



Núm. 19 (primavera 2022), 87-123 | ISSN 2014-7023

LOS ORÍGENES ICONOGRÁFICOS DEL INFIERNO COMO DEVORADOR DE ALMAS EN EL CRISTIANISMO MEDIEVAL EUROPEO

Marta Bermúdez Cordero

Dpto. Prehistoria y Arqueología, Universidad de Sevilla

e-mail: mabercor@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-5311-025X

Álvaro Gómez Peña

Dpto. Prehistoria y Arqueología, Universidad de Sevilla

e-mail: agomez19@us.es

ORCID: 0000-0002-2926-5243

Rebut: 5 gener 2021 | Revisat: 7 maig 2022 | Acceptat: 20 setembre 2022

| Publicat: 21 setembre 2022 | doi: 10.1344/Svmma2022.19.5

Resumen

Entre las creencias escatológicas del cristianismo medieval europeo destaca la imagen del infierno como un monstruo de grandes fauces que engulle las almas de los condenados. En estrecha relación con este tema, en ocasiones los difuntos fueron representados siendo cocinados en grandes calderos como parte de su martirio. Para tratar de explicar el porqué de esta iconografía, algunos autores han comparado estas imágenes con las referencias veterotestamentarias acerca de Leviatán y también del *She'ol* hebreo como ente que se alimenta de los pecadores. Junto a esta propuesta, otra parte de los investigadores ha hecho lo propio tomando como referentes a varios seres híbridos documentados durante la Antigüedad en diferentes tradiciones religiosas mediterráneas y próximo-orientales. En la presente publicación se pone de relieve que tanto las referencias hebreas como las del resto del ámbito mediterráneo son expresiones religiosas de una misma idea ampliamente extendida: la muerte como entidad devoradora de amplias fauces, añadiéndose nuevos ejemplos iconográficos anteriores al cambio de era.

Palabras clave:

iconografía, simbolismo religioso, arqueología mediterránea, cristianismo medieval, seres híbridos, infierno

Abstract

In Medieval Europe, Hell was usually represented as a devouring monster. Also, the souls of the deceased were represented as being cooked in large cauldrons to be later ingested by the devil and his assistants. In order to explain the origin of this view, some authors have compared these images with the Old Testament references to Leviathan and the Hebrew *She'ol* as a place that devours dead people. Along with this proposal, another part of the researchers has done the same considering several hybrid beings documented during Antiquity in different Mediterranean and Near Eastern religious traditions that engulfed the deceased. In this publication it is emphasized that both the Hebrew references and those of the rest of the Mediterranean area are religious expressions of the same idea: death as a devouring entity of vast jaws, including new iconographic elements dated to before the Christian era.

Keywords:

iconography, religious symbolism, Mediterranean archaeology, Medieval Christianity, hybrid beings, hell

1. Introducción

Desde la Edad Media hasta el presente, la escatología cristiana ha representado en numerosas ocasiones la imagen del infierno como una bestia zoomorfa de rasgos híbridos cuya función era la de devorar las almas de los condenados. Las primeras muestras iconográficas de este tema surgieron en Gran Bretaña a raíz de la reforma monacal llevada a cabo en el siglo X, si bien estando en un primer momento reservadas al ámbito privado. Debido a la proximidad cronológica entre estas producciones artísticas y el cambio de milenio, algunos autores han propuesto que la aparición de la 'boca del infierno' podría deberse a la preocupación occidental por el milenarismo y las consecuencias apocalípticas ligadas a esta efeméride (GULDAN 1969).

A pesar de esta temprana aparición, no fue hasta el siglo XIII, en conexión con profundas reformas en la mentalidad religiosa europea, cuando la imagen de este infierno devorador se hizo más compleja. A partir de esta época, dicha visión comenzó a extenderse por Occidente ocupando espacios públicos con una finalidad devocional (SCHMIDT 1995: 13-14, 85-87). Para ello se representó en ocasiones un inframundo de múltiples cabezas en el que las almas de los fallecidos eran sometidas a variados castigos y tormentos, según la importancia de los pecados por los que se les había condenado (SCHMIDT 1995: 13-14; BASCHET 1983: 29; RODRÍGUEZ BARRAL 2010: 15; QUÍRICO 2011: 134-135).

A pesar de que estos nuevos elementos iconográficos pueden relacionarse con escenas e imágenes del averno anteriores al cambio de era, no han faltado propuestas más presentistas que han tratado de relacionar el infierno como lugar ígneo, lleno de humo, con herramientas de tortura metálicas y condenas constantes hacia los humanos con la incipiente industria siderúrgica de aquellos siglos y la visión negativa que sobre ella se tuvo en ámbitos más tradicionalistas (GARDINER 1993: 28-29). A las situaciones anteriormente descritas hay que sumar el uso de su iconografía en ámbitos paganos desde época renacentista, contando en ocasiones con un matiz irónico (SCHMIDT 1995: 179-187).

Por último, desde finales del siglo XIX ha ido en aumento el interés por parte de los investigadores acerca del origen iconográfico de la boca del infierno. En algunos casos, se la ha tratado de vincular con referentes bíblicos, mientras que en otras ocasiones se ha hecho lo propio sobrepasando estos límites y conectándolos con el imaginario religioso de otras tradiciones religiosas coetáneas e incluso anteriores a la propiamente hebrea.

Dentro de la primera corriente, algunas de las hipótesis más tempranas trataron de vincular su figura devoradora con pasajes del Evangelio de Nicodemo (WILDRIDGE 1899) y con la serpiente que aparece en el Apocalipsis de San Juan (WALL 1904), mientras que las propuestas más recientes han tratado de hacer lo mismo recurriendo a referencias veterotestamentarias sobre el *She'ol* hebreo como lugar que engulle a los fallecidos y otras bestias devoradoras que aparecen mencionadas en

pasajes bíblicos, tales como Leviatán, el león y el Gran Pez de Jonás (*vid.* SCHMIDT 1995: 32-39; GÓMEZ 2016: 407).

Junto a estas ideas, se ha venido llamando la atención sobre un amplio conjunto de criaturas híbridas conocidas desde Próximo Oriente hasta el Mediterráneo occidental que tuvieron el papel de devoradoras de los difuntos. Entre las más frecuentemente citadas se encuentran la bestia egipcia Ammit, el dios cananeo del inframundo Mot, el *gorgóneion* griego, e incluso diversas bestias dentro de la literatura musulmana (*vid.* LE GOFF 1981: 33; BALTRUŠAITIS 1994: 45-46; LINK 1995: 91; GÓMEZ 2016: 55; GARCÍA ARRANZ 2019: 53).

A tenor de las diferentes hipótesis planteadas en el debate historiográfico sobre el origen iconográfico de la boca del infierno, el camino andado desde la arqueología precristiana puede aclarar algunas ideas y aportar nuevos datos acerca de sus inicios. Para ello, se realizará en los siguientes apartados una comparativa entre los detalles representados en las escenas medievales y las propias de los mundos próximo-oriental y mediterráneo en momentos anteriores al cristianismo, desde Mesopotamia hasta la península ibérica.

2. La imagen del infierno devorador en el cristianismo medieval y sus elementos asociados

La variedad de representaciones que tuvo el infierno en época medieval ha sido analizada en varias ocasiones a lo largo de las últimas décadas (*vid.* SCHMIDT 1995; GÓMEZ 2009; GARCÍA ARRANZ 2019; BARRATT, SOLTES, TCHITCHERINE, ZAKULA, ZIOLKOWSKI 2022). Destacable es desde el punto de vista historiográfico el estudio de Schmidt (1995) por aportar claridad a su evolución iconográfica. A partir de su análisis queda claro que la imagen del infierno fue ganando en complejidad y matices desde su origen textual como pozo, pasando por la adquisición de rasgos zoomorfos, su asimilación con Satanás como ser devorador y su asociación con un caldero, hasta su visión como un ente devorador de múltiples cabezas. Para la exposición del presente apartado no solamente será relevante la aparición del infierno como monstruo de apetito insaciable, sino también los detalles de su anatomía y de los elementos que acompañan a su figura, pues muchos de ellos estaban ya presentes habitualmente en las representaciones de los monstruos infernales que devoran las almas de los difuntos en diversos puntos del Mediterráneo en época precristiana.

Como se acaba de indicar, debido a dicho carácter voraz otorgado al inframundo en esta época, su imagen fue asimilada con la de una bestia con rasgos zoomorfos propios de animales reales e imaginarios de gran capacidad devoradora como leones, serpientes y dragones (*vid.* DURLIAT 1984: 75; SCHMIDT 1995: 32-39; GÓMEZ 2009: 274; 2016: 407; DI SCIACCA 2019: 56). De ello hay constancia tanto en los paralelos iconográficos y textuales extrabíblicos, analizados en el siguiente apartado, como en varios pasajes bíblicos sobre los que se volverá más adelante. Es el caso

de Salmos (21,13-14) y de la primera Epístola de San Pedro (5,8) (DURLIAT 1984: 75). Igualmente, se la puede encontrar con múltiples cabezas (LE DON 1979: 363; BASCHET 1983: 16; SCHMIDT 1995: 79). Por otra parte, es posible observar a la devoradora de almas tanto en sentido horizontal, dirigiéndose los condenados hacia ella a pie, como en vertical, precipitándose los fallecidos en esta ocasión dentro de sus fauces (SCHMIDT 1995: 127-130; GÓMEZ 2009: 275; GARCÍA ARRANZ 2019: 55).

Por su parte, cuando aparece contextualizado, el infierno como ente devorador suele ser insertado en las iconografías del Juicio Final. Esto ocurre especialmente en los programas escultóricos que se representan en los tímpanos de las principales catedrales europeas a lo largo del románico. En este caso, normalmente el monstruo se sitúa con sus fauces abiertas en la parte inferior del conjunto, lugar hacia donde se dirigen los condenados acompañados habitualmente de demonios que les infligen diversos castigos y torturas (fig. 1) (GILABERT 2009: 327; GONZALEZ 2015: 280; GARCÍA ARRANZ 2019: 63). También pueden observarse escenas similares de carácter salvífico en libros religiosos y retablos. En el primer caso es especialmente conocida la escena incluida en el *Bedford Book of Hours* (ca. 1410-1430), donde se van separando las almas de los salvados, que se encuentran ascendiendo, de las de los condenados, que son empujados por seres grotescos hacia la boca del infierno, situada en el registro inferior de la imagen (WARD Y STEEDS 2007: 141) (fig. 2). Otro ejemplo puede observarse en el retablo zaragozano de *La Resurrección del Santo Sepulcro* (siglo XIV), donde nuevamente se observa cómo Cristo, acompañado por los ángeles, extiende su brazo hacia la boca del infierno tratando de salvar a distintos personajes del Antiguo Testamento mientras varios monstruos tratan de cerrar la entrada al inframundo con cadenas y su propio peso sobre la mandíbula superior de la bestia (fig. 3).

También, aunque de modo menos frecuente, se incluye la boca del infierno en el interior de la Tierra, el lugar más alejado de las esferas celestes, y por tanto el más imperfecto de todos, dentro de esquemas cosmográficos generales (KAPPLER 1986: 33; GARCÍA ARRANZ 2019: 74). Ejemplo de ello lo encontramos en la *Image du Monde* de Gossuin de Metz (siglo XIII), donde se observa cómo la boca del infierno se encuentra ubicada en el centro, mientras la *Maiestas Domini* preside la imagen en el registro superior (fig. 4).

En otras ocasiones, el voraz monstruo no representa con sus fauces abiertas la entrada al infierno, sino que habita dentro de él, bien solo o bien en compañía de otros híbridos que le ayudan o que se alimentan junto a él. Si bien este asunto ha hecho a algunos autores dudar sobre la identidad como ‘infierno devorador’ del principal de los personajes (GARCÍA ARRANZ 2019: 55-61) (fig. 5), los datos aportados en posteriores apartados permiten afianzar esta identificación, toda vez que tanto los paralelos veterotestamentarios como los procedentes de otras poblaciones del Mediterráneo y Próximo Oriente durante la Antigüedad guardan claros paralelos con las imágenes medievales.

En torno al siglo XV, la imagen de la boca del infierno sufrió un proceso de complejización que conllevó la introducción de Satanás (BASCHET 1983: 33-36). En algunos casos, la inclusión de su figura en la iconografía cristiana de estos momentos no supuso la supresión/sustitución de dicha boca, actuando como un castigador más dentro del inframundo junto al monstruo devorador (SCHMIDT 1995: 88-89) (fig. 6). En otros ejemplos, sin embargo, es la propia figura satánica la que domina la escena engullendo a los difuntos en lo que parece ser una atribución de funciones (ingesta de condenados) y de características (múltiples rostros) por parte del demonio (WARDS Y STEEDS 2007: 10).

Otro de los elementos que aparece en época medieval relacionado con la boca del infierno es el caldero, interpretado por algunos autores como la inclusión de elementos cotidianos en la geografía del más allá (GARCÍA ARRANZ 2019: 56), y que hay que entender como la pervivencia de objetos de tortura que aparecen ya en la iconografía inframundana de época precristiana. Por lo general, este objeto se representa siendo calentado por las llamas del infierno, conteniendo en su interior las almas de los condenados (fig. 7).

Igualmente hay que destacar el papel otorgado a puertas, cerraduras y llaves (LE DON 1979: 363; BASCHET 1983: 16). Éstas pueden verse representadas entre otros lugares en el salterio de Winchester (siglo XIII), donde sufren varios reyes y eclesiásticos que han sido condenados mientras el arcángel Miguel trata de abrir las puertas del infierno (fig. 8).

Por último, junto a estas manifestaciones hay que mencionar igualmente a la tarasca, criatura mitológica que según la tradición vivía en Tarascón (Provenza, Francia). Su aspecto físico estaba conformado por una cabeza leonina con orejas de caballo, torso de buey, caparazón escamoso y cola terminada en forma de aguijón de escorpión. La leyenda narra que era un ser devastador, motivo por el cual el rey de Tarascón había tratado sin éxito de darle muerte. Sin embargo, la presencia de Santa Marta en la zona consiguió que el animal acabase siendo domado por ella tras lanzarle un encantamiento con sus plegarias. A pesar de haber domeñado a la bestia, los vecinos no se fiaban de la tarasca, por lo que acabaron matándola de noche. Santa Marta, al enterarse de lo ocurrido, predicó un sermón que hizo que muchos de los habitantes de la región se convirtieran al cristianismo. Más allá de esta narración, la tarasca ha gozado de una enorme popularidad en el arco mediterráneo occidental, sacándose en procesión durante la festividad del Corpus Christi desde época medieval hasta nuestros días. A pesar de las diversas formas que ha adoptado su figura, el aspecto híbrido ha sido una constante, característica que ha sido acompañada frecuentemente con la representación de las mamas bajo su vientre, así como la imagen de seres monstruosos que parecen asistirle (fig. 9). Igualmente, bajo sus patas delanteras y entre sus fauces se pueden ver cabezas y piernas de víctimas a las que devora como castigo. Por último, para completar el vínculo con la leyenda de Santa Marta, en ocasiones se ve la figura de esta beata sobre la bestia en

señal de dominación, si bien en otros casos son personajes de otra índole los que aparecen sobre su lomo.

3. Principales hipótesis sobre el origen de la imagen del infierno devorador

Los investigadores que han buscado antecedentes precristianos a la iconografía del infierno devorador han venido dividiéndose entre aquellos que aceptan exclusivamente influencias veterotestamentarias y quienes hacen lo propio sumando a estas un amplio conjunto de monstruos devoradores que habitan en el inframundo a lo largo del Mediterráneo. Si bien es cierto que ambas propuestas no son contradictorias, en el presente estudio se ha optado por mantener la separación entre estas dos tendencias para clarificar el repaso historiográfico.

3.1 Referencias bíblicas

Tradicionalmente se ha llamado la atención sobre diversas bestias devoradoras que aparecen mencionadas en pasajes bíblicos, tales como el león, el dragón, el Gran Pez de Jonás, Leviatán e incluso la personificación del *She'ol*. Todas ellas han sido propuestas como referentes veterotestamentarios para la configuración de la imagen medieval de la boca del infierno, si bien las dos últimas son las que más conexiones tienen con los detalles iconográficos visibles en época medieval, como se verá a continuación.

3.1.1 León

La imagen del león ha mostrado en el mundo antiguo un carácter claramente ambivalente. Su poderío físico y su carácter fiero han servido tanto para vincularlo con la protección de los difuntos, al aparecer por ejemplo como guardián en tumbas y monumentos funerarios a lo largo y ancho del Mediterráneo, como para hacer lo propio con los peligros de la muerte. Dentro de esta última posibilidad hay que incluir las alusiones bíblicas a su carácter dañino y devorador: «Sed sobrios, y velad, porque vuestro adversario el diablo, cual león rugiente, anda alrededor buscando a quien devorar» (1 PEDRO:5,8; REINA-VALERA 2009: 1948-1949). Por este motivo se ha relacionado su figura con la iconografía medieval de la boca del infierno (DURLIAT 1984: 75; SCHMIDT 1995: 32-39; GÓMEZ 2009: 274; 2016: 407; GONZALEZ 2015: 22; DI SCIACCA 2019: 56).

3.1.2 Dragón

Al igual que ocurre con el león, se ha señalado también una posible influencia del dragón (SCHMIDT 1995: 41-42, 32; GÓMEZ 2009: 274; 2016: 407; GARCÍA ARRANZ 2019: 51). Esta relación se basa nuevamente en varios pasajes bíblicos en los que se hace alusión al carácter malvado de este:

Y ella dio a luz un hijo varón que había de regir a todas las naciones con vara de hierro; y su hijo fue arrebatado hasta Dios y hasta su trono. Y la mujer huyó al desierto, donde tenía un lugar preparado por Dios, para que allí la sustentasen durante mil doscientos sesenta días. Y hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaban el dragón y sus ángeles, pero no prevalecieron, ni fue hallado más su lugar en el cielo. Y fue lanzado fuera aquel gran dragón, la serpiente antigua, que se llama Diablo y Satanás, quien engaña a todo el mundo; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él.

(Apoc. 12:5-9; REINA-VALERA 2009: 1982).

Del mismo modo, existen otras referencias no veterotestamentarias destacables, caso de la *Visión de Santa Perpetua* (siglo III), en la que se recoge la existencia de un dragón debajo de las escaleras que llevan al cielo, lo que por contraposición a este podría estar representando al infierno (SCHMIDT 1995: 42); y de la *Homilía de Macario*, donde se menciona a un dragón que devora almas (DI SCIACCA 2019: 81).

3.1.3 El Gran Pez de Jonás¹

Por otra parte, se ha referido como posible influencia para el infierno devorador medieval la imagen del Gran Pez que aparece en el relato bíblico de Jonás (Jon. 1-2), asociándose su vientre con el infierno a modo de condena (GILBERT 2009: 327; GÓMEZ 2009: 274; 2016: 407). Esta posibilidad se apoya en la relación que establecieron autores de la Antigüedad como Cipriano o Tertuliano entre la boca de un gran pez y la entrada al infierno (*vid.* SCHMIDT 1995: 52-53; GONZALEZ 2015: 280).²

1. Agradecemos a uno de los revisores la siguiente aclaración que dejamos de modo expreso recogida en esta nota al pie: “Si bien es cierto que en el imaginario colectivo la criatura que aparece en los capítulos 1 y 2 de Jonás ha sido asociada con una ballena, el texto hebreo nunca indica que se trate en concreto de este animal, cuya palabra en hebreo moderno es precisamente *לִיַּוִּיִּל* (“leviatán”). El texto bíblico llama a la criatura *גִּדְלוֹד* /dag gadol/ pez grande”.

2. Queremos de nuevo dejar constancia de la información aportada por otro de los evaluadores sobre los ecos medievales que el Gran Pez, esta vez sí en forma de ballena, tuvo como símbolo del infierno devorador de almas: “For consideration, the moral interpretation of the whale/cetus in the *Physiologus* and bestiaries might be of interest. There, its open mouth attracts fishes/sinners to it through a desirable sweet smell; while it is a different scene and context altogether, some texts do contain a comparison to the Devil’s mouth and jaw of hell: the poem *The Whale* in the 10th cent. Exeter Book, a fragment of an Old English *Physiologus*: “Then he [the Devil] attacks those who have listened to him in life / And taken his teachings eagerly to heart. / After the life-slaughter, he snaps shut/ His grim jaws, the gates of hell. / No one inside can ever escape— / No exit, no return. Just like small fish, / Such seafarers cannot escape from the whale’s maw.” (*The Whale*, vv. 82-88 in Craig Williamson transl., *The Complete Old English Poems*, 2017: 511)”.

3.1.4 Leviatán

Leviatán se trata de un ser mitológico que guarda relación con otros de similar aspecto y función, como Rahab, Tiamat o Lotán (*vid.* GUTMANN 1968: 224; Díez MACHO 1984: 132; CHEVALIER 1986: 642; UEHLINGER 1999: 512; GILABERT 2009: 327; SANTOS CARRETERO 2014: 123-125; GARCÍA ARRANZ 2019: 47-48), todas ellas criaturas marinas con forma de reptil. Precisamente, de este último parece derivar su nombre y su significado. Así, mientras Lotán aparece mencionado por primera vez en un texto ugarítico como *ltn*, ‘retorcido’ (UEHLINGER 1999: 511), Leviatán tiene conexión hebrea con la palabra *liwyatha*, ‘enroscado’, de ahí que su figura suele vincularse con la imagen de una serpiente (WIKANDER 2017: 116-117; GARCÍA ARRANZ 2019: 48). En cuanto a la presencia de este monstruo en el Antiguo Testamento, son varios los pasajes en que aparece mencionado (Job 3:8; Job 41:1-22; Sal 74:14; Sal 104:26; Isa 27:1):

¿Sacarás tú al leviatán con anzuelo, o con cuerda sujetarás su lengua? [...] ¿Quién lo despojará de lo exterior de su vestidura? ¿Quién penetrará su doble coraza? ¿Quién abrirá las puertas de sus fauces? Las hileras de sus dientes espantan. La gloria de su vestido son hileras de escudos fuertes, sellados estrechamente. El uno se junta con el otro, de modo que el viento no entra entre ellos. Pegado está el uno con el otro; están trabados entre sí y no se pueden separar. Sus estornudos dan destellos de luz, y sus ojos son como los párpados del alba. De su boca salen llamaradas; chispas de fuego saltan. De sus narices sale humo, como de una olla o caldero que hierve. Su aliento enciende los carbones, y de su boca salen llamas. En su cerviz está la fuerza, cunde el desaliento delante de él.

(Job 41:1-22; REINA-VALERA 2009: 883-884).

El conjunto de todos estos pasajes bíblicos muestra a Leviatán como un monstruo marino de enormes fauces que encarna los peligros del infierno al echar fuego por su boca cual caldero. A partir de los detalles descritos en ellos, numerosos investigadores han pensado que el origen de la boca del infierno medieval podría encontrarse en su figura (*vid.* SHEINGORN 1985: 28; SCHMIDT 1995: 32; BARRAL 2003: 202; WARD Y STEEDS 2007: 91; GILABERT 2009: 327; RUÍZ GALLEGOS 2010: 218; GARCÍA GARCÍA 2011: 7; QUÍRICO 2011: 5; GARCÍA ARRANZ 2019: 51). Igualmente, esta hipótesis se encuentra parcialmente respaldada también por los paralelos establecidos ya en época medieval por algunos autores como San Jerónimo o San Gregorio ‘el Grande’, al asimilar a este ser mitológico con la figura del diablo y por analogía con el infierno (SHEINGORN 1992: 6; GARCÍA ARRANZ 2019: 46-50).

3.1.5 *She’ol*

Por último, son varios autores los que han propuesto relacionar la boca del infierno con el inframundo veterotestamentario (LE GOFF 1981: 40; BERNSTEIN 1993: 140-145;

SCHMIDT 1995: 32; GILBERT 2009: 327; GÓMEZ 2016: 54). La expresión más comúnmente empleada en la Biblia hebrea para hacer referencia a él es *She'ol*, שְׁׁוֹל, término para el que no hay acuerdo sobre su traducción (*vid.* TROMP 1969: 22; PODELLA 1991: 145; JOHNSTON 2002: 73-79). Se trata de un nombre propio de género femenino que aparece sesenta y seis veces mencionado en el Antiguo Testamento e incluso fue usado como préstamo lingüístico en otras lenguas semíticas como el siríaco y el etíope (BARSTAD 1999: 768). A pesar de que se utiliza con frecuencia en la Biblia, su empleo está restringido a la descripción de creencias escatológicas particulares, de ahí que no aparezca esta voz recogida en textos legales de carácter institucional (JOHNSTON 2002: 71-72).

Su significado posee una amplia variedad semántica. Entre las múltiples referencias a su carácter, *She'ol* es descrito en numerosas ocasiones como una entidad ctónica devoradora (Ex 15:12; Núm 16:30-33; Núm 26:10; Deut 11:6; Isa 5:14; Isa, 28:15; Hab 2:5; Sal 106:17; Sal 141:7; Prov 1:12), pero también como la región donde se encuentran los cadáveres de los difuntos (Gén 37:35; Prov 5:5), como un refugio donde reposar (Job 3:17-18; Job 14:13), como un lugar transitorio conectado en ocasiones con las aguas primordiales (Gén 1:6; Amós 9:2; Jon 2:2-3; I Sam 2:6; II Sam, 22:5-6; Sal 139:8) y como lugar de clausura desde el cual no se puede alabar a Dios (Sal 6:5; Isa 38:18) (*vid.* TROMP 1969; SPRONK 1986; PODELLA 1991: 148-150; JOHNSTON 2002: 69-124; GÓMEZ 2016: 54-57).

3.2 Referencias extrabíblicas

En paralelo a las hipótesis acerca de las influencias bíblicas en la conformación de la iconografía de la boca del infierno medieval, son igualmente numerosos los autores que han venido relacionando su figura con la de un conjunto de monstruos devoradores de enormes fauces que habitan en el inframundo y que existen en diversas culturas coetáneas a la hebrea. Un repaso a sus características físicas y contextuales permite observar que las características vinculadas a Leviatán o al *She'ol*, entre otros, no son en absoluto exclusividades de la tradición veterotestamentaria, sino que responden a un conjunto de creencias presentes desde hacía siglos en Próximo Oriente y en el Mediterráneo oriental (*vid.* GÓMEZ PEÑA, BERMÚDEZ CORDERO 2022).³

3. Además de las referencias extrabíblicas aquí analizadas, algunos autores han llamado la atención sobre posibles influencias para este tema en la difusión a través de Alejandría hacia Occidente de las máscaras chinas *T'ao-t'ieh* y en las esculturas indias de *Kirtimukha* (Link 1995: 91), en la mitología nórdica a través de la figura monstruosa de enormes fauces que presenta en ocasiones el lobo Fenrir tras las invasiones cristianas a tierras anglosajonas en el siglo X (SHEINGORN 1992: 7; QUÍRICO 2011: 5; GARCÍA ARRANZ 2019: 53) y en la literatura musulmana difundida también en esta misma centuria (GÓMEZ 2009: 407; RODRÍGUEZ BARRAL 2010: 8).

Debido a las estrechas relaciones visibles entre todas estas ‘muertes devoradoras’, se puede proponer sin muchos problemas que se está ante manifestaciones homólogas (ramas) de una misma escatología (tronco común) que probablemente tiene sus orígenes (raíces) al menos en la prehistoria reciente del Mediterráneo.

3.2.1. La muerte devoradora en el Antiguo Egipto

De todas las tradiciones, la más ampliamente analizada por parte de algunos medievalistas ha sido la egipcia (GARCÍA ARRANZ 2019: 53; LINK 1995: 90; GÓMEZ 2009: 274; 2016: 55; LE GOFF 1981: 33; GONZALEZ 2015: 36-37). Probablemente tenga mucho que ver en este interés la importancia y fama que tiene el Antiguo Egipto fuera de los círculos académicos propiamente egiptológicos, así como la gran cantidad de referentes iconográficos que existen sobre sus creencias escatológicas. Aunque en alguna ocasión se han tratado de resaltar los vínculos del infierno devorador con las figuras de Apofis y Sekhmet (*vid.* GÓMEZ 2016: 182), lo cierto es que el vínculo más estrecho se puede realizar con la figura de Ammit, ‘*m-mwt*, ‘la devoradora de los muertos’. Se trata de un monstruo híbrido representado habitualmente durante los primeros siglos con cabeza de cocodrilo, cuerpo de felino y cuartos traseros de hipopótamo, y cuya función era la de devorar las almas de los difuntos que no habían sido justos de pensamiento y actitud en vida.

Las referencias más antiguas que atestiguan la existencia de esta bestia devoradora las encontramos en una serie de fórmulas funerarias que Lepsius englobó en 1842 bajo el nombre de ‘Libro de los Muertos’ (*vid.* ALLEN 1974; HORNUNG 1999; SMITH 2009; TAYLOR 2010). Dentro de este compendio mitológico hay que destacar el famoso capítulo 125, donde se narra cómo en la Sala de las Dos Verdades el corazón del difunto era pesado en una balanza junto a la pluma de Maat. Si se producía un equilibrio entre ambos, el fallecido podía continuar su viaje hacia al más allá, mientras que, si la pluma pesaba más que el corazón, el difunto desaparecía para siempre al ser engullido por un monstruo híbrido.

Como se acaba de indicar, a este ser híbrido se le conoció en los textos egipcios bajo el apelativo de ‘la devoradora de los muertos’, haciendo énfasis en su carácter voraz y mortífero, tanto de los difuntos como de la misma injusticia. Esto último fue especialmente recurrente a partir de época grecorromana, dado que se llegó a considerar que Ammit podía liberar al fallecido de las malas acciones que había cometido en vida al alimentarse de sus aspectos negativos (SEEBER 1976: 168-170).

En cuanto a sus características iconográficas, la devoradora suele ser representada como se la describe en el papiro BM 9901 o como se la dibujó en la TT341 (Din. XIX, *ca.* 1295-1186 a.C.) (SEEBER 1976: 163-164): cabeza de cocodrilo, cuartos delanteros de felino y parte trasera de hipopótamo (fig. 10). Se trata en todos los casos de animales muy temidos en el ámbito nilótico debido al alto índice de mortalidad asociado a ellos. Con el paso del tiempo, desde la Dinastía XXI hasta época grecorromana (*vid.* SEEBER 1976; SMITH 2009; VENIT 2016), esta imagen de

la devoradora fue evolucionando, adoptando múltiples formas y variantes. En la mayoría de los casos, Ammit fue representada como un protofelino, apareciendo casi siempre con la mandíbula abierta y la lengua fuera, pintada en tonos dorados o amarillentos, posada sobre sus cuartos traseros, y con una cola en ocasiones como la de una leona y en otras como la de un paquidermo. Por otra parte, para marcar el carácter femenino de la misma, se optó por representarla a partir de la Dinastía XXI con las mamas en su vientre. En cuanto a sus atributos, se la puede observar junto a plumas o cuchillos en sus patas delanteras, así como con las cabezas de los difuntos entre sus garras (SEEBER 1976: 164-171). Igualmente, se advierten en las escenas en las que aparece representada Ammit otros elementos presentes en la iconografía medieval cristiana. Es el caso de la balanza para pesar las acciones de los difuntos y en época grecorromana las llaves, que probablemente permitieran cerrar la tumba a los malos espíritus o abrir las puertas del cielo al fallecido (*vid.* GÓMEZ PEÑA, BERMÚDEZ CORDERO 2022).

3.2.2 La muerte devoradora en la tradición mesopotámica

Una bestia devoradora similar a la Ammit egipcia se encuentra también en otras referencias literarias del área próximo-oriental, caso de la denominada como *Visión del inframundo de un príncipe asirio* (ZA 43) (VON SODEN 1936; LIVINGSTONE 1989: 71-74). En esta narración se cuenta el descenso al averno en un sueño del príncipe Kummay, *Kummâ*, y su presentación ante los reyes del lugar, Nergal y Namtartu. Es interesante la descripción que se realiza en este relato de varios seres híbridos, presentando la mayoría de ellos divisiones tripartitas, mostrando la cabeza, los brazos y las piernas de animales diferentes. De este modo, se menciona a un genio maligno, *alluhappu* (?), un defensor del mal, *Humuṭ-tabal* el barquero, un fantasma, un espíritu maléfico, *Šulak* (?), blasfemia, *Nedu* como portero del inframundo, el maligno total y *Muhra* (?), entre otros. El hecho de que todos ellos habiten en el inframundo permite establecer sin problemas un paralelo con la escatología egipcia. Además de ellos, se encuentra la figura de la Muerte, *mu-ú-tu* (ZA 43 r3), término que comparte raíz con *'m-mwt*. De él se menciona que poseía cabeza de dragón y manos humanas, desconociéndose la forma de sus pies puesto que no se ha conservado dicho fragmento, aunque si se establece un paralelo formal con los amuletos de *Hadātu*, que se analizan posteriormente, podría haber presentado escorpiones en sus extremidades inferiores.

3.2.3 La muerte devoradora en la escatología cananea

La tradición literaria cananea, tanto para el período ugarítico (TROMP 1969: 6-19; XELLA 1991) como para el fenicio-púnico (RIBICHINI 1991), permite analizar con relativa profundidad su escatología religiosa. Ejemplo de ello lo tenemos en las tablillas procedentes de Ras Shamra (Siria) (*vid.* del OLMO LETE 1995: 45-222), donde se menciona al dios del inframundo Mot, *Mōtu* (*vid.* HEALEY 1999), cuya raíz es fácilmente relacionable con el término egipcio que designa a la muerte, *mwt*, con el

acadio, *mu-ú-tu*, y con los términos empleados en hebreo y arameo. Precisamente, en favor de esta traducción hay testimonios sobre Mot en la *Praeparatio Evangelica*, obra de Eusebio de Cesarea realizada entre ca. 314-324 d.C., donde se dice que *los fenicios le llaman Muerte y Pluto* (PE 1.10.34). El dios Mot, al igual que Baal, era uno de los hijos de 'Ilu, el 'padre de la humanidad'. En tanto que divinidad de la muerte y de la esterilidad de la tierra reinaba en el inframundo.

Así, pues, poned cara / hacia su ciudad 'Fangosa', / (pues) una poza es el trono de su sede, / un lodazal la tierra de su posesión. / Y prestad atención, heraldos divinos: / no os acerquéis (demasiado) al divino Mot, / no os ponga como un cordero en su boca, / como un lechal en la abertura de su esófago quedéis triturados. (KTU 1.4 VIII 10-20; trad. del OLMO LETE 1998: 91).

A esta deidad se la suele representar con unas grandes fauces, apetito voraz y unos labios que abarcan desde la tierra a los cielos (detalle que suele asociarse también con la muerte devoradora en la tradición hebrea), de los cuales tuvo que rescatar Anat a su hermano Baal en el Inframundo:

Mensaje del divino Mot, / Palabra del amado de El, el Adalid: / -Mi apetito, sí, es el apetito del león de la estepa, / o, si se quiere, la gana del tiburón (que mora) en el mar; / o bien (el ansia de) la alberca que buscan los toros salvajes, / (de) la fuente (que anhela), sí, la manada de ciervas. / O, (dicho) sin ambages, / mi apetito devora a montones. / Y es verdad que a dos manos yo engullo / y que son siete las raciones de mi plato / y que mi copa mezcla (vino) a raudales. / Invítame, pues, Baal, junto con mis hermanos, / convídame, Hadad, junto con mis parientes / a comer con mis hermanos viandas / y a beber con mis parientes vino. / ¿Has acaso olvidado, Baal, / que yo voy de veras a destruirte, / que [voy a machacar (?)]te? / Aunque aplastaste [a Leviatán, la serpiente] huidiza, / acabaste [con la serpiente tortuosa], / el 'Tirano' [de siete cabezas], / (y) se arrugaron (y) [aflojaron los cielos] / [como el ceñidor de] tu [túnica], / [yo te pienso devorar a palmos, / a trozos de dos codos. / ¡Venga, pues, desciende a las fauces del divino Mot, / al sumidero del amado de El, el Adalid!] (KTU 1.5 I 13-35; trad. del OLMO LETE 1998: 102-103).

[Cuando ponga Mot un labio en la ti]erra y otro en el cielo, / [cuando extienda] (su) lengua a las estrellas, / entrará [Baal] en sus entrañas, / en su boca caerá cuando se agoste el olivo, / el producto de la tierra y la fruta de los árboles. (KTU 1.5 II 2-6; trad. del OLMO LETE 1998: 104).

En estrecha relación con el mundo cananeo hay que analizar los amuletos de *Hadātu* mencionados anteriormente. Se trata de dos piezas fechadas por criterios paleográficos en torno a los siglos VII-VI a.C. (*vid.* LÓPEZ PARDO 2009: 49-51, con

bibliografía asociada) y halladas al norte de Siria, región conquistada por los asirios en el siglo IX a.C. El primero (fig. 11) se trata de un ejemplar que presenta en su verso un personaje con cuerpo humano, cabeza de dragón y pies de escorpión, al igual que el descrito por Kummay anteriormente. Dicha figura se encuentra devorando a un individuo, del que solo se pueden observar las piernas, y junto al cual se encuentra una inscripción que hace referencia a atributos oculares, lo que se ha interpretado como un posible hechizo contra el mal de ojo. El segundo amuleto (fig. 12) se trata de una placa de 8,5 x 7 cm en la cual se muestran representados dos monstruos híbridos, además de inscripciones en arameo de difícil interpretación. En la parte inferior se encuentra un ser mixto, engullendo a una figura de la que únicamente quedan visibles las piernas, que presenta testa de dragón y cola de escorpión, identificada esta última por su segmentación y el agujón. Por su parte, en la zona superior se ha grabado una esfinge con las alas desplegadas. Mientras tanto, en el verso, se ha representado una figura antropomorfa con atributos que permiten vincularlo a dioses/monarcas guerreros.

3.2.4 La muerte devoradora en el mundo celta

Dado que la iconografía del infierno devorador en la escatología medieval cristiana se concentra principalmente en Europa, la investigación sobre el origen de su figura ha puesto sus miras en posibles precedentes indoeuropeos. Especial relevancia ha tenido en esta cuestión la conocida como Tarasca de Noves. Se trata de una escultura datada en torno al siglo II a.C. que representa a una bestia sentada sobre sus patas traseras mientras devora a un hombre. Por este motivo, algunos especialistas han planteado que este híbrido mitológico podría ser el precedente del averno de grandes fauces que se ha venido representando en el arte medieval cristiano (DIDRON 1907: 115; DURLIAT 1984: 77).

Además de centrarse en este ser mitológico, los estudios protohistóricos ligados a la tradición celta han venido llamando la atención desde el siglo XIX en una serie de textos y piezas de origen indoeuropeo en los que se observa un monstruo devorador que habita en el inframundo. Por lo general, su iconografía ha tendido a vincularse con la de un lobo, aunque otros autores han llamado la atención sobre su posible identificación con leones, osos y jabalíes, cuya función sería la de devorar a los muertos (REINACH 1904: 221-224; MACCULLOCH 1911: 218; BENOIT 1946; 1948a; 1948b: 182-183; 1955; RENARD 1949: 257-258; ALMAGRO-GORBEA y LORRIO 2011: 55).

Ejemplos de este depredador andrógago se reparten por varios puntos del continente europeo donde la tradición celta estuvo presente. Entre otras piezas, puede identificarse su figura en el Museo Arqueológico de Arlon (Francia), donde se ha conservado en un sillar la figura de una loba, cuyas mamas denotan un carácter femenino y que se encuentra devorando la figura de un humano (fig. 13, 1). También se pueden establecer paralelos con la 'tarasca de Noves' (fig. 13, 2), el bronce de Oxford (Inglaterra) (fig. 13, 3), el de Fouqueure (Francia) (fig. 13, 4), y una de las

placas del vaso de Gundestrup (Dinamarca), donde se muestra un ser mitológico de varias cabezas que se dispone a devorar a un personaje abalanzándose sobre el mismo (fig. 13, 5).

3.2.5 La devoradora en la tradición griega

Al igual que en ejemplos anteriores, la tradición griega ha sido propuesta como precedente escatológico de la boca del infierno en el cristianismo medieval a partir del *gorgóneion* (LÓPEZ DE OCARIZ Y ALZOLA 1992: 260; LINK 1995: 90; BALTRUŠAITIS 1994: 45-46; GÓMEZ 2009: 275; GONZALEZ 2015: 293; GARCÍA ARRANZ 2019: 53). Se trata de una representación de la cabeza de una Gorgona, ser mitológico vinculado al mundo infernal y que destaca por sus terribles atributos, como una gran boca y afilados dientes (AGUIRRE 1998: 22-23). Esta figura del *gorgóneion* se ha relacionado especialmente con las imágenes en las que aparece un infierno devorador de múltiples cabezas. Por su parte, Baltrušaitis (1994: 45) ha establecido el origen del mismo en la iconografía de un escarabeo procedente de Tharros (siglo IV a.C.), en la que se observa una gran boca que se forma por la unión de dos caras. Así pues, esta iconografía del *gorgóneion* griego pudo haberse conocido en la cultura occidental medieval e influir en la creación de la iconografía de la Boca del Infierno a través de la glíptica grecorromana. No obstante, no es la única posibilidad, dado que también se pudo haber transmitido su imagen a partir de inventarios como el realizado por Matthieu Paris en la abadía de Saint Albans (BALTRUŠAITIS 1994: 45-46; Gómez 2009: 275); igualmente, en el caso del infierno devorador de triple fauce, algunos autores como Guldan (1969) o Gómez (2016: 55) concuerdan en buscar paralelos con la figura de Cerbero, perro que custodia la entrada al Infierno según la mitología griega y que presenta tres cabezas; por último, cabe señalar que también se han establecido paralelos dentro del mundo clásico con la figura de *Ketos*, monstruo marino que presenta cuerpo de serpiente (DI SCIACCA 2019: 53), y con el antropófago romano Orcus (GÓMEZ 2009: 274; 2016: 182 y 407).

Más allá de estas propuestas, la única referencia dentro del ámbito griego que puede equipararse por sus características con el monstruo devorador analizado en anteriores secciones se encuentra en la descripción que proporciona Pausanias (siglo II d.C.) sobre la representación del Hades realizada por Polignoto (siglo V a.C.) en la ciudad de Delfos. En ella se dice de Eurínomo, Εὐρύνομο, lo siguiente:

“La segunda pintura: el descenso de Odiseo al Hades. Los Paidosos de Catane. Ejemplos de piedad hacia los dioses. El demon Eurínomo.

En la pintura de Polignoto, cerca del hombre que maltrató a su padre y por eso sufre males en el Hades, hay otro que sufre castigo por haber cometido sacrilegio. La mujer que lo castiga conoce, entre otros, los venenos para desgracia de los hombres.

Los hombres tenían todavía un interés extraordinario por la piedad de los dioses, como lo demostraron claramente los atenienses cuando se apoderaron del santuario

de Zeus Olímpico en Siracusa sin remover ninguna de las ofrendas y dejando al sacerdote siracusano como guardián de ellas. Lo mostró también el medo Datis con las palabras que dijo a los delios, y por lo que hizo cuando, habiendo encontrado una imagen de Apolo en una nave fenicia, la devolvió a los de Tanagra en Delio. Tanto honraban todos los de entonces a la divinidad, y por esta razón pintó Polignoto al que cometió sacrilegio.

Más arriba de lo que he comentado está Eurínomo. Dicen los guías de Delfos que Eurínomo es un demon del Hades y que come las carnes de los cadáveres, dejando sólo sus huesos. El poema de Homero relativo a Odiseo, la llamada *Miníada* y los *Nostos*, aunque citan el Hades y los horrores de allí, no conocen a ningún demon Eurínomo. A pesar de ello describiré cómo era Eurínomo y con qué figura estaba pintado: su piel es entre azul y negra, como la de las moscas que se posan sobre la carne, enseña los dientes, está sentado y bajo él se extiende una piel de buitre” (Paus. X, 28, 7; trad. HERRERO INGELMO 2008: 430-431).

La información aportada por Pausanias en este fragmento es reveladora dado que la apariencia de este *demon* le resulta absolutamente desconocida, teniendo que recurrir a los guías de Delfos para que le expliquen su función. Probablemente, lo extraño de su figura le hiciera consultar otras referencias al Hades en la tradición griega sin éxito alguno. A pesar de la escasa información aportada, las características atribuidas a otras devoradoras previas y sus zonas de acción permiten conectar a Eurínomo con ellas. Entre otros detalles, Polignoto la pinta en el Hades junto a los individuos castigados, y Pausanias la describe mencionando sus dientes (signo de que presenta las fauces abiertas), su carácter sedente (probablemente sobre sus cuartos traseros), su color entre negro y azul (quizás no la puede identificar con ningún animal conocido por su carácter híbrido) y alimentándose de la carne de los difuntos hasta dejar sus huesos.

A partir de esta descripción, algunos protohistoriadores han tratado de relacionar esta descripción con la de la loba céltica, especialmente a partir de los colores que se le atribuyen y la tradición grecorromana en la que se inserta el texto de Pausanias (ALMAGRO-GORBEA, LORRIO 2011: 57).

3.2.6 La devoradora en la Iberia prerromana y romano-republicana

Por lo que respecta a la presencia de la devoradora en la protohistoria de la península ibérica, son varias las publicaciones desde mediados del siglo XX en las que se ha propuesto relacionar su figura con diversas esculturas íbero-romanas. En todos los casos, su perfil se ha venido vinculando con los lobos andrófagos de la tradición indoeuropea mencionados anteriormente. No obstante, a pesar de esta convergencia de criterios, han existido matices a la hora de interpretar el porqué de estas representaciones.

Estos paralelos fueron propuestos en un primer momento por protohistoriadores galos como Renard y Benoit (RENARD 1947; BENOIT 1948a; 1948b; 1949; 1955),

para quienes habría existido un grupo heterogéneo de esculturas que se podría vincular con animales como el lobo o el león. Entre ellas se encontrarían los ejemplares del ‘oso’ de Porcuna (Córdoba), así como los ‘monstruos’ de Córdoba, Baena (Córdoba), Balazote (Albacete) y Bocairente (Valencia). Se trataría de bestias que comparten por lo general sexo femenino, rasgos híbridos, y un carácter negativo ligado con el mundo de ultratumba, asunto visible en la ingesta de los fallecidos para simbolizar su paso al más allá. Además, dado que algunas de estas esculturas tienen agarradas cabezas humanas entre sus zarpas, ambos investigadores relacionaron los conjuntos escultóricos con la tradición celta de las *têtes coupées* (RENARD 1947: 312-317; BENOIT 1949: 139-145; 1955). Más recientemente, autores como Blanco Freijeiro (1960: 40-42), Chapa (1986: 181-183), Olmos (2004: 62-64), y Almagro-Gorbea y Lorrio (2011: 55-57) han establecido igualmente paralelos entre diversas esculturas del sur de la península y el mundo celta e indoeuropeo, al denotar un carácter devorador en las mismas.

Además de estas esculturas, por los paralelos iconográficos analizados en epígrafes anteriores hay que destacar aquí el conocido como ‘relieve del banquete’, integrado en el monumento funerario de Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete) (siglo V a.C.). Su hallazgo se produjo de manera casual en 1971 durante unas labores agrícolas, avisando el propietario de los terrenos sobre los hallazgos producidos al Museo Arqueológico Nacional, y siendo excavado posteriormente en 1973. Desde las primeras publicaciones, Pozo Moro se convirtió en uno de los enclaves más relevantes de la protohistoria peninsular, interpretándose en un primer momento por Almagro-Gorbea como la tumba de un monarca íbero del que hallaron su *bustum* y su ajuar (ALMAGRO-GORBEA 1976; 1978; 1983).

En lo referente al plano simbólico, Almagro-Gorbea ha propuesto desde las primeras interpretaciones que el monumento turriforme representaría el *nefesh* del difunto, que habría seguido presente entre los vivos (ALMAGRO-GORBEA 1983: 189). En conexión con esta idea, la iconografía de los frisos de Pozo Moro reflejaría escenas de un culto a la monarquía sacra. No obstante, la aparente variedad y complejidad de los relieves, así como su estado de fragmentación, dificultaban relacionar claramente unas escenas con otras desde un único paralelo literario, ya fuera mediterráneo o próximo-oriental (ALMAGRO-GORBEA 1978: 267). En consonancia con este posible culto a la monarquía sacra, Blázquez intentó identificar en los frisos escenas concretas del mito de Gilgamesh y del ciclo de Baal (BLÁZQUEZ 1979). En la misma línea se pronunció Olmos, para quien Pozo Moro refleja la legitimación de la dinastía gobernante, visible a través del culto a un antepasado heroizado tras su muerte (OLMOS 1996). A esta hipótesis, entre las numerosas que se podrían mencionar aquí, le ha seguido la realizada por López Pardo, quien interpretó el monumento también desde una óptica funeraria, pero en esta ocasión en clave cananea (LÓPEZ PARDO 2006).

En cuanto a la escena del ‘relieve del banquete’ (fig. 14), en su superficie se representan varios seres monstruosos entre los que sobresale por tamaño y

características físicas el que se encuentra en el extremo izquierdo. El hecho de aparecer entronizado, con dos cabezas y con un apetito voraz a punto de engullir a un humano conecta estrechamente su figura con la de los seres devoradores analizados anteriormente, y más concretamente con la información aportada para el caso de Mot. En el apartado dedicado a esta divinidad cananea se indicó que reinaba en una ciénaga cuyo trono estaba en una poza (KTU 1.4 VIII 10-20; igualmente, KTU 1.6 VI 23-32) y que engullía con apetito devorador a dos manos (KTU 1.5 I 13-35). Estos detalles cuadran con los mostrados en la escena de Pozo Moro. Por una parte, el monstruo de doble cabeza devora humanos y jabalíes con ambas manos, mientras que por otra aparece sentado en un trono posado a su vez sobre un suelo de plantas acuáticas que denotarían el carácter cenagoso del lugar. Por último, cobra especial interés por la temática analizada en apartados anteriores la aparición de calderos sobre las llamas para torturar a los fallecidos, quienes por cierto presentan un tamaño sensiblemente inferior al de Mot y sus sirvientes.

4. A modo de conclusión

En los apartados precedentes se ha analizado la iconografía del infierno como ente devorador en la Europa medieval y sus posibles precedentes en el Mediterráneo en época precristiana. En cuanto a la primera de ambas cuestiones, el averno fue representado como una gran cabeza devoradora ayudada por demonios que en ocasiones retenían las almas de los fallecidos en su interior y en otras las cocinaban en grandes calderos. En otros casos también se representó a Satán, aunque no necesariamente como sustitutivo de dichas fauces monstruosas. En cuanto a la segunda cuestión, los investigadores han venido debatiendo durante décadas acerca de la inspiración exclusivamente bíblica o extrabíblica de la iconografía de la boca del infierno medieval. Para los primeros, las figuras más probables serían las de Leviatán y el *She'ol* hebreo como lugar que devora a los fallecidos o una mezcla de ambos, presentes en el Antiguo Testamento. Para los segundos, los antecedentes habría que buscarlos tanto dentro como fuera de los pasajes bíblicos, proponiendo como referentes directos las devoradoras egipcias, próximo-orientales e incluso indoeuropeas.

Teniendo presente esta información, se han analizado en profundidad los puntos en común que conectan estrechamente tanto a los monstruos bíblicos como a los extrabíblicos. Dicha revisión, basada en los textos egipcios, mesopotámicos, cananeos, hebreos y griegos, así como en las iconografías nilóticas, asirias, célticas e íberas, permite proponer que en época precristiana existió entre el Mediterráneo y el mundo mesopotámico una *koiné* escatológica que creía en un híbrido devorador que engullía a las almas de los difuntos que habían sido injustos en vida. La raíz lingüística *mt* que comparten como nombre algunos de estos monstruos, la mezcla de varios animales claramente perniciosos para los humanos, los cuerpos de los condenados siendo engullidos, la cercanía en ocasiones de los calderos para martirizar

a los difuntos y las representaciones de ayudantes demoníacos que martirizan a las almas son elementos transversales que conforman un mismo lenguaje iconográfico para la mayoría de las áreas aquí estudiadas. Y, lo más importante para el presente análisis, estas características permiten trazar claros paralelos con las representaciones del infierno devorador de época medieval.

Teniendo presente ambas propuestas, se propone en estas líneas que el imaginario medieval cristiano adaptó iconográficamente muchos de los detalles y elementos descritos acerca del *She'oly*, especialmente, de Leviatán. No obstante, no es menos cierto que los referentes hebreos en época precristiana se basaron en monstruos devoradores propios del área mediterránea y próximo-oriental, y más estrechamente en la escatología fenicio-púnica. En apoyo de esta idea, numerosos pasajes veterotestamentarios hacen alusión a la prohibición expresa de mantener cultos y creencias de poblaciones vecinas, especialmente de raigambre cananea. Esto es visible, por ejemplo, en las exhortaciones realizadas por los líderes hebreos para que (1) se acabara con los cultos cananeos, destruyendo sus altares, cortando las *asherim*, derribando las *masebot* y quemando las esculturas de sus dioses (Ose. 13:1-3; Deut. 7:5; Deut. 16:21-22; 1 Reyes 14:22-23) (GÓMEZ PEÑA 2018); (2) se terminase con la práctica de lacerarse en público y en privado para llorar la muerte de un difunto, con mención expresa entre otros pueblos al fenicio (Lev. 19:28; 21:5; Deut. 14:1; 1 Reyes 18:17-40) (ESCACENA CARRASCO, Gómez Peña 2015); (3) y se pusiera fin a la costumbre de realizar rituales como el de la apertura de la boca para purificar imágenes de culto y permitir que la esencia de las deidades se expresara a través de ellas (Jer. 10:1-15; Hab. 2:17-20; Sal. 115:2-9; 135:13-21) (GÓMEZ PEÑA, CARRANZA PECO 2020; 2021).

A todas estas relaciones con las tradiciones religiosas cananeas habría que sumar la imagen de un infierno devorador que guarda estrechos paralelos con los dos monstruos por antonomasia del imaginario fenicio. Por una parte, Mot, la personificación del mal ligado a la tierra y las profundidades. Por otra, Lotán, la encarnación de los peligros del mar en forma de bestia acuática. Ambas criaturas guardan claros paralelos con las figuras de Behemot (Job 40:15-24) y Leviatán (Job 41: 1-22), seres engendrados por Dios para demostrar su omnipotencia y su capacidad de capturarlas sin ayuda de nadie, pero a la vez para los que busca un héroe que pueda domarlos y demostrar así dicho personaje su condición sobrehumana (como trata precisamente de hacer Baal queriendo demostrar que está a la altura de los dioses en el ciclo mítico baálico al luchar contra Lotán y Mot, matando al primero y teniendo que huir del segundo). Sobre Leviatán se ha escrito en epígrafes anteriores, haciéndose hincapié en que comparte raíz consonántica y atribuciones con Lotán. En cuanto a Behemot, su enorme tamaño, su apetito voraz, su relación con la sombra y la tierra húmeda, y sus características físicas le acercan notablemente al Mot cananeo (*vid. supra*), tanto que en ocasiones las dudas que genera su identificación con un animal en concreto (*vid. Day 1985: 75-87*) han hecho que algunos autores

vean en él a un ser híbrido, cualidad de la que bien podría derivar el término 'bestia', *bēhēmōt* (plural de *bēhēmâ*), aunque toda alusión a Behemot en estos pasajes bíblicos hace referencia a él en masculino singular dado su carácter individual (*vid. BATTO 1999: 165-169*).



Bibliografía

AGUIRRE CASTRO, Mercedes, 1998. “Las Gorgonas en el Mediterráneo Occidental”, *Revista de Arqueología*, 207: 22-31.

ALLEN, Thomas George, 1974. *The Book of the Dead or Going Forth by Day. Ideas of the Ancient Egyptians concerning the Hereafter as expressed in their own Terms*, Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago.

ALMAGRO-GORBEA, Martín, 1976. “Informe sobre las excavaciones de Pozo Moro, Chinchilla (Albacete)”, *Noticiero Arqueológico Hispánico. Prehistoria*, 5: 377-384.

— 1978. “Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro”, *Trabajos de Prehistoria*, 35: 251-271.

1983. “Pozo Moro, el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica”, *Madrider Mitteilungen*, 24: 177-293.

ALMAGRO-GORBEA, Martín, Lorrio Alvarado, Alberto José, 2011. *Teutates: el héroe fundador y el culto al antepasado en Hispania y en la Keltiké*, Madrid, Real Academia de la Historia.

BALTRUŠAITIS, Jurgis, 1994. *La Edad Media Fantástica*, Madrid, Cátedra.

BARRAL RIVADULLA, M^a Dolores, 2003. “Ángeles y demonios, sus iconografías en el arte medieval”, *Cuadernos del CEMYR*, 11: 211-235.

BARRATT, David, SOLTES, Ori Z., TCHITCHERINE, Anna, ZAKULA, Tijana, ZIOLKOWSKI, Eric, 2022. “Mouth of hell”, *Encyclopedia of the Bible and Its Reception Online*, C. M. Furey, J. M. LeMon, B. Matz, T. C. Römer, J. Schröter, B. D. Walfish, E. Ziolkowski. (eds.), Berlin, Boston, De Gruyter: <https://doi.org/10.1515/ebr.mouthofhell>

BARSTAD, M. Hans, 1999. “Sheol”, *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, K. van der Toorn, B. Becking, P.W. van der Horst (eds.), Leiden, Brill: 768-770.

BASCHET, Jérôme, 1983. “Images du désordre et ordre de l’image : représentations médiévales de l’enfer”, *Médiévales*, 4: 15-36.

BATTO, Bernard F, 1999. “Behemoth”, *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, K. van der Toorn, B. Becking, P.W. van der Horst (eds.), Leiden, Brill: 165-169.

BENOIT, Félix, 1946. “Le Cerbère de Gênes et les ‘têtes coupées’ de la Narbonnaise”, *Rivista di Studi Liguri*, XII: 80-86.

— 1948a. “La statuaire d’Entremont. Recherches sur les sources de la mythologie celto-ligure”, *Rivista di Studi Liguri*, XIV: 64-84.

— 1948b. “El santuario de Entremont y las representaciones funerarias ibéricas”, *IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español*, Elche, Museo Arqueológico de Murcia: 179-185.

BENOIT, Félix, 1949. “La estatuaria provenzal en sus relaciones con la estatuaria ibérica en la época prerromana”, *Archivo Español de Arqueología*, XXII: 113-145.

— 1955. *L’Art primitif méditerranéen de la Vallée du Rhône*, París, Annales de la Faculté des Lettres-CNRS.

BERNSTEIN, Alan, 1993. *The formation of Hell*, Londres, UCL Press.

BLANCO FREIJEIRO, Antonio, 1960. “Orientalia II”, *Archivo Español de Arqueología*, 33: 3-43.

CHAPA BRUNET, Teresa, 1986. *Influjos griegos en la escultura zoomorfa ibérica*, Madrid, CSIC.

DAY, John, 1985. *God’s conflict with the dragon and the sea. Echoes of a Canaanite myth in the Old Testament*, Cambridge, Cambridge University Press.

DEL OLMO LETE, Gregorio, 1995. “Mitología y religión de Siria en el II milenio a.C.”, *Mitología y Religión del Oriente Antiguo II/2. Semitas Occidentales (Emar, Ugarit, Hebreos, Fenicios, Arameos, Árabes)*, D. Arnaud, F. Bron, G. del Olmo, J. Teixidor (eds.), Sabadell, AUSA: 45-222.

— 1998. *Mitos, leyendas y rituales de los semitas occidentales*, Barcelona, Trotta.

DEONNA, Waldemar, 1950. “«Salva me de ore leonis». A propos de quelques chapiteaux romans de la cathédrale Saint-Pierre à Genève”, *Revue Belge de Philologie et d’Histoire*, 28: 479-511.

DI SCIACCA, Claudia, 2019. “Feeding the dragon: The devouring monster in Anglo-Saxon eschatological imagery”, *Selim*, 24: 53-104.

DIDRON, Adolphe Napoleon, 1907. *Christian Iconography: The History of Christian Art in the Middle Ages*, Londres, George Bell & Sons.

DÍEZ MACHO, Alejandro, 1984. *Apócrifos del Antiguo Testamento*, Madrid, Ediciones Cristiandad.

DURHAM, Emma, 2014. “Style and Substance: Some Metal Figurines from South-West Britain”, *Britannia*, 45: 195-221.

DURLIAT, Marcel, 1984. “Le monde animal et ses représentations iconographiques du XIe au XVe siècle”, *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail: 73-92.

ESCACENA CARRASCO, José Luis, GÓMEZ PEÑA, Álvaro, 2015. “Símbolos de duelo. Sobre el mensaje de las máscaras gesticulantes fenicias”, *Madridier Mitteilungen*, 56: 62-87.

GARCÍA ARRANZ, José Julio, 2019. “En las fauces de Leviatán: contextos iconográficos de la boca zoomorfa del infierno en el imaginario medieval”, *De Medio Aevo*, 13: 45-76.

GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, 2011. “La Anástasis - Descenso a los infiernos”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, III, 6: 1-17.

GARDINER, Eileen, 1993. *Medieval visions of Heaven and Hell: a sourcebook*, New York, Garland.

GILABERT, Berta, 2009. “Las caras del Maligno. Apuntes para la iconografía del demonio en México Virreinal”, *Muerte y vida en el más allá España y América, siglos XVI-XVIII*, G. von Wobeser, E. Vila Vilar (eds.), México, Instituto de Investigaciones Históricas: 321-338.

GÓMEZ, Nora M., 2009. “La representación del Infierno Devorador en la miniatura medieval”, *Memorabilia*, 12: 269-287.

— 2016. *Iconografía diabólica e infernal en la miniatura medieval hispana. Los beatos*, Tesis doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.

GÓMEZ PEÑA, Álvaro, 2018. “Nueva propuesta sobre la simbología de la diadema del tesoro de Ébora”, *Archivo Español de Arqueología*, 91: 67-88.

GÓMEZ PEÑA, Álvaro, BERMÚDEZ CORDERO, Marta, 2022. “La «devoradora»: del Mediterráneo oriental a la escultura protohistórica del sur de la península ibérica”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 48, 1: 105-140.

GÓMEZ PEÑA, Álvaro, CARRANZA PECO, Luis Miguel, 2020. “«Tu boca está en buen estado»: Las cucharas con forma de pata de toro y el ritual de la apertura de la boca en la tradición fenicio-púnica”, *Complutum*, 31, 1: 111-137.

— 2021. “El ritual de la apertura de la boca en la tradición religiosa fenicio-púnica”, *Spal*, 30: 96-136.

GONZALEZ, Julie, 2015. *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen Âge. Origines et symboliques*, (2 vols), Tesis doctoral, Pau, Université de Pau et des Pays de L'Adour.

GULDAN, Ernst, 1969. “Das Monster-Portal am Palazzo Zuccari in Rom. Wandlungen eines Motivs vom Mittelalter zum Manierismus”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 32: 229-261.

GUTMANN, Joseph, 1968. “Leviathan, Behemoth and Ziz: Jewish Messianic Symbols in Art”, *Hebrew Union College Annual*, 39: 219-223.

HEALEY, F. John, 1999. “Mot”, *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, K. van der Toorn, B. Becking, P.W. van der Horst (eds.), Leiden, Brill: 598-603.

HERRERO INGELMO, María Cruz (trad.) 2008. *Pausanias. Descripción de Grecia. Libros VII-X*, Madrid, Gredos.

HORNUNG, Erik, 1999. *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*, Ithaca, Cornell University Press.

JOHNSTON, S. Phillip, 2002. *Shades of Sheol: Death and Afterlife in the Old Testament*, Illinois, Inter-Varsity Press.

KAPPLER, Claude, 1986. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal.

LE DON, Gérard, 1979. “Structures et significations de l’imagerie médiévale de l’enfer”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 88: 363-372.

LE GOFF, Jacques, 1981. *El Nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus Ediciones.

LINK, Luther, 1981. *El Diablo, una máscara sin rostro*, Madrid, Síntesis.

LIVINGSTONE, Alasdair, 1989. *Court Poetry and Literary Miscellanea* (= State Archives of Assyria 3), Helsinki, Helsinki University Press.

LÓPEZ DE OCARIZ Y ALZOLA, José Javier, 1992. “El temor al infierno hacia 1200. Análisis iconográfico de la anástasis de Armentia (Alava)”, *Alfonso VIII y su época: seminario*, J. Nuño González (coord.), Aguilar de Campo: Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico: 253-269.

LÓPEZ PARDO, Fernando, 2006. *La torre de las almas: un recorrido por los mitos y creencias del mundo fenicio y orientalizable a través del monumento de Pozo Moro* (= Gerión, Extra 10), Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

— 2009. “Nergal y la deidad del friso del «banquete infernal» de Pozo Moro”, *Archivo Español de Arqueología*, 82: 31-68.

MACCULLOCH, A. John, 1911. *The Religion of the Ancient Celts*, Edinburgh, T. & T. Clark.

OLMOS ROMERA, Ricardo, 2004. “Imágenes del devorar y del alimento en la cultura ibérica”, *Ilus. Revista de Ciencias de las Religiones*, XII: 61-78.

PODELLA, Thomas, 1991. “El Más Allá en las concepciones veterotestamentarias: el sheol”, *Arqueología del Infierno. El más allá en el mundo antiguo próximo-oriental y clásico*, P. Xella (ed.), Sabadell, AUSA: 139-160.

QUÍRICO, Tamara, 2011. “A iconografia do Inferno na tradição artística medieval”, *Mirabilia: Revista Electrónica de Historia Antigua e Medieval*, 12: 1-19.

RÉGEN, Isabelle, 2012. “Ombres. Une iconographie singulière du mort sur des <<linceuls>> d’époque romaine provenant de Saqqâra”, *Et in Aegypto et ad Aegyptum. Recueil d’études dédiées à Jean-Claude Grenier*, vol. IV, A. Gasse, F. Servajean, C. Thiers (eds.), Montpellier: Université Paul Valéry-CNRS: 603-647.

REINA-VALERA, 2009. *Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*, Salt Lake City, La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días.

REINACH, Salomon, 1904. “Les carnassiers androphages dans l’art gallo-romain”, *Revue Celtique*, 25: 208-224.

REINA-VALERA, 2009. *Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*, Salt Lake City, La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días.

RENARD, Maurice, 1947. “Les «têtes coupées» d’Entremont”, *L’antiquité classique*, XVI, 2: 307-317.

— 1949. “La louve androphage d’Arlon”, *Latomus*, 8, 3/4: 255-262.

RIBICHINI, Sergio, 1991. “Concepciones de la ultratumba en el mundo fenicio y púnico”, *Arqueología del Infierno. El más allá en el mundo antiguo próximo-oriental y clásico*, P. Xella (ed.), Sabadell, AUSA: 125-137.

RIGGS, Christina, 2006. *The Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity, and Funerary Religion*, Oxford, Oxford University Press.

RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, 2010. “Los Lugares penales del Más Allá. Infierno y Purgatorio en el Arte medieval hispano”, *Studium Medievale*, 3: 103-132.

RUIZ GALLEGOS, Jéssica, 2010. “La justicia del más allá a finales de la Edad Media a través de fuentes iconográficas. El ejemplo de la diócesis de Calahorra y La Calzada”, *Clio & Crimen*, 7: 191-242.

SANTOS CARRETERO, Carlos, 2014. *Apócrifos y Apocalípticos. Angelología y demonología en los libros de Henoc*, Tesis doctoral, Salamanca, Universidad de Salamanca.

SCHMIDT, D. Gary, 1995. *The Iconography of the Mouth of Hell. Eighth-Century Britain to the Fifteenth Century*, London, Associated University Presses.

SHEINGORN, Pamela, 1985. “«For God is Such a Doomsman»: Origins and Development of the Theme of Last Judgment”, *Homo, Memento Finis: The Iconography of Just Judgment in Medieval Art and Drama*, Michigan, Medieval Institute Publications: 1-59. — 1992. “Who can open the doors of his face? The Iconography of Hell Mouth”, *The Iconography of Hell*, Michigan, Medieval Institute Publications: 1-20.

SEEBER, Christine, 1976. *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten*, München, Deutscher Kunstverlag.

SMITH, Mark, 2009. *Traversing Eternity. Texts for the Afterlife from Ptolemaic and Roman Egypt*, Oxford, Oxford University Press.

SPRONK, Klaas, 1986. *Beatific afterlife in ancient Israel and in the ancient Near East* (= Alter Orient und Altes Testament 219), Kevelaer, Neukirchen-Vluyn.

TAYLOR, John H. (ed.), 2010. *Journey through the afterlife. Ancient Egyptian Book of the Dead*, London, The British Museum Press.

TROMP, Nico J., 1969. *Primitive Conceptions of Death and the Nether World in the Old Testament*, Roma, Pontificio Istituto Biblico.

UEHLINGER, Christoph, 1999. “Leviathan”, *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, K. Van Der Toorn, K. B. Becking, B., P.W. van der Horst (eds.), Leiden, Brill Academic Publishers: 511-515.

VENTI, Marjorie Susan, 2016. *Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press.

VILA, Margarita, 2011. “Orígenes medievales de las representaciones barrocas del Infierno y el Paraíso”, *Entre cielos e infiernos: memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, Navarra, GRISO-Universidad de Navarra: 63-74.

VON SODEN, Wolfram, 1936. “Die Unterweltsvision eines assyrischen Kronprinzen”, *Zeitschrift für Assyriologie*, 43: 1-31.

WALL, J. Charles, 1904. *Devils*, London, Methuen & Co.

WARD, Laura, Steeds, Will, 2007. *Demonios. Visión del diablo en el arte*, Madrid, Edilupa.

WIKANDER, Ola, 2017. “From Indo-european Dragon-Slaying to Isaiah 27.1: A Study in the Longue Durée”, *Journal of the Study of the Old Testament Supplement Series*, 654: 116-139.

WILDRIDGE, Thomas Tindall, 1899. *The Grottesque in Church Art*, London.

WOODS, Christopher, 2015. *Visible Language. Inventions of Writing in the Ancient Middle East and Beyond*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago.

XELLA, Paolo, 1991. “Imago mortis en la Siria antigua”, *Arqueología del Infierno. El más allá en el mundo antiguo próximo-oriental y clásico*, P. Xella (ed.), Sabadell, AUSA: 99-124.

Ilustraciones



Fig. 1. Escena del Juicio Final en el tímpano de la catedral de León. Ca. 1260-1280 (Fuente: Wikimedia Commons).



Fig. 2. Glorificación del paraíso. Bedford Hours. Ca. 1410-1430 (British Library, Add MS 18850, f. 157r) (Fuente: © British Library Board).



Fig. 3. Descenso de Cristo a los infiernos. Convento del Santo Sepulcro (Zaragoza). *Ca.* 1361. Obra de Jaume Serra. (Museo de Zaragoza, nº inv. 10005) (Fuente: Wikimedia Commons).



Fig. 4. El universo según Goussin de Metz. *Ca.* 1245 (Biblioteca Nacional de Francia, Fr.14964, fol. 117) (Fuente: Bibliothèque Nationale de France).



Fig. 5. Salterio dorado de Munich. Ca. 1210 (Bayerische Staatsbibliothek, Clm 835, fol. 30v) (Fuente: daten.digitale-sammlungen.de).



Fig. 6. Infierno del Políptico de la vanidad terrestre y la redención celeste. *Ca.* 1485. Hans Memling (Museo de Bellas Artes de Estrasburgo) (Fuente: Wikimedia Commons).



Fig. 7. Infierno representado en la Ciudad de Dios. *Ca.* 1460. Maestro del Ayuntamiento de Rouen (Francia) (Biblioteca Nacional de Francia, Ms Fr. 28, Fol. 249v) (Fuente: Bibliothèque Nationale de France).



Fig. 8. Boca del Infierno del Salterio de Winchester. Mediados del siglo XII (British Library, Cotton, Ms. Nero C IV, fol. 39) (Fuente: © British Library Board).

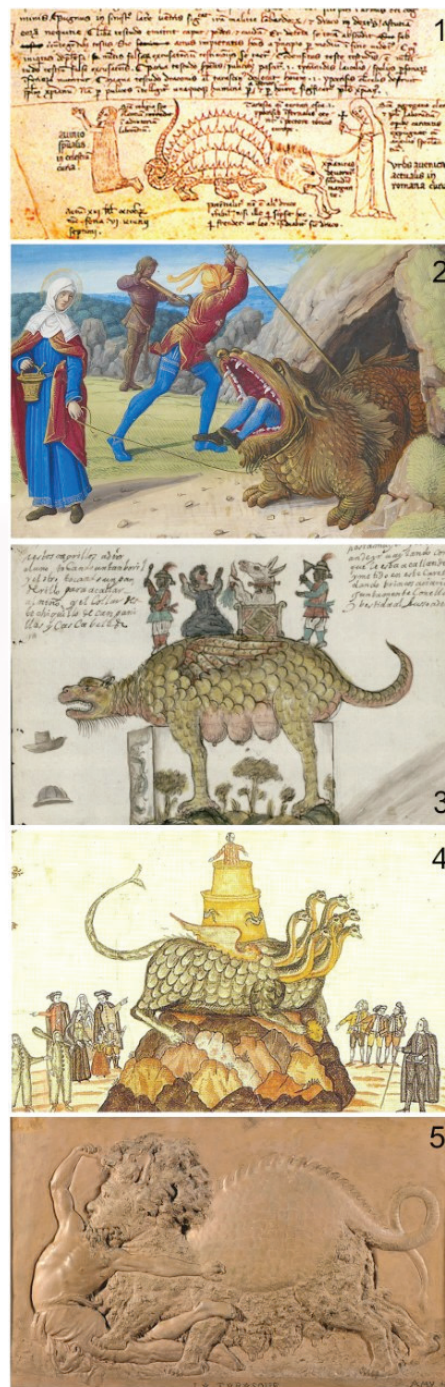


Fig. 9. La Tarasca en diversas representaciones desde el siglo XIV d.C. hasta la actualidad: 1) Tarasca realizada por Opicino de Canistris durante su estancia en Avignon (1320-1359) (Fuente: mm-filesi.com/tcabaret/la-tarasca). 2) Santa Marta domando a la Tarasca según el Libro de las Horas de Enrique VIII por obra de Jean Poyet. *Ca.* 1500 (Biblioteca y Museo Morgan de Nueva York, MS H.8, fol. 191v) (Fuente: Wikimedia Commons). 3) Pintura de José y Mateo de Barahona con imagen de la tarasca para la procesión del Corpus de Madrid (1693) (Biblioteca Digital de la Memoria de Madrid) (Fuente: memoriademadrid.es). 4) Dibujo autoría de Nicolás de León Gordillo de la procesión de la Tarasca durante el Corpus de Sevilla de 1747 (Fuente: <http://www2.ual.es>).



Fig. 10. Representación clásica de Ammit en una escena del pesaje del corazón. Pa-
piro de Ani (Din. XIX) Ca. 1275 a.C. (Museo Británico, EA 10470/3) (Fuente:
britishmuseum.org).



Fig. 11. Amuleto nº 1 de Arslan Tash (siglos VII-VI a.C.) (LÓPEZ PARDO 2009: 52).

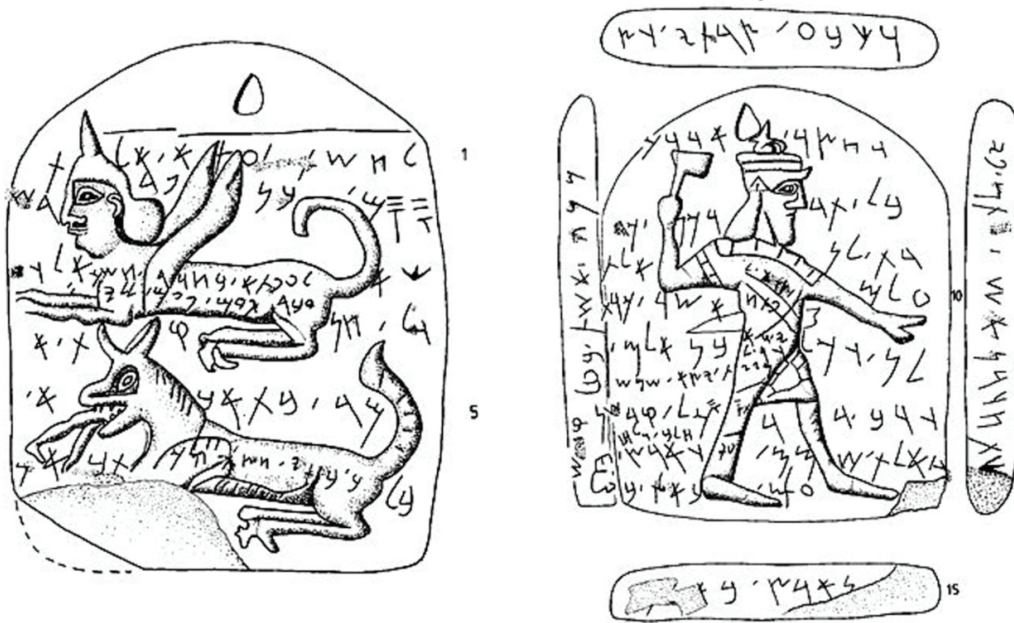


Fig. 12. Amuleto nº 2 de Arslan Tash (siglos VII-VI a.C.) (LÓPEZ PARDO 2009: 50).

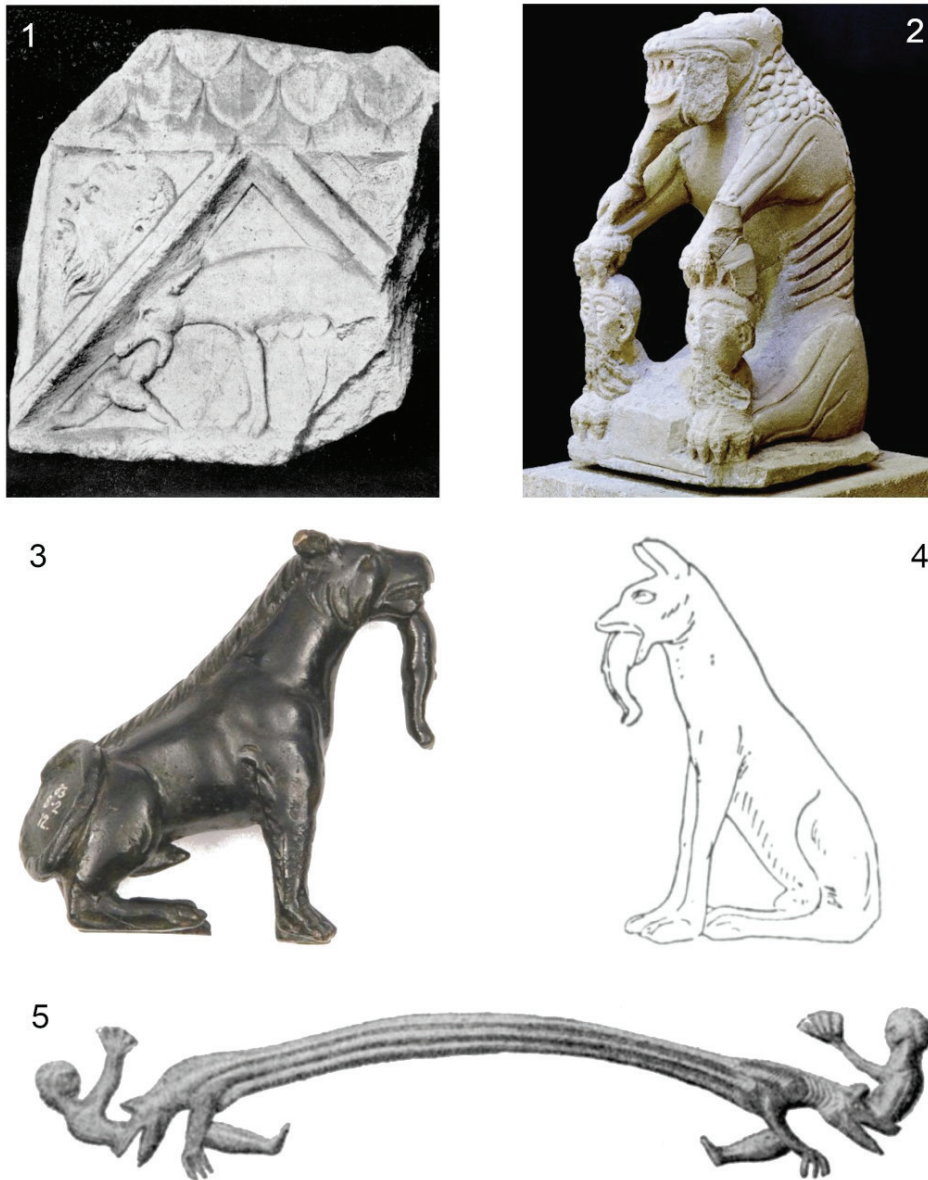


Fig. 13. Imágenes de andrófagos devorando en la protohistoria céltica: 1) Loba andrófaga de Arlon (siglo IV a.C.) (RENARD 1949: lám. VI, fig. 1). 2) Tarasca de Noves (Bocas del Rodano, Francia) (siglos II-I a.C.) (Fundación Calvet, n° inv. N51) (Fuente: Wikipedia Commons) 3) Lobo andrófago de Woodeaton (Oxford, Reino Unido) (época galorromana indeterminada) (DURHAM 2014: fig. 11a). 4) Bronce de Fouqueure (Francia) (época galorromana indeterminada) (a partir de REINACH 1904: fig. 3). 5) Bajorrelieve del caldero de Gundestrup (Himmerland, Dinamarca) (siglo II a.C.) (a partir de REINACH 1904: fig. 4).



Fig. 16. Fragmentos del sillar de Pozo Moro con la conocida como escena del banquete (elaboración propia a partir de LÓPEZ PARDO 2009: 32, fig. 1 y 46, fig. 13).