



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

A

La iconografía de San Miguel Arcángel y sus antecedentes en el mundo antiguo

Autor:

Francisco Corti

Revista:

Anales de Historia ANTigua y Medieval

1985, 23, pag. 41 a49



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

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

LA ICONOGRAFIA DE SAN MIGUEL ARCANGEL Y SUS ANTECEDENTES EN EL MUNDO ANTIGUO

Francisco Corti
(U.B.A.-CONICET)

La fuente literaria primigenia del tema iconográfico de San Miguel abatiendo al demonio es el pasaje del Apocalipsis¹ donde se refiere la lidia en las regiones celestiales entre los ángeles comandados respectivamente por San Miguel y por la serpiente denominada Diablo y Satanás. Si bien el culto de San Miguel se origina en el Oriente cristianizado,² todo parece indicar que iconográficamente el tema recién se desarrolló a partir de la manifestación del Arcángel en el Monte Gargano, acaecida según la Leyenda Aurea en 390.³ No es casual que el lugar esté situado en Apulia, comarca de esa Italia meridional que alguna vez había formado parte de la Magna Grecia.

La leyenda narra que un hacendado de nombre Gargano, al advertir que uno de los toros de su ganado huye hacia una caverna, lo persigue y le dispara una flecha, la cual en lugar de alcanzar a la bestia se vuelve hacia el arquero hiriéndolo en un ojo. El obispo de Sipontium cura el ojo herido y conmovido por el prodigio organiza una procesión hacia la caverna, delante de cuyo acceso aparece San Miguel declarando que allí debía de construirse su santuario. Hacia 870, cuando ya el Monte Gargano se había convertido en uno de los lugares de peregrinaje más célebres de la Europa medieval junto a Santiago de Compostela y a Jerusalem, fue visitado por el monje peregrino francés Bernard, quien narra haber visto una imagen del Arcángel.⁴ Dicha imagen se ha perdido, pero en el santuario se conserva un trono de mármol, en uno de cuyos laterales está esculpido San Miguel con sus alas simétricas que caen paralelamente y la lanza en diagonal apoyada en las fauces de Datán.⁵

En última instancia la imagen de San Miguel abatiendo al demonio, con excepción del motivo de la lanza, deriva del Cristo triunfante sosteniendo la cruz de astil y hollando el áspid y al basilisco, al león y al dragón, de acuerdo con el versículo 13 del salmo 90. A su vez, este tipo tan difundido en la iconografía cristológica medieval⁶ está inspirado en una representación frecuente en el mundo romano, la del guerrero, eventualmente el Emperador, hollando al enemigo vencido. Así lo prueban tempranas representaciones donde Jesucristo portando una cruz de astil y vestido como Emperador romano tiene a sus pies las mencionadas bestias (fg. 1).⁷

Es muy posible que la imagen contemplada por Bernard, seguramente anterior al siglo IX, haya sido el prototipo de las primeras representaciones conocidas. Las vías de transmisión pue-

den haber sido de las más variadas. Desde el boceto obtenido a partir de la visión directa, nada improbable dado el prestigio del santuario, hasta la miniatura o alguna pequeña pieza esculpida. Precisamente en Leipzig se conserva una placa de marfil de apenas 34 cm. de alto por 10 cm. de ancho, producto de la escuela de la corte de Carlomagno, fechada hacia 810 (fg. 2).⁸ Es interesante observar cómo el Arcángel conserva la clámide, manto abrochado con fíbula sobre el hombro derecho que cubre totalmente hombro y brazo izquierdos, típico del Cristo triunfante de ascendencia romana y de las primeras representaciones bizantinas de San Miguel en las que está ausente el demonio abatido.⁹

Dicha vestimenta tradicional fue reemplazada en algunos casos por la túnica, acompañada a veces por un manto echado sobre los hombros, como en el San Miguel que ocupa uno de los compartimentos del famoso antependio de Basilea, c. 1019.¹⁰

El Arcángel sometiendo al demonio de siete cabezas en San Pedro de Civate, de fines del siglo XI, recuerda todavía a los guerreros romanos o bizantinos de la primera época,¹¹ y la tradición persiste en Italia en pleno siglo XIV como lo demuestran las imágenes del campo-santo de Pisa y de la "pala Strozzi" de Andrea di Cione en Santa María Novella, Florencia. Al Norte de los Alpes y en España siguen durante los siglos XIII y XIV el ejemplo del San Miguel del antependio de Basilea. Desde poco antes de 1400, el denominado estilo internacional, comienza a dotarlo de una armadura al uso de la época, cada vez más vistosa.¹² En esto hay que ver una asimilación al tipo iconográfico del gran Santo guerrero de la Europa Medieval, San Jorge, tradicionalmente representado al Norte de los Alpes con una armadura que en general refleja el uso corriente en la época de la obra artística. Es indudable que el estilo internacional vio en el Arcángel guerrero la posibilidad de desplegar a través de la armadura dos de sus aspiraciones esenciales: su vocación realista y la expansión decorativa.¹³ En consecuencia creemos estar en presencia de uno de esos casos en los que el cambio iconográfico está condicionado básicamente por un impulso estilístico.

A pesar del ostensible cambio en la vestimenta, es curioso ver cómo algunos motivos iconográficos de la antigua placa carolingia persisten a través de siete siglos. Por ejemplo, en una tabla española (fg. 3), observamos todavía la diadema perlada y la guarnición puntiaguda del escudo. Según nuestro estudio, aún inédito, dicha tabla es atribuida al aragonés Pedro García de Benabarre y fechada entre 1460 y 1470.

Así como el vestido del Santo experimenta variantes motivadas por las cambiantes intenciones artísticas, lo mismo ocurre con el cuerpo demoníaco, que varía desde el ortodoxo dragón del San Miguel carolingio (fg. 2), descendiente de uno de los monstruos hollados por el Cristo triunfante italo-bizantino (fg. 1), hasta los humanoides gastrocéfalos que percibimos en piezas españolas (fg. 3). Entendemos por tales, monstruos con una cabeza en posición normal dotados de una segunda faz ubicada en el estómago. Su origen lo podemos rastrear en la gléptica grecorromana, donde además son frecuentes otros monstruos resultantes de variadas combinaciones de cabezas y patas, y del desplazamiento de algunas partes de cuerpos de hombres o animales de su posición normal.¹⁴

Los primeros indicios de la resurrección medieval del gastrocéfalo grecorromano lo detectamos en la miniatura inglesa de la primera mitad del siglo XIII, como caracterización del demonio.¹⁵ El tipo se difundió en Francia, puesto que lo vemos esculpido en una de las arquivoltas del portal meridional de la catedral de Chartres, c. 1250, y en el Juicio Final de la catedral de Bourges, c. 1270 (fg. 4). Más allá de la tradicional y lógica asimilación de Satán a lo monstruoso, no existe momentáneamente justificación histórica para esta particular identificación. Mâle¹⁶ la aprecia como una manera ingeniosa de hacer comprender que el ángel ha descendido

al nivel de la bestia, puesto que la segunda faz significaría que la inteligencia está al servicio de los deseos más innobles.

En España, en las representaciones de San Miguel durante el siglo XIV persiste el dragón tradicional, y todo parece indicar que el advenimiento del demonio gastrocéfalo se produce alrededor de 1400, y que la probable vía introductora haya sido algún dibujo o miniatura de procedencia nórdica, puesto que en Italia el tipo no tuvo mayor vigencia.

Un segundo tipo iconográfico nos muestra a San Miguel ejerciendo la psicostasia o pesaje de almas, función que en algunos casos (fg. 4), es simultánea a la acción de abatir al demonio. La génesis de esta particular psicostasia es algo compleja y en última instancia se remonta a Egipto, al Juicio de Osiris, comentado e ilustrado en el capítulo CXXV del Libro de los Muertos, que hace su aparición a comienzos del Imperio Nuevo, c. 1580.¹⁷ El dios Anubis, con cabeza de chacal, controla una balanza en uno de cuyos platillos se deposita el corazón del difunto teniendo como contrapeso la verdad. Mâle¹⁸ ya se había percatado de ese remoto antecedente y concluye que cristianizado Egipto la balanza pasa a manos del Arcángel de la Justicia. Sin embargo varios siglos antes de la era cristiana encontramos un valioso antecedente iconográfico. En el reverso de una copa del ceramista Epiktetos, último cuarto del siglo VI a.C., vemos a Hermes sosteniendo una balanza cuyos platillos sostienen las figuras a escala reducida de dos guerreros¹⁹ (fg. 5). En consecuencia no es de extrañar que en el siglo II d.C. Apuleyo describa a Anubis portando caduceo y palma, es decir los atributos particulares del dios griego Hermes, y desempeñando al igual que éste la función de psicopompo, de conductor de las almas de los difuntos.²⁰

En el Nuevo Testamento el mismo Jesucristo admite la existencia de ángeles psicopompos, pues en la parábola del pobre Lázaro dice que al morir éste, es "llevado por los ángeles al seno de Abraham".²¹ Pero en el Oficio Romano de San Miguel y en el ofertorio de la Misa de Difuntos el Arcángel es caracterizado como protector y conductor de almas.²² De acuerdo con lo expuesto la fuente de la iconografía de la psicostasia arcangélica, resulta de la identificación del Príncipe celestial con el lejano Anubis, a través de la intermediación del Hermes griego. Al respecto Réau²³ señala que una colina de Vendée se denomina actualmente Saint-Michel-Mont-Mercure, y que en Bad Godesberg (Gottesberg, esto es, monte de Dios), localidad próxima a Colonia, una capilla dedicada a San Miguel fue erigida en el solar ocupado anteriormente por un templo de Mercurio. Al fecundo maestro que fue Mâle le corresponde el mérito de haber reconocido ya a principios de siglo el origen bizantino de San Miguel pesando almas, en una época en la cual recién se iniciaba el estudio sistemático de las iglesias-gruta de Capadocia.²⁴ En una de ellas, la Yilanyi-Kilissé ubicada en Irhala, datada en la segunda mitad del siglo XI,²⁵ uno de los registros comprendidos en la representación del Juicio Final presenta al Arcángel Miguel vestido con túnica junto a una balanza en cuyos platillos aparecen dos cabezas imágenes de las almas (fg. 6). Como en muchos otros casos fue Bizancio la fuente de la cual se surtió el arte occidental, pues desde fines del siglo XI vemos al Arcángel con su balanza incorporado a la iconografía, primero en capiteles, y luego en los grandes tímpanos esculpidos, insertado en el drama del Juicio Final, desde el tímpano románico de Autun, hasta los góticos de Chartres, Paris, Amiens, Bourges (fg. 4) y León. De todas maneras la psicostasia cristiana nos recuerda, como en el caso de San Miguel abatiendo al demonio, la persistencia de fórmulas grecorromanas a través de toda la Edad Media, y en su caso particular una idea escatológica ya vigente dieciséis siglos antes de nuestra era.

Establecido el tipo iconográfico las variantes surgen de los diversos modos de representar las almas, modos que en algunos casos alcanzan expresión simbólica. Así por ejemplo en los Juicios Finales de Amiens y Bourges (fg. 4), el alma buena es representada por el Cordero de

Dios y por un cáliz respectivamente. En general el alma del justo es una figurita orante desnuda que tiene como contrapeso una figurita similar o una figura monstruosa, o una cabeza como en el Juicio Final de Bourges (fg. 4). En este último ejemplo el alma tiene la misma representación que en la iglesia-gruta de Capadocia mencionada más arriba (fg. 6), lo que confirma la procedencia bizantina de esta iconografía.²⁶

La frecuente combinación de la psicostasia con el triunfo sobre el demonio es probable que tenga su origen en la órbita del románico francés durante la primera mitad del siglo XII. Por ejemplo en el Juicio Final del tímpano de San Lázaro de Autun, vemos cómo el diablo provisto de un garfio, a la manera del comerciante deshonesto, trata de inclinar artificialmente el fiel de la balanza a su favor. En un frontal de altar catalán de principios del siglo XIV (fg. 7),²⁷ la actitud del demonio es más explícita puesto que aferra directamente el fiel de la balanza al mismo tiempo que el Arcángel. En otro compartimento asistimos al triunfo de éste. Es posible que la militarización que experimentara la imagen del Arcángel desde fines del siglo XIV²⁸ prefiriera concebir al demonio definitivamente vencido, desechando los aspectos pintorescos alusivos a hechos cotidianos del tímpano de Autun. No obstante desde su degradada posición Satán extiende a veces un zarpazo hacia el alma condenada por la psicostasia, y este además desesperado otorga cierto grado de certeza a la derivación propuesta. La actitud escatológicamente negativa del demonio es a veces compensada iconográficamente por un ángel receptor del alma salvada.²⁹



Fig. 1. — Cristo triunfante sobre el áspid y el basilisco. (Mosaico). Ravenna, Capilla Arzobispal



Fig. 2. — San Miguel abatiendo al dragón Marfil. Leipzig, Museum für Kunsthandwerk.



Fig. 4. – San Miguel pesando almas (detalle del Juicio Final). Catedral de Bourges, tímpano del portal principal.

Fig. 3. – Pedro García de Benabarre, San Miguel abatiendo al dragón. Buenos Aires, Museo de Arte Decorativo.

Fig. 5. – Epiktetos, Hermes (detalle de un cáliz). Roma, Museo de Villa Giulia.

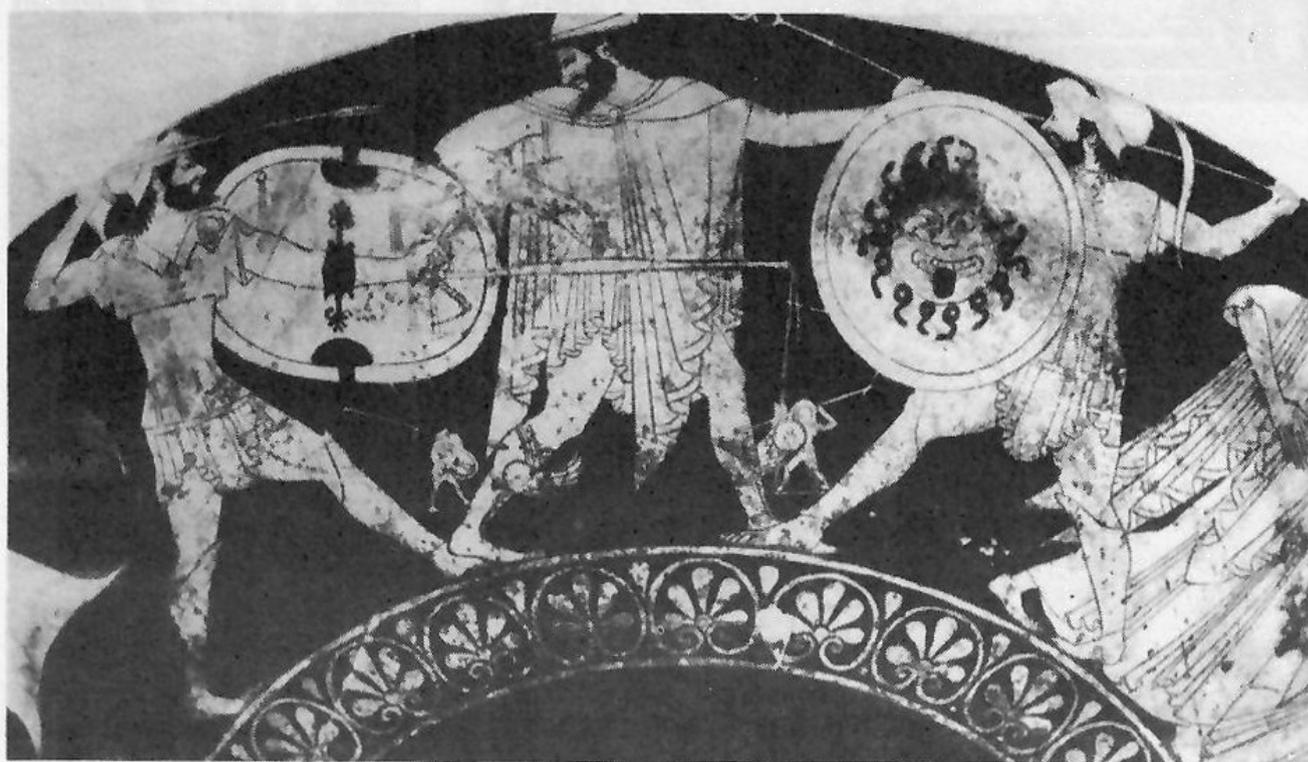




Fig. 6. - San Miguel pesando almas - Pintura mural - Iranla, iglesia Yilayi-Kilissé.



Fig. 7. - Fragmento de un antependio de altar de la iglesia de Suriguerola. Barcelona, Museo de Arte Catalán.

NOTAS

- 1 Apocalipsis, cap. 12, vs. 7 ss.
- 2 Constantino hizo construir en Bizancio un "Michaelion", o sea una iglesia dedicada al culto del Arcángel, y se calcula que en Constantinopla y su órbita de influencia existían cerca de treinta santuarios. Cf. Janin R., *Les sanctuaires byzantins de Saint Michel*, *Echos d'orient*, 1934, citado según Réau Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1956, t. II, parte 1a., p. 44.
- 3 Jacopo da Voragine, *Legende Dorée*, trad. de J.M. Roze, Paris, Flammarion-Garnier, 1966.
- 4 Migne *Patrología Latina*, t. CXXI, c. 569: "Intrinsecus ergo ad orientem ipsius angeli habet imaginem".
- 5 Cf. Emile Mâle, *L'art religieux en France au XIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 1947, p. 258.
- 6 Todavía persiste en pleno siglo XIII en el famoso "BEAU DIEU" de la catedral de Amiens.
- 7 Entre otros ejemplos podemos citar además del reproducido en fg. 1, el bajorrelieve en estuco del Bautisterio de los Ortodoxos de Ravena, del siglo V.
- 8 Leipzig, *Museum für Kunsthandwerk*. Cf. Werner, Vollbach en Jean Hubert, Jean Porcher y Wolfgang Vollbach, *El Imperio Carolingio*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 355.
- 9 Por ejemplo, el San Miguel en un mosaico de San Apolinario in Classe, siglo VI.
- 10 Actualmente en el Museo de Cluny, París.
- 11 Cf. Otto Demus y Max Hirmer, *Romanische Wandmalerei*, Munich, Hirmer, 1969, p. 33. La persistencia de dicha vestimenta es perfectamente explicable en una región vinculada estilísticamente a Bizancio.
- 12 Uno de los primeros ejemplos lo hallamos en un Misal del Duque de Berry, Paris, Bibl. Nationale, Mss. It. 8886, f. 451 r., 1380/1390. Durante algún tiempo coexisten ambos tipos de vestimenta, pero a partir de mediados del siglo XV, se impone en Europa Occidental la imagen de San Miguel luciendo una armadura contemporánea.
- 13 Emile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age*, Paris, Armand Colin, 1922, p. 72, cree que la idea de representar al Arcángel como guerrero proviene de Italia y propone como antecedentes las ya recordadas imágenes del Campo Santo de Pisa y de la "pala" Strozzi, que como señalábamos reflejan una tradición originada en la primera época cristiana.
- 14 El estudio más importante hasta el presente sobre el tema es Jurgis Baltrusaitis, *La moyen Age fantastique*, Paris, Armand Colin, 1955, cf. cap. 1, titulado "Les grylles gothiques". Este autor indica que las figuritas monstruosas grabadas en relieve o incisas sobre pequeñas piedras preciosas son denominadas en francés: "grylles". de acuerdo con Plinio el Viejo, quien se refiere a la caricatura de un tal "Grillos" (cochinillo), realizada por Antífilo el Egipcio, pintor contemporáneo de Apeles. En consecuencia parecería ser que la denominación correspondió primeramente a la pintura del género satírico, caracterizada por deformaciones de rasgos faciales y miembros, para terminar siendo aplicada exclusivamente a la gíptica que tuvo gran difusión en la época imperial romana, inclusive en las Galias, puesto que se han hallado piezas en las proximidades de Estrasburgo. No resulta claro el significado que tales fantasías monstruosas pudieran haber tenido en dicha época, pero es probable que además del contenido satírico, sirvieran en algunos casos para reforzar el poder mágico que desde la Antigüedad se asignara a determinadas piedras.
- 15 J. Baltrusaitis, op. cit. p. 30, menciona París, Bibl. Nacional, mss. 1 t. 8846, comienzos del siglo XIII, última copia del Salterio de Utrecht realizada en Canterbury. Además Leyden, Bibl. Universitaria mss. 1t. A 76 (salterio que perteneció a Blanca de Castilla) y el Apocalipsis del "Trinity College", 1230/1250.

- 16 Cf. Emile Mâle, *L'art religieux en France au XIII e siècle*, Paris, Armand Colin, 1948, p. 383.
- 17 Cf. Etienne Drioton y Jacques Vandier, *Historia de Egipto*, Buenos Aires, Eudeba, 1965, p. 79.
- 18 E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle...*, p. 414
- 19 Helmut Schichtermann, en vocablo Hermes, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961, t. IV, p. 3 ss.
- 20 Cf. Hans Bonnet, *Real Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, p. 42.
- 21 Evangelio según San Lucas, cap. 16, vs. 22.
- 22 En el Oficio Romano es llamado "Praepositus paradisi" y Dios le dice: "Constitui te Principem super omnia animas suscipendas". En la Misa de Difuntos: "Signifer Sanctus Michael representet eas in lucem sanctam", citas según *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa-Calpe, t. 35, p. 116.
- 23 Cf. L. Réau, *op. cit.* p. 44.
- 24 E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle*, p. 413, ya hace referencia a los trabajos arqueológicos de Rott, publicados en 1908 con abundante material fotográfico; ellos constituyeron la piedra angular de las investigaciones posteriores. Al respecto cf. Marcel Restlé, *Byzantine Walls Painting in Asia Minor*, Shannon-Irish University Press-1967, t. II, p. 9.
- 25 Cf. M. Restlé, *op. cit.* t. I, p. 173.
- 26 En la iconografía escatológica española es norma representar el alma como figurita vestida, cf. Ch.R. Post, *op. cit.* t VIII, p. 269. En consecuencia en nuestro caso (fig. 3) estaríamos frente a la excepción que confirma la regla. El alma como figurita vestida es frecuente en las representaciones bizantinas de la Dormición de la Virgen, cuya alma es recibida por Jesucristo, quien en este caso excepcional reemplaza a San Miguel en la función de psicopompo. Dicho tema alcanza gran difusión en la escultura gótica donde el alma de la Madre de Dios se presenta alternadamente vestida y desnuda. Recordemos que en última instancia la figurita vestida deriva de la psicostasia de Hermes representada ya en el siglo VI a.C. (fig. 5).
- 27 Cf. Ch.R. Post, *op. cit.* t. III, p. 25, proviene de la Capilla del Arcángel de la iglesia de Suriguerola.
- 28 Cf. *supra* p. 4.
- 29 Ejemplos: Museo Diocesano de Valencia, retablo de Juan Gabarda, reproducción en Ch.R. Post, *op. cit.* t. VI pg. 181 y en nuestro estudio inédito, *Significación histórico-artística de un fragmento de predela*, fig. 13; Boston, Isabella Stewart Museum, Pedro García de Benabarre, San Miguel.