



LA PIEZA DEL MES
EN EL MUSEO DE LA ALHAMBRA
OCTUBRE - 2013

EL LEÓN: ESTUDIO ICONOGRÁFICO
ANTONIO LUIS CALLEJÓN PELÁEZ



©Antonio Luis Callejón Peláez
y Patronato de la Alhambra y Generalife

La Pieza del Mes en el Museo de la Alhambra

Periodicidad: Mensual

Editora: Purificación Marinetto Sánchez

Diseño: Francesco Ozzola | Hérétique

Museo de la Alhambra

Palacio de Carlos V

18009 Granada

museo.pag@juntadeandalucia.es

EL LEÓN: ESTUDIO ICONOGRÁFICO

ANTONIO LUIS CALLEJÓN PELÁEZ | DR. EN HISTORIA DEL ARTE

Las primeras manifestaciones de leones en el arte se encuentran en el Paleolítico, alrededor del año 30.000 a.C. en la cueva francesa de Chauvet durante el periodo auriñaciense y volveremos a encontrarlos en otras cuevas como las de Les Combarelles, Gabillou, Labastide y Les Trois-Frères ya del periodo magdaleniense (14.000 a.C.). Un dato curioso es que en la práctica totalidad de las cuevas mencionadas aparezcan claramente leonas, no machos. El hombre prehistórico representaba una gran diversidad de animales como bisontes, búfalos, caballos, ciervos y gacelas. Normalmente se solían elegir piezas de caza o animales que estuvieran destinados a ser presas de los cazadores paleolíticos. Siempre se representaban en las cuevas, al abrigo de la oscuridad y eran realizados por los chamanes, con un sentido mágico, para facilitar la caza y que no faltara alimento al grupo. Más extraño es el caso de animales que eran potencialmente peligrosos para el hombre y que normalmente no se cazaban. Este segundo caso es mucho más específico, ya que no se trataba de presas potenciales, sino de animales peligrosos y lo que se pretendía era conseguir una protección contra ellos. De hecho el león es un animal muy poco representado frente a otros animales como el caballo o el bisonte. Se trataba de animales tótem, es decir, el animal protector de la tribu. Era habitual que si estos hombres prehistóricos se encontraban una garra o un colmillo de león lo utilizaran como decoración o se lo colgaran al cuello como una especie de amuleto. Esta era una forma de apropiarse de las características del animal y de hacerse con su fuerza, agilidad o velocidad. Al apropiarse de una parte del león, ellos mismos se convertían en hombres-león, y así podían cazar a sus presas con mucha mayor facilidad. Debemos recordar el hecho de que los leones representados no son los mismos que los que conocemos en la actualidad, sino una variedad hoy extinta llamada leones cavernarios, casi el doble de grandes que los actuales y contra los que se enfrentaron los hombres y mujeres de la Europa de tiempos de las glaciaciones.

Encontramos en la civilización egipcia una de las primeras representaciones de un dios personificado en la forma de un león. Se trata de la diosa Sekhmet, también conocida como la *poderosa, diosa guerrera, divinidad sanadora y que mata, señora del miedo*. Era hija de Ra, el dios del Sol, una de las deidades más poderosas del panteón egipcio. Los egipcios fueron una de las primeras culturas que representaron a sus dioses con rasgos animalísticos pero les otorgaban una gran humanidad o antropomorfización al dejarles el cuerpo de ser humano,

mientras la cabeza era la de un halcón (Horus), un chacal (Anubis) o una vaca (Hathor). En este caso Sejmet suele aparecer representada como una mujer con cabeza de león y era la diosa protectora de la ciudad de Menfis, junto a Ptah y Nefertem. La versión del mito de Sejmet que ofrecemos procede de la tumba de Tutankamon, aunque probablemente surgió con anterioridad, un año que no hubo crecida del Nilo y murieron miles de egipcios¹. Se trata por tanto de la destrucción de la humanidad: antes de los faraones reinaba en el mundo Ra, que estaba muy furioso e irritado con el género humano por la falta de respeto y la poca devoción que le mostraban. Para castigarlos decidió enviar a la tierra a su hija Sejmet, diosa de la guerra. El problema se originó cuando la diosa ya había probado el sabor de la sangre y se volvió incontrolable. En su castigo amenazó no sólo con dar un escarmiento, sino con destruir por completo al género humano. Su padre, aún siendo tan poderoso, decidió no enfrentarse directamente a su hija y urdió una estratagema para engañarla. La diosa estaba tan ávida de sangre humana que su padre llenó 7.000 jarras de cerveza de cebada tintadas con ocre rojo que tomaron el aspecto de la sangre y las mandó vaciar en los campos que la diosa pretendía devastar al día siguiente. Ésta no distinguió la trampa y bebió tal cantidad de cerveza que cayó ebria y durmió un profundo sueño. Al despertar ya no recordó la misión por la que había sido enviada a la tierra y regresó a casa, recobrando su naturaleza benevolente y la humanidad pudo salvarse. Es muy curioso el hecho de que ni siquiera el dios del Sol pudiera controlar por la fuerza a la diosa-leona y tuviera que recurrir a la inteligencia para controlarla.

Una de las primeras civilizaciones de Oriente Próximo que utilizan a los leones en las entradas monumentales de sus ciudades son los Hititas, imperio que controló la zona Este de la actual Turquía y Mesopotamia durante los siglos XIV y XIII a.C. y avanzó hasta entrar en conflicto con Egipto². En las excavaciones de su capital, Hattusa, se encontró una puerta monumental con dos leones flanqueando la entrada que en su origen tenían los ojos incrustados. La intención está muy clara: cualquier visitante tendría que atravesar esta entrada y sería observado por estos vigilantes simbólicos y protectores de la seguridad de la ciudad ante cualquier amenaza que viniera del exterior. Los leones aparecen aquí como animales poderosos y mágicos, guardianes protectores de las entradas de las ciudades.

Posteriormente, hacia el año 600-500 a.C. se retoma la idea de los hititas de utilizar a los leones como guardianes. En este caso se trata de una evolución mucho más monumental y grandiosa. La Puerta de Istar, hoy reconstruida parcialmente en el Museo de Pérgamo en Berlín, era la puerta de entrada más importante de la ciudad de Babilonia y fue mandada construir por el rey Nabucodonosor en el S. VI a.C. En

1 SCOTT LITTLETON, C., *Mitología. Antología ilustrada de mitos y leyendas del mundo*, Ed. Blume, Barcelona, 2004, p. 23. Sekhmet aparece también junto al resto de dioses en la decoración de la Tumba de Seti I en las Horas del Amduat, el viaje del Sol durante las horas de la noche en su camino por el inframundo.

2 La famosa batalla de Qadesh.

ella se representaban animales y seres fantásticos como grifos o toros en ladrillo vidriado que protegían el acceso a la ciudad. Antes de llegar a dicha puerta, el visitante se encontraba con una gran avenida procesional de acceso orientada en dirección Norte-Sur y conectaba el complejo religioso de Marduk con la Puerta de Istar. Esta avenida era tan ancha que contaba con una calzada en el centro para los carruajes y aceras a los lados para los viandantes. La calzada se decoraba con frisos policromos de 60 leones en cada lado, símbolo de Istar, reina del cielo, diosa del amor y patrona del ejército y advertían del significado religioso de la Ciudad Sagrada al visitante antes de entrar en ella. De nuevo, como ocurría en Egipto con Sejmet, se elige al gran felino como representación de una de las deidades más poderosas del panteón babilonio.

Una novedad importante se introduce en la decoración de los palacios reales de Asiria (Norte de la actual Iraq), y se trata de las cacerías de leones. El deporte de los reyes asirios era la caza del león, que ya por aquella época, alrededor del 800-700 a.C. empezaban a escasear. De ahí que para poder realizar esta actividad los asirios reunieran manadas de leones en territorios en los que sólo podían ser cazados por el rey, como una especie de cotos de la realeza. Este ritual simbolizaba que sólo el rey era capaz de cazar a los leones y que al hacerlo se apropiaba de todas las connotaciones positivas del animal ante sus súbditos. En los relieves del palacio de Assur-nasirpal II en Nimrud o de Assurbanipal en Nínive, hoy en el Museo Británico en Londres, el rey aparece sobre un carro de guerra como si fuera a la batalla contra un ejército enemigo, y sin embargo se dirige a la cacería del león. Estos leones aparecen de una forma muy realista, haciendo hincapié en los detalles más naturalistas de su fisonomía y comportamiento. Algunos de ellos se lamen las heridas, rugen o luchan de forma desesperada por salvar su vida.

En Oriente Próximo, como relato tradicional y unificador de todas las culturas (sumerios, hititas, asirios, babilonios...), encontramos el mito de Gilgames, el mayor de los héroes de Mesopotamia. Se trata del héroe domador y vencedor del león, de ahí que en algunas partes del poema aparezca vestido con la piel de este animal. Se podría parangonar la epopeya de Gilgames con lo que en nuestra cultura occidental han supuesto la Iliada y la Odisea de Homero, es decir, el germen de la literatura de muchos países y culturas³. Gilgames es un gigante, un robusto guerrero con barba, de once codos de altura y un pecho de nueve palmos, el único que puede matar al león sólo con la fuerza de sus manos, de ahí que cuando se le representa aparece vencéndolo sin necesidad de arma alguna y estrangulándolo. Los hebreos conocieron el mito de Gilgamesh durante su

3 Aunque se conocen versiones anteriores seguramente tomadas de siglos de tradición oral, el poema épico de Gilgamesh es la obra maestra de la literatura del periodo antiguo de la civilización babilónica, y se escribió hacia el 1.600 a.C. en acadio. Gracias a las diferentes copias se ha podido reconstruir el poema. Sus proezas fueron tan grandes que estuvieron rodando de manera oral durante siglos hasta que se fundieron en poemas escritos. SCOTT LITTLETON, C., *Mitología. Antología ilustrada de mitos y leyendas del mundo*, pp. 116 y ss.

cautiverio tanto en Asiria como en Babilonia, reinos a los que fueron deportados en los siglos VIII y VI a.C. Nace así la figura de Sansón, narrada en la Biblia en los capítulos 13-16 del libro de los Jueces. Su origen también es en cierto modo divino, ya que su madre era estéril pero se le apareció un ángel anunciándole que pariría un hijo destinado a liberar Israel de manos de los filisteos. Al igual que ocurrirá después con Hércules, su primera hazaña fue la muerte del león: *"Bajó Sansón a Timna, cuando al llegar a los olivares le salió al encuentro un joven león rugiendo. Apoderase de Sansón el espíritu de Yavé; y sin tener nada a mano, destrozó al león como se destroza un cabrito"*⁴. Al igual que el mito de Gilgamesh pasó a los judíos como Sansón, del mismo modo llegó a Grecia a través de Fenicia y los griegos lo hicieron suyo bajo el nombre de Hércules, hijo ilegítimo de Zeus y de la mortal Alcmena. Zeus se presentó ante Alcmena con la apariencia de su esposo Anfitrión, y yació con ella una noche a la que dio la duración de tres. Ya de adulto sufrió la maldición de su madrastra Hera, esposa de Zeus, quien al no poder castigar a su esposo por su infidelidad, lo hizo a través de su hijo. Hera envió a Hércules una locura temporal y éste confundió a sus propios hijos con demonios y los asesinó. Para expiar esta culpa, Hércules fue a consultar al oráculo de Delfos, que le aconsejó que se pusiera al servicio del rey Euristeo durante 12 años y realizara cualquier trabajo que le encomendara. Este es el origen de los 12 trabajos o hazañas de Hércules⁵ por las que es famoso en la mitología y que le terminaron otorgando la inmortalidad. Curiosamente el primero de esos trabajos no fue otro que matar al León de Nemea:

*"El primer trabajo que impuso Euristeo a Heracles cuando fue a residir a Tirinto fue el de matar y desollar al león de Nemea, una enorme bestia con una piel a prueba de hierro, bronce y piedra. Al poco tiempo divisó al león que volvía a su guarida, salpicado con la sangre de la matanza del día. Le lanzó una andanada de flechas, pero rebotaron inútilmente en su dura piel sin hacerle daño, y el león se lamió las quijadas y bostezó. Luego Heracles utilizó la espada, que se dobló como si fuera de plomo, y finalmente levantó la clava y asestó tal golpe al león en el hocico que el animal se introdujo en su cueva sacudiendo la cabeza. Consciente ya de que el monstruo era inmune a todas las armas, se puso a luchar con él a brazo partido. El león le arrancó un dedo de un mordisco, pero Heracles le agarró la cabeza por debajo de su brazo y lo apretó hasta estrangularlo. Durante un tiempo Heracles estuvo desorientado sin saber cómo desollar al león, hasta que por inspiración divina se le ocurrió emplear las propias garras del animal, afiladas como navajas, y no tardó en poder llevar la piel invulnerable como armadura y la cabeza como yelmo."*⁶

4 Jc, 14, 5-7.

5 Los 12 trabajos de Hércules son por este orden: el león de Nemea, la Hidra de Lerna, la cierva de Cerinia, el jabalí de Erimanto, los establos de Augías, las aves estinfálicas, el toro de Creta, las yeguas de Diomedes, el cinturón de Hipólita, los bueyes de Geriones, las manzanas de las Hespérides y la captura de Cerbero.

6 GRAVES, Robert: *Los mitos griegos*, Barcelona, Círculo de lectores, 2004. pp. 455-457.

El hecho de que éste sea el primer trabajo no es algo aleatorio, sino que formará parte del origen del mito al ser su primera hazaña sobrehumana y además Hércules utilizará la piel del león muerto como atributo propio al colocársela sobre los hombros (la *leonté*). De este modo vemos cómo se sigue repitiendo la idea de los tiempos primitivos, el apropiarse de partes físicas del león para así hacerse con sus poderes y características propias. Hércules se hace inconfundible, ya que es el único que puede vestirse con la piel del león.

Cuando analizamos la idea y la forma de representar al león en la civilización griega debemos diferenciar claramente dos etapas: la primera muy influida por Egipto y Oriente Próximo y la segunda cuando los griegos crean ya su propia identidad como cultura propia. En la primera etapa, Grecia es influida por civilizaciones mucho más importantes y culturalmente más fuertes que ella, con las que mantenía relaciones comerciales. En la ciudad de Micenas, alrededor del año 1.250 a.C. encontramos la Puerta de los leones. En este caso es una repetición del modelo de entrada monumental que veíamos tanto en la capital de los hititas como en Babilonia, y se repite la idea de los leones como vigilantes simbólicos de la ciudad contra cualquier enemigo externo que penetre por sus puertas. Llegados a este punto debemos comentar el hecho de que siempre es más fácil que una civilización influya a otra mediante los objetos pequeños, mucho más cómodos de transportar, almacenar y adquirir que mediante las grandes entradas monumentales que solo podrían ser vistas por los viajeros que fueran expresamente a dichas ciudades. Con respecto a los objetos pequeños, tanto la orfebrería como la cerámica son siempre mucho mejor recibidas y asimiladas por otras culturas como nuevos elementos decorativos de los que tomar ideas novedosas. En este caso encontramos la cerámica griega de la época arcaica tanto con forma de león, como con decoración de leones pintados, ambas muy influenciadas por Oriente Próximo.

Conforme Grecia va adquiriendo una mayor personalidad que llegará a crear su propio arte clásico en los siglos siguientes, va desapareciendo progresivamente el influjo oriental en su cultura. En la entrada al templo de Apolo de la isla de Delos, del S. VII a.C. encontramos una larga avenida procesional de acceso flanqueada por leones vigilantes, del mismo modo que lo hacían en el recorrido que llevaba a la puerta de Istar en Babilonia. De todos modos estos leones del templo de Apolo ya no son tan orientales como los que veíamos en Micenas, y poco a poco se irán haciendo cada vez más naturalistas. Otro caso es la aparición de leones dentro de escenas de conjunto, como por ejemplo en los frontones de los templos. Es el caso del templo de Artemisa en Corfú, donde aparece la Gorgona Potnia, señora de los animales, flanqueada por dos leonas⁷ o el tesoro

7 Este tema de Potnia, señora de los animales, llega a España por influencia griega y fenicia, como vemos en el Jarro de Valdegamas, donde la diosa aparece también flanqueada por dos leones: BENDALA, Manuel: *El arte tartésico*, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid, 1991., p. 15.

de los Sifnios en Delfos, construido hacia el 525 a.C. La temática del friso Norte es la lucha entre dioses y gigantes, donde aparece un combate con un guerrero mordido por el león de la diosa Rea. Ya de época helenística, con una estética mucho más elaborada y grandilocuente encontramos la decoración del Mausoleo de Halicarnaso, muy influido por Oriente Próximo al encontrarse en la costa de Turquía. A la muerte del rey Mausolo, la reina Artemisia decidió realizar una tumba para recordar la memoria de su esposo. Para ello contó con los mejores arquitectos y escultores del momento que realizaron tal obra que fue considerada una de las siete maravillas de la Antigüedad. Aquí los guardianes simbólicos de la tumba vuelven a ser leones, que se colocan en los ángulos para controlar mejor la visión del que se acerca a la tumba. Actualmente quedan algunos restos en el British Museum de Londres. Otro ejemplo lo vemos en el altar de Pérgamo, conservado en Berlín. Este gran altar de mármol mandado erigir por Eumenes II (197-159 a.C.) está rodeado de relieves que representan la lucha entre los dioses olímpicos y sus rivales los gigantes. Aquí, en el friso Sur encontramos de nuevo a Rea⁸, montada en su león y armada con arco y flechas dispuesta para entrar en la lucha contra los gigantes.

Los fenicios recogen muchas características mesopotámicas y de Oriente Próximo, y entre ellas no podía faltar el gusto por la representación simbólica de los leones. Encontramos su utilización en dioses como antes se hizo con Sekhmet o Istar, pero en este caso se trata de la diosa Atargatis, conocida por los griegos como Dea Syria, que aparece flanqueada por dos leones en su trono. También como guardianes del paso al inframundo, aparecen en el sarcófago de Ahiram (Biblos, 1.300-1.200 a. C.) muy característico del arte fenicio del primer milenio antes de Cristo⁹. La influencia griega y sobre todo fenicia llega a España con gran fuerza en el reino de Tartessos, como podemos ver en el jarro que se conserva en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid (S. VI a.C.) cuya boca se decora con la forma de la cabeza de un león. En nuestro país no se conoce el uso de leones en templos ni como guardianes de entradas monumentales como sí ocurría en Oriente Próximo y Grecia, debido quizá a una menor urbanización de la población y a que las ciudades íberas no eran tan grandiosas como las del otro extremo del Mediterráneo. El uso de los leones se restringía a colocarse sobre las tumbas de guerreros o aristócratas importantes, es decir, la élite de la sociedad íbera. Curiosamente y como influencia griega, ya que lo veíamos en la tumba de Mausolo de Halicarnaso, los leones se colocan como guardianes en los ángulos de las citadas tumbas, de las que tenemos buenos ejemplos en Pozo Moro

⁸ Rea es la esposa de Cronos y madre de Zeus. Según una profecía, uno de los hijos de Cronos le destronaría como rey de los dioses, de ahí que cuando nacían, Cronos los devoraba. Cuando nació Zeus, su madre Rea engañó a Cronos y le ofreció una piedra envuelta en mantillas que éste devoró de un solo trago. Así el niño Zeus se salvó y ya de adulto pudo cumplir la profecía.

⁹ BINST, Olivier, *Oriente Próximo, Historia y Arqueología*, Ed. Könnemann, Colonia, 2000, pp. 56 y 126.

(Albacete) Baena, Nueva Carteya (Córdoba) o el Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén), todos ellos con una clara influencia oriental. El concepto es el mismo aunque se coloquen en lugares diferentes: si en Oriente Próximo o Micenas encontrábamos a los leones como protectores de las entradas de las ciudades, en este caso son guardianes de la tumba y protegen al difunto para que no se le moleste en su descanso eterno. El león vuelve a elegirse como animal especial y único del que sólo pueden tomar sus características las élites. Si en Asiria sólo el rey era capaz de matar al león, en Iberia sólo los personajes importantes, normalmente caudillos guerreros, podían utilizar dicho animal para decorar sus tumbas.

En Roma se produce un cambio conceptual muy profundo con respecto a la figura del león. Al no estar tan influenciada por Oriente, el león sigue siendo un animal importante en la simbología romana pero pierde la categoría de primera fila, y se ve desplazado por animales como el lobo (origen de la estirpe romana) o el águila (símbolo del Senado y de las legiones), mucho más importantes para los romanos. Bien es cierto que, como seguidores de la cultura griega, los romanos toman el mito de Hércules y lo continúan representando, pero debemos considerarlo como un préstamo y no como una creación original romana. Sin embargo sí se continua utilizando el león pero sobre todo en mosaicos decorativos de cacerías o que representan animales salvajes. En estos casos el león ha perdido casi toda su carga simbólica y se le coloca junto a panteras o tigres como otro animal más, como sucede en el mosaico de Orfeo de Zaragoza o en el de Villa Adriana de Tívoli. Debemos recordar que, aunque los leones no fueran animales originarios de Italia, los romanos estaban más que acostumbrados a su presencia en cualquier lugar del Imperio, debido a la afición por las luchas entre gladiadores y animales exóticos en el anfiteatro. Existía una verdadera industria de comercio de animales extraños y peligrosos para las luchas organizadas y entre ellos uno de los más valorados por su fiereza seguía siendo el león.

Desde Egipto hasta Roma las representaciones de los leones se van haciendo cada vez más realistas, intentando siempre que el león se vaya pareciendo más a su modelo natural. Este hecho tiene una explicación: estas culturas conocían físicamente a los leones y eran animales que rodeaban su entorno o que podían ser vistos o cazados con relativa facilidad dependiendo de la cultura a la que nos refiramos. Todo esto sucede hasta que el Imperio romano cae, ya que cuando la estructura de poder centralizada se pierde y los caminos dejan de ser seguros y de mantenerse las rutas comerciales tanto terrestres como marítimas, los pueblos lejanos pierden contacto entre ellos y las influencias comerciales se minimizan. También el hecho de la desintegración del poder central y la aparición de pequeños reinos con aduanas propias y control fiscal independiente, dificulta las comunicaciones y el libre tránsito de personas y mercancías. Así a partir del siglo V, tanto las ideas políticas como artísticas son más difíciles de transmitir que

en época del Imperio romano y ello se verá reflejado en el modo de representar a los leones.

Durante los primeros tiempos del arte paleocristiano, éste se ve muy directamente influenciado por el arte romano tanto en temática como en forma de ejecución, de ahí que prácticamente sea muy difícil distinguir uno de otro. Esto ocurre durante los primeros siglos de nuestra era sobre todo en el tema de los sarcófagos, que se continúan realizando en estilo naturalista, aunque los temas paganos vayan perdiendo fuerza en detrimento de los cristianos. Encontramos ejemplos de leones en las historias bíblicas que se narran en los sarcófagos, como por ejemplo el de Junio Basso, del S. IV, conservado en los Museos Vaticanos, donde entre otras historias como la creación de Adán y Eva o el sacrificio de Isaac encontramos el tema de Daniel en el foso de los leones. Daniel era consejero del rey persa Darío, pero por unas intrigas fue acusado falsamente y sometido a una prueba de fe: *"Mandó entonces el rey que trajeran a Daniel y le arrojaran al foso de los leones. Y hablando el rey a Daniel, le dijo: Quiera salvarte tu Dios, a quien perseverante sirves. Trajeron una piedra, que pusieron sobre la boca del foso de los leones, y la selló el rey con su anillo y con los anillos de sus grandes para que en nada pudiera mudarse la suerte de Daniel. Fuese luego el rey a su palacio, y se acostó ayuno; no se tocaron ante él instrumentos de música y huyó de sus ojos el sueño. Levantóse, pues, muy de mañana y se fue apresuradamente al foso, y, acercándose al foso de los leones, llamó con tristes voces a Daniel, y hablando el rey a Daniel, decía: Daniel, siervo del Dios vivo, el Dios tuyo, a quien perseverante sirves, ¿ha podido librarte de los leones? Entonces dijo Daniel al rey: ¡Vive por siempre, oh rey! Mi Dios ha enviado su ángel, que ha cerrado la boca de los leones para que no me hiciesen mal, porque delante de El ha sido hallada en mí justicia, y aun contra ti ¡oh rey! Nada he hecho de malo. Púsose entonces muy contento el rey, y mandó que sacasen del foso a Daniel. Éste fue sacado del foso, y no hallaron en él herida alguna, porque había tenido confianza en su Dios.¹⁰"*

En el arte paleocristiano, sobre todo en tiempos de la clandestinidad, es decir, antes del edicto de Milán (313) que permite la libertad de cultos, la decoración de los sarcófagos tiene un marcado carácter salvífico por las persecuciones que sufrían los cristianos, de ahí que uno de los temas preferidos sea el de Daniel salvado del foso de los leones, algo que los primeros cristianos veían muy cercano a su realidad del momento. El león comienza a dejar de ser realista a partir del siglo V. La razón es la ya mencionada desintegración del imperio. Se va perdiendo progresivamente tanto la calidad de los escultores como el conocimiento del león como animal real, es decir, que los artistas que los representaban nunca habían visto ninguno y copiaban con escasa fortuna a veces modelos anteriores o se dejaban influir por relatos y extrañas descripciones de viajeros que habían visto

¹⁰ Dn, 6, 16-25.

a los leones en tierras lejanas. Un ejemplo del tema ya comentado de Daniel en el foso de los leones lo encontramos en el capitel de la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave en Zamora de finales del S. VII. Aquí vemos cómo en poco tiempo y aunque se trate del mismo tema, el animal ya no se parece al que realizaban los romanos, y se le identifica sólo gracias a su melena, uno de los atributos que con mayor o menor fortuna no desaparecerá cuando lo encontremos representado¹¹. El león comienza a dejar de ser realista, característica que se irá acentuando como veremos durante toda la Edad Media.

Hasta el año 1.000 aproximadamente se siguen representando leones en zonas geográficas en las que no se les conocía y como mucho se tenían noticias por relatos de viajeros: Francia, Alemania o Dinamarca. En la Europa de estos momentos existía un incipiente comercio Norte-Sur que aunque no contaba con la gran infraestructura de tiempos del imperio romano, permitía los contactos culturales entre países muy lejanos. Sobre todo se valoraban mucho las artes decorativas y los objetos exóticos de pequeño tamaño, ya que eran apreciados y fáciles de transportar. Estos pequeños objetos son los que, en tierras del Norte de Europa, se conocen y representan. En el museo arqueológico de Copenhague encontramos pequeños leones de bronce de posible origen islámico que confirman las relaciones comerciales entre el Norte de Europa y la España islámica. Con esta idea influenciada por otras culturas, la imagen del león se va desvirtuando progresivamente. Como ejemplo tenemos las puertas de la iglesia alemana de San Miguel de Hildesheim, en cuyas aldabas se representan dos leones con la boca abierta. Volvemos a encontrar a los leones como guardianes, pero en este caso no de lejanas ciudades mesopotámicas o templos griegos, sino de una iglesia centroeuropea. La idea es la misma, ya que sigue siendo el animal que da paso: entramos en un recinto sagrado y para llamar a las puertas de la iglesia tenemos que coger las aldabas de los leones con las bocas abiertas, señal de agresión al visitante que intente dañar la iglesia. Los leones cada vez van perdiendo más su apariencia natural y poco a poco se van pareciendo menos al animal real.

La mayoría de detalles sobre la representación del león se toman de los Bestiarios medievales, libros que explicaban el significado simbólico de diferentes animales y curiosidades sobre los mismos. Tanto el *Physiologus* griego como el latino empiezan por el león, considerado como el rey de las fieras y de los animales. Según los comentaristas medievales su poder residía en la cabeza, pecho y patas delanteras y sus rasgos principales son nobleza, piedad y misericordia: *“Cuando el león merodea por el monte y siente la presencia de un cazador, borra sus propias huellas con la cola, para evitar que los cazadores, a la zaga de aquéllas, descubran*

11 También encontramos este mismo tema en un sarcófago de la abadía de Charenton-du Cher en Bourges y en una losa grabada de la Basílica de Santa Magdalena de Saint-Maximin, en Francia.

su cubil y le cacen. Así Nuestro Señor Jesucristo, triunfante león espiritual de la tribu de Judá, retoño de David, enviado por el Padre encubrió sus huellas espirituales, es decir, su divinidad; se despojó de su rango y bajó al vientre de María para salvar al género humano del engaño." "La leona da a luz al cachorro como muerto y ciego, tendiéndose a su lado durante tres días, fijos los ojos en él. Transcurrido este tiempo, se aproxima el león y echa su aliento sobre el cachorro, que recupera enseguida la vida y abre sus ojos a la luz. Así las gentes que no creían, tras los tres días de sepultura, contemplaron la resurrección del Señor y fueron llamados a la vida. Pues, antes del bautismo, podían considerarse muertos y ciegos; pero eran observados durante los tres días de sepultura por la leona, esto es, por el santo Espíritu, y cuando llegó el león, es decir, el verbo vivificador, les inspiró el Espíritu Santo, los devolvió a la vida y los sacó a todos del infierno"¹².

Encontramos dos santos a los que se representa entre otros atributos con el león: San Marcos y San Jerónimo. San Marcos se relaciona con el león debido a la cita del profeta Isaías con la que comienza su evangelio: "Voz que clama en el desierto", proclamando el bautismo para la conversión de los pecados. Como hemos visto en *El Fisiólogo*, se creía que el aliento del león hacía volver a la vida a su cachorro muerto, del mismo modo que la voz del Bautista resucitó a Cristo, arrancado del Infierno. El león simboliza así la Resurrección, ya que la muerte propiciatoria de Cristo y su Resurrección son el tema principal del evangelio de San Marcos¹³. San Jerónimo se representa con el capelo cardenalicio, la piedra con la que se mortificaba en el pecho y siempre acompañado del león. La razón es el milagro que obró cuando se encontraba en Belén. Un día entró en el monasterio un león cojeando que aterrorizó a todos los monjes que echaron a correr. San Jerónimo sin embargo salió a su encuentro y lo recibió como si se tratase de un huésped. El león alzó una de las patas delanteras y la mostró al santo. Llevaba una espina clavada en la pata y el santo lo curó, por lo que el león se quedó a vivir en el monasterio como animal doméstico. El ya citado león de San Marcos se sigue representando y aparece siempre que en alguna iglesia románica o gótica se quiera decorar el tímpano de la entrada con el Pantocrátor (el Dios del Juicio Final) rodeado del tetramorfos (los símbolos de los cuatro evangelistas). Según la iconografía, el ángel representa a San Mateo, ya que recuerda el pasaje de la Encarnación de Cristo. El león de San Marcos simboliza también la realeza de Cristo, mientras que el toro de San Lucas la fuerza de la Fe y el águila de San Juan la Ascensión de Cristo tras su muerte. Así vemos que en iglesias francesas como es el caso de Chartres, el león de San Marcos aparece labrado en piedra, pero ya casi no se puede reconocer y más parece un dragón o un monstruo extraño, ya que los escultores de aquellas zonas nunca habían visto un león real, basándose en lejanas descripciones de libros, los ya comentados bestiarios.

12 SEBASTIÁN, Santiago: *El Fisiólogo*, Ediciones Tuero, Madrid, 1986, pp. 3-4 y 9-10.

13 CARMONA MUELA, Juan: *Iconografía de los santos*, Ed. Akal, Madrid, 2003, pp. 300-303.

En España encontramos el mismo león de San Marcos en tímpanos como el de la portada de la Catedral de Jaca o la del Sarmental en la Catedral de Burgos o en pinturas como los frescos del ábside de San Clemente de Tahull. En la península Ibérica durante la Edad Media encontramos incluso un reino que adopta el nombre del animal que estamos estudiando. El Reino de León fue heredero del antiguo Reino de Asturias y tuvo un papel fundamental en la formación de los reinos cristianos del occidente peninsular¹⁴. El Reino de León se expandía hacia el Sistema Central y el río Duero hasta llegar a Extremadura, pero la ausencia de repobladores hizo que se convirtiera en una tierra de nadie. Debemos señalar que desde el siglo X los monarcas leoneses adoptaron el título de emperadores. Así demostraban la idea de una Hispania unitaria, y demostraban la supremacía política de León frente a los demás reinos peninsulares. Los reyes leoneses siempre intentaron restaurar el estado hispanogodo, al verse como descendientes de Don Rodrigo, el último monarca visigodo. El hecho de adoptar el título de emperadores se afianzaba visualmente aún más utilizando como escudo el animal regio que daba nombre al reino.

Aparte de lo ya comentado, que existe en la mayor parte de la Europa cristiana¹⁵, encontramos el caso de Italia, donde en dos regiones muy definidas se utilizan los leones en casos muy particulares y concretos. La primera de ellas es el área del valle del Po (San Zenón de Verona, Catedrales de Parma, Ferrara, Fidenza o Módena) donde se utilizan los leones como apoyo de las columnas de los pórticos que dan paso de entrada a las iglesias. Los leones enfrentados repiten la idea mesopotámica de protección. En este caso no entramos en una ciudad sino en una iglesia, pero nos advierten del peligro que acaecería al visitante que entrara en la iglesia siendo pecador y protegen el recinto sagrado ante cualquier mal que pueda proceder del exterior. El tema de los leones sujetando las columnas de la entrada lo vemos también en las iglesias de Saint Gilles du Gard y Saint Trophime de Arlés en la Provenza francesa (1150) lo que demuestra un intensivo intercambio artístico con la escultura italiana. El segundo caso lo encontramos en la región de Toscana: aquí se representan leones pero no en las entradas de las iglesias, sino como base de los púlpitos de mármol del baptisterio y la Catedral de Pisa o de la Catedral de Siena¹⁶. Tras el altar, el lugar más importante de la iglesia es el púlpito,

14 A mediados del S. I a.C. la Legio VI Victrix estableció su campamento fortificado en la encrucijada de varias vías romanas, dando origen a la ciudad de León. Posteriormente fue conquistada por los árabes en 717 y reconquistada por Alfonso el Católico en 742. Ordoño I la incorporó al Reino de Asturias en 856 y reconstruyó sus murallas. Alfonso III el Magno llevó la frontera asturiana hasta el Duero y creó propiamente el Reino de León en 909. Durante el reinado de Ordoño II (914-924) León fue la ciudad más importante de la España cristiana. Tras varias separaciones y reunificaciones, Castilla y León se unieron definitivamente en 1230, bajo el cetro de Fernando III el Santo.

15 Algo común a la realeza de prácticamente toda Europa es la utilización de leones a los pies de las tumbas de reyes y reinas, como guardianes de su vida futura. Un ejemplo lo encontramos en la iglesia francesa de Saint Denis: DUBY, Georges: *Europa en la Edad Media: Arte Románico, Arte Gótico*, p. 138.

16 Estos púlpitos fueron realizados por la familia de los Pisano. Los más antiguos son el del Baptisterio de Pisa (1260) y el de la Catedral de Siena (1265), ambos de Nicola Pisano. Más tardío es el de la Catedral de Pisa, obra de su hijo Giovanni Pisano. La familia Pisano fue en Italia un referente de la escultura gótica y sobre todo el germen del clasicismo que inspiraría a los escultores renacentistas del S. XV.

desde donde el sacerdote dice lo que se debe hacer y lo que no.

Tenemos que aclarar que en ningún momento son animales negativos, sino positivos; cumplen la labor que les ha sido encomendada y aún devorando a los pecadores, no pierden nunca su carácter noble y grandioso.

Ya en la cultura hispanomusulmana, uno de los ejemplos más importantes de leones está en el conocido bote de al-Mugīra, realizado en el siglo X en los talleres de la Córdoba califal para el último hijo de 'Abd al-Raḥmān III (968). La arqueta de Leyre (1004) y la de Pamplona son en cambio ejemplos de hibridación de una cultura con otra: cristiana y musulmana aún estando en guerra se influían mutuamente en temáticas artísticas. Tenemos que recordar que este tipo de obras muchas veces las realizaban artesanos musulmanes pero iban destinadas por encargo a ser regaladas a grandes nobles o príncipes cristianos. Este tipo de decoraciones también se encuentran en metal: el conocido león de Monzón de época almohade (S. XII-XIII), que se utilizaba como surtidor de agua, no es nada realista, su grado de esquematización tanto en la forma como en los detalles es ya muy avanzado. En el museo arqueológico de Granada tenemos otro ejemplo de trabajo en metal: el brasero de Madīnat Ilbīra del S. IX, cuyas patas con forma de leones estilizados hacían de trébedes.

Como ejemplos de grandes esculturas monumentales encontramos ejemplos en Madīnat al-Zaḥrā' o en los Alcázares de Córdoba, donde tenemos noticia de fuentes y surtidores. Una de las pocas esculturas de época califal que ha llegado a nuestros días es la conocida como Pila de Almanzor, conservada en el Museo de la Alhambra. Fue saqueada de uno de los palacios de al-Mansur y traída a Granada por Bādīs b. Ḥabūs en el periodo zirí, posiblemente a la alcazaba Qadima para ser trasladada a la Alhambra en época nazarí en tiempos de Muḥammad III. En ella vemos dos parejas de leones montados sobre un ciervo y una cabra y mordiéndoles el cuello. Ya de época nazarí encontramos dos grandes conjuntos de esculturas monumentales de bulto redondo que representan leones y que se utilizan como surtidores. Son antiguas las referencias que se conocen sobre leones que vertían agua por la boca, como por ejemplo en el Salón Oriental de 'Abd al-Raḥmān III en Madīnat al-Zaḥrā' y de al-Ma'mūn en Toledo y al-Mu'tamid en Sevilla¹⁷. De los ejemplos que nos interesan, el primer caso es la pareja de animales que decoraban el Maristán u hospital público hoy desaparecido, ubicado entre el Bañuelo y el monasterio de la Concepción. Fue fundación de Muḥammad V (1365-67) posiblemente tras las secuelas que produjo la peste negra, y tenía

17 BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús y CALANCHA DE PASSOS, Jorge, "Leones del Māristān", *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*, Granada, 1995, p. 354.

Recordemos que En el relato anónimo de Las mil y una noches, en la noche XXI, se describe una fuente con leones dorados que echan agua por la boca: "Pasó después a un magnífico salón, en medio de cual había una gran fuente con un león de oro macizo a cada extremo. Los cuatro leones arrojaban agua por la boca, y las gotas al caer se convertían en perlas y diamantes; al paso que un chorro de agua saliendo del centro de la fuente se elevaba casi hasta una cúpula pintada de arabescos".

capacidad para 200 enfermos. Según la placa de fundación se los define como *Loor a Dios. Ordenó la construcción de este maristan, como muestra de amplia misericordia para con los más débiles enfermos musulmanes*¹⁸. La función de los leones colocados en los lados de la gran alberca rectangular que centraba el edificio era servir de surtidor. La forma de expulsar el agua no era de manera violenta ni espectacular, algo que no gustaba en la mentalidad musulmana ni hubiera beneficiado a los pacientes, ya que habría alterado aún más su estado, sino que surgía de forma suave y tranquila, para relajar y apaciguar los ánimos de los enfermos.

El segundo caso lo tenemos en el famoso Patio de los leones, construido en 1377 por Muḥammad V, como recreación del paraíso terrenal: la morada de los justos, para el Islam, será Riyāḍ (el jardín). Está ubicado en un lugar elevado (la colina de la Sabika) *“Gozará de una vida agradable, en un jardín elevado, cuyos frutos estarán al alcance de su mano”*. Este jardín se describe como un oasis espléndido, por el cual fluyen copiosos ríos (nhar). Se enumeran cuatro (Sihran, Jihran, Eufrates y Nilo) y por cada uno fluyen sin cesar los productos más apetecibles de la tierra: *“Imagen del jardín prometido a quienes temen a Alá: habrá en él arroyos de agua incorruptible, arroyos de leche de gusto inalterable, arroyos de vino, delicia de los bebedores, arroyos de depurada miel. Estos cuatro ríos están considerados entre los ríos del paraíso porque ellos son puros y beneficiosos, y contienen la bendición de Alá, y fueron honrados con el hecho de que algunos profetas bebieron de ellos”*. Será el mismo Dios quien satisfará el paladar más rebuscado y exigente de sus comensales, creando para ellos toda clase de manjares perpetuos consistentes en deliciosos y abundantes frutos, y poniéndoselos a su alcance para que puedan alcanzarlos con solo extender la mano, sin la menor fatiga: *“Gozarán de una vida agradable, en un jardín elevado, cuyos frutos estarán al alcance de sus manos”*. Son nombradas como frutas codiciadas en este jardín, las uvas, los dátiles y las granadas. Los árboles frutales darán sus frutos todo el año, no como sucede en la tierra que solo dan por estaciones: *“Abundante fruta, inagotable y permitida”*. Según el Corán, el paraíso se inicia con el agua, que desde un punto central fluye hacia los 4 puntos cardinales y origina toda la vida conocida. Así se crean 4 ríos que delimitan el mundo. En los extremos tenemos los pabellones salientes que recuerdan las jaimas o tiendas de campaña del desierto, el modo de vida tradicional de los musulmanes. Este modo de rodearse de agua y de frutales de fácil recogida era lo más parecido que los musulmanes podían recrear a su idea de paraíso terrenal.

18 CANTO DE GREGORIO, Alicia, “Inscripción conmemorativa de la construcción de un Māristān”, *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*, Granada, 1995, p. 340.

BIBLIOGRAFÍA

- AGHION, Irène, BARBILLON, C. y LISSARRAGUE, F., *Héroes y dioses de la Antigüedad*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- AAVV, *Al-Andalus, Las artes islámicas en España*, Ediciones El Viso, Madrid, 1992.
- AAV, *Las Andalucías, de Damasco a Córdoba*: Exposición presentada en el Instituto del Mundo Árabe del 28 de noviembre de 2000 al 15 de noviembre de 2001, Fundación el Legado Andalusi, París, 2000.
- BENDALA, Manuel: *El arte tartésico*, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid, 1991.
- BENDALA GALÁN, Manuel: *Introducción al Arte ibérico*, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid, 1992.
- BERLIOZ, Jacques y POLO de BEAULIEU, Marie Anne, *L' animal exemplaire au Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999.
- BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús y CALANCHA DE PASSOS, Jorge, "Leones del Māristān", *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*, Granada, 1995
- BERNABÉ, A., GARCÍA GUAL, C., LEMOSÍN, R. y PIRART, E.: *Mitología y Religión del Oriente Antiguo III (Indoeuropeos)*, Ed. AUSA, Barcelona, 1998.
- BIANCHI BANDINELLI, R. y PARIBENI, E.: *El arte de la Antigüedad clásica, Grecia*, Ed. Akal, Madrid, 1998.
- BIEDERMANN, Hans: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Ed. Paidós, 1993.
- BINST, Olivier: *Oriente Próximo, Historia y Arqueología*, Ed. Könnemann, Colonia, 2000.
- CANTO DE GREGORIO, Alicia, "Inscripción conmemorativa de la construcción de un Māristān", *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*, Granada, 1995
- CANTÓ RUBIO, Juan: *Símbolos del arte cristiano*, Salamanca, Ed. Cátedra, 1985.
- CARMONA MUELA, Juan: *Iconografía de los santos*, Ed. Akal, Madrid, 2003.
- CASTELFRANCHI VEGAS, Liana: *El arte en la Edad Media*, Moleiro Editor, Barcelona, 1994.
- CHARBONNEUX, Jean; MARTIN, Roland y VILLARD, François: *Grecia arcaica*, El universo de las formas, Ed. Aguilar, Madrid, 1969.
- CURATORE, Giovanni (ed.), *El arte en Irak de los sumerios a los califas*, Ed. Lunwerg, Milán, 2006.
- DUBY, Georges, *Europa en la Edad Media: Arte Románico, Arte Gótico*, Ed. Blume, Barcelona, 1981.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel: *Arte y Mito. Manual de iconografía clásica*, Ed. Sílex, Madrid, 2008.
- GARCÍA Y BELLIDO, Antonio, *Arte romano*, C.S.I.C. Madrid, 1979.
- GRAVES, Robert: *Los mitos griegos*, Barcelona, Círculo de lectores, 2004.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Ed. Paidós, 1993.
- HOPE MONCRIEFF, A. R., *Mitología clásica*, M. E. editores, Madrid, 1995.
- IMPELLUSO, Lucia, *Héroes y dioses en la Antigüedad*, Barcelona, Ed. Electa, 2002.
- MALEK, Jaromir, *Egipto*, Ed. Phaidon, Londres, 2003.
- MAZENOD, Lucien, *Arte romano*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1974.
- MOORMANN, Eric M. y UITTERHOEVE, Wilfried, *Miti e personaggi del mondo classico: Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, Milán, Ed. Bruno Mondadori, 1997.
- NEGUERUELA, Iván, *La escultura ibérica*, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid, 1992.
- PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- QUIRKE, Stephen, *La religión del Antiguo Egipto*, Oberon Historia, Madrid, 2003.
- RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia: Antiguo Testamento*. Tomo 1, Volumen 1, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996.

RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal Arte y Estética, 1987.

SANCHUDRIÁN, José Luis, *Manual de arte prehistórico*, Ed. Ariel, Barcelona, 2001.

SAXL, Fritz, *La vida de las imágenes*, Madrid, Alianza Forma, 1989.

SCOTT LITTLETON, C., *Mitología. Antología ilustrada de mitos y leyendas del mundo*. Ed. Blume, Barcelona, 2004.

SCHULZ, Regine y SEIDEL, Matthias, *Egipto. El mundo de los faraones*, Ed. Könemann, Colonia, 1997.

SEBASTIÁN, Santiago, *El Fisiólogo*, Ediciones Tuero, Madrid, 1986.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, *Iconografía medieval*, Bilbao, Ed. Etor 1988.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, *Mensaje simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Liturgia e Iconografía*, Madrid, Ed. Encuentro, 1996.

STIERLIN, Henri, *Esplendores de la Antigua Persia*, Librería Universitaria, Barcelona, 2006.

TOMAN ROLF (ed.), *El románico*, Ed. Könemann, Colonia, 1996.

URECH, Edward, *Dizionario dei Simboli Cristiani*, Roma, Ed. Arkeios, 1995.

VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Madrid, Editorial Alianza Forma, 2000.

WHEELER, Mortimer, *El arte y la arquitectura de Roma*, Ediciones Destino, Barcelona, 1995.



EL LEÓN: ESTUDIO ICONOGRÁFICO

ANTONIO LUIS CALLEJÓN PELÁEZ | DR. EN HISTORIA DEL ARTE
ED: PURIFICACIÓN MARINETTO SÁNCHEZ

ISSN: 2174-9884

www.alhambra-patronato.es