

2010

**Revista Electrónica Historias
del Orbis Terrarum**

Edición y Revisión por la Comisión
Editorial de Estudios Medievales

Núm. 04, Santiago

<http://www.orbisterrarum.cl>



La iconografía de la psicostasis a partir de un ejemplo hispano: *la portada sur de San Miguel de Biota.*

*Por Carles Sànchez Màrquez**

RESUMEN:

El pesaje de las acciones humanas, o psicostasis, es uno de los temas iconográficos representados con mayor frecuencia en la plástica medieval. La escena adquiere especial protagonismo a partir del siglo XII, momento en el que pasa a ocupar el lugar protagonista en la portada románica. El presente estudio parte del análisis de la psicostasis representada en la portada sur de la iglesia de San Miguel de Biota (Zaragoza), único ejemplo del románico español en el que el tema del pesaje ocupa el lugar predominante de la portada: el tímpano. De ahí su carácter excepcional. En este sentido, proponemos el estudio de los orígenes y evolución de este tema iconográfico, haciendo especial hincapié en las manifestaciones de los siglos XI y XII.

* Carles Sànchez Màrquez es Licenciado en Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona. Diploma Estudios Avanzados en Arte (DEA) y Doctorando Historia del Arte Medieval. Contacto: carlossanchezmarquez@gmail.com

**LA ICONOGRAFÍA DE LA PSICOSTASIS A PARTIR DE UN
EJEMPLO HISPANO: LA PORTADA SUR DE SAN MIGUEL
DE BIOTA.**

Por Carles Sànchez Màrquez

La portada meridional de San Miguel de Biota es, por su calidad y riqueza escultórica, una obra señera del románico aragonés¹. Su relevancia ha sido puesta de manifiesto en diversas obras de tipo general. El historiador Francisco Abbad Ríos, que incluyó el estudio de Biota en su tesis doctoral, afirmó que “ha sido olvidado este pueblo por todos los historiadores del arte, siendo extraño por su escultura muy notable”. Pocas líneas, después no duda en calificar la escultura de la iglesia, erigida a finales del siglo XII, como “obra maestra de la escultura románica aragonesa²” (fig.1).

Situada hacia la mitad del muro sur, la portada meridional se dispone a partir de cuatro arquivoltas escalonadas que apean en capiteles labrados con diversos temas figurativos. La arquivolta interior presenta una moldura en zigzag que se extiende a ambos lados del baquetón. Este recurso figurativo se repite en las dos arquivoltas internas, aunque con distinta disposición. De este modo, mientras en la segunda arquivolta del interior encontramos una triple filigrana con zigzagueado, en la tercera la moldura se entrecruza formando rombos³. La cuarta arquivolta es lisa (fig.2). Cabe destacar también, la presencia de rastros de policromía en el intradós de las arquivoltas. Se trata de escudos

¹ La villa de Biota está situada al norte de la provincia de Zaragoza, en la comarca (región administrativa) aragonesa de las Cinco Villas. Se trata de un amplio espacio colindante con las provincias de Huesca y Pamplona, delimitado por fronteras naturales: el río Ebro al sur, los Pirineos al norte, el río Gállego al este, y las desérticas Bárdenas Reales al oeste.

² ABBAD RÍOS, F., *El románico en Cinco Villas*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1954, pp.58-59. La portada sur de San Miguel de Biota también ha sido tratada en: PIEDRAFITA, E., y MUÑOZ, E., “Apuntes sobre las portadas de San Miguel de Biota”, *Suessetania* n° 20, 2001, pp.173-182.

³ La moldura en zig-zag se repite en las arquivoltas de la iglesia cincovillesa de Puilampa (Véase: JIMÉNEZ AÍSA, M.P., *Guía del arte románico en Cinco Villas*, Fundación Uncastillo, Zaragoza, 2008, pp.132-133). Entre los ejemplos Peninsulares, cabe destacar la portada de la vieja iglesia de San Andrés, en Aguilar del Campoo (Palencia), la de Revilla de Santullán (Palencia), y la portada oeste de Villar de Donas (Lugo).

heráldicos utilizados como motivo decorativo⁴. Las cuatro arquivoltas están rodeadas por una moldura de doble baquetón, cuyo bloque desemboca en un cimacio corrido con motivos vegetales, que recorre las jambas. Las roscas descansan, a ambos lados de las jambas, sobre cuatro columnas con capiteles figurativos, que se alternan con otras ocho columnillas muy estrechas sin capitel y con remate triangular. Por otro lado, los fustes de las columnas, decorados con motivos vegetales y geométricos, apoyan en sus basas y éstas sobre una especie de estilóbato a cierta altura del suelo. La composición está presidida por un tímpano detenido por dos ménsulas, que a su vez apean en dos columnillas que remate triangular y decoración vegetal. Finalmente, la portada está enmarcada por una estructura rectangular delimitada por un alero saliente, detenido con ochos canecillos figurados, y dos contrafuertes que conservan a la altura de la imposta restos de dos leones, al modo de la portada occidental. Si comparamos la composición de la portada meridional de Biota con otras obras de la comarca de Cinco Villas, puede verse que existen importantes semejanzas formales. La alternancia de columnillas en las jambas es un recurso utilizado con gran semejanza en las portadas norte y oeste de Ejea de los Caballeros, así como en la puerta occidental de San Salvador de Luesia. Del mismo modo, el doble baquetón que delimita las arquivoltas aparece nuevamente en la oeste de San Nicolás de El Frago, aunque en este caso, la imposta se extiende por el muro sur hasta llegar a la portada meridional.

Tímpano: San Miguel y el pesaje.

El tímpano de la portada meridional de Biota está presidido por la figura del arcángel San Miguel, entorno al cual se articula la composición (fig.3). Sostiene con la mano izquierda una lanza crucífera, con la cual intenta ahuyentar a un demonio dispuesto a hacerse con un alma (fig.4 y 5). Ésta, representada a través de una pequeña figura humana desnuda, busca amparo extendiendo su brazo izquierdo hacia la túnica del arcángel. Con la mano derecha, San Miguel sostiene la balanza en la que pesa las buenas y malas acciones. Aunque sólo se conserva uno de los dos platillos, la comitiva de seres demoníacos que aparecen en esta parte del tímpano es suficiente para identificar el suceso: dos diablos cuelgan del platillo de las malas acciones, en el que yace una cabeza, intentando inclinar el resultado a su favor (fig.6). Sin embargo, encontramos otros detalles que pueden ser desaparecidos en una primera lectura. El demonio de la izquierda tiene una serpiente enroscada en el cuello, cuya cola desciende hasta llegar al cuerpo de un personaje tendido horizontalmente, en el que se aprecian claramente rasgos zoomórficos. Completa la escena otra figura, aparentemente humana. Tiene la cabeza cubierta con una

⁴ Según GARCÍA LLORET, J.L., (*La escultura románica del Maestro de San Juan de la Peña*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2005, p.291) los escudos deben ser relacionados con el linaje nobiliario de los Urrea. Sin embargo, ninguno de los escudos coincide con las fajas atravesadas de azul y plata que caracteriza el escudo de los Urrea, por lo que debemos desechar tal hipótesis.

capucha, y deposita sus manos sobre el cuerpo que yace en horizontal. La escena continúa en el registro opuesto del tímpano, a la derecha de San Miguel. Dos ángeles sostienen en sus mantos las almas de los elegidos, representados en forma de cabecillas humanas. Sin duda alguna, el tema representado en el tímpano es la **psicostasis** o el pesaje de las almas de los difuntos, episodio protagonizado por San Miguel. El arcángel porta la balanza en la que se pesan las acciones positivas, a las que se concede un peso, con los actos negativos. Según el resultado del pesaje, el alma será premiada o condenada al infierno. Esto explica la intervención del diablo, que intenta desequilibrar la balanza a su favor⁵. El episodio tiene lugar en el momento posterior a la muerte, cuando las acciones deben ser juzgadas ante el tribunal de Dios.



Fig.1. San Miguel de Biota. Exterior. Portada sur.

⁵ Según YARZA LUACES, J., ("San Miguel y la balanza. Notas iconográficas acerca de la psicostasis y el pesaje de las acciones morales", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. XVI (1984), pp. 5-36) podemos hablar de una verdadera psicostasis cuando en los platillos de la balanza aparecen dos cabecillas o cuerpos desnudos. Aunque se trata de la representación del alma humana, los platillos no pesan las almas sino las buenas y malas acciones que el difunto ha cometido en vida.



Fig.2. San Miguel de Biota. Exterior. Portada sur. Detalle.



Fig.3. San Miguel de Biota. Portada sur. Tímpano. Psicostasis.



Fig.4. San Miguel de Biota. Portada sur. Detalle.



Fig.5. San Miguel de Biota. Portada sur. Tímpano. Detalle



Fig.6. San Miguel de Biota. Portada sur. Detalle

Fuentes literarias y orígenes del culto a San Miguel

La iconografía que muestra Miguel pesando las almas tiene su origen en diversas tradiciones textuales. En primer lugar, debemos buscar en la civilización egipcia el origen de la creencia en un juicio donde el hombre es juzgado por sus acciones y éstas, a su vez, son pesadas en una balanza. Cerca del año 1400 a.C. el tema de la psicostasis o pesaje de las almas aparece ya en el Libro de los Muertos⁶. El alma del difunto era conducida por Toth, que actuaba como notario, hasta Anubis, divinidad encargada de realizar el pesaje. En uno de los platos de la balanza se depositaba un vaso en forma de corazón, símbolo del corazón que contiene las acciones, mientras que en el otro una pluma representaba a Ma'at, símbolo del bien y la verdad. El tema tuvo una gran difusión hasta la conquista romana de Egipto, y se perpetuó en los primitivos escritos herméticos, donde el pesaje es aún reconocido como método para juzgar el alma⁷. Lo cierto es que en los textos bíblicos, las referencias a la balanza son escasas y tratadas de forma muy general. Tradicionalmente la balanza se cita el Libro de Job (XXXI, 6)⁸ y el Libro de Daniel (V, 27), aunque encontramos otra cita en el Apocalipsis de Juan

⁶ MORENZ, S., *La religión égyptienne*, París, 1977, pp.175-181.

⁷ PHILIPS PERRY, M., "On the psychostasis in Chritian art", en *Burlington Magazine*, XXII, (1912-1913), pp.94-105, 208-218.

⁸ En el libro de Job, en respuesta a Sofar se dice: "Péseme Dios en su justa balanza y él dará a conocer mi sencillez" (Jb XXXI, 6)

(VI, 5)⁹. En el libro de Daniel, la balanza aparece en el célebre capítulo del banquete de Baltasar. Una mano misteriosa escribe en el muro la palabra *Thecel*, interpretada por el profeta: “*Has sido pesado en la balanza, y has sido hallado falto*”. Aparece también en el Apocalipsis de Esdrás (III, 34), apócrifo de finales del siglo I d.C.: “*Pesa en la balanza nuestras faltas y las de los habitantes de la tierra, y se verá de qué lado se inclina el platillo*”. Sin embargo, en la literatura hebrea la balanza no parece tener una connotación claramente escatológica, así como sucede en el ámbito de la religión egipcia.

Por otro lado, Miguel, cuyo nombre en hebreo significa *quien como Dios*, es citado en los libros vetero y neotestamentarios, así como en los textos apócrifos, con roles diferentes y competencias específicas. En el Antiguo Testamento, es presentado como príncipe supremo que lucha por la defensa y protección del pueblo de Israel (Daniel X, 13 y 21; XII, 1)¹⁰. Sin embargo, estas primeras referencias son poco concisas al respecto de su naturaleza. Así sucede en la descripción del célebre combate celeste con Satanás, descrito en el Apocalipsis¹¹, texto del que no se desprende una cualificación específica para San Miguel¹², y en la Epístola de Judas¹³. En este sentido, debemos buscar en literatura postbíblica judía el desarrollo de la angelología propiamente dicha. Concretamente, el *libro apócrifo de Enoc* dedica treinta capítulos a la descripción de los ángeles y sus funciones. Miguel aparece aquí como protector de Israel, aunque se le atribuye también la función de enseñanza de ciertas virtudes, como la justicia y la clemencia. De este modo, mientras el Antiguo Testamento presenta a Miguel luchando contra las fuerzas del mal, como protector del pueblo de Dios, los textos apócrifos refuerzan la imagen de Miguel como abanderado de la justicia. Ambas funciones serán posteriormente utilizadas por la iconografía medieval. Entre las fuentes literarias que citan la balanza en el Medievo, cabe destacar la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine. Escrita alrededor de 1260, recoge la historia que cuenta Juan el Limosnero, patriarca de Alejandría en el siglo VII, sobre un recaudador de impuestos de nombre Pedro que es sometido al pesaje. Estando postrado en el lecho de muerte, el recaudador tuvo una visión en la que unos individuos negros (demonios) portaban las malas acciones a la balanza,

⁹ Apo (VI, 5): “*Abierto que hubo el sello tercero, oí al tercer animal que decía: Ven, y verás. Y ví un caballo negro: y el que le montaba, tenía una balanza en su mano*”.

¹⁰ Daniel X, 13: “*Pero el Príncipe del reino de los persas se ha opuesto a mí por espacio de veinte días; y he aquí que vino en mi ayuda Miguel, uno de los primeros príncipes, y yo me quedé allí al lado del rey de los Persas*”.

Daniel, X, 21: “*Sin embargo, yo te anunciaré a ti lo que está declarado en la escritura o decreto de verdad: nadie me ayuda en todas estas cosas, sino Miguel que es vuestro príncipe*”.

Daniel, XII, 1: “*Y en aquel tiempo se levantará Miguel, príncipe grande, que es defensor de los hijos de tu pueblo*”.

¹¹ Apocalipsis XII, 7-8: “*Entre tanto se libró una batalla grande en el cielo: Miguel y sus ángeles peleaban contra el dragón, y el dragón con sus ángeles lidiaba contra él. Pero estos fueron los más débiles, y después ya no quedó para ellos lugar ninguno en el cielo*”.

¹² Filone de Alejandría, en el siglo I a.C., identificó la verdadera naturaleza de los ángeles, estableciendo una clara diferenciación con los demonios: “*los demonios residen en la superficie, mientras los ángeles lo hacen en el cielo, y respecto a los demonios son substancia menos material*. La cita aparece en SIMONETTI, M., “*Angeli pagani, giudei e cristiani*”, en *Culto ed insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*, atti del convegno a cura di C. Carletti e G. Otranto, Bari 1994, pp.304-322.

¹³ Epístola de Judas (I, 9): “*En cambio el arcángel Miguel, cuando altercaba con el diablo disputándose el cuerpo de Moisés, no se atrevió a pronunciar contra él juicio injurioso, sino que dijo: = “Que te castigue el Señor”*”.

mientras unos individuos blancos (ángeles) depositaban las buenas acciones en el otro platillo de la balanza¹⁴.

La cuna del culto a San Miguel se encuentra en el Oriente helenizado. Concretamente, la historia de la devoción micalica tiene su origen en Frigia, región de Asia Menor, donde el culto de San Miguel se extiende a partir del siglo III d.C. Simeone Metafraste remonta al siglo I d.C. una aparición del Arcángel en Cheretopa, donde según su relato Miguel hizo brotar una cascada de agua milagrosa. Otra antigua leyenda griega, datada entre los siglos VI-VII, narra que en Chonae, en el lugar donde era venerado el arcángel, los apóstoles Juan y Felipe hicieron surgir un brote de agua milagrosa en el lugar donde deseaban que Miguel fuera venerado. Los habitantes del lugar, paganos, desviaron dos ríos para destruir el oratorio, pero San Miguel creó un abismo que engulló los dos ríos y transformó a los paganos en estatuas. El santuario fue un importante centro de peregrinación desde el siglo IV d.C. El culto de San Miguel en Frigia bien pudo substituir el de divinidades paganas, tales como Attis, divinidad asociada a la vegetación, a la que se atribuía la capacidad de hacer surgir brotes de agua.

En Occidente, la difusión al culto a San Miguel nace en Italia, donde se hallan los santuarios más antiguos bajo su advocación¹⁵. Entre ellos, el santuario de Monte Gargano (Apulia) es el lugar dedicado al arcángel más venerado, ya que según la hagiografía, es allí donde tuvo lugar su la primera aparición¹⁶. El culto al Santo rápidamente se extendió por toda la Península Itálica, como demuestra la presencia en Umbría, en el curso del siglo V, de dos iglesias dedicada a Miguel, una en Perugia y otra Spoleto. En el siglo VIII, la nueva aparición de San Miguel en Normandía (Francia), dio lugar al nacimiento del santuario de Mont-Saint Michel, un importante centro de peregrinación en el Occidente cristiano. En este caso, el arcángel se aparece a San Auberto, obispo de Avranches, y le ordena consagrarle una iglesia en el sitio donde encuentre un toro oculto por ladrones¹⁷. La cripta, dedicada en 709, reproducía la ruta del monte Gargano. Sin embargo, según Paulino Rodríguez

¹⁴ Son diversas la fuentes que citan la historia. Entre ellas cabe citar: DE LA VORÁGINE, S., *La leyenda dorada*, vol.I, Madrid, Alianza, 1996, p.; DE GAIFFIER, P., "Pesée des ames. A propos de la mort de l'empereur Saint Henri II (1024), en *Etudes critiques d'hagiographie et iconologie*, Bruselas, 1967, pp. 247-248.

¹⁵ En Occidente el culto de San Miguel se difunde, inicialmente, por la influencia de la cultura bizantina. Hágase notar que el Arcángel se le aparece a Constantino en el año 306, con motivo de la batalla contra Majencio. Eusebio explica que San Miguel aparece en los sueños de Constantino, bajo la apariencia de Cristo, y le pide que ordene a las tropas la realización de una efigie de la cruz con el nombre de Jesús, prometiéndole con su acción la victoria.

¹⁶ En el año 492, según la leyenda hagiográfica, San Miguel hizo su aparición en el Monte Gargano. La tradición cuenta que el pastor Gargano, siguiendo un toro de su manada que se había refugiado en una ruta, le disparó una flecha envenenada. La flecha salió del arco, pero, antes de llegar a donde iba dirigida, el viento modificó su curso de tal manera que fue a clavarse en el arquero que la había disparado. Conocedor de los hechos, el obispo Siponto ordenó a sus diocesanos que ayunaran durante tres días seguidos y pidieran a Dios que se dignara a darles a conocer el significado de tan insólito suceso. Al término de los tres días, San Miguel apareció en los sueños del obispo y le dijo: "*quiero que sepáis que la flecha se volvió contra quien la había disparado porque así lo dispuso yo, y he decidido morar en este lugar de la tierra y ampararlo con mi protección. Yo hice que el animal se descarriara y que la flecha retrocediera, para daros ocasión de que os enterarais de que soy el vigilante y custodio de esa cueva que hay en la cima del monte*". Véase DE LA VORÁGINE, *La Leyenda...*, Op.cit., p.621.

¹⁷ DE LA VORÁGINE, *La Leyenda...*, Op.cit., p.622.

Barral¹⁸, el segundo foco de irradiación del culto a San Miguel no debe situarse en Mont-Saint-Michel sino en Irlanda. En este sentido, el monacato irlandés habría adoptado el culto al arcángel debido al contacto con Oriente, fruto de la precocidad con la que los británicos enviaron peregrinos a Tierra Santa. De Irlanda, el culto se habría extendido a la Galia y Germania. En la Península Ibérica, aunque queda constancia de la existencia de lugares de culto en época visigoda¹⁹, el culto a San Miguel no se generaliza hasta el siglo X. En cuanto a la procedencia del culto, existe una cierta controversia, ya que pudo proceder de Italia, Francia o incluso de Oriente. Sin embargo, en Aragón, es a partir del siglo XII cuando proliferan los templos dedicados al arcángel.

Modelos iconográficos

El tema de la psicostasis es el resultado de una larga evolución icónica que tiene su origen en la Antigüedad. Sin embargo, pese a la existencia de numerosas fuentes que citan la balanza, deberemos esperar hasta el siglo X para encontrar las primeras representaciones. Ciertamente, es en el marco de la escatología egipcia donde se forma la primera fórmula iconográfica del pesaje. En este sentido, quizás hallamos el ejemplo más representativo del pesaje egipcio en el papiro de Ani, (British Museum). La escena está presidida por Anubis, que realiza el pesaje. (fig. 7). Esta fórmula icónica establecida por la escatología egipcia, debió ser conocida por griegos y romanos. De hecho, en Grecia el tema del pesaje aparece en la literatura y en las artes, aunque no con un sentido escatológico. En el arte griego, el destino del combatiente se representa con el pesaje, siempre en presencia de la divinidad. En este caso, es Hermes el encargado de manejar la balanza. Así consta en un vaso del siglo IV a.C. conservado en el British Museum de Londres, en el que se representa el momento del juicio entre los guerreros Aquiles y Memnón (fig.8). Sin embargo, la cultura griega atribuye a Hermes, además del pesaje, la función de psicopompo o conductor de almas. Curiosamente, los griegos utilizaban la cabeza esculpida de Hermes como medio de señalización en los caminos. La asimilación de las divinidades del panteón griego, supuso la continuidad de las funciones de Hermes en el mundo romano, en este caso, a través de Mercurio. Algunos autores coinciden en afirmar que, en el marco del Egipto copto del siglo IV, posiblemente se produjo un sincretismo por el que la figura de San Miguel se asimila al Hermes psicopompo. Un hecho significativo a favor de esta tesis es la presencia de ciertas gemas, en las que la imagen de Hermes es acompañada por la inscripción de San Miguel. No obstante, se desconoce

¹⁸ RODRÍGUEZ BARRAL, P., *La imagen de la justicia. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*, Tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona, febrero del 2003, p.192.

¹⁹ GARCÍA RODRÍGUEZ, C., (*El culto de los Santos en la España romana y visigoda*, C.S.I.C, Madrid, 1966, pp.134-136) recoge un testimonio aislado del concilio de Toledo, celebrado en el 675, en el que firma "*Julianus, ecclesiae monasterii sancti Michaelis abbas*".

representación alguna del tema de la psicostasis cristiana hasta el siglo X, momento en que la escena se convierte en parte integrante del Juicio Final. En contra de esta clamorosa ausencia de imágenes, algunos autores como Henry²⁰, consideran que debemos buscar la primera representación iconográfica de la psicostasis en el marco del primer arte cristiano. Dicho autor, identifica la psicostasis en un relieve de la puerta del monasterio de Alahan, en Isauria, fechado en el siglo V. Tras analizar detalladamente las imágenes de las jambas, hemos identificado la figura de San Miguel. Sin embargo, debido al avanzado estado de degradación de la escultura, nos resulta más que arriesgado afirmar la presencia de unos plattos que evidencien el pesaje. Descartada la psicostasis de Alahan Monastir, debemos buscar en el arte cristiano de Oriente la primera representación icónica del tema. En este sentido, nos parece acertado afirmar que la psicostasis debió aparecer por vez primera como parte integrante del Juicio Final, cuya iconografía empezó a forjarse en Bizancio a partir del siglo VII²¹. La crisis artística producida por la querrela iconoclasta (726 – 843) posiblemente impidió la difusión del tema, e incluso la destrucción de las imágenes existentes. Sin embargo, la ausencia de imágenes obliga a remontarnos al siglo X para documentar la primera manifestación icónica del tema. Ciertamente, algunos autores consideran que ésta aparece representada por primera vez en los frescos de la iglesia de Ihlanli Kilise, en Peristrema, datados entre finales del siglo IX y principio del siglo X²². Sea ésta o no la primera representación de la psicostasis, la iconografía de San Miguel y la balanza se difundió a Occidente a partir de los primeros años del siglo X. En Occidente, el tema aparece en el lugar que había adoptado el culto al arcángel de forma más temprana: Italia. En un relieve conservado en Monte Gargano, datado a caballo de los siglos IX-X, aparece la figura de San Miguel sujetando la balanza, mientras clava la lanza en la boca de un ser demoníaco. Nos encontramos aquí, ante la adecuación de dos fórmulas iconográficas: por un lado, se representa a San Miguel como soldado de Dios luchando contra las fuerzas del mal. A esta variante que realza sus cualidades, cabe añadir la que presenta al arcángel como juez, manifestada a través de la balanza²³. La psicostasis aparece también en un relieve de la cruz irlandesa de Muiderach, datada a inicios del siglo X, en el monasterio irlandés de Monasterboice (fig.16). En este caso, el tema es parte integrante del Juicio Final.

²⁰ Según HENRY.F., *L'art irlandais II*, La Pierre-que-vire, 1964.

²¹ Según RÉAU, L. (*Iconografía del arte cristiano*, vol.1, Ediciones Serbal, Barcelona, 1995-2000, p. 756) el Juicio Final bizantino aparece ya en el siglo VII en una miniatura de Cosmas Indicopleustes (Biblioteca Vaticana).

²² Esta hipótesis es apoyada principalmente por ESPAÑOL, F., "El tema de la psicostasi arran d'un portal romànic de la Catalunya Nova: Sant Miquel de la Portella, a *Quaderns d'Estudis Medievals*, nº 2 novembre 1980, pp.94-100.

²³ La variante iconográfica que muestra a San Miguel luchando con el dragón, debió aparecer en la Alta Edad Media ligada al culto del arcángel. En el románico, convivirán dos fórmulas iconográficas de representación: San Miguel como soldado de Dios luchando con el dragón y San Miguel con la balanza.

No nos parece arriesgado afirmar que la aparición del tema en Italia mucho tuvo que ver con la pronta adopción del culto a San Miguel en Monte Gargano. Sin embargo, la aparición de la psicostasis en Irlanda, ya avanzado el siglo X, puede parecer más extraña. La presencia del pesaje en las cruces celtas, como parte integrante del juicio, debe explicarse por la influencia copta. En este sentido, la historiografía ha aceptado tradicionalmente las relaciones del monacato oriental y su influencia, durante los primeros siglos del cristianismo, en Irlanda. El monacato de la zona del Próximo Oriente será además el que más pesadamente descargue su influencia sobre el monacato céltico, que adoptó tempranamente el rito copto. A ello cabe añadir las prontas peregrinaciones de los monjes irlandeses a Oriente, donde pudo conocerse el tema²⁴.

A partir de la segunda mitad del siglo XI se fija la iconografía del Juicio Final²⁵. En cuanto a la recepción del tema de la psicostasis en la Península, pese a la temprana aparición en el beato de Santo Domingo de Silos (1109), el tema no se generaliza en la plástica románica hasta la segunda mitad del siglo XII. En este sentido, la difusión del pesaje mucho tuvo que ver con la recepción de los modelos bizantinos en los grandes focos escultóricos del momento.

²⁴ Sobre el origen y difusión del monacato irlandés puede verse: GARCÍA VIVAS, G., "El monacato irlandés y su desarrollo insular y continental entre los siglos V y IX: un estado de la cuestión", *Estudios eclesiásticos*, Vol. 73, n.º 285, 1998, pp. 307-321; ISLA FREZ, A., "Los orígenes del monacato irlandés y su irradiación en Gran Bretaña y en el Continente", *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, n.º 5, 1991, pp. 115-129.

²⁵ En cuanto a las fuentes del episodio del Juicio Final, cabe citar la contribución de las visiones escatológicas de Daniel, el Libro de Job y el Evangelio de Mateo. La iconografía bizantina se inspiró a su vez en la Visión de Efrén el Sirio (siglo IV) para la posterior configuración del tema. El Juicio y la Resurrección de los muertos es citada por el profeta Daniel (VII, 13): "y vi venir sobre las nubes del cielo a un como hijo del hombre". "Las muchedumbres de los que duermen en el polvo de la tierra se despertarán, unos para vida eterna, otros para eterna venganza y confusión" (Daniel XII, 2).

En el Libro de Job (XIX, 25-27) se hace alusión a la Resurrección: "sé que mi redentor vive, y al fin se erguirá como fiador sobre el polvo; y detrás de mi piel yo me mantendré erguido, y desde mi carne yo veré a Dios". Pero sin duda alguna, el Evangelio de Mateo fue la principal fuente de inspiración para la representación del tema en la Edad Media: "Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del hombre. Todas las razas de la tierra se golpearán el pecho y verán al Hijo del hombre venir sobre las nubes del cielo, lleno de poder y de gloria. Y él enviará a sus ángeles para que, al sonido de la trompeta, congreguen a sus elegidos de los cuatro puntos cardinales, de un extremo al otro del horizonte" (Mateo XXIV, 30-32).

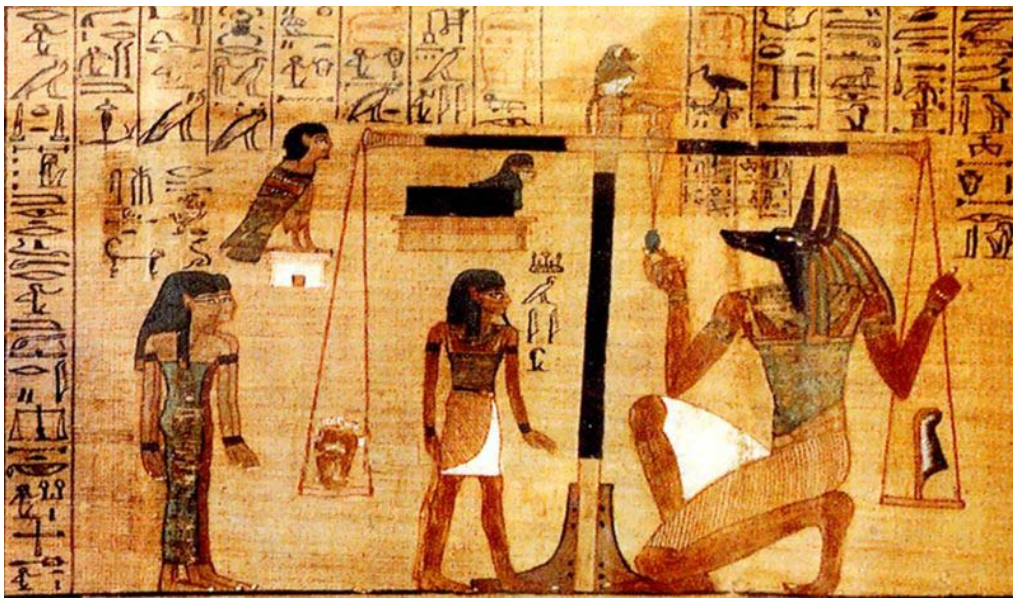


Fig.7. Papiro de Ani (British Museum). Pesaje egipcio.



Fig.8. Vaso griego conservado en el British Museum de Londres. Juicio entre Aquiles y Memnón.

La psicostasis en el románico

El tema de la psicostasis, en un contexto de Juicio Final, se generaliza años más tarde, en los siglos del románico. Poco a poco, durante el siglo XII, la iconografía del pesaje se fija de forma definitiva en la pintura, miniatura y escultura. Y es que, en efecto, el tema de San Miguel y la balanza goza de una gran aceptación en la plástica románica, ocupando un lugar destacado en la decoración de claustros y portadas. Aunque no es un tema de invención románica, sin duda alguna, es en este período cuando alcanza su máxima expresión. En este sentido, en las diversas representaciones románicas del

tema, podemos destacar la existencia de dos variantes o fórmulas iconográficas. En la primera, San Miguel realiza el pesaje y se enfrenta al diablo tramposo. En la otra variante, el arcángel ataca al demonio-dragón mientras sujeta la balanza. Esta segunda fórmula iconográfica nace de la síntesis de dos representaciones: la que muestra a San Miguel como soldado de Dios luchando con el dragón²⁶, y la psicostasis propiamente dicha. Ambas fórmulas iconográficas pueden aparecer en diversos contextos: Juicio particular, Juicio colectivo, ciclo relacionado con el culto del arcángel y, con mayor frecuencia, en el marco del Juicio Final. En cuanto a la primera representación del tema, Marcel Durliat, considera que la primera manifestación icónica de la psicostasis se da en un capitel del claustro de la Daurade (c.1100), conservado en el Museo de los Agustinos de Toulouse. Lo cierto es que es en el románico francés donde se conservan más escenas del tema, ya que la evolución de la psicostasis fue paralela al desarrollo del programa iconográfico del Juicio Final. En Autun, entre 1119 y 1132, la psicostasis aparece por vez primera en un tímpano (fig.9). La escena está presidida por el Cristo Juez, en pie, rodeado por los cuatro vivientes o símbolos de los evangelistas. La amplia difusión de la psicostasis en Borgoña, puede ser confirmada por la presencia del tema en la cercana iglesia consagrada a Santa María Magdalena, en Vézelay. En uno de los capiteles de la tribuna podemos observar el momento del pesaje: San Miguel, sostiene la balanza mientras dirige la lanza al demonio, que apoya su peso sobre el platillo de las malas acciones (fig.10). En definitiva, el tímpano de portada de Saint-Lázare d'Autun y el capitel de Vézelay, son dos ejemplos de la difusión de la psicostasis en el románico francés. En el primer caso, se recurre a la fórmula que presenta a San Miguel en el momento del pesaje, enfrentado al diablo tramposo. En el segundo, la escena nace de la síntesis de San Miguel luchando con el dragón y la psicostasis propiamente dicha. A partir del primer cuarto del siglo XII, la psicostasis aparecerá de forma habitual en la escultura francesa, convirtiéndose en uno de los elementos más significativos de los programas iconográficos que decoran las portaladas románicas²⁷.

En España, la primera representación del tema aparece en el infierno del Beato de Santo Domingo de Silos, fechado alrededor del 1109²⁸. San Miguel, identificado con las iniciales S y M, sostiene la balanza con la mano izquierda, mientras con la derecha dirige la lanza al demonio Barrabás, que intenta desequilibrar uno de los platillos (fig.11). Al proceder a la revisión de las distintas

²⁶ Inicialmente, en el románico, la iconografía más difundida de San Miguel fue la que muestra al arcángel como soldado de Dios, luchando con el dragón, y no la psicostasis. En Borgoña, la lucha de San Miguel contra el demonio-dragón aparece de forma habitual en la decoración de capiteles. Entre los distintos ejemplos existentes podemos citar: Anzy-le-Duc, Perrecy-les-Forges (capitel de la portada occidental); Mâcon (portada occidental), Vézelay (portada norte de la nave) y Montceaux-l'Étoile (portal occidental). Véase al respecto ANGHEBEN, M., *Les chapiteaux romans de Bourgogne*, Brepols, 2003.

²⁷ Entre los diversos ejemplos franceses en los que aparece la psicostasis, podemos citar los localizados en el tímpano de Sainte-Foy de Conques y de la Magdalena de Vézelay, en un capitel de la iglesia de Sain-Réverien (Nièvre), en un relieve de la portada de Saint-Trophime d'Arles, en un capitel de Saint-Nectaire y en un capitel del brazo norte del transepto de Saintes (Poitou).

²⁸ YARZA, J., "El infierno del Beato de Silos" en *Estudios pro arte*, nº12, 1977, pp.26-39.

psicostasis hispanas, hemos podido constatar como el tema del pesaje es frecuente en diversos contextos, respondiendo a una clara intencionalidad por parte de los promotores que diseñaron el programa. Así, el tema puede aparecer como parte integrante del Juicio Final; acompañando a la *Maiestas Domini* o la imagen de la Segunda Parusía; en un ciclo iconográfico de caída-redención, en el que la psicostasis es metáfora del Juicio Final; en un juicio particular y, finalmente, en un marco de juicio colectivo de almas²⁹. Entre los distintos ejemplos Peninsulares, cabe destacar la psicostasis presente en el tímpano de la portada de Sangüesa (fig.12), en un capitel del pórtico de Rebolledo de la Torre (Burgos), en un capitel de la portada de Roda de Isábena, en un capitel del claustro de Santa María de l'Estany (fig.13), y en otro de la portada de Nuestra Señora de Baldós, en Montañana.



Fig.9. Cruz de Muiredach (Irlanda). Detalle del Juicio Final.



Fig.10. San Lázaro de Autun. Tímpano. Detalle de la psicostasis.

²⁹No se trata de una hipótesis surgida totalmente ex novo. RODRÍGUEZ BARRAL, P., ("La imagen de la justicia divina... Op.cit., p.195), clasifica las psicostasis catalano-aragonesas en relación a tres planos de significación: la psicostasis como metáfora del Juicio Final; la psicostasis en un marco de juicio colectivo de las almas; la psicostasis como imagen significativa en si misma alusiva al destino del alma post mortem, y directamente relacionada con el culto a San Miguel, ejemplificando una de sus funciones básicas. Creemos que esta distinción semántica no es suficiente para el amplio repertorio de psicostasis hispanas.



Fig. 11. Iglesia de Santa Magdalena, Vézelay. Capitel de la tribuna.



Fig.12. Beato de Santo Domingo de Silos. British Libray. Londres.



Fig. 13. Sangüesa (Navarra). Detalle del tímpano. Psicostasis.



Fig.14. Santa María de l'Estany (Barcelona). Capitel del claustro.

La particular psicostasis de San Miguel de Biota

El interés iconográfico del tímpano de Biota, se debe, esencialmente, a la presencia de una fórmula particular en la representación de psicostasis. La composición se articula en tres registros. En el centro, Miguel realiza el pesaje y, al mismo tiempo, clava la lanza en uno de los personajes endiablados; a la izquierda, una serie de demonios, grotescos, intentan desequilibrar la balanza; completan el contenido del tímpano los dos ángeles psicopompo, que llevan en sus lienzos las almas de los bienaventurados. En efecto, la fórmula iconográfica utilizada parece incuestionable. Nos encontramos aquí ante la síntesis de las dos variantes en la iconografía del arcángel: el San Miguel vencedor del dragón-diablo y el pesaje se funden en el marco de un juicio colectivo de almas, metáfora del Juicio Final.

El tema, poco esperado en el contexto en el que se ubica, ha pasado desapercibido hasta la fecha a causa de lo anómalo de su figuración. En el registro izquierdo, dos personajes monstruosos intentan declinar el platillo de las malas acciones a su favor. Una primera lectura puramente objetiva nos permitiría evocar a los diablejos tramposos, figuras habituales en la configuración del tema. Si existiera duda alguna en la interpretación de los personajes, una serpiente rodea el cuello de una de las figuras³⁰. Entre los modelos iconográficos más próximos, cabe destacar la psicostasis de Sepúlveda (Segovia)³¹. En este caso, la serpiente se enrosca en la balanza, en una composición análoga al tímpano de Biota. Esta alusión al mundo del mal se completa con el personaje monstruoso que, tendido horizontalmente, yace bajo la balanza. Desafortunadamente, el avanzado estado de degradación de la piedra ha provocado la omisión de ciertos detalles de la figura. En un análisis exhaustivo de la escena, puede observarse como del vientre del personaje surge una cabeza circular que, a su vez, expulsa por la boca dos serpientes (fig.15). A mi juicio, ambas figuras, constituyen una ilustración literal de un comentario de Isidoro de Sevilla. En el libro XII *De animalibus*, habla de los distintos tipos de serpientes que habitan la Tierra:

*“Hay quienes creen que, cuando en el cerrado sepulcro la espina dorsal se corrompe, la médula humana se transforma en serpiente. Si damos crédito a esta opinión, resulta que tal metamorfosis tiene lugar con toda justicia, ya que, si por la serpiente surgió la muerte del hombre, es lógico que también por la muerte del hombre surja la serpiente”*³².

³⁰ La serpiente es una clara alusión al diablo. Enredada en el árbol del Paraíso, engaña a los primeros padres, Adán y Eva. En el Génesis (III, 1-13) se define la serpiente como “el animal más astuto de todos los animales que había hecho el Señor sobre la Tierra”.

³¹ La serpiente aparece también en la psicostasis de San Miguel de Fuentidueña (Segovia) y en el tímpano de Saint Lazaire d’Autun.

³² ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, vol.II, BAC, Madrid, 1995, p.91.

Este episodio resulta sumamente ilustrativo para la interpretación de la escena. Si analizamos minuciosamente el personaje que yace en el suelo, podemos observar la diferenciación entre la cabeza, monstruosa, animal, y el resto del cuerpo, indudablemente humano. Con el brazo derecho, sujeta una pequeña vara, con la que intenta atacar a la serpiente. Mientras tanto, un ser monstruoso surge de su vientre. La escena, ilustra con detalle la metamorfosis que cita Isidoro de Sevilla, alusiva al momento de la muerte. Si bien el episodio no tiene parangón alguno en la plástica románica hispana, la escena nos remite a un episodio representado en el atrio de la portada sur de San Pierre de Moissac (1120-1135), en el que el alma del rico Epulón es atormentada al morir³³ (fig.16). Tanto en Biota como en Moissac se representa el *memento moris*, y el alma cae en manos del diablo.

Sin interpretación quedaría un personaje que se encuentra bajo la balanza, entre los dos demonios que intentan declinar el peso. La figura, cuya cabeza está cubierta por una especie de capucha o capirote, parece asistir al personaje tendido en el suelo. Su presencia es relativamente extraña en el contexto en el que figura, lo que nos obliga a actuar con prudencia a la hora de ofrecer una lectura iconográfica. A título de hipótesis, una primera interpretación nos permitiría pensar en la personificación del Diablo. Ciertamente, el travestismo del diablo es citado por las fuentes antiguas. La *Vita Antonii*, escrita por Atanasio hacia el 357, describe la capacidad del diablo para variar su disfraz³⁴. Éste, podía disfrazarse de un monje bondadoso que ofrecía pan a los ascetas en el desierto, o en un monje erudito que recitaba las Sagradas Escrituras. Sin embargo, el mal estado de conservación de la figura no nos permite la identificación del rostro. Del mismo modo, la interpretación de la figura tumbada en el suelo nos hace pensar en conceder otros valores significativos a la imagen. En relación con esto, teniendo en cuenta que la escena alude al *memento moris*, no nos parecería ilegítima la identificación del personaje con un clérigo que asiste al trágico final.

Entre los modelos iconográficos más próximos al tímpano de San Miguel de Biota, cabe destacar la representación que del mismo tema se exhibe en un capitel de la nave de San Miguel de Fuentidueña (Segovia), una ilustración casi literal de la psicostasis de Biota (fig.17). Al ejemplo de Fuentidueña, cabe añadir la pica bautismal de San Miguel de Sacramenia (Segovia) (fig.18), donde encontramos el préstamo de ciertos estilemas. Este tipo iconográfico, que muestra a los ángeles transportando en sus lienzos las almas de los bienaventurados, mantiene una clara relación con ciertas representaciones del “seno de Abraham” presentes en la escultura románica hispana. En un capitel del

³³ LAULE, U., GEESE, U., *Románico. Arquitectura, escultura, pintura*, Feierabend, Milán, 2003, p.157.

³⁴ ATANASIO, *Vida de Antonio*, Ciudad Nueva, Madrid, 1995, p.43: “*Son astutos y prestos a transformarse y tomar otros aspectos. Muchas veces, sin ser vistos, entonan salmos y citan de memoria pasajes de la Escritura*”.

claustro de San Pedro de Soria³⁵, el episodio aparece flanqueando la escena de la psicostasis. Junto al pesaje, se erige la figura de Abraham, que sujeta con ambas manos el lienzo en el que se intuye una pequeña cabecilla humana. No se trata de una ubicación casual, sino que responde a una clara intencionalidad por parte del redactor del programa iconográfico³⁶. Como sucede con la acción del pesaje, Abraham aparece en la escena del Juicio Final: “las almas de los Justos reposan en el seno de Abraham”. Es la traducción literal de una metáfora evangélica del pobre Lázaro (Lucas, XVI, 22)³⁷.



Fig. 15. San Miguel de Biota. Portada sur. Tímpano. Detalle.



Fig. 16. Moissac. Relieves del muro izquierdo del pórtico.

³⁵ SENRA GABRIEL Y GALÁN, J.L., “El claustro de la Colegiata de San Pedro de Soria: una aproximación crono-constructiva”, Actas del V Congreso de Arqueología Medieval Española, Valladolid, 22 a 27 de marzo de 1999, Vol. 1, 2001, pp. 303-314; MOMPLET MINUÉS, A.E., GARCINUÑO CALLEJO, O. y RODRÍGUEZ VÁZQUEZ, J.M., “La colegiata románica de San Pedro de Soria: del análisis histórico a la restitución arquitectónica”, *Anales de historia del arte*, nº11, 2001, pp. 49-92.

³⁶ El tema del “seno de Abraham” es poco frecuente en la escultura románica occidental. En Occidente, salvo raras excepciones, el episodio se representa en solitario y se descarta la integración en los programas de las grandes portadas. El episodio aparece en el lado izquierdo del portal de Moissac. El alma del pobre Lázaro es acogida por un ángel, que la incorpora al seno de Abraham mientras San Lucas muestra el texto del Evangelio.

³⁷ “Sucedió, pues, que murió el pobre y fue llevado por los ángeles al seno de Abraham. Murió también el rico y fue sepultado” (Lucas XVI, 22).



Fig. 17. San Miguel de Fuentidueña. Capitel de la nave.



Fig. 18. San Miguel de Sacramenia. Pica bautismal.

El episodio de los Bienaventurados en el seno de Abraham aparece, nuevamente acompañando a la psicostasis, en los relieves de la portada septentrional de San Miguel de Estella³⁸ (fig.19). Aunque la particular concepción que se ha dado en Biota del pesaje contaba como principal referente iconográfico la psicostasis de Fuentidueña, a este modelo debemos añadir la representación del mismo tema presente en Estella³⁹. Los dos relieves de la portada escenifican las dos variantes de San Miguel que se funden en Biota. Primero, el arcángel soldado de Dios clava su lanza al dragón. A su lado, en el siguiente relieve, la escenificación del pesaje. San Miguel sujeta en una mano la balanza, mientras con la otra agarra del brazo un alma que busca refugio entre sus vestiduras. Este detalle iconográfico se produce de forma análoga en el tímpano de Biota, donde una pequeña figurilla humana escapa de los diablejos y se cobija en las vestiduras del arcángel. Sin embargo, en Estella se incluyó otro episodio. El arcángel envía las almas de los justos al seno de Abraham. Mientras tanto, bajo el pesaje, los condenados son engullidos por la cabeza del Leviatán.

Finalmente, no podemos olvidar la particular fórmula de la psicostasis esculpida en un capitel del claustro de Santillana del Mar. En una de las caras del capitel, un ángel acoge entre sus brazos las almas de los justos, representados a través de pequeñas cabecillas humanas (fig.20) En el lado opuesto del capitel, San Miguel apoya su peso sobre uno de los platillos, mientras clava la lanza en unos de los

³⁹ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., ("La portada de San Miguel de Estella: estudio iconológico", *Príncipe de Viana*, nº173, 1984, pp. 439-462) data la portada en el último cuarto del siglo XII, concretamente, entre 1187 y 1196.

diablos. Curiosamente, el arcángel no dirige la balanza, sino que esta surge de la parte superior del capitel.

A modo de conclusión, conviene resaltar el carácter excepcional de la psicostasis de San Miguel de Biota, ya que hallamos en ella el único ejemplo del románico hispano en el que este tema se esculpe en el lugar predominante de la portada, el tímpano. Sin embargo, más sorprendente resulta la inclusión, en el tema del pesaje, del *memento moris*, es decir, el momento en el que el difunto es atormentado por los castigos infernales. Si bien el episodio no tiene parangón alguno en la plástica románica hispana, la escena nos remite al atrio de la portada sur de San Pierre de Moissac (1120-1135), en el que el alma del rico Epulón también es atormentada al morir. A mi juicio, la inclusión en la portada del tema del pesaje de las almas se debe al conocimiento de los repertorios bizantinos que circulaban por la Península durante la segunda mitad del siglo XII.



Fig. 19. San Miguel de Estella. Relieves de la portada norte. Psicostasis.



Fig. 20. Santillana del Mar. Capitel del claustro. Psicostasis.

BIBLIOGRAFÍA.

- ABBAD RIOS, F., *-El románico en Cinco Villas*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1954.
- Las iglesias románicas de Santa María, San Miguel de Uncastillo*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1955.
- Catálogo monumental de España, Zaragoza*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1957.
- ANGHEBEN, M., *Les chapiteaux romans de Bourgogne*, Brepols, 2003.
- ARAGONÉS ESTELLA, M^a.E., “El Maestro de San Miguel de Estella y su escuela: relación estilística entre la obra esculpida de varias iglesias navarras”, *IX Congreso nacional C.E.H.A.*, León, 1992, Universidad de León, 1994, pp.49-60.
- Música profana en el arte monumental del Camino de Santiago navarro*, Tesis doctoral presentada en la Universidad de Navarra, Pamplona, 1994.
- La imagen del mal en el románico navarro*, Departamento de Educación y Cultura, Navarra, 1996.
- AZCÁRATE RISTORI, J.M., *El protogótico hispano*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1974.
- BANGO TORVISO, I., *-El románico en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- BARTAL, R: “La coexistencia de signos apotropaicos cristianos y paganos en las entradas de las iglesias románicas”, *Archivo Español del Arte*, nº 262, 1993, pp.114-122.
- BASCHET, J., *Le sein du père, Abraham et la paternité dans l'occident médiéval*, Editios Gallimard, Paris, 2000.
- BOTO VARELA, G., *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Silos, 2000, p. 127.
- CANELLAS LÓPEZ, Á., y SAN VICENTE PINO, Á., *La España románica, vol 4: Aragón*, Encuentro, Madrid, 1979, pp.37-38.
- CROZET, R: “recherches sur la sculpture romane en Navarra et en Aragón sur les traces d'un sculpteur” en *Cahiers de Civilisation Médiévale* XI, 1968, pp. 41- 57.
- DAVY, M. M., *Iniciación a la simbología románica*, Akal, Madrid, 1996, p.96.
- DE GAIFFIER, P., “Pesée des ames. A propos de la mort de l'empereur Saint Henri II (1024), en *Etudes critiques d'hagiographie et iconologie*, Bruselas, 1967, pp. 247-248.
- DÍEZ MACHO, A., *Introducción general a los apócrifos del Antiguo testamento*, vol.II, ediciones cristiandad, Madrid, 1984.

- DÍEZ RAMOS, Gregorio, “Apología. A Guillermo, abad de Saint Thierry”. *Obras completas de San Bernardo*, B.A.C., Madrid, 1955, tomo II, pp.824 y ss.
- DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M., *La Biblia y los Santos*, Madrid, 1996.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, C., *El culto de los Santos en la España romana y visigoda*, Madrid, 1966, pp.134-136.
- HERRERO ROMERO, L., “Notas iconográficas sobre el tránsito del alma en el románico español” en *Estudios de Iconografía medieval española*, Bellaterra, 1984.
- ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, texto latino, versión española, notas e índices por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1983.
- MÂLE, E., *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Armand Colin, Paris, 1969, p.230.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J.M., “La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico”, en *Príncipe de Viana* n°173, 1984, pp.441.
- MOMPLET MINUÉS, A.E; GARCINUÑO CALLEJO, O. y RODRÍGUEZ VÁZQUEZ, J.M., “La colegiata románica de San Pedro de Soria: del análisis histórico a la restitución arquitectónica”, *Anales de historia del arte*, n°11, 2001, pp. 49-92.
- MORENZ, S., *La religion égyptienne*, essai d'interprétation, Payot, París, 1962.
- OCÓN ALONSO, D., *Tímpanos románicos españoles reinos de Navarra y Aragón*, Tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid en el año 1987, pp.163-167.
- “Alfonso VIII, la llegada de las corrientes artísticas de la corte inglesa y el bizantinismo de la escultura hispana de fines del siglo XII” en *II curso de cultura medieval, Alfonso VIII y su época*, Centro de Estudios del Románico, Aguilar del Campoo, 1990, pp. 307-320.
- RACHEWILTZ, B., *El Libro de los muertos de los antiguos egipcios*, Destino cop. Barcelona, 1989.
- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano, antiguo testamento*, Ed.Sebal, Barcelona, 1995-2000.
- RODRÍGUEZ BARRAL, P., *La imagen de la justicia. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval en la Corona de Aragón*, Tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona, febrero del 2003.
- SIMONETTI, M., “Angeli pagani, giudei e cristiani”, en *Culto ed insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*, atti del convegno a cura di C. Carletti e G. Otranto, Bari 1994, pp.304-322.
- VAN DEN ABEELE, B. “Trente et Un Nouveaux Manuscrits de l'Aviarium: Regards sur la Diffusion de l'Œuvre d'Hugues de Fouillooy ”, *Scriptorium*, 57:2, 2003, pp. 253-271.

-VAN DER MEER, F., *Maiestas Domini, étude sur les origines d'une iconographie spéciale du christ*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana : Société d'édition Les Belles Lettres, Roma; Paris, 1938.

-VORÁGINE, Santiago, *La Leyenda Dorada*, vol.2, Alianza Forma, Madrid, 1987.

-YARZA LUACES, J., "Nuevas esculturas románicas en la catedral de Burgo de Osma" *Boletín del Seminario de Arte y arqueología* XXXIV-XXXV, 1969, pp.217-229.

"El infierno del Beato de Silos" en *Estudios pro arte*, nº12, 1977, pp.26-39.

"San Miguel y la balanza. Notas iconográficas acerca de la psicostasis y el pesaje de las acciones morales, *boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, VI-VIII (5-36), 1981.

"De casadas estad sujetas a vuestros maridos, como conviene en el Señor a Señora, soy vuestro vasallo, por juramento y compromiso", *La imagen de la mujer en el arte español*, Madrid, 1984.

-ZAMBÓN, Francesco, *L'Alfabeto simbolico degli animali i bestiari del medioevo*, Luni cop.Milano, 2001.