

Inés Monteiro Arias
CSIC



LOS MUSULMANES COMO
VERDUGOS DE LOS PERSONAJES
SAGRADOS EN LA ICONOGRAFÍA
ROMÁNICA. UNA INTERPRETACIÓN
ACTUALIZADA DE LAS ESCRITURAS
PARA COMBATIR EL ISLAM
EN LA EDAD MEDIA

RESUMEN

La mentalidad medieval se caracterizó por la comprensión de los acontecimientos terrenales a través de las Escrituras. La iconografía sagrada se hizo eco de una deliberada reinterpretación del pasado, ambientando los pasajes bíblicos en el momento presente. Encontramos así representaciones de la Pasión de Cristo, de la Matanza de los Inocentes y otros martirios de santos, en las que los verdugos son caracterizados como musulmanes, en un proceso anacrónico que convierte a los nuevos rivales políticos en los antiguos enemigos de la Cristiandad. Esta iconografía es consecuencia de la búsqueda de justificaciones propiamente doctrinales para las guerras emprendidas contra los Islam en nombre de Dios (en la Península y en Oriente), tratando de igualar a los modernos combatientes con los antiguos mártires cristianos.

ABSTRACT

The medieval mentality was characterised by the understanding of worldly events through the Scriptures. Sacred iconography reflected the deliberate reinterpretation of the past, setting the biblical passages in the present. We thus find representations of the Passion of Christ, of the Killing of the Innocent, and other saints' martyrdoms in which the executioners are characterised as Muslims in an anachronistic process that makes new political rivals into the ancient enemies of Christianity. This iconography is the consequence of the search for doctrinal justification for the wars waged against Islam in the name of God (in the Iberian Peninsula and in the East), in an attempt to equate modern fighters with the early Christian martyrs.

PALABRAS CLAVE:

verdugos, musulmanes, iconografía, Reconquista, actualización escrituras.

KEY WORDS:

executioners, Muslims, iconography, Reconquest, updating scriptures.

Los siglos centrales de la Edad Media estuvieron dominados por una visión profética del tiempo presente que interpretaba los acontecimientos terrenales a través de la Historia Sagrada. La autoridad derivada de los textos bíblicos y doctrinales permitió explicar el declive de la fe cristiana frente a los avances del islam y consolidó la esperanza en el cese de las tribulaciones ante la idea del triunfo de Cristo al final de los Tiempos. Así, la presencia musulmana en la Península Ibérica condicionó la creciente devoción por el Apocalipsis y la amplia difusión del Comentario elaborado por Beato de Liébana¹. Los textos monásticos sirvieron desde muy pronto como un instrumento eficaz para el combate ideológico contra el islam², y sus mensajes serían transpuestos a la imagen artística alcanzando con ésta la máxima difusión del imaginario antimusulmán, convertido en una auténtica propaganda³.

Como ya se había hecho en tiempos anteriores, los nuevos enemigos de la Cristiandad fueron comparados con los adversarios del pueblo de Israel en las antiguas Escrituras, así como con la plaga apocalíptica de las langostas⁴. Mahoma fue sucesivas veces identificado con el Anticristo⁵, mientras el pueblo visigodo sería igualado al de Gog en tierra de Magog, castigado por Dios a causa de sus pecados con la ocupación islámica⁶. El cristianismo hispano aparecía en las crónicas latinas peninsulares como el propio pueblo israelita que pecó y fue castigado, encontrándose en proceso de redención, mientras los musulmanes representaban el mundo gentil empleado como instrumento de la cólera de Dios para castigar a su pueblo⁷. Se trataba

¹ "Las circunstancias en que fue escrito el Apocalipsis para animar a los cristianos ante las pruebas que estaban sufriendo, prometiéndoles el triunfo, se repiten en cierta manera, tanto desde el punto de vista político como religioso, con la invasión musulmana", Sepúlveda González (1987), Tomo IV, p.2209.

² Duceillier (1971) y Barkai (1984) son dos buenos estudios generales sobre los textos anti-islámicos en Oriente y Occidente.

³ Para la propaganda contra el islam en el arte Románico ver Seidel (1981) y Monteiro (2007).

⁴ Cuando los musulmanes tenían cercada la ciudad de Roma, en noviembre de 876, el papa Juan VIII escribía a Carlos el Calvo solicitándole que fuera a socorrerle comparando la amenaza musulmana con la plaga de saltamontes, denominando a los musulmanes "hijos de la esclava", es decir de Agar, Flori (2003), p.48.

⁵ Mahoma ya era calificado de Anticristo por los primeros monjes cristianos que escribieron contra el islam, Duceillier (1971), p.25, teniendo a los musulmanes como discípulos del diablo, pp. 60-61; 211-212. La imputación de falso profeta y la calificación de Anticristo se propagan ampliamente en Occidente, Daniel (1993), p. 106- 112. Mahoma era presentado como una réplica opuesta a Cristo, su contrario, Sénac (1983) p. 29. Pedro el Venerable trataría a Mahoma de Anticristo y de discípulo elegido del diablo, Iogna Prat (1998), p. 341. Álvaro de Córdoba empleará la misma calificación para Mahoma en su *Induculus Luminosus*, Álvaro de Córdoba (ed. 1996) 21, pp. 140-141.

⁶ Esta comparación aparece en la Crónica Albeldense (ss. IX-X) en una adaptación de las "profecías de los pueblos" de Ezequiel, Crónica Albeldense (ed. 1985), cap 38 y 39, pp. 261-262.

⁷ Barkai (1984) p. 286.

por tanto de consolidar la idea de que llegaría el momento de redención y de triunfo de este "pueblo de Israel" en la Península, pues el hecho de considerar que la presencia y el auge islámico habían sido profetizados llevaba aparejada la posibilidad de una solución⁸.

Dentro del discurso de los mártires voluntarios de Córdoba ya aparecía la denominación de *pagano* para los musulmanes, tratando de inscribir su causa en un contexto dualista y maniqueo que equiparaba su propia situación con la de los primeros mártires cristianos víctimas del Imperio romano⁹. Eulogio y Álvaro de Córdoba pretendieron reinterpretar los pasajes bíblicos adaptándolos al mundo que les rodeaba, aludiendo a los cristianos bajo poder musulmán como a los judíos del Antiguo Testamento, siendo así la Iglesia el nuevo Israel¹⁰. Las palabras de Eulogio en su *Apologeticus Martyrum* (texto destinado a combatir el islam y animar a la insurrección religiosa) son demostrativas de la recurrencia a la Biblia para el combate doctrinal contra el islam:

"no en vano he acumulado tan numerosos testimonios de la Sagradas Escrituras contra él [Mahoma] y sus secuaces; ya que ven que aquél ha sido señalado de antemano por el anuncio de la Ley Sagrada y condenado por el oráculo del verdadero Maestro, que nos enseña "Se levantarán muchos falsos profetas y engañarán a muchos"¹¹.

Las calificaciones que reciben los musulmanes en las crónicas cristianas plenomedievales son extraídas de las Sagradas Escrituras con una fuerte carga negativa, destacando las de *agarenos, moabitas, asirios, babilonios, ismaelitas, amorritas, caldeos y sarracenos*¹². *Pagani y gentiles* son también términos empleados en los cantares de gesta, en las crónicas de cruzada y en los escritos eclesiásticos¹³.

La interpretación de la Historia llevada a cabo por el papa Urbano II, quien convocaría la Primera Cruzada, se basaba igualmente en la comprensión del tiempo presente a través de modelos bíblicos. Según su visión, Dios gobierna plenamente el devenir de los acontecimientos y decide castigar y premiar a su pueblo en función de sus pecados o virtudes, llegando a permitir que los paganos sometan a los cristianos¹⁴. De este modo, los acontecimientos contrarios a la expansión del cristianismo son propiciados por Dios pero causados por los hombres,

⁸ Daniel (1993), p. 177.

⁹ Sáez (2006), p. 91.

¹⁰ Especialmente Álvaro, Daniel (1993), p. 22.

¹¹ [Mt 24, 11], *Apologeticus Martyrum*, Eulogio de Córdoba (ed. 1998), 13, p. 198, este autor se refiere también al final de los Tiempos como al anuncio del triunfo frente a los "infieltes": "Se manifestará en efecto la ira de Dios desde el cielo sobre toda impiedad e injusticia de aquellos hombres que retienen la verdad con la injusticia, porque lo conocido para Dios es manifiesto para ellos", Eulogio de Córdoba (ed. 1998) 12, p. 197, lo toma de I Rom. 18.

¹² Así lo constata Barkai (1984) p. 286, indicando que tales denominaciones forman parte de la "imagen del espejo" del conflicto cristiano musulmán que constituye una vuelta ideológica al conflicto judeo-gentil de la época bíblica.

¹³ Bancourt (1982) Tomo I, p. 342. Las intenciones de esta transposición no son inconscientes sino deliberadas, por ello no puedo estar de acuerdo con este autor cuando dice "Il s'agit moins d'une erreur ou d'un abus de langage commis dans un but de propagande que d'une conception médiévale du païen" Bancourt (1982) Tomo I, p. 342.

¹⁴ Laliena Corbera (2005), p. 309. Esta perspectiva de la invasión musulmana como castigo de Dios es común a las crónicas hispanas, Cantarino (1980), p. 84.

mientras las victorias cristianas frente a sus enemigos son siempre resultado de la intervención divina¹⁵. Tras Urbano II queda asimilada la visión providencialista de la Historia en el pensamiento papal, pues Pascual II volvería a atribuir, a finales del siglo XII, la *devolución* de tierras a los cristianos de Hispania a la intervención de Dios¹⁶.

La sacralización de la guerra contra el islam, característica de la ideología de la *Reconquista* y de las cruzadas, se apoyó en la satanización del enemigo, que sería identificado con el Maligno¹⁷. La escatología cristiana y el propio Apocalipsis sirvieron así de entramado para justificar la persecución y el combate frente al enemigo religioso, pues se trataba también de la lucha contra el Mal. Incluso en los campos de batalla se hicieron oraciones por el ejército que buscaban símiles bíblicos para el combate que se iba a emprender¹⁸. También los Salmos de David fueron interpretados como la batalla del cristiano individual contra el demonio y la carne, proporcionando el vehículo ideal para el odio violento en las guerras promovidas contra el infiel¹⁹.

Así, la actitud medieval frente al poder musulmán se caracterizó por la fuerte dependencia de las Escrituras, que serían empleadas incluso para rebatir el Corán²⁰. La mentalidad escatológica que domina el periodo está, por tanto, relacionada con el contexto de lucha contra el islam, como lo demuestran gran parte de los textos monásticos relativos al Final de los Tiempos y la continua interpretación profética de las invasiones musulmanas en Oriente y Occidente²¹. Estas nociones tan presentes en los textos monásticos, en las crónicas y en la epopeya, pasaron también a la imagen artística, que sería un instrumento más para educar la ideología cristiana frente a los musulmanes.

La actualización de pasajes bíblicos en la iconografía

A pesar del constante empleo de símiles bíblicos para analizar el presente en las fuentes medievales, rara vez se ha llevado a cabo una lectura actualizada del arte sagrado de este

¹⁵ Urbano constata las victorias de los cristianos en España y en Sicilia con alegría interpretándolas como un signo inequívoco de que Dios ha levantado el castigo sobre su pueblo, al cual no olvida cuando éste se arrepiente, Laliena Corbera (2005), p. 309.

¹⁶ Laliena Corbera (2005), pp. 309, 327, recoge más ejemplos: Pedro I de Huesca, en el texto que conserva la consagración de la mezquita de Huesca como catedral, compara a sus gentes con los israelitas sometidos al poder del Faraón.

¹⁷ Flori (2003), p.55; ver nota 3.

¹⁸ Flori indica que la ideología de la guerra santa tomó sus modelos en el Antiguo Testamento, citando un manuscrito del siglo XI que contiene una "oración por el ejército" en la que se asimilaba a la hueste cristiana con el pueblo de Israel amenazado por sus enemigos en el momento de la salida de Egipto, Flori (2003), p.135. El autor señala igualmente que algunos jefes de Inglaterra a mediados del siglo XI imploraban a Dios que sus enemigos sucumbieran como lo hizo Goliat ante David, los filisteos ante Israel, los amalecitas ante Moisés y los cananeos ante Josué, Flori (2003), p.135, junto a otros textos destinados a la bendición de guerras alusivos al modelo de David y Goliat, p. 142.

¹⁹ Camille (1998), p. 276.

²⁰ Daniel (1993), pp. 334-335.

²¹ Sobre este tema resulta fundamental el exhaustivo estudio de Flori (2007).

periodo. Y es que, mientras los textos proporcionan toda la información para realizar esas interpretaciones, las imágenes resultan más herméticas y ambiguas. No obstante, la historiografía del arte ha hecho hincapié en la habitual ambientación de las escenas bíblicas en el mundo coetáneo, especialmente en lo referente a la vestimenta²², el armamento²³ y en la figuración de fortalezas y ciudades.

La continua representación de santos y personajes bíblicos vestidos al modo de la época de realización de las obras implica que los fieles a los que estaba dirigido el arte imaginaban los tiempos testamentarios de un modo similar al suyo propio. Esta ambientación contemporánea respondió sin duda a la voluntad de acercar las historias sagradas a los creyentes, haciendo de sus personajes gente próxima y similar. Del mismo modo, el miedo al infierno y a sus tormentos fue consecuencia de la noción de la veracidad y cercanía de los mismos, a cuya asimilación el arte también contribuyó. Quizá sea ésta una de las claves que explican la profunda devoción religiosa del periodo, que permitió acercar la religión a las gentes, tanto en lo relativo al pasado bíblico como al futuro escatológico. Así, y a la luz de textos e imágenes, parece como si el pasado escriturario y la Hora apocalíptica no fueran percibidos como algo muy lejano en el tiempo²⁴.

Pero la ambientación de las representaciones artísticas en su propio contexto no es fruto de la inocencia de unos artistas incapaces de imaginar un mundo anterior, sino el resultado de una voluntaria percepción del pasado a través del filtro del presente. En algunos casos, estos anacronismos pudieron responder al recurso de comparar a los personajes de las Escrituras con otros más cercanos y actuales, con los que las imágenes mantuvieron parecidos evidentes a ojos del espectador coetáneo. Así, y por poner un ejemplo hipotético, la imagen de la Virgen María con el atuendo propio de la nobleza o la de Herodes con el de un musulmán de la época, constituiría mucho más que la simple evocación del personaje bíblico, pues se estarían atribuyendo valores sociales y morales del momento a los personajes pasados y presentes a los que la imagen haría referencia.

La prostituta apocalíptica de los Beatos como imagen del poder musulmán

La idea de la actualización de la imagen artística en relación con el islam fue formulada por primera vez por M^a Ángeles Sepúlveda en 1975²⁵. Su hallazgo se refiere a la representación de la Prostituta apocalíptica en algunos ejemplares ilustrados del *Comentario del*

²² Bernis Madrazo (1956).

²³ El estudio de Nicolle (1984) sobre armamento de las cruzadas se basa en las representaciones artísticas de la época. La actualización del armamento para aludir a las guerras con los musulmanes del momento ya ha sido señalada por Strickland (2003), p. 161, y puede llegar a ser un elemento distintivo de los bandos, Monteiro Arias (2006).

²⁴ Aunque la mentalidad milenarista no está en vigor en los siglos del románico, que llega hasta el siglo XIII, sí lo está la visión escatológica de la desaparición próxima del poder musulmán. Flori (2007), pp. 260-265, indica que tras 1099, en que los cruzados recuperan Jerusalén, no se vuelven a encontrar alusiones al final de los Tiempos en los escritos de cruzada, aunque la percepción escatológica y profética del islam permanece durante siglos.

²⁵ Sepúlveda González (1979), publicado cuatro años después de la presentación del trabajo en el Congreso.



Fig. 1. La mujer y los Reyes de la Tierra o la representación de la Prostituta apocalíptica, Beato de Fernando I. Fol 224 v.

Apocalipsis de Beato de Liébana, en la escena de la Mujer y los Reyes de la Tierra, cuyos rasgos figurativos la identifican con el islam. La representación femenina adopta en ocasiones la postura *a la turca* y una copa que proceden de la representación abasí del Califa²⁶, reiterada en el arte hispanomusulmán. Otros ejemplares, como el del Beato de Fernando I (Fig. 1), incluyen además el cuarto creciente lunar (símbolo del islam) invertido, en la corona de la mujer²⁷. La incorporación de estos rasgos a la Prostituta, imagen de Babilonia en tanto que ciudad apocalíptica de la perdición, está encaminada a realizar una crítica al islam buscando legitimación

²⁶ El modelo de este tema lo encontramos desde el año 968 en arquetas de marfil que representan al Califa sentado a la turca y sosteniendo en la mano la copa de los mundos como alegoría del poder abasí, Sepúlveda González (1979), p. 140. Un ejemplo relevante lo encontramos en el Bote de Almagira del Museo del Louvre (París). La visión seccionada de la copa, en la que se aprecia la técnica de corte transversal para representar el contenido de la copa, como en el Beato de Valcavado, es de influencia islámica, Sepúlveda González (1979), p. 151. Sobre estos elementos y la representación del Califa ver también Roux (1982), pp. 83-108.

²⁷ Beato de Fernando I, f. 224 v, Sepúlveda González (1979), p. 140 y Sepúlveda González (1987), Tomo IV, pp. 1993-2015. La autora indica que los escritos mozárabes cordobeses, especialmente los de Álvaro y Eulogio, debieron ser decisivos en la adopción de este modelo en las ilustraciones. En todo caso, no se trata de un caso aislado de la identificación de Babilonia con el islam, pues en la Crónica de Alfonso III el Califa es concebido como un *Rex* babilónico, entendiéndose por esta ciudad la enemiga bíblica de Israel, según Barkai (1984) p. 33, siendo Babilonia en la Edad Media sinónimo de pecado y de adulterio.



Fig. 2. Flagelación de Cristo en la Viga de la Pasión, del MNAC, finales del siglo XII- principios del XIII.

en el propio Apocalipsis. La imagen permite así formular una actualización del libro evangélico, identificando la antigua Babilonia del texto de Juan con la Córdoba musulmana: nuevo centro de la depravación para los cristianos peninsulares²⁸.

Los verdugos de Cristo negros

La voluntad de equiparar el pasado sagrado con el momento presente lleva a los responsables de los programas iconográficos a introducir en el siglo XII la anacrónica imagen de Cristo flagelado por verdugos musulmanes. La identificación de estos verdugos como musulmanes se debe a su representación como hombres de raza negra, en ocasiones tocados por un turbante terminado en dos tiras, elemento fundamental de identificación del *moro*. En este tiempo los negros eran directamente reconocidos como sarracenos en toda Europa²⁹, y especialmente en la Península, donde las tropas almorávides y almohades contaban con numerosos esclavos subsaharianos en sus huestes³⁰. Es en el siglo XII cuando los negros en el arte dejan de caracterizarse únicamente por el color, incorporándose sus rasgos raciales: labios prominentes y nariz ancha. Encontramos al verdugo negro con turbante en una viga policromada de finales del siglo XII conservada en el Museo Nacional de Arte de Cataluña³¹ (Fig. 2). Se trata de una clara alusión a los musulmanes como antiguos verdugos de Cristo en el momento álgido de la denominada *Reconquista*³².

²⁸ La autora hace esta audaz interpretación al apreciar que la corona en la que se inscribe el creciente lunar en el Beato de Fernando I está decorada con almenas, en alusión a una ciudad musulmana que no puede ser otra que Córdoba, dado el contexto, Sepúlveda González (1979), pp. 141-151 y Sepúlveda González (1987), pp. 1995-2006. Este trabajo es de gran importancia al ser pionero en la interpretación actualizada de las imágenes.

²⁹ Devisse (1979), Parte II. Tomo I, p. 70.

³⁰ García Fitz (2002), pp. 83-84. Cabe suponer que existieron cautivos de guerra negros en tierras cristianas que servirían de esclavos para trabajar el campo.

³¹ Querría agradecer a Manuel Castiñeiras, conservador de arte románico en el MNAC, el generoso envío de estas imágenes.

³² Así lo indica Devisse (1979), Parte II. Tomo I, p. 72.

Aunque existe un texto apócrifo que habla de un verdugo de Cristo negro³³, no es hasta el siglo XII cuando la iconografía incorpora la representación del verdugo africano a la Pasión de Cristo, de modo, por tanto, premeditado en un contexto de combate ideológico y territorial. Así, con frecuencia se representa a los musulmanes a través de las figuras de tez oscura y rasgos negroides, pues se pretende extremar las diferencias entre cristianos e *infielos* hasta límites casi caricaturescos³⁴. De esta manera, se trata de una modalidad iconográfica con un carácter político e ideológico que excede el meramente doctrinal. Un capitel de la iglesia de Cunault en Anjou presenta la escena de la Flagelación encarnada por musulmanes identificables por el turbante acabado en dos flecos (Fig. 2). La vestimenta orientalizante y decorada con franjas y pedrerías resulta igualmente sugerente.

La actualización de este pasaje bíblico aparece también en los textos medievales. Así, en *El Duelo de la Virgen* de Gonzalo de Berceo se pone en boca de María la narración de la pasión de su hijo perpetrada por *moros*, descritos como "la compañía negriella":

*31 Non queriën los judíos,
ca leý lis vedava
ca ya era meidía
diéronlo a los moros*

*32 Tomáronlo los moros
sacáronlo de villa
echáronli a cuestras
ende fue la cruz fecha
Pusiéronlo aína [pronto]
cosiéronli con clavos*

*33 faziën muy grant crüdeza
ont'oj ellos ploran
Yo, con ravia del fijo,
la cabeza colgada,
andávanme delante
pero non me echava*

*las manos sangrentar,
tal sacrilegio far,
o ya querié passar:
que lo fuessen colgar.
en un dogal legado;
bien fuera del mercado,
un madero pesado,
en que Él fue aspado.
en la cruz los paganos,
los pïedes e las manos;
como cruos villanos,
e rïen los cristianos.
estávali cerquiella,
triste, man a maxiella;
la compañía negriella,
ninguno al oriella"³⁵*

³³ *La Pasión de Perpetua* de Tertuliano del siglo III, Devisse (1979), Parte II. Tomo I, p. 69.

³⁴ Gómez Gómez (1997), pp. 109-110.

³⁵ Gonzalo de Berceo (ed. 2003), *El Duelo de la Virgen* 31-34, pp. 227-228.



Fig. 3. Musulmanes y judíos en el tímpano de la iglesia de Beaulieu sur Dordogne, detalle.

Obsérvese que en estos versos Berceo no sólo indica que los moros fueron quienes torturaron y asesinaron a Cristo, pues explica también que se trata de los mismos musulmanes de su propia época, mediante las palabras "donde hoy ellos lloran y ríen los Cristianos", en alusión al reciente reino cristiano de Jerusalén³⁶.

Así, aunque los musulmanes no llevaban, en un principio, el estigma de los judíos de haber sido los supuestos asesinos de Cristo, la iconografía acaba vinculándolos con éstos, siendo considerados como los actuales asesinos de mártires cristianos en tierras musulmanas³⁷. La imagen del *moro* permanecerá largo tiempo en la iconografía de la Pasión de Cristo, especialmente hacia finales de la Edad Media y el Renacimiento³⁸, cuando los enfrentamientos políticos y militares contra los turcos siguen amparando la proliferación de estas imágenes. Lo encontramos así en la iglesia de Auxerre, en la propia Notre Dame de París³⁹ y en la Capilla Scrovegni de Florencia donde el verdugo negro interviene en distintos martirios⁴⁰.

Pero la iconografía del martirio no es la única sensible a la contextualización ni a una función política e ideológica. Claudio Lange y Debra Higgs Strickland han analizado la portada de Beaulieu, donde el Juicio Final presenta a judíos y musulmanes a ambos lados del Cristo redentor adoptando actitudes obscenas⁴¹ (Fig.3). Dada la ubicación de la iglesia y el contexto,

³⁶ También hacen su aparición los *moros* en el Martirio de San Lorenzo, Berceo (ed. 2003), Martirio de San Lorenzo, 76, p. 502.

³⁷ Strickland (2003), pp. 165-166.

³⁸ Strickland (2003), pp. 176-177.

³⁹ Devisse (1979), Parte II. Tomo I, pp. 72-79.

⁴⁰ Reproducido por Sachs (1969), p. 886.

⁴¹ Claudio Lange ya ha hecho esta interpretación, Lange (2007), en imprenta. Querría agradecer su amabilidad al proporcionarme esta foto. El segundo personaje desde la izquierda con la barba dividida en dos mechones es el musulmán.

por ser un lugar de paso de muchos cruzados y peregrinos a los Santos Lugares orientales, Strickland concluye que se trata de un escenario de interpretación contemporánea, contextualizada en relación con los acontecimientos políticos de lucha en Tierra Santa⁴².

Así, las representaciones sagradas no estuvieron únicamente al servicio de la instrucción catequética del fiel, pues se plegaron con frecuencia a fines políticos, justificando las guerras promovidas por la Iglesia mediante argumentos propiamente escriturarios. Al mismo tiempo, la ambientación actualizada de las ilustraciones bíblicas propiciaría un mayor interés por parte del creyente, al encontrar parecidos con su entorno directo, logrando que mostrara una curiosidad similar por las historias evangélicas que por las de su propio tiempo. Los parecidos de las imágenes con el presente garantizaban una mayor interiorización de las mismas por parte de los fieles, al facilitar el proceso de representación mental del pasado sagrado entre un público escasamente formado. De la misma manera, los milagros de Cristo y de los santos fueron de gran interés en la medida en que todos los cristianos podían verse beneficiados. Las narraciones milagrosas permitían engendrar la esperanza de la intervención divina en la vida cotidiana, al ofrecer ejemplos cercanos y verosímiles. De nuevo es en la obra de Gonzalo de Berceo donde encontramos desarrollada esta idea con claridad y en la que, tras la enumeración de algunos milagros bíblicos, se indica:

*"Los antiguos miraclos,
preciosos e onrados,
por los ojos los vemos
agora renovados"*⁴³

La Matanza de los Inocentes perpetrada por musulmanes crueles

La Pasión de Cristo no será el único ciclo en el que veremos aparecer a los verdugos *moros*. El tema de la Matanza de los Inocentes será elegido como soporte para ejemplificar la arraigada idea de la crueldad de los musulmanes. Un ejemplo paradigmático lo constituye el capitel del interior de la iglesia de la Magdalena en Tudela, Navarra, donde un verdugo de acusados rasgos negroides clava su espada en el cuerpo de uno de los inocentes (Fig. 4)⁴⁴. Igual que la Flagelación de Cristo, la Matanza de los Inocentes seguirá sirviendo a lo largo del tiempo de vehículo para reforzar los principios de cruzada, y lo encontramos en la portada este de la Catedral de Chartres (Francia) donde reaparece el tema con la misma caracterización del verdugo⁴⁵. Se trata de un asunto especialmente propicio para mostrar al enemigo religioso como malvado y cruel, capaz de ensañarse con los seres más indefensos.

⁴² Strickland (2003), p. 161.

⁴³ Gonzalo de Berceo (ed. 2003), *Los Milagros de Nuestra Señora, Un parto Maravilloso*, 456, pp. 83.

⁴⁴ Segura (2005), p. 182, Curiosamente suelen ser trabajos no específicos de románico los que abordan este tipo de temática actualizada, aunque en este caso ya ha sido señalada por Gómez Gómez (1997), fig. 118, p. 110.

⁴⁵ Strickland (2003), p. 161, según la autora uno de los verdugos aparece caracterizado como un musulmán.



Fig. 4. Verdugo negro en la Matanza de los Inocentes, iglesia de la Magdalena de Tudela (Navarra).



Fig. 5. Jinete musulmán con cabeza cortada colgando del cinturón, sacristía de la iglesia del Rivero en San Esteban de Gormaz, Soria.

La idea de los musulmanes como hombres crueles constituye un tópico recurrente en las fuentes medievales hispanas y de cruzadas. Aparece en las crónicas peninsulares⁴⁶ y en las fuentes francas⁴⁷, con el fin, según algunos expertos, de legitimar los actos de aniquilación cometidos contra los rivales religiosos⁴⁸. La crónica de Joinville *Histoire de Saint Louis* (siglo XIII), cuenta que los *sarracenos* cortaban la cabeza de los cautivos cristianos que renunciaban a convertirse⁴⁹. Los poemas épicos tampoco son ajenos a esta noción, pues la idea de los enemigos como crueles decapitadores será recurrente en obras como la Canción de Roldán, el Cantar de Sancho y el Cerco de Zamora, y en la poesía de Berceo⁵⁰.

Posiblemente debamos a esta concepción la representación de un caudillo árabe a caballo en la sacristía de la Iglesia del Rivero en San Esteban de Gormaz (Soria), (Fig. 5). Su rico atuendo y gran turbante apuntan a esa identificación, además de sentarse a mujeriegas sobre el

⁴⁶ Barkai (1984) p. 139. Esa crueldad, en opinión del autor, es la que legitima los actos cristianos, que por lo general "se sentían avergonzados" de cometerlos.

⁴⁷ Humberto de Romans, dominico del siglo XIII apologista de la cruzada, critica a los musulmanes por su agresividad indicando "ils ont un tel zèle pour leur religion que là où ils détiennent le pouvoir ils décapitent sans pitié tout homme qui prêche contre leur religion", Daniel (1993), p. 173. Otros testimonios similares en Carleton Munro (1931), pp. 342-343.

⁴⁸ Barkai (1984) p. 159.

⁴⁹ Sénac (1983), p. 115.

⁵⁰ Canción de Roldán (1959), vv. 57-59, p. 21; vv. 206-209, pp. 27-28; vv. 489-491, p. 40; vv. 935-936, p. 60. Cantar de Sancho II y Cerco de Zamora (ed. 1947), p. 314, v. 259. En la vida de Santo Domingo se habla del temor de un cautivo cristiano a ser descabeçado por musulmanes, Gonzalo de Berceo (ed. 2003), Vida de Santo Domingo de Silos, 711, p. 478.

equino, elemento presente en el arte hispanomusulmán⁵¹. Lo más llamativo de esta representación es la cabeza cortada que el personaje lleva colgando del cinturón, cuya deficiente conservación ha hecho que este elemento haya pasado desapercibido entre los estudiosos, incluyendo a la que escribe estas páginas⁵². Sin embargo, los rasgos faciales de este cráneo se corresponden exactamente con los del personaje que la porta, facilitando su identificación como una cabeza. El sentido de la misma se esclarece, de nuevo, a través de las fuentes escritas, en las que comprobamos que las cabezas cortadas llegaron a ser emblemas de triunfo y trofeos de guerra en las luchas peninsulares y orientales contra los musulmanes. Sabemos que la práctica de la decapitación estuvo especialmente arraigada entre los dirigentes andalusíes⁵³, proyectándose posteriormente hacia los cristianos del norte y convirtiéndose en símbolo de dominación territorial. El conocimiento popular de esta costumbre mutiladora está confirmado por la epopeya de la época⁵⁴. La Crónica de Adémar de Chabannes sobre la toma de Barcelona por los musulmanes en 801 resulta especialmente ilustrativa para esta imagen. En ésta se narra cómo el rey musulmán toma la cabeza del conde de Urgel caído en batalla, haciéndola embalsamar y cubrir de oro, para llevarla a modo de amuleto en las batallas⁵⁵. Se trata, por tanto, de un imaginario destinado a la consolidación de la imagen del musulmán como un cruel adversario.

La decapitación de San Juan Bautista por un negro

La representación de la decapitación del Bautista por un musulmán negro se convertirá en un auténtico tópico iconográfico. Lo encontramos en una dovela de la portada de San Miguel en Estella, Navarra, donde el verdugo de nariz y labios gruesos cercena la cabeza del santo (Fig. 6)⁵⁶. No se trata de un ejemplo aislado ni exclusivo del ámbito hispano, pues aparece en el Salterio de Canterbury de en torno a 1200 (Fig. 7). En este caso, la miniatura permite identificar con mayor facilidad a los personajes de raza negra gracias a la policromía, que rara vez se conserva en la escultura monumental. En todo caso, el color negro era ya propio de las representaciones demoníacas desde la alta Edad Media por contener una fuerte carga negativa⁵⁷, motivo que contribuye a la elección de esta imagen y color para la representación caricaturizada del musulmán.

⁵¹ Monteiro Arias (2005), pp. 38-39.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ De la Puente (2006), en imprenta.

⁵⁴ Bancourt (1982) Tomo I, p. 183. Más referencias textuales y artísticas al tema de las cabezas cortadas en el románico en Monteiro Arias (2007), en imprenta.

⁵⁵ Chronicon, III, 55, recogido por Laliena Corbera (2001), p. 73, recogemos aquí su cita por el alto valor documental que presenta: "À cette époque, Ermengol, comte d'Urgel, après de nombreux triomphes sur les Maures et les Sarrasins; à son retour, victorieux, il se heurta à une autre armée de Maures qui arrivait. Se lançant sur eux avec un petit nombre des siens épuisés, il tua un grand nombre de Maures et tomba lui même. Les Sarrasins emportèrent sa tête avec eux comme un grand trésor. Et leur roi la fit embaumer et couvrir d'or et il la portait toujours avec lui dans les combats en gage de victoire ».

⁵⁶ Así lo identifica Gómez Gómez (1997), fig. 118, p. 110.

⁵⁷ Réau (1996), Tomo I, Vol I, pp. 79-86.



Fig. 6. Verdugo negro decapitando a San Juan Bautista, dovela de San Miguel de Estella (Navarra).

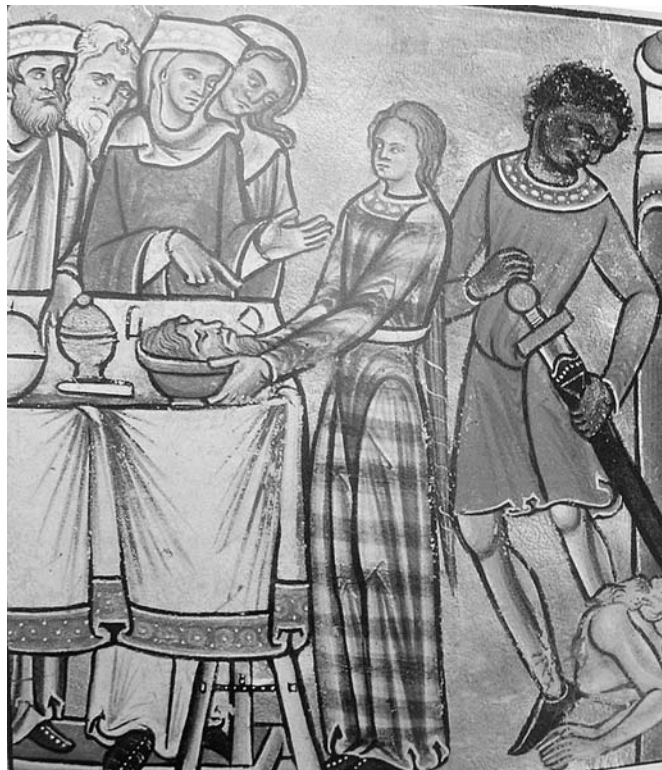


Fig. 7. Degollación de San Juan Bautista por un negro, Salterio procedente de Canterbury, fol. 2v, Bibliothèque Nationale, Paris, hacia 1200.

Sabemos que la figura de San Juan Bautista gozó de gran culto desde las primeras peregrinaciones a Santiago y que esta devoción tuvo un vínculo especial con las cruzadas, particularmente entre los Caballeros del Temple. Algunos textos medievales, como el *Poema de Fernán González*, demuestran la voluntad de falsear ligeramente la historia del Bautista con tal de hacerla encajar en el esquema ideal de santo martirizado por defender su auténtica fe⁵⁸. Por otro lado, el tema de la decapitación de Juan y de Salomé con Herodes es uno de los más repetidos del románico hispano y franco, y destaca por la ambientación orientalizante de los

⁵⁸ Da la impresión de que se pretende hacer creer que Juan fue decapitado por no querer reconocer a otros dioses, encajando perfectamente con el tópico del cristiano decapitado por un musulmán por no plegarse a su religión idólatra y politeísta: "los santos confes[s]ores esta ley predicaron,/ ca en los otros dioses verdat nunca fallaron, /San Juan lo afrmó quando'l descabeçaron". Poema de Fernán González (ed. 1973), Invocación, p. 12. Obsérvese que se alude aquí a la decapitación del Bautista falseando la verdad sobre la misma, en lugar de indicarse que su muerte fue causada por Salomé, que reclamó su cabeza instigada por su madre Herodías (Mt 14, 3-11; Mc 6, 17-28). Sobre la idea de los musulmanes como idólatras y politeístas, muy extendida en el imaginario cristiano occidental, ver Pellat (1965), pp. 5-42. No obstante, es posible que subyazca un recuerdo de los Mártires de Córdoba.



Fig. 8. Danza de Salomé, Museo Agustinos de Toulouse, y bailarina moruna de Santa M^a de Uncastillo (Zaragoza).

atuendos que, aun encajando con la historia bíblica, podrían sugerir un vínculo con lo islámico. En todo caso, las representaciones de Salomé bailando con el cuerpo contorsionado son prácticamente idénticas a las de la bailarina moruna que aparece con frecuencia como símbolo de la lujuria (Fig. 8). Por otro lado, la figura de Herodes ya estaría indirectamente vinculada al islam a través de la representación de la Matanza de los Inocentes consumada por verdugos negros.

En todo caso, la presencia del verdugo negro en el sacrificio del Bautista gozará de gran divulgación en el arte gótico europeo y la encontramos en el tímpano de la Catedral de Rouen de 1260⁵⁹. El Salterio de Luttrell, de la primera mitad del siglo XIV, presenta el mismo tema⁶⁰.

Los musulmanes como verdugos de otros santos

Pero no sólo encontraremos al verdugo musulmán en los martirios de los personajes principales, pues aparece también en sacrificios de santos posteriores a los tiempos bíblicos. Contamos con un magnífico ejemplo en un esmalte de Limoges conservado en el Museo del Ermitage de San Petersburgo, que representa el martirio de Santa Valeria consumado por un personaje con turbante y tez oscura (Fig. 9). Varios autores lo han identificado como un musulmán, formando parte de un juego anacrónico cargado de componentes políticos e ideológicos⁶¹. Valeria fue una santa del siglo III, a la que San Marcial convirtió al cristianismo y que sería decapitada por su prometido al verse rechazado en matrimonio.

⁵⁹ Devisse (1979), Parte II. Tomo I, p. 72

⁶⁰ Fol. 52 v, Camille (1998), p. 280. Otro ejecutor negro aparece en el mismo manuscrito, fol. 53 v, reproducido en p. 281 del mismo trabajo. Este autor indica que el prototipo de *moro* negro está completamente asentado desde finales del siglo XIII. Otros casos en que los musulmanes gesticulantes y de tez oscura son verdugos de un santo, en el *Libro de Imágenes de Madame Marie Hainaut*, de 1300, Bibliothèque Nationale, París, MS nouv. Acq. 1625I, fol. 78, citado por Strickland (2003), p. 175.

⁶¹ Strickland (2003), p. 174, si bien es Cynthia Hahn la que analiza la nueva incorporación del elemento iconográfico del turbante para actualizar la imagen protagonizada por los nuevos enemigos de la cristiandad, en "Interpictoriality in the limoges Chasses of Stephen, Martial and Valerie", Hourihane, *Image and Belief*, p. 114 (citado por Strickland). Obsérvese que gran parte de los martirios elegidos para representar al musulmán son mediante decapitación, lo cual está muy relacionado con la realidad histórica y las cabezas cortadas como símbolo de poder entre musulmanes y cristianos, Monteiro Arias (2007).



Fig. 9. Martirio de Santa Valeria. Detalle de una arqueta en esmalte de Limoges, Museo del Ermitage, San Petersburgo.

Un análisis más profundo de este imaginario permite afirmar que la representación de antiguos martirios perpetrados por los actuales enemigos no tiene la única intención de culpabilizar a los *infielos* de las muertes de los santos pasados, pues formula también un mensaje en el sentido inverso, al convertir en mártires a los que mueren de manos de musulmanes en el momento contemporáneo. Las fuentes de la época arrojan luz sobre este aspecto, pues la noción de los combatientes cristianos en las cruzadas como mártires está enormemente arraigada. La encontramos en la *Canción de Roldán*, uno de los cantares de gesta más divulgados del periodo, donde el arzobispo Turpin se dirige a los combatientes con las siguientes palabras:

v. 1127 " Señores barones, Carlos nos dejó aquí;
 Por nuestro rey debemos bien morir,
 A la Cristiandad ayudad a mantener!
 Lid tendréis, de ello estad seguros,
 Pues ante vuestros ojos veis a los sarracenos.
 Clamad vuestras culpas y pedid a Dios merced;
 Os absolveré para salvar vuestras almas.
 Si morís, santos mártires seréis,
 Sitios tendréis en el mayor paraíso".⁶²

La idea de los combatientes muertos de manos de los musulmanes como mártires forma parte de uno de los eslabones fundamentales de la guerra sacralizada contra el islam (en la Península y en Oriente) desde los tiempos del papa Alejandro II. Éste consiste en la garantía de redención de los pecados de todos los caídos en combate⁶³, que deriva en la consideración

⁶² Canción de Roldán (1959), p. 69, vv. 1127-1138.

⁶³ Alejandro II (1061-1073) garantizó en 1064 la remisión de los pecados a todos los que se enrolaran en la batalla contra los musulmanes de España, antes de que Urbano II lo hiciera con los cruzados de oriente, Flori (2003), p. 47; Laliena Corbera (2005), p. 305.

de éstos como mártires. Dicho concepto actualiza aun más, si cabe, la representación de los viejos martirios con verdugos moros, permitiendo una identificación de los mártires del pasado con los modernos combatientes y legitimando la guerra contra el islam como una antigua causa de la Iglesia.

La *Crónica Anónima de la Primera Cruzada* se refiere repetidas veces a los cristianos que "recibieron el martirio" y que, con plena alegría, entregaron sus almas a Dios ataviados con el vestido del martirio, elemento éste tomado del propio Apocalipsis⁶⁴. Asistimos, una vez más, a la aplicación de nociones bíblicas a los actos guerreros del presente.

Se produce así una fusión voluntaria de pasado y futuro que modifica o condiciona la visión de las Escrituras y también la propia perspectiva sobre el momento actual, que acaba viéndose a través del filtro de las primeras. De este modo, la presencia de verdugos musulmanes en la iconografía románica no sólo constituye una interpretación del pasado en clave moderna, pues implica también la voluntad de explicar el tiempo presente en clave antigua.

⁶⁴ Ap. (6, 9; 7,9). Así se habla de los caídos en combate en Nicea, en junio de 1097. Según cuenta el cronista, éstos y los pobres muertos de hambre fueron subidos al cielo portando el vestido del martirio y recitando al unísono "Venga, Señor, nuestra sangre derramada por ti", *Histoire Anonyme de la Première Croisade* (ed. 1924), Segundo Relato, 8, pp. 42-43. Más alusiones a las bajas cristianas en combate como de caballeros que reciben martirio, Séptimo Relato, 18, pp. 90-91, y también en el Décimo Relato, 35, pp. 188-189, entre multitud de ejemplos.

Obras citadas:

Álvaro de Córdoba (ed. 1996)

ÁLVARO DE CÓRDOBA *El Indiculus Luminosus. Álvaro de Córdoba y la Polémica contra el islam* Ed. Delgado León, Feliciano. CajaSur, Córdoba, 1996.

Bancourt (1982)

BANCOURT, Paul. *Les Musulmans dans les Chansons de Geste du Cycle du Roi*. II Volúmenes. Université de Provence, Marsella, 1982.

Barkai (1984)

BARKAI, R. *Cristianos y musulmanes en la España medieval (El enemigo en el espejo)*. Rialp. 1984, Madrid.

Berceo (ed. 2003)

BERCEO, GONZALO DE. *Obras completas. Fundación José Antonio de Castro*. Madrid, 2003.

Bernis Madrazo (1956)

BERNIS MADRAZO, Carmen. *Indumentaria Medieval Española*. Madrid, CSIC Instituto Diego Velázquez, 1956.

Camille (1998)

CAMILLE, Michael. *Mirror in Parchment. The Luttrell Psalter and the Making of Medieval England*. Reaktion Books, Londres, 1998.

Canción de Roldán (1959)

La Canción de Roldán. Trad. Marcelo Gaya y Delrue. Librería General. Zaragoza, 1959.

Cantar de Sancho II y Cerco de Zamora (ed. 1947)

Cantar de Sancho II y Cerco de Zamora. Ed. Carola Reig. CSIC, Revista de Filología Española, Anejo XXXVII, Monográfico. Madrid, 1947.

Cantarino (1980)

CANTARINO, VICENTE. "The Spanish Reconquest: A Cluniac Holy War against islam", *Islam and the Medieval West. Aspects of intercultural relations. IX Conferencia Anual del Center of medieval and Early Reanaissance Studies* (Mayo 1975). State University de Nueva York en Binghamton. Ed. Khalil I. Sermaan, Nueva York, 1980, pp. 82-109.

Carleton Munro (1931)

CARLETON MUNRO, Dana. "The Western Attitude toward islam during the period of the Crusades". *Speculum, a Journal of Medieval Studies*, nº 3, vol. VI, Julio 1931, pp. 329-343.

Crónica Albeldense (ed. 1985)

Crónicas asturianas. Crónica de Alfonso III. Crónica Albeldense. Trad. J. L. Moralejo; Ed. J. Gil Fernández et J. I. Ruiz de la Peña. Universidad de Oviedo, Oviedo, 1985.

Daniel (1993)

DANIEL, Norman. *islam et Occident.* Les Éditions du Cerf. 1993, Paris.

De la Puente (2006)

PUENTE, Cristiana de la. "Cabezas cortadas: símbolos de poder y terror" *El Cuerpo Derrotado. Cómo trataban musulmanes y cristianos a los enemigos vencidos (Península Ibérica, ss. VIII-XIII)*, Instituto de Filología, CSIC. Madrid. 30 de Junio a 1 de Julio 2005. CSIC, Madrid, 2006 (en imprenta).

Devisse (1979)

DEVISSE, Jean. *L'image du Noir dans l'Art Occidental. II. Des premiers siècles Chrétiens aux "Grandes Découvertes".* II Tomos. Bibliothèque des Arts. Paris Friburgo, 1979.

Ducellier (1971)

DUCELLIER, Alain. *Le Miroir de l'islam. Musulmans et Chrétiens d'Orient au Moyen âge (VII-XI siècle).* Julliard, Mesnil-sur-l'Estrée, Francia, 1971.

Eulogio de Córdoba (ed. 1998)

EULOGIO DE CÓRDOBA. *Obras completas de San Eulogio.* Trad. y Ed. M^a Jesús Aldana García. Universidad de Córdoba, Córdoba, 1998.

Flori (2003)

FLORI, Jean. *La guerra santa. La formación del a idea de cruzada en el Occidente cristiano.* Trotta, Universidad de Granada. Madrid, 2003.

Flori (2007)

FLORI, Jean. *L'islam et la Fin des Temps. L'interprétation prophétique des invasions musulmanes dans la chrétienté médiévale,* Seuil, Lonrai, 2007.

García Fitz (2002)

GARCÍA FITZ, Francisco. *Relaciones políticas y guerra. La experiencia castellano leonesa frente al islam. Siglos XI-XIII.* Universidad de Sevilla. Sevilla, 2002.

Gómez Gómez (1997)

GÓMEZ GÓMEZ, Agustín. *El Protagonismo de los otros. La imagen de los marginados en el Arte Románico.* Centro de Estudios de Historia del Arte Medieval. Bilbao, 1997.

Histoire Anonyme de la Première Croisade (ed. 1924)

Histoire Anonyme de la Première Croisade. Ed. y trad. Louis Bréhier. Honoré Champion, Paris, 1924.

Iogna Prat (1998)

IOGNA PRAT, Dominique. *Ordonner et exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam 1000-1150*. Aubier, Paris, 1998.

Laliena Corbera (2005)

LALIENA CORBERA, Carlos. "Encrucijadas ideológicas: conquista feudal, cruzada y reforma de la iglesia en el siglo XI hispánico". *XXXII Semana de Estudios Medievales de Estella, 18-22 de julio 2005, La reforma gregoriana y su proyección en la cristiandad Occidental*. Siglos XI-XII. Gobierno de Navarra, Pamplona, 2006, p. 289-333.

Lange (2007)

LANGE, Claudio. "La Clave Anti-islámica - Ideas sobre Marginación Icónica y Semántica" en *Relegados al Margen. Marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Congreso Internacional. Del 3 al 9 de Marzo 2007. 2007, CSIC, Madrid (en imprenta).

Monteira Arias (2005)

MONTEIRA ARIAS, I. *La influencia islámica en la escultura románica de Soria. Una nueva vía para el estudio de la iconografía en el románico*. Cuadernos de Arte e Iconografía, nº 29. Monográfico. Fundación Universitaria Española. Madrid, 2005.

Monteira Arias (2006)

"Escenas de lucha contra el islam en la iconografía románica: el Centauro Arquero. Su estudio a través de las canciones de gesta" *Codex Aquilarensis*, nº 22, 2006, pp. 146-171.

Monteira Arias (2007)

"Une iconographie de propagande de la lutte contre l'islam : les têtes tranchées dans la sculpture romane française et espagnole", en *Transpyrenalia III. Les Français en Espagne du VIIIe au XIIIe siècle*. Congreso Internacional. Del 21 al 25 mayo 2007. Aytos. Oloron/Jaca y Fundación Uncastillo. Oloron Sainte-Marie (en imprenta).

Nicolle (1984)

NICOLLE, David C. *Arms and Armour of the Crusading Era*, II Tomos, Kraus International, Nueva York, 1984.

Pellat (1965)

PELLAT, Y. y CH. "L'Idée de Dieu chez les "Sarrasins" des Chansons de Geste". *Studia islamica*, XXII, 1965, pp. 5-42.

Poema de Fernán González (ed. 1973)

Poema de Fernán González. Espasa-Calpe, Madrid, 1973.

Réau (1996)

REAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Tomo I, Vol. I y II. Barcelona, Serbal, 1996.

Roux (1982)

ROUX, Jean Paul. *Études d'Iconographie islamique*. Peteers, Leuven, 1982.

Sachs (1969)

SACHS, Ignacy. "L'image du noir dans l'art européen" *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, 24^o Año, n^o 4, Julio-Agosto 1969, pp. 883-893.

Sáez (2006)

J. M. SÁEZ. *El movimiento martirial de Córdoba. Notas sobre la bibliografía*. Universidad de Alicante, http://www.ua.es/personal/jms/hc/mov_martirial.PDF. Alicante, 2006.

Segura (2005)

SEGURA, Félix. "Verba Vituperosa: El papel de la injuria en la sociedad Bajomedieval". En *Aportaciones a la Historia social del lenguaje: España siglos XIV-XVIII*. Ed. García Bourrellier, R. y Usunáriz, J. Deutsche Bibliothek. Madrid, 2005.

Sénac (1983)

SÉNAC, PHILIPPE. *L'Image de l'Autre. Histoire de l'Occident Médiéval face à l'islam*. Flammarion, Paris, 1983.

Seidel (1981)

SEIDEL, Linda. *Songs of Glory. The Romanesque Façades of Aquitaine*. University Chicago Press. Chicago y Londres, 1981.

Sepúlveda González (1979)

SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, M^a Ámgeles. "Una iconografía abastan las miniaturas de los Beatos mozárabes" en *Arte y Cultura Mozárabe. Ponencias y comunicaciones presentadas al I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes*. Toledo, 1975.b Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, Toledo, 1979, pp. 139-153.

Sepúlveda González (1987)

La iconografía del Beato de Fernando I. Aproximación al estudio iconográfico de los Beatos. Tomos I y IV. Tesis Doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1987.

Strickland (2003)

STRICKLAND, Debra Higgs. *Saracens, Demons & Jews. Making Monsters in Medieval Art*. Princeton University Press. Nueva Jersey, 2003.