

# Imagens da Educação

## LOS MONSTRUOS EN EL MEDIOEVO: SU UBICACIÓN EN EL ESPACIO GEOGRÁFICO

doi: 10.4025/imagenseduc.v2i1.15965

Ofelia Manzi\*

Patricia Grau-Dieckmann\*\*

\* Universidade de Buenos Aires. ofeliamanzi@hotmail.com

\*\* Instituto Superior del Profesorado Joaquín V. González. pgraud@sinectis.com.ar

**Resumen:** Existe un rico universo teratológico medieval cuyas raíces se hunden en antiguas tradiciones orientales resignificadas y enriquecidas en el mundo greco romano. La literatura, el arte y el imaginario colectivo consideraron, y potenciaron, este rico material otorgando una existencia cuasi real a un nutrido conjunto de seres fantásticos. El pensamiento cristiano, que desde los primeros siglos (San Agustín) los consideró objeto de la acción del creador y por lo tanto factibles de ser incorporadas a la tarea de evangelización, les dio plena vigencia en el mundo medieval. Los *mapamundi* confeccionados con un sentido entre didáctico y devocional, dan cuenta del reconocimiento y ubicación de las “criaturas monstruosas”. El estudio del Mapa Ebstorf y su muy peculiar concepción del mundo habitado, ofrece un ejemplo significativo de la presencia de esos seres el espacio geográfico. Esta circunstancia ilustra, a su vez, la existencia de lugares privilegiados en relación con la figura del Salvador.

**Palabras clave:** Monstruos. Mapas medievales. Espacio geográfico. Salvación.

### RESUMO: OS MONSTROS NA IDADE MÉDIA E SUA INSERÇÃO NO ESPAÇO GEOGRÁFICO.

Existe um rico universo teratológico medieval cujas raízes se fundem em antigas tradições orientais resignificadas e enriquecidas no mundo greco-romano. A Literatura, a Arte e o imaginário coletivo consideraram e potencializaram este rico material, outorgando uma existência quase real a um amplo conjunto de seres fantásticos. O pensamento cristão, que desde os primeiros séculos (com Santo Agostinho, sobretudo) considerou-os objeto da ação do Criador e, por tanto, factíveis de serem incorporados à tarefa da evangelização, deu-lhes plena vigência no mundo medieval. Os mapas-múndi, confeccionados com um sentido didático-devocional, reconhecem e, portanto, inserem as “criaturas monstruosas” no mundo. e com sua peculiaríssima concepção do mundo habitado, o Mapa Ebstorf oferece um significativo exemplo da presença desses seres no espaço geográfico. Seu estudo ilustra a existência de lugares privilegiados em relação à figura do Salvador.

**Palavras-chave:** Monstros. Mapas medievais. Area geográfica. Salvação.

### Introducción

En el mundo antiguo con el vocablo monstruo se alude a un “objeto de carácter sobrenatural que advierte sobre la voluntad de los Dioses” (ERNOUT-MEILLET, 1998). El término monstruo así como otros tales como *prodigium*, *portentum* y *ostendum* aluden a seres y objetos que exceden a lo normal. Festus define *monstra* como “*dicuntur naturae modum egredientia, ut serpens cum pedibus, avis cum quattuor alis, homo duobus capitibus, iecur cum distabuit in coquendo*” (PÉGOLO, 1998, p. 269-270), por lo tanto, es todo aquello que altera el orden natural, lo que escapa al mismo y por ello rompe la armonía establecida por los Dioses. Estas anomalías generan seres híbridos cuya presencia puede ser aceptada como real y por lo tanto resulta

amenazadora por su carácter de testimonio de la posibilidad de ruptura del orden natural.

La temática, reiterada y enriquecida a lo largo de la Edad Media, constituye uno de los rasgos iconográficos fundamentales del arte medieval. Su estudio e interpretación ha originado numerosas explicaciones acerca de las razones y circunstancias que la motivaron. Se trata de la proliferación de motivos aislados o escenas complejas que, independientemente de su significación particular, actúan como ornamentación secundaria acompañando escenas diversas con las que pueden estar o no vinculados. Existe la posibilidad de rastrear, a lo largo de diversas creaciones artísticas de la Edad Media, antecedentes diversos que actúan como fundamento formal e iconográfico y que, en un momento determinado y respondiendo a un

# Imagens da Educação

amplio espectro de condicionantes, adquieren un carácter definitorio en el arte de los siglos finales del periodo. El tema ha sido objeto de numerosos trabajos de investigación, particularmente los referidos al estudio de las formas híbridas y monstruosas que constituyen uno de los motivos centrales de la configuración de esos modelos iconográficos. Independientemente de la presencia de seres que responden a esta tipología, existe un nutrido conjunto de escenas protagonizadas por personajes que representan episodios cotidianos, sobre todo los vinculados con la teatralización de fiestas populares y/o situaciones burlescas. La aparente —en muchos casos— desvinculación de estos temas con la ortodoxia de la iconografía religiosa plantea lo que consideramos es el núcleo fundamental de la indagación en este terreno. ¿Qué motiva que una escena respaldada por la tradición, tanto formal como iconográfica, coexista junto a seres híbridos de formas diversas o con situaciones en las que el orden formal de la vida cotidiana aparece invertido?

Una visión de conjunto sobre el problema permite advertir los aspectos que han sido objeto de investigaciones más elaboradas y proponer aquéllos que, hasta el momento, siguen generando hipótesis de trabajo que abordan la cuestión desde los más diversos puntos de vista.

La Edad Media no renunciará jamás a lo fantástico. Vuelve incesantemente a ello durante toda su historia, ya reanimando sus formas primitivas, ya enriqueciéndolas con nuevos sistemas (BALTRUISAITIS, 1994, p. 9-10).

Esta afirmación, contenida en una obra clásica para el estudio de lo fantástico en el arte medieval, puede servir como elemento de referencia para realizar algunas consideraciones que contribuyan a explicar la presencia reiterada de figuras monstruosas en las superficies diversas sobre las que se desplegaron las imágenes producidas en la Edad Media.

Para intentar una explicación del sentido que se otorgó a la representación de los seres maravillosos, hemos de considerar la inexistencia dentro del pensamiento medieval de la línea — para nosotros muy clara— que separa lo religioso de lo profano (MÜLLER, 1995, p. 23), situación que facilitó la inserción en el repertorio de imágenes sacras de un conjunto de seres que responden a la tipología general de lo monstruoso. Originados en una tradición literaria, su circulación en letras e imágenes los

incorporó plenamente al imaginario colectivo de tal manera que podemos llegar a la conclusión de que en éste, dichos seres convivieron efectivamente junto a los personajes arquetípicos de la historia sagrada dado que su existencia se encuentra justificada por el principio de que forman parte de la naturaleza y, por ende, son parte de la obra de la creación. Esta convivencia está claramente ilustrada en los *mapamundi* medievales, especialmente en los del siglo XIII, según veremos.

Dice Hartmann Schedel en su **Chronica Mundi**: Todas esas criaturas relacionadas con el género humano, diversiones para ella y milagros para nosotros, las ha producido la ingeniosa naturaleza para que nosotros podamos descubrir su poder: he aquí por qué le ha placido situar esas razas anexas entre los prodigios (KAPPLER, 1986, p. 19).

Esta afirmación sintetiza el pensamiento con el que la literatura, el arte y el imaginario colectivo medieval consideraron la presencia de seres fantásticos y explica la circulación de su historia y su imagen. La percepción de un oriente lejano constituye una de las vías para el reconocimiento de la existencia de seres fantásticos cuyo prestigio se alimenta de una conciencia de la lejanía en el espacio y de una inexistente ubicación temporal.

El patrimonio teratológico medieval se nutre de fuentes diversas que hunden sus raíces en tradiciones conservadas del mundo griego y romano, modeladas a su vez sobre el vasto repertorio de leyendas procedentes del misterioso mundo oriental. Ya en la obra de Homero aparecen estas leyendas, evidentes en personajes tales como *Scylla*, y en Hesíodo se presentan por primera vez los hombres con cabeza de perro y los Macrocéfalos. En el siglo VI a.C., en la obra de Alcman de Sardes, se menciona la existencia de los hombres que utilizan su pie como techo (Esteganópodos) y hacia el 500 a.C., Heródoto de Halicarnaso recoge muchas de estas fábulas en sus "Historias", que se convierten en el testimonio fundamental para la difusión de este tema en occidente ("...se ven hombres 'cinéfalos', y otros, si creemos a lo que nos cuentan, 'acéfalos', de quienes se dice que tienen los ojos en el pecho..." (HERÓDOTO, 2001, IV, CXC1, p. 404)).

La expedición de Alejandro Magno a la India abre el oriente misterioso a los ojos de los griegos, y aunque esto haría presagiar un conocimiento directo y la consecuente desaparición de la creencia en las antiguas

fábulas, éstas se afirman aún más por la supuesta comprobación de la existencia de seres fabulosos en esas lejanas tierras (LECOUTEX, 1993, p. 18-22). El conocimiento de las tradiciones griegas se produjo, fundamentalmente, a través de los escritores romanos, entre los que ocupa un lugar preponderante la “Historia Natural” que Plinio el Viejo terminó hacia el 77 de nuestra era. Esta obra es considerada por su autor como la primera que contiene todos los conocimientos acerca del hombre y entre ellos, indudablemente, se encuentra la identificación de seres monstruosos que pueblan las regiones menos conocidas de la tierra.

La “Historia Natural” —conocida de manera directa o por medio de la “Colección de cosas memorables” de Cayo Julio Solino, polígrafo del siglo III— es la base del conocimiento sobre los seres monstruosos en la Edad Media. Otra fuente fundamental son las “Noches áticas” de Aulo Gelio, escritas hacia 146, en las que el autor recoge antiguas tradiciones referidas a seres maravillosos mencionados por otros autores tales como Tácito, Suetonio y Apuleyo. Otra obra fundamental para la cuestión es “Las bodas de Filología y Mercurio” escrita por Marciano Capella en el siglo V. El libro sexto de esta obra contiene una compilación del tema y su importancia radica en que fue uno de los textos más difundidos durante la Edad Media.

El primer intento de conciliar las antiguas tradiciones con el cristianismo fue el de San Agustín (1958, VIII, XVI), quien declara que es posible que las razas fabulosas presentes en las antiguas tradiciones no existan. Sin embargo, si existieran podría suceder que no fueran humanas, pero en el caso de que lo fueran, serían necesariamente descendientes de Adán y por lo tanto parte de la creación divina. En este último caso, como criaturas de Dios no podrían ser rechazadas y, eventualmente, deberían ser objeto de la evangelización. La concepción agustiniana constituye el punto de partida de la aceptación de los seres monstruosos en el pensamiento medieval y es el eje en torno al cual giran las interpretaciones posteriores del tema.

Existe un antecedente de esta posición enunciado en el “Evangelio de Felipe”, escrito apócrifo del siglo II, cuyo texto fue descubierto en Nag Hammadi en 1945:

41. [Si Adán] fue creado [...], estarás de acuerdo en que sus hijos son obras nobles. Si él no hubiera sido creado, sino engendrado, estarías de acuerdo en que su

posterioridad es noble. Ahora bien. Él fue creado y engendró (a su vez). ¡Qué nobleza supone esto! (SANTOS OTERO, 2002, p. 396)

En la línea de la interpretación cristiana de los seres monstruosos, la obra de San Isidoro de Sevilla (570-636) ocupa un lugar fundamental. En ese gigantesco compendio del saber antiguo que son las “Etimologías”, se aceptan las monstruosidades como parte de la creación divina. Aunque aparentemente representan un aspecto contrario al orden natural, son el producto de la voluntad de Dios y como tales, los portentos no están en contra de ese orden sino que significan una alteración de la *naturaleza conocida* (SAN ISIDORO, 1951, 11, III, 2). En la obra isidoriana aparece la ubicación de esos seres en la periferia del mundo conocido, en regiones tales como Libia, India, Etiopía o Escitia (SAN ISIDORO, 1951, 11, III, 12) y agrega: “Así como en cada una de las naciones hay ciertos monstruos de hombre, así en el universo hay ciertos pueblos de monstruos, como los de los gigantes, los cinocéfalos, los ciclopes, etc.”

El tratado “Del Universo”, escrito por Rabano Mauro —abad de Fulda (780-856)— es uno de los ejemplos en los que la obra de San Isidoro actúa como acicate, pero adornada por su autor con una serie de alegorías morales propias de la época carolingia. Otro caso de inspiración en la obra isidoriana es el de “*Summarium Heinrici*”, escrito entre los años 1000 y 1020 y que constituye un intento de adaptación del contenido de las “Etimologías” a la lengua germana mediante un glosario enciclopédico latino alemán.

En siglos posteriores, Honorio de Autun y Gervasio de Tilburi (WITTKOWER, 1979, p. 63-64) insistieron acerca de la existencia de seres maravillosos, incluyendo bajo esa denominación a los seres monstruosos cuya existencia estaba garantizada por la tradición, así como a los diversos híbridos producto de la interpretación literaria y plástica medievales. Por su parte los Bestiarios proporcionaron gran cantidad de datos referidos a una fauna tanto real como legendaria. El más difundido fue “El Fisiólogo” (El Naturalista), anónimo griego escrito en Alejandría hacia el siglo II A.C., y difundido sobre todo a partir de la obra de San Isidoro en el siglo VI. Este bestiario resultó fundamental para la historia de la teratología por sus descripciones de seres fantásticos tales como el ave fénix, el unicornio, la sirena, la salamandra, la mantícora, el basilisco y el caradrio, y es el punto

# Imagens da Educação

de partida de la interpretación simbólica de los animales que produjeron los exegetas del cristianismo.

Los animales monstruosos ocupan un lugar importante en ciertos tratados como por ejemplo en la “Física” de Hildegarda de Bingen (1098-1179) o en el “Libro de las Bestias” del pseudo Hugo de Fouilloy (1100-1172) (LECOUTEUX, 1993, p. 28). Las obras mencionadas y algunas que podríamos considerar secundarias<sup>1</sup>, constituyeron un fondo documental suficientemente considerable como para sustentar la existencia —¿real, imaginaria?— de seres monstruosos cuyas características físicas y costumbres aparecían definidas de manera rotunda.

La célebre admonición de Bernardo de Clairvaux en su carta al abad de Saint Thierry contiene elementos que permiten advertir lo frecuente que resultaba encontrar representaciones de seres fantásticos:

...¿Pero no sé de qué pueda servir una cantidad de monstruos ridículos, una cierta belleza disforme y una deformidad agradable que se presenta sobre todas las paredes de los claustros a los ojos de los monjes que se aplican allí a la lectura?. ¿A qué provecho estas rústicas monas, estos leones furiosos, estos monstruosos centauros, estos semihombres, estos tigres moteados, estas gentes armadas que se combaten, estos cazadores que tocan la trompeta?. Se ven aquí muchos cuerpos bajo una sola cabeza y muchas cabezas sobre un mismo cuerpo. De un lado se presenta la cabeza de un cuadrúpedo con cola de pez; en este lugar, un animal representa a un caballo que es mitad cabra por detrás; en ese, otro con cuernos en la cabeza, que es mitad caballo en lo restante del cuerpo. En fin, se ve aquí por todas partes una tan grande y tan prodigiosa diversidad de toda suerte de animales, que los mármoles más bien que los libros, podrían servir de lectura y se pasaría aquí todo el día con más gusto en admirar cada obra en particular que en meditar la ley del Señor (MANZI, CORTI, 1984, p. 80-83).

<sup>1</sup> La más importante es la denominada “Carta de Farasmanes”, viaje al oriente en el que abundan las descripciones de seres fantásticos. El manuscrito más antiguo data del siglo IX, pero continuó siendo copiado hasta el siglo XV, lo que demuestra el interés por el conocimiento de regiones lejanas y por hechos más o menos fantásticos. También del siglo IX es el “Libro de los Monstruos”, que reúne datos ofrecidos por los “Comentarios” de Servio, las “Etimologías” de Isidoro y la “Carta de Farasmanes”.

Estas palabras, escritas en la primera mitad del siglo XII, encierran algunas claves que permiten desentrañar la relación del hombre religioso con esas deformidades. En primer lugar, documentan a través de un medio escrito una realidad que el estudio de los conjuntos arquitectónicos monacales, particularmente los pertenecientes al período románico, ha confirmado ampliamente: la existencia de una iconografía que multiplicaba la presencia de criaturas fantásticas en el espacio privado del claustro y de la iglesia. Por otra parte, la admonición de Bernardo parece dirigida a la distracción que esas figuras podrían provocar en quienes debían destinar su tiempo a la lectura y la meditación, tratando de que no mediara una inclinación mundana provocada por un placer estético inherente a la observación de la imagen. Si la distracción era posible, es porque se los identificaba con un mundo inmediato y accesible, como la representación del otro, de lo desconocido, pero no por ello menos existente. Si las imágenes distraen, si sirven como un libro, es que es factible leer en ellas un texto conformado por la conjunción de tradiciones diversas materializadas en figuras que resultan, de algún modo, cotidianas.

Las líneas divisorias entre lo real y el producto de la fantasía se rompen, facilitando la aceptación de criaturas diversas cuya presencia está garantizada por la iniciativa creadora de Dios. El mundo de lo monstruoso y de lo fantástico no presenta límites establecidos con el mundo real, cuya existencia se prolonga hacia confines garantizados por la literatura y las artes (MORETTI, 1995, p. 10-11).

## Los monstruos en la geografía

La mención de San Agustín sobre la existencia de un mosaico colocado en el puerto de Cartago en el que aparecerían representadas las razas fabulosas del oriente (SAN AGUSTIN, 1958, XVI, 81), demuestra la temprana existencia de esa iconografía cuya presencia se considera indudable en versiones ilustradas de Solino y Marciano Capella, probablemente realizadas a partir del siglo VI (WITTKOWER, p.302-303). Un manuscrito conservado en el Museo Británico demuestra la fijación de la iconografía de los seres fantásticos que encontraron en los *mapamundi* —tales como el Mapa Hereford de fines del siglo XIII<sup>2</sup>, así como en el lamentablemente desaparecido mapa Ebstorf—

<sup>2</sup> British Museum, ms. Vitellius A. XV.

un lugar privilegiado para su despliegue iconográfico, particularmente intenso en regiones como Etiopía o la India. Allí están los Esciápodos, los Pigmeos, los Gigantes, los hombres sin boca o con pezuñas, los Gastrocéfalos, los de orejas enormes, los Unicornios. Todos ellos comparten los folios con las "razas de antropófagos", constituyendo un conjunto en el que monstruosidades físicas se mezclan con extravagancias culturales juzgadas desde los parámetros de la centralidad europea.

Existe un tema que no se discute, la incorporación de toda criatura de Dios a la obra de la evangelización. Uno de los ejemplos más claros e interesantes en torno a este tema lo constituye la decoración del tímpano del nártex de la iglesia borgoñona de Santa María Magdalena de Vézelay, realizado en la primera mitad del siglo XII. Allí, mediante una compleja iconografía, se plantea la universalidad de la evangelización extendida hasta las regiones más lejanas, conocidas por medio de las fuentes literarias mencionadas. Sugestivamente, dos figuras que llevan libros sobre sus rodillas han sido identificadas como Plinio y San Isidoro. Estos personajes, situados en el extremo izquierdo del tímpano, representan el conocimiento necesario para proceder a la elaboración iconográfica desarrollada en el tímpano y el dintel. En este último se encuentran los *panoti* dotados de grandes orejas que les sirven de protección (PLINIO, 1953, IV, 13, 95; VII, 2, 30), los habitantes de la India, y los Pigmeos y los Gigantes identificados genéricamente como pertenecientes a los pueblos africanos (PLINIO, 1953, VI, 25, 188)<sup>3</sup>, en tanto que en varias escenas contenidas en el tímpano aparecen personajes cuya descripción es proporcionada por la obra de Plinio el Viejo. Un elemento significativo es que aquellos seres que viven en los confines del mundo aparecen representados compartiendo un mismo espacio con los griegos y los romanos, identificados por sus ropas y actitudes. El espacio geográfico desconocido se aúna con el pasado propio formando parte de la universalización del mensaje evangélico.

### Mapas medievales

Un mapa medieval no representa la realidad, es más bien una interpretación de la misma de acuerdo con una selección intencionada. Siempre

implica un sistema semiótico complejo que trasforma el espacio en una imagen. Los fundamentos que justifican una determinada elección a representar pueden relacionarse con una idea, con una tradición, con una percepción, o con el mito (ZUMTHOR, 1985, p. 317).

El mapa funciona como un holograma en el que cada uno de sus puntos contiene la información del todo y expresa los diversos conocimientos que los hombres de una época determinada quisieron preservar. Es por esto que la mayor parte de los mapas producidos en la Edad Media contienen imágenes vinculadas con escritos bíblicos, leyendas y/o supersticiones de origen diverso, así como con acontecimientos históricos reales. En todos los casos se trata de datos procedentes tanto de la tradición antigua, como de la contemporánea y, por sus características propias, una carta geográfica requiere una interpretación que pone en juego el conocimiento que el o los lectores tienen de los contenidos simbólicos, históricos y geográficos existentes en sus representaciones del mundo. Conscientes de estas particularidades, los cartógrafos medievales proporcionaron una visión ante todo teológica y universal (ZUMTHOR, 1985, p. 319).

La cartografía cristiana se inicia con la obra del monje alejandrino Cosmas Indicopleustes cuyo mapa, realizado en siglo VI, es hoy conocido por una copia realizada en el IX. Profundamente enraizado en el helenismo pagano, Cosmas impone una concepción simbólica de las formas de la tierra, superando aquella tradición. Se imagina que su forma es cuadrangular, como la de un Tabernáculo en el que sitúa la ecumene: el Paraíso, los grandes ríos y el mar Océano.

En el mismo siglo en el que se ilustró el mapa de Cosmas, San Isidoro de Sevilla asegura el triunfo para occidente de un plano circular que abarca los tres continentes conocidos. Este esquema procedía de una larga tradición pagana a la que, en su planteo cristiano, se le suman ciertos valores místicos (ZUMTHOR, 1985, p. 320).

Como consecuencia de la concepción isidoriana, aumenta el prestigio de las cartas geográficas debido a que representaban una ecumene presuntamente factible de ser cristianizada y también porque simbolizan, mediante el recurso de la imagen, la perfección de la obra divina.

A partir del siglo XIII, se afirma el prestigio de las cartas portulanas, cuyo primer ejemplar fue producido en Pisa entre 1275 y 1290. En este

<sup>3</sup> Asimismo, se mencionan a estos últimos también como seres habitantes de la India.

caso se trata de cartas marinas, creadas para uso de los navegantes y cuyo objetivo primordial era la determinación de los accidentes costeros y la localización de los principales puertos. Por sus características, se habían constituido en un botín muy preciado por los piratas que asolaban los mares (ZUMTHOR, 1985, p. 329-331). Aún cuando se considere que el Portulano de Pisa sea el primer ejemplar, existen testimonios de que Luis IX disponía de una carta con esas características para realizar la cruzada de 1270.

Sin embargo, el tipo más numeroso y nombrado fue el de los *mapamundi* circulares, probablemente por ser los que proporcionaban mayor cantidad de información. El sistema de representación de estos ejemplares consiste en proponer una forma de observación que se desplaza desde el centro hacia la periferia, implicando un recorrido desde lo más conocido hacia lo menos. Según este esquema, la imagen del centro es la más importante, y en la mayor parte de los ejemplos se sitúa en ese punto a la ciudad de Jerusalén. Existen otros casos en los que, siguiendo el mismo esquema, se divide el círculo en dos partes, una sola de las cuales representa a la ecumenidad; la otra corresponde a regiones supuestamente inhabitables.

Por otra parte, en las cartas divididas en zonas (sobre todo en las producidas en los siglos XI y XII) el círculo o hemisferio se divide de norte a sur en tres a cinco bandas paralelas que indican respectivamente las regiones de clima frío, templado y tórrido. Se supone que aquí el círculo, en virtud de una tradición antigua, no es otra cosa que la proyección de una esfera.

Hay que considerar que un *mapamundi* es, de algún modo, el equivalente gráfico de las "Crónicas universales" en las que se traza la historia de la humanidad a partir de la creación, poniendo de relieve su unicidad, la que era percibida en la época como una manifestación de la Providencia divina. El hecho de designar a los ejemplares de *mapamundi* con el nombre de "*Historiae*", significa que se les concede, a la vez, la calidad de imagen gráfica y de narración escrita. De acuerdo con esta tradición, Richard de Haldingham utilizó la palabra francesa *Estorie* para referirse al gran *mapamundi* que pintó hacia 1290 y que durante mucho tiempo fue propiedad de la catedral de Hereford (ZUMTHOR, 1985, p. 325-326).

**Distintos tipos de representación cartográfica medieval**  
**Los mapas T-O (también denominados Macrobianos)**

Esta denominación se debe a que este tipo de representación ilustra el pasaje de Macrobio del "Comentario sobre el sueño de Escipión":

[La tierra es] una vasta esfera para nosotros (...) se divide en regiones de excesivo frío o calor, con dos zonas templadas entre las regiones frías y calientes. Las extremidades norte y sur están heladas por el frío perpetuo, [son] dos fajas, por así decirlo, que están alrededor de la tierra pero que son pequeñas ya que circundan las extremidades. Ninguna de las zonas proporciona recursos para que allí se viva, ya que su hielo no permite la vida de animales ni de plantas. (...) La faja del medio y consecuentemente la más grande (...) es inhabitable debido al tremendo calor. Entre las extremidades y el medio, hay dos fajas (...) templadas por los extremos de las fajas adyacentes; sólo en éstas la naturaleza ha permitido que exista la raza humana (FRIEDMAN, 2000, p. 37-39).

Éste es el tema que fue resignificado por San Isidoro de acuerdo con una perspectiva cristiana, y así este tipo de mapas representa al mundo en forma chata mediante la figura de un disco cortado por dos ejes en T. Este disco que representa al mundo está rodeado por un anillo de océano que configura la letra O. Dentro de la O, y dividiéndola en tres partes, aparece la letra T, cuyo tronco está formado por el Mediterráneo, imaginado como una masa vertical angosta. La franja horizontal representa al Mediterráneo y la vertical a los ríos Nilo y Tanais (el hoy llamado Don, que se supone que era la continuación del primero). Los tres espacios que quedan delimitados son los continentes conocidos: Asia ocupa la parte superior, en tanto que Europa y África están en la inferior, situados a izquierda y derecha respectivamente. Tales mapas, altamente esquemáticos, distorsionan las formas de los mares y continentes, comprometiendo la fidelidad topográfica en pos de la obtención de una simetría visual.

A partir del S. XII, los mapas T-O se completaron con imágenes y con diversas indicaciones de índole topográfico. Al concebirse estas representaciones como una escritura, formaron un ideograma que representa la totalidad del espacio y del tiempo que el creador ha otorgado a los hombres. Si el esquema se traslada a un mensaje escrito puede

# Imagens da Educação

convertirse en *Terrarum Orbis* (T-O); esta circunstancia enfatiza el contenido simbólico de las cartas geográficas (ZUMTHOR, 1985, p. 326).

En la misma línea de interpretación, la forma de la T puede evocar la cruz y, por lo tanto, es frecuente que se represente al propio Cristo, origen de la salvación. De acuerdo con estas características, el mapa resulta más una representación teológico-cosmológica que un objeto de utilidad práctica para la realización de un viaje. De esta manera, los ejemplares se convierten en muestrarios de historias bíblicas, clásicas y/o fabulosas que se mezclan con nombres de regiones, ciudades y pueblos de existencia real. En la mayoría de los casos, el objetivo fundamental es mostrar a Dios como creador del orden universal y, sobre todo, destacar la idea de que está presente para siempre en su propia obra.

## Los mapas Noéquidos

Se denomina así a las cartas geográficas basadas en la historia de cómo Noé repobló el mundo después del diluvio al otorgarle un continente a cada uno de sus hijos. Presentan, por lo tanto, una división tripartita de la ecumene: Jafet recibió Europa, Sem Asia y Cam, el maldecido, África. En las cartas geográficas realizadas según este esquema, el continente africano está situado en la parte inferior derecha del disco que representa al mundo. En el borde de esa región se ubicarán las imágenes de las razas monstruosas.

## La combinación de los dos sistemas anteriores

Una variación interesante del mapa Noéquido es la que lo combina con el tipo Macrobiano, generando un subtipo de carta geográfica que, curiosamente, contenía una representación de un continente austral. Este tipo de mapa es el que utilizan los ilustradores de los manuscritos del "Comentario del Apocalipsis del Beato de Liébana" (730-798), uno de los ejemplos más tempranos en que aparece la representación de figuras monstruosas.

Una leyenda altamente difundida supone que en la Edad Media se consideraba a la tierra como chata y que se creía que los navegantes podían precipitarse al abismo si llegaban al borde. Es por esto que el mundo claramente esférico que aparece representado en los mapas del tipo Macrobiano constituye una sorpresa

para el público de nuestra época. De acuerdo con "*De Caelo*" de Aristóteles, los más tempranos mapas presentaban la tierra como un globo, y no hay razón para pensar que esta visión no era la más difundida<sup>4</sup>. Tan sólo autores medievales que tomaban en cuenta la interpretación literal del libro del Génesis podían llegar a rechazar la esfericidad de la tierra (FRIEDMAN, 2000, PP. 40).

## El mapa Ebstorf

Dentro de la tradición de los *mapamundi* circulares que combinan el tipo esférico Macrobiano con el del esquema T-O se encuentran los mapas Ebstorf y Hereford (ambos del siglo XIII), de los cuales sólo sobrevive el segundo.

Al igual que otros mapas de la época, presentan características generales que demuestran que fueron pensados no sólo para darles un uso cotidiano de aplicación del conocimiento geográfico, sino concebidos con la intención de reflejar la imagen del mundo. Ambos representan plásticamente a los imperios y los reinos, las costumbres, las creencias, la historia y los acontecimientos religiosos, pero además contienen las imágenes de seres fantásticos, habitantes de los más remotos confines de la tierra, descendientes de los *monstra* plineanos, personajes ya perfectamente documentados y fundamentados por la tradición. Éstos aparecen ocupando espacios situados lejos de las áreas civilizadas, en lugares exóticos lejanos e inaccesibles, sólo aptos para ser el *habitat* de quienes desconocen la palabra divina pero que, sin embargo, podrían ser pasibles de acceder a ella.

Los *mapamundi* circulares medievales, continuadores de la tradición romana de las cartas geográficas útiles para la realización de viajes, fueron confeccionados para uso de peregrinos y cruzados (FRIEDMAN, 2000, p. 80-84, 221). Su sentido enciclopedista espacial e histórico reflejaba un espíritu didáctico de profundo sentido religioso y devocional que intentaba responder a los interrogantes del hombre del siglo XIII acerca de la alteridad, entendida ésta como posible fruto de la creación de Dios. Lo diferente y extraordinario era ubicado en un espacio indeterminado y cuasi desconocido, especialmente en la India, en

<sup>4</sup> "Sane mundus a motu quo semper mouetur sic dicitur cuius figura rotunda est ad modum pile". (Gervasio de Tilbury, *Otia Imperialia*: 71/72). En <http://12koerbe.de/arche/gervas1.htm>

# Imagens da Educação

África y más específicamente, en la mítica Etiopía<sup>5</sup>. De acuerdo con las referencias de los autores clásicos, en África se encontraban los seres más extraños, los verdaderos *monstra*, aquellos cuya misma humanidad era puesta en duda.

El más grande *mapamundi* (3,58 x 3,56 metros) del que se tenga noticia es el mapa Ebstorf, descubierto en 1830 dentro de un armario en un convento de monjas en Alemania. En 1888 fue fotografiado en blanco y negro en tamaño real, única fotografía que existe del mapa completo ya que posteriormente fue desmembrado y las treinta piezas de pergamino que lo componían fueron guardadas separadamente para su mejor conservación, aunque ya en ese momento faltaban algunas partes. Las fotografías que fueron tomadas con posterioridad fueron siempre parciales y lamentablemente el valioso documento medieval fue destruido en 1943 en un bombardeo aliado a la ciudad de Hanover<sup>6</sup>.

Si bien en algún momento se consideró que la fecha de realización fluctuaba entre 1214 y 1273, hoy los principales estudiosos del tema se inclinan a creer que fue elaborado antes de la primera mitad del siglo XIII<sup>7</sup>. Probablemente se trate de una obra de Gervasio de Tilburi, un maestro inglés de ley canónica de la universidad de Bolonia que entre 1223 y 1234 estuvo al servicio de los Welf como preboste del propio monasterio de Ebstorf. Tilburi es, además, el autor de una obra geográfica, histórica y mitológica, "*Otia Imperialia*", compuesta para Otón IV entre 1209 y 1218 "para mantener despierto a un adormilado emperador". Como no existe el *mapamundi* que correspondería al tratado se supone, casi con certeza, que este mapa perdido es nada menos que el Ebstorf, que habría sobrevivido separadamente de la obra que lo contenía. M. Eurydice De Barros Ribeiro menciona la existencia de una carta de menor tamaño realizada por el propio Gervasio. De este modo, el mapa Ebstorf sería una ampliación de la misma (DE BARROS, 2007, p. 83).

La figura de Cristo domina el *mapamundi*, integrándose a su misma estructura. Por encima

del círculo, y apropiadamente cercana al Paraíso y al nacimiento de los cuatro ríos del mismo, está su cabeza, que marca el este. Al norte y al sur (derecha e izquierda de Cristo, respectivamente) aparecen sus manos abiertas, mostrando las palmas, y sus pies se encuentran en el oeste (la parte inferior). En el centro del mapa está Jerusalén, el *omphalos*, el ombligo del mundo<sup>8</sup>, que plásticamente está representado por Cristo levantándose de su tumba<sup>9</sup>.

Contrariamente a lo que se sostiene al respecto, es nuestro convencimiento de que no se trata de un Cristo crucificado, pese a que la posición de sus manos extendidas así podría sugerirlo. No hay heridas en sus manos ni en sus pies y estos últimos no sólo no tienen señal de clavos sino que se encuentran separados entre sí y firmemente apoyados sobre una representación de las aguas del mundo. Se trata de un Cristo vivo que observa la creación de su Padre, una presencia que reclama su dominio sobre todos los confines de la tierra. Abarca el mundo y es el mundo, del cual es soberano. Esta interpretación se ve fortalecida por la representación de su cabeza, que se encuentra sola, sin cuello, dentro de un nimbo crucífero celeste, ornado con ondas blancas. El círculo cerrado que conforma el halo se encuentra ubicado dentro de un rectángulo rojo en cuyos vértices superiores están el alfa y el omega, coronadas cada una por una pequeña cruz. Esta imagen está enmarcada por un borde dorado en cuya parte inferior se despliega una decoración ondeada de manera irregular que luego se extiende por todo el *mapamundi*, encerrando diferentes cuadros y escenas. Es una representación del arquetipo de todas las imágenes de Cristo, uno de los retratos *acheiropoetas*, no hechos por la mano del hombre<sup>10</sup>. La primera de estas imágenes de la que se tiene noticia es el *mandylion* (pañuelo) el rey Abgar de Edesa, que fue robada de Constantinopla durante el saqueo cruzado de 1204, donde se encontraba desde 944. La otra es el paño de la Verónica<sup>11</sup>, versión occidental de la anterior, que se encontraba en Roma cuando Gervasio de Tilburi visitó la ciudad alrededor de

<sup>5</sup> "Para la imaginación de los occidentales, los límites geográficos de esa Etiopía mitificada eran muy imprecisos, oscilando entre el continente africano y las 'Indias' (...).[La concepción de la] dimensión espacial de las 'Indias' era mucho mayor que su configuración real" (MACEDO, 2001, p. 119).

<sup>6</sup> La versión original presentaba dieciséis matices de colores, y debido a la unidad de estilo, se cree que fue pintada por una sola persona (DE BARROS, 1999 p. 12).

<sup>7</sup> Armin Wolf asegura que el *mapamundi* Ebstorf fue producido entre 1235 y 1239 en el propio monasterio benedictino de Ebstorf (DE BARROS, 1999, p. 12).

<sup>8</sup> Ezequiel 5:5 declara "Ésta es la ciudad de Jerusalén, que yo había situado en medio de las naciones y de sus territorios". San Isidoro de Sevilla retoma este concepto en sus "Etimologías" (24.3.21): "En el centro de la Judea está la ciudad de Jerusalén como el ombligo de toda la región". Rabano Mauro, en "*De Universo*" (12.4, PL 111, 339) extiende la frase de Isidoro y dice "de toda la tierra" (FRIEDMAN, 2000, p. 43-45).

<sup>9</sup> Actualmente, una losa marca el *omphalos* en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén.

<sup>10</sup> Del griego: *a* (negación), *kheir* (mano), *poiien* (hacer).

<sup>11</sup> *Vera icona*: "imagen verdadera" en una mezcla de latín y de griego.

# Imagens da Educação

1200 y encargó una pintura de “la Verónica de San Pedro” (WOLF, 2000, p. 105). El rostro de Cristo del mapa Ebstorf, indudablemente diseñado por Gervasio en base a la versión romana de la imagen de la *vera icona*, es el que inaugurará el estilo de las representaciones inglesas de la Verónica: ojos y cejas finos, orejas descubiertas, barba corta, cabello que cae en bucles a los costados de la cara<sup>12</sup>.

La importancia de la imagen *acheiropoetos* en el *mapamundi* Ebstorf es su mera existencia. Al igual que sus originales constantinopolitano o romano, su presencia expresa arquetípicamente a todas las imágenes de Cristo (MANZI, 2003, p. 63). No es su capacidad milagrosa (que casi no la tiene) sino la mirada que ve y que se refleja en el mundo lo que resignifica la elección particular de esta iconografía.

En cuanto a las otras imágenes y descripciones, Gervasio de Tilburi apela a las fuentes más divulgadas para la elaboración de las imágenes de su *mapamundi*. Recurre a las obras de Plinio del Viejo, a los escritos de Pomponio Mela (geógrafo romano nacido en España alrededor de 50 de nuestra era), a la “*Epistola Alexandri ad Aristotelem de itinere suo et de situ Indiae*” (siglo IX, autor desconocido). También se basa en las Sagradas Escrituras, las leyendas religiosas y los escritos de los Padres de la Iglesia, así como en las obras de Johannes de Wurburg (alrededor de 1165), Adam de Bremen (alrededor de 1072) y en las leyendas contenidas en la “*Imago Mundi*” de Honorio Augustodunensis (alrededor de 1129). Además, influyeron en Tilburi algunas historias de gran renombre en los siglos XI y XII, como la de San Brandan de Irlanda, héroe de aventuras marítimas contenidas en la compilación realizada en el siglo X, “*Navigatio sancti Brendani*”. Este tratado fue uno de los libros de viajes más populares durante la Edad Media (RÉAU, 1996, p. 240), sólo superado por el célebre relato de Marco Polo.

Como todas las obras enciclopedistas de su época, el *mapamundi* Ebstorf no puede soslayar el tema de los monstruos. Las dudas ontológicas de los pensadores cristianos sobre la legitimidad de considerarlos o no *creaturas de Dios*, descendientes de la maldita raza canina, herederos de Noé y sobrevivientes al diluvio, o simplemente errores de la naturaleza, son las que determinaron que estos seres diferentes y monstruosos o

simplemente extraños y desconocidos, fueran ubicados geográficamente más allá de las regiones ocupadas por los judíos y los musulmanes, muy lejos del *omphalos* jerosolimitano, en los confines del mundo.

Es necesario aclarar que muchas de estas razas de aparente monstruosidad, a las que la mirada medieval dotaba de un halo de fantasía que las tornaría irreconocibles a nuestros ojos, no eran más que personas con peculiaridades diferentes del tipo europeo (los pigmeos, por ejemplo) o animales que eran confundidos, por sus características, con los seres humanos. Una mente esclarecida como la de Alberto el Grande (siglo XIII), por ejemplo, advirtió que los más mentados de estos seres, los Cinocéfalos, hombres con cabeza de perro que ladraban, podrían haber sido los grandes simios antropoides o babuinos, cuyo grito semejaba un ladrado (FRIEDMAN, 2000, p. 24). Estos seres aparecen mezclados con otros productos imaginarios y fantasiosos que ciertamente no tenían ningún referente en la naturaleza.

En el mapa Ebstorf están representadas, con nombre e imagen, veinticuatro razas monstruosas de las cuarenta que cataloga Plinio (FRIEDMAN, 2000, p. 9-11), y están, casi todas, confinadas a una angosta franja situada en el borde sur de la proyección geográfica. Su ubicación los coloca significativamente del lado de la mano izquierda de Cristo, el lado de la mano que tradicionalmente rechaza a los réprobos (BEIGBEDER, 1995, p. 123-125).

En Asia están representados los gigantes bíblicos Gog y Magog (Apocalipsis 20:8), terribles devoradores de hombres, y las guerreras llamadas *Amazonas*, las sin pechos, ya que, según Alejandro Magno (FRIEDMAN, 2000, p. 9), se cercenaban el pecho derecho para manejar el arco con más destreza. Específicamente en la India, tierra de maravillas, se encuentran los *Astomi*, los sin boca u olores de manzanas, que subsisten con sólo oler la fragancia de frutas y otros aromas deliciosos, y que mueren si aspiran un olor desagradable. Allí están también representados los filósofos indios llamados *Gimnosofistas* que, según Plinio (PLINIO, 1953:VII, 2), pueden pasar un día entero mirando al sol sin pestañear, parados en un solo pie sobre las ardientes arenas.

En África está señalada la ubicación de la *insula perdit*, donde se encontraba el Paraíso descubierto por San Brandan. En este continente, más concretamente al sur del mismo, se encuentran representados los seres más insólitos y extravagantes de estas razas

<sup>12</sup> En especial las *Verónicas* de Mateo Paris y de su taller: *Chronica Majora*, Ms. 16, f.53 v. Cambridge, Corpus Chirsti College; Ms. Arundel 257, f.2 r., The British Library, Londres. Ver imágenes en MORELLO, WOLF, 2000, p. 115-117.

# Imagens da Educação

monstruosas: los enanos que cabalgan sobre cocodrilos; los hombres que carecen de boca y de nariz y que respiran y beben mediante una cánula por un único orificio; los Gigantes; los Etipos marinos u hombres con cuatro ojos<sup>13</sup>; los *Amyctyrae*, insociables, hombres cuyo labio inferior —a veces es el superior— sobresale de tal manera que lo utilizan como sombrilla contra el sol y que además comen carne cruda; los *Trogloditas*<sup>14</sup>, que se zambullen en las cuevas, ubicados al nivel de la mano de Cristo, de quienes se decía que cabalgaban rápidos como el viento sobre venados. Allí también se encuentran los *Artabatitas* que, inclinados al andar, caen constantemente sobre sus caras y que, según san Isidoro, no viven más de cuarenta años (SAN ISIDORO, 1951, 11, III, 20). Están también los hombres de cuatro pies; está el sabio y justo Centauro Quirón, maestro de Acteón, Jasón, Cástor, Polidecto, Aquiles y Esculapio (SEYFFERT, 1995, p. 130) y los Gigantes habitantes de cuevas.

Finalmente, Gervasio de Tilburi ubica en África a los muy famosos hombres con cabeza de perro, los Cinocéfalos<sup>15</sup>, que eran los que provocaban mayores dudas sobre qué lugar ocupaban en la historia religiosa. San Isidoro los ubica en la India y dice de ellos que “en su mismo ladrar manifestaban tener más de bestia que de hombre” (SAN ISIDORO, 1951, 11, III, 15). En la época carolingia, el benedictino francés Ratramnus de Corbie (muerto alrededor de 868), en su “Epístola” a su amigo Rimbart, se cuestiona si los Cinocéfalos “nacieron de la línea de Adán o tienen alma animal” (FRIEDMAN, 2000, p. 255). El legado papal Giovanni di Pian Carpino, que viajó a las tierras del Gran Khan en 1245-1247, testimonió la existencia de estas criaturas (KUPCHIK, 1999, p. 50-51. Tanto más desconcertante resulta la actitud equívoca acerca de estos seres, cuanto uno de los santos más venerados en el medioevo, San Cristóbal, protector contra la *mala muerte* o muerte súbita, era representado como Cinocéfalo. Los *Hechos Apócrifos de los Apóstoles* se refieren a la cristianización de algunos Cinocéfalos, llevadas a cabo por el San Bartolomé y por San Andrés

(FRIEDMAN, 2000, p. 69-70). Curiosamente, es interesante la descripción de un demonio que se hace en el texto apócrifo “*The Martyrdom of Bartholomew*” (“El Martirio de San Bartolomé”). Se lo describe “como un etiope, negro como el hollín; su cara afilada como la de un perro, (...) con pelos hasta sus pies” (<http://www.newadvent.org/fathers/0825.htm>).

En la representación de seres monstruosos en el mapa se advierte una actitud ambigua frente a la posibilidad de su evangelización. Coexiste una dualidad de aceptación-rechazo que explica su ubicación en el esquema compositivo del *mapamundi*. Están lo más lejos posible del centro, en el borde mismo del mundo, pero al alcance de la mano de Cristo, aún cuando se trata de su mano izquierda con todas las connotaciones negativas que esta posición conlleva. De todos modos su inclusión en el *Terrarum Orbis* implica la aceptación de su existencia y de la posibilidad de evangelización de acuerdo con la ya largamente difundida posición agustiniano-isidoriana. Aunque los *monstra* están separados de otros hombres por agua, como ya aparecía en la iconografía del tímpano del nártex de Santa María Magdalena de Vézelay (MANZI, 1995, p. 9-16), es indudable que su introducción en un mapa que servía de guía para los peregrinos a Tierra Santa (FRIEDMAN, 2000, p. 86) habla a las claras de su creciente aceptación por el hombre medieval del siglo XIII (MANZI, GRAU-DIECKMANN, 2005, p. 401).

## Conclusión

Consideramos que uno de los aspectos más significativos del desaparecido mapa Ebstorf reside en que reflejaba de manera rotunda un aspecto de la mentalidad de su época, el interés por alcanzar e incorporar al conocimiento un espacio geográfico lejano y poco conocido.

Será este interés el que, en el futuro, serviría como poderoso acicate para las empresas que posibilitaron los grandes descubrimientos geográficos. Pero, por sobre todo, expresa mediante el recurso pictórico la creciente concienciación de la época en relación con el reconocimiento y aceptación del otro, independientemente de sus costumbres y aspecto físico.

Si consideramos la presencia recurrente de las representaciones monstruosas en el arte medieval —sobre todo a partir del período románico—, resulta factible admitir que las imágenes en las cartas geográficas otorgaron a

<sup>13</sup> En realidad, Plinio en su libro VI emplea metafóricamente la atribución de cuatro ojos debido a su agudeza visual al lanzar flechas. Este concepto se traduce visualmente en seres representados con cuatro ojos.

<sup>14</sup> Estos seres pueden relacionarse con los nativos de África cuyas habitaciones se encuentran excavadas bajo el nivel de la superficie del suelo.

<sup>15</sup> Mencionados en GROSSATO, 2000, p. 138-41; KAPPLER, 1986, p. 170-172; FRIEDMAN, 2000 p. 61-65; y AUBEL, 1884, p. 74 y 94).

# Imagens da Educação

esos seres una cierta verosimilitud avalada por la tradición y por la aceptación de su existencia. Consideramos que éste es un aspecto importante para tener en cuenta al tratar de encontrar una explicación a un tema tan difundido. Los mapas contribuyeron, por sus propias características, a la difusión de contenidos literarios e iconográficos que constituyen uno de los motivos más emblemáticos del arte medieval. La marginalidad geográfica coincide deliberadamente con la ubicación que, tanto en la arquitectura como en la decoración pictórica, ocupan los seres fantásticos en el arte de la Edad Media.

Por su parte, la posibilidad de evangelizar a estos seres monstruosos es uno de los caminos que justifica la proliferación de motivos ya que no sólo responden a un mero papel ornamental y/o admonitorio y moralizador sino que, de alguna manera, forman parte del mundo cotidiano.

Cristianizados, los *prodigium*, los *portentum*, resultan parte del contexto literario-plástico europeo y obtuvieron un salvoconducto que aseguró su presencia más allá de los límites del medioevo.

## REFERENCIAS

AUBEL, M. l'Abbé, **Histoire et Théorie du Symbolisme Religieux**, París: Librairie de Féchoz et Letouzey, 1884, Tomo 1.

BALTRUSAITIS, J. **La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico**. Madrid: Cátedra, 1994.

BEIGBEDER, O. **Léxico de los símbolos**. Madrid: Encuentro, 1995.

ERNOUT-MEILLET. Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des Mots. En: ZURUTUZA, H.; BOTALLA, H. (Comp.). **Centros y márgenes simbólicos del Imperio Romano**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1998, p. 269-283.

FRIEDMAN, J. B. **The Monstrous Races in Medieval Art and Thought**. Nueva York: Syracuse University Press, 2000.

GERVASIO DE TILBURI. **Otia Imperialia**.

Disponível:

<http://12koerbe.de/arche/gervas1.htm>.

Consulta: 27/1/2012.

GROSSATO, A. **El libro de los Símbolos**. Metamorfosis de lo humano entre oriente y occidente. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 2000.

HARTMANN SCHEDEL. *Chronica Mundi*. En: KAPPLER, C. **Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media**. Madrid: Akal, 1986.

HERÓDOTO. **Los nueve libros de la Historia**. Madrid: Edaf, 2001.

KAPPLER, C. **Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media**. Madrid: Akal, 1986.

KUPCHIK, CH. **En busca de Cathay**. Buenos Aires: Planeta Nómada, 1999.

LECOUTEUX C. **Les monstres dans la pensée médiévale européenne**. París: P.U.P.S (Culture et civilisation médiévales X), 1993.

MACEDO, J. R. Os Filhos de Cam: A África e o Saber Enciclopédico Medieval. **Signum**, San Pablo, n. 3, 2001, p. 101-132.

MANZI, O. La cotidianeidad de una imagen, el rostro de Cristo. **Mirabilia Revista de História Antiga e Medieval**, n. 2, 2003, p. 63-71.

MANZI, O.; CORTI, F. **Teorías y realizaciones del arte medieval**. Buenos Aires: Tekné, 1984.

MANZI, O. Formas de reconocimiento y representación del otro: un ejemplo medieval. **Revista Estudios e Investigaciones**, Buenos Aires, n. 5, 1995, p. 9-16.

MANZI, O.; GRAU-DIECKMANN, P. Las imágenes en los márgenes. Entre el juego y la transgresión. En: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 5., 2005, Salvador. **Anais...** Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2005, p. 400-405.

MORELLO, G., WOLF G. (Comp.). **Il volto di Cristo**. Milán: Electa, 2000.

MORETTI, F. **Specchio del mondo**. I "bestiari fantastici" delle cattedrali. Brindisi: Schena Editore, 1995.

# Imagens da Educação

- MÜLLER, M. Fonctions du profane et du 'ridiculum' dans l'enluminure médiévale. **Histoire de l'art**, Paris, may, 1995, p. 25-31.
- PÉGOLO, L. El carácter de lo monstruoso en la Psychomachia de Prudencio. En: ZURUTUZA, H.; BOTALLA, H. (Comp.) **Centros y márgenes simbólicos del Imperio Romano**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1998, p. 269-283.
- PLINIO. **Naturalis historiae**. Paris: Les Belles Lettres, 1953.
- RÉAU, L. **Iconografía del arte cristiano**. Iconografía de los Santos. Barcelona: Serval, 1996. t. 2. v. 3.
- RIBEIRO, M. E. de B. Entre a fonte e o objeto: o estatuto da imagem na história e na história da arte. **Textos de história**, Brasília, v. 15, 2007, p. 81-92. Disponível em: [http://www.poshis.unb.br/images/stories/medeia/Publicacoes/textos\\_de\\_historia\\_6\\_07.pdf](http://www.poshis.unb.br/images/stories/medeia/Publicacoes/textos_de_historia_6_07.pdf). Consulta em: 27/1/2012.
- \_\_\_\_\_. O inferno na cartografia medieval. Localização e paisagem (Séculos XIII-XIV). **Temas Medievales**, n. 9, p. 7-21, 1999.
- SAN AGUSTÍN. **De civitate Dei**. Madrid: Biblioteca Autores Cristianos, 1958.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA. **Etimologías**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951.
- SANTA BIBLIA. Reina-Valera. Buenos Aires: Sociedad Bíblica Argentina, 1995.
- SANTOS OTERO, A. **Los evangelios apócrifos**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
- SEYFFERT, O. **The Dictionary of Classical Mythology, Religion, Literature and Art**. Nueva York: Gramercy Books, Avenel, 1995.
- WALKER, A. (Trad.). **The Martyrdom of Bartholomew**. Disponível em: <http://www.newadvent.org/fathers/0825.htm>. Consulta em: 27/1/2012.
- WITTKOWER, R. **Sobre la arquitectura en la edad del humanismo**. Barcelona: Gili, 1979.
- WOLF, G. Or fu si fatta la sembiana vostra? En: AA.VV. (Ed.). **Il volto di Cristo**. Milán: Electa, 2000. p. 103-114.
- ZUMTHOR, P. **La Mesure du Monde**. Représentation de l'espace au Moyen Âge. Paris: Catedra, 1985.
- ZURUTUZA, H.; BOTALLA, H. (Comp.). **Centros y márgenes simbólicos del Imperio Romano**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.

*Recebido em: 28 de outubro de 2011.*

*Aceito em: 02 de dezembro de 2011.*