de Jeanne d' Evreux",
Jean Pucelle, f. 20 v.



Fig. 3. — New York, William S. Glazier Collection, Ms. 24, Jacques de Longuyon, "Voeux du Paon", f. 93.

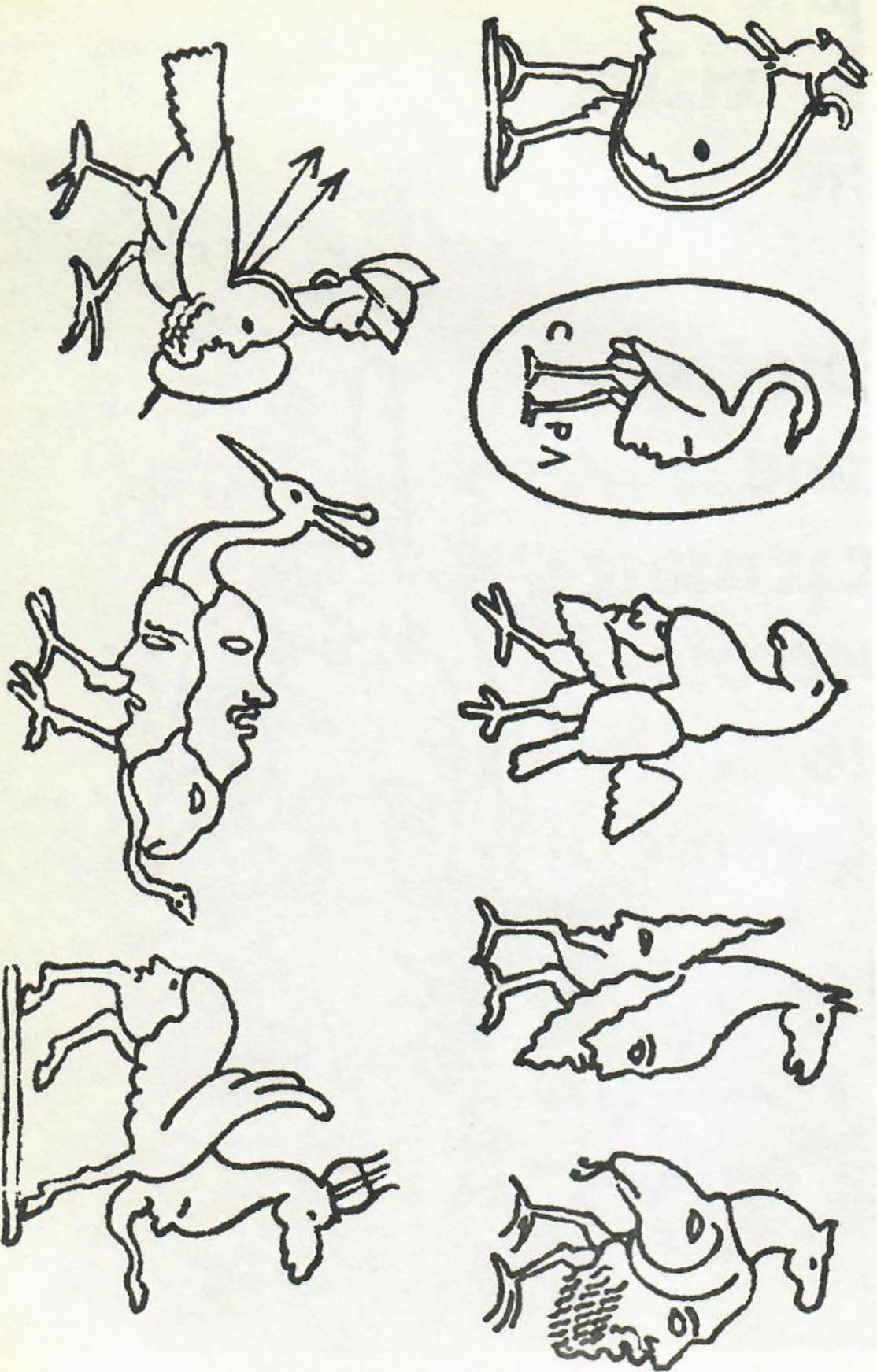


Fig. 4. — Geryllas de piedras grabadas griegas. [Repr. Jurgis Baltrešaitis, La edad media fantástica, Madrid, 1983, fig. 13].



Fig. 5. — "Hércules con la cabeza del león de Nemea".
Moneda de la "Liga Etolia", 250 a.C.