

## LA VICTORIA ESCATOLÓGICA SOBRE EL ANTICRISTO Y LOS JUDÍOS EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE BARLUENGA

M.<sup>a</sup> Celia FONTANA CALVO\*

RESUMEN.— La iglesia de San Miguel de Barluenga, de finales del siglo XIII, posee un excepcional programa iconográfico todavía poco estudiado en lo relativo a sus líneas generales y sus complementos. Esta investigación plantea que las pinturas muestran una gran preocupación por el destino último de los hombres al final de los tiempos. Por eso sus protagonistas, Cristo juez en majestad, el crismón y san Miguel, defienden a los cristianos de una amenaza que anuncia el Apocalipsis, una amenaza tan terrible como el pecado y la muerte: el anticristo y sus seguidores, que en Barluenga están tipificados como judíos.

PALABRAS CLAVE.— San Miguel de Barluenga. Anticristo. San Miguel. Crismón. Anfisbena. Antisemitismo.

ABSTRACT.— The church of San Miguel de Barluenga, dating from the end of the 13<sup>th</sup> century, has an exceptional iconographic programme, whose general lines and complements have yet been little studied. This research suggests that the paintings reveal a great preoccupation for the ultimate destiny of man at the end of time. For this reason its protagonists, Christ the Judge on the Throne of Majesty, the Chrismon and Saint Michael, defend Christians from a threat that heralds the Book of Revelation, a threat as terrible as sin and death: the Antichrist and his followers, who in Barluenga are typified as Jews.

---

\* Universidad Autónoma del Estado de Morelos. fontanacc@hotmail.com. Agradezco a Gonzalo Fontana Elboj su puntual revisión del texto y sus acertadas sugerencias.

## LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE BARLUENGA

La iglesia de San Miguel de Barluenga está construida en un pequeño altozano ubicado a la entrada de la localidad y en medio del cementerio. Su exterior, muy modesto, sin ningún adorno accesorio, solo está animado con una sobria portada en arco de medio punto doblado, abierta en la sección de poniente del lado sur. Tal sencillez no permite intuir en absoluto el espléndido programa iconográfico pintado en el interior, que en la actualidad se desarrolla especialmente en tres secciones: el presbiterio, de testero recto; la cumbreira de la techumbre —un cierre de madera a dos aguas sobre cuatro arcos diafragma—, y el arco triunfal, función que realiza el diafragma correspondiente que se encuentra entre la nave y la cabecera.

Desde que Ricardo del Arco las registrara en su estudio “La pintura mural en Aragón” (1924)<sup>1</sup> las pinturas fueron analizadas por los principales investigadores del tema desde el punto de vista formal y también temático, pero hasta 1985 el conjunto



*Exterior de la iglesia de San Miguel de Barluenga. Costado meridional.  
(Foto: M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo)*

<sup>1</sup> ARCO Y GARAY, Ricardo del, “La pintura mural en Aragón”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, xxxii (1924), pp. 221-237.

no contó con un estudio monográfico, el llevado a cabo por Carlos Perrela Larrosa,<sup>2</sup> que constituye el obligado punto de partida para este artículo. En cuanto a cronología, Perrela llegó a la conclusión de que la iglesia fue construida a finales del siglo XIII por similitudes contrastables de su cubierta con la de San Miguel de Huesca (firmada y datada en 1284) y de sus pinturas murales con las de San Fructuoso de Bierge (segundo maestro) y San Miguel de Foces, comenzadas en 1302.<sup>3</sup> Más tarde Paulino Rodríguez Barral presentó estas pinturas en el marco de la pintura apocalíptica medieval de la Corona de Aragón.<sup>4</sup> Ambos estudios fueron realizados antes de que la restauración de 2003 sacara a la luz más fragmentos pictóricos en la sección inferior del presbiterio.<sup>5</sup>

Aquí solo nos vamos a ocupar de las figuras principales de las pinturas: Cristo, el crismón y, por supuesto, san Miguel, el titular de la iglesia, destacados en Barluenga como los protagonistas heroicos de los últimos tiempos. Como ya indicó Perrela, el juicio final centra el programa iconográfico de la iglesia.<sup>6</sup> Sin embargo, este tema se combina con un especial reconocimiento a san Miguel (está narrada la leyenda del monte Gargano en el lado de la epístola del presbiterio) y con referencias a san Cristóbal, patrón de la buena muerte (con escenas también en el presbiterio, pero en el lado del evangelio), así como al primer juicio (por la *psicostasis* de la parte baja del testero) y a sus resultados: en buena parte de la sección inferior del presbiterio los demonios aplican tormentos a las almas condenadas y en el lado oriental del arco triunfal los ángeles elevan al cielo las almas salvadas.

<sup>2</sup> PERRELA LARROSA, Carlos, "Aportación al estudio del arte funerario en Aragón: San Miguel de Barluenga", en *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, DGA, 1986, pp. 375-386.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 379-381.

<sup>4</sup> *La imagen de la justicia divina: la retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*, tesis doctoral dirigida por Joaquín Yarza Luaces, Universidad Autónoma de Barcelona <<https://www.tdx.cat/handle/10803/5191>>. Las pinturas han sido reseñadas también por otros autores. Ana Isabel LAPEÑA PAÚL abordó los episodios correspondientes a san Miguel y san Cristóbal en su estudio "Santos y devociones preferidas en Aragón en los siglos de esplendor del canto gregoriano", en Luis PRENSA y Pedro CALAHORRA, *IX Jornadas de Canto Gregoriano. Antiphonarium de sanctis. Los santos aragoneses medievales: sus imágenes, sus historias, sus músicas; X Jornadas de Canto Gregoriano. De nuevo con los mozarabes: sus beatos y sus códices, sus melodías y su herencia en códices gregorianos*, Zaragoza, IFC, pp. 13-52, esp. pp. 30-33 e ils. pp. 45-46.

<sup>5</sup> Afectados por la humedad, no se encuentran en buen estado de conservación, y se ha perdido mucha capa pictórica, pero en algunos de ellos se pueden identificar figuras y acciones. Da cuenta de la restauración Antonio García Omedes en la entrada correspondiente de su blog <http://www.romanicocaragones.com/3-Somontano/990379-Barluenga3.htm>.

<sup>6</sup> PERRELA LARROSA, Carlos, "Aportación al estudio...", est. cit., pp. 378-379.

De todo el conjunto de imágenes complementarias, las más relevantes para nuestro caso son las de san Miguel en el monte Gargano. Es muy significativo que con ellas se haga patente la capacidad del arcángel para interceptar flechas en los lugares que ocupa, como ocurrió según la leyenda en el siglo v en la cueva del citado monte ubicado en la región de Apulia, porque la iglesia de Barluenga también está *atacada*, simbólicamente, por infinidad de flechas que parecen llegar desde las alturas. La solera del edificio y los diferentes tramos de la cubierta están repletos de estos elementos amenazadores: por separado sus dos componentes podrían ser solo dientes de sierra y bandas verticales, pero al presentarse combinados conforman una infinidad de proyectiles.

¿Pero realmente tiene sentido un asedio de este tipo? Si tenemos en cuenta que san Miguel en Gargano defendió el lugar contra los herejes y, además, nos remitimos a la conceptualización de los falsos dioses desde los padres del desierto, cabe pensar que quienes pretenden ingresar y profanar el espacio sagrado de la iglesia son demonios, seres en su mayoría aéreos, como señalaba Evagrio Pónico (*Kephalaia gnostica*, I, 68). Por otro lado, algunos *Apophthegmata patrum* conciben los demonios como un ejército asociado al poniente, sede del mundo de las tinieblas, al igual que se situaba tradicionalmente a los ángeles en el oriente como los hijos de la luz.<sup>7</sup> Este dualismo explicaría que, para aumentar la protección contra el ataque, la puerta de la iglesia de Barluenga, como ocurre en otras coetáneas de los somontanos de Huesca y de Barbastro, se encuentre en el lado sur, no en el hastial de poniente, sin duda para no abrir un hueco —siempre franqueable y necesitado de protección— allí donde el peligro es mayor. Incluso en un espacio escatológico y apocalíptico como el de Barluenga, esas flechas podrían recordar el asedio de Gog y Magog contra el campamento de los santos (la propia iglesia) al que se refiere el Apocalipsis (20, 7-9). En el *Apocalypse en vers français* (1220-1270), conservado en la Bibliothèque municipale de Toulouse, los feroces atacantes tienen por narices grandes protuberancias curvilíneas (f. 49v) con las que se ridiculizaba a los judíos, identificados con el mal en todo el programa estudiado.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> FERNÁNDEZ MARCOS, Natalio, “Demonología de los *Apophthegmata patrum*”, *Cuadernos de Filología Clásica*, 4 (1972), pp. 464-491, esp. p. 483.

<sup>8</sup> Paulino Rodríguez Barral da cuenta de cómo se relacionó a los judíos con el anticristo sobre todo a finales de la Edad Media en *La imagen del judío en la España medieval: el conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, pp. 235-248. Acerca específicamente de Gog y Magog, tres tradiciones se conciliaron para convertirlos en pueblos judíos destructores. En primer lugar, según una versión en griego del *Romance de Alejandro*, el gran conquistador confinó a las “naciones



*Ataque de Gog y Magog a la fortaleza de los santos. Apocalypse en vers français, 1220-1270, f. 49v. (Bibliothèque municipale de Toulouse)*

En cuanto al colorido, también simbólico, los murales de Barluenga presentan dos colores básicos, el blanco y el rojo —la pareja de opuestos principal en su momento—, utilizados tanto en la vertiente positiva como en la negativa, ya que, como explica Michel Pastoureau, todos los colores en la Edad Media presentaban esa ambivalencia.<sup>9</sup> A ellos se suman el azul, que destaca los ámbitos celestes; el amarillo, que señala a varios de los traicioneros demonios, y el negro, que alerta de lo más nocivo y peligroso.

inmundas” detrás de una barrera en las montañas del Cáucaso para proteger al mundo civilizado. Por otro lado, la cristiandad identificó a los enemigos apocalípticos, Gog y Magog, con los pueblos aislados por Alejandro. Y a finales del siglo XII el erudito parisino Pedro el Comedor asoció los pueblos atrapados, es decir, Gog y Magog, con las diez tribus perdidas de Israel. Voss, Rebekka, “Entangled Stories: The Red Jews in Premodern Yiddish and German Apocalyptic Lore”, *AJS Review*, 36/1 (abril de 2012), pp. 1-41, esp. pp. 4-5. Según el *Roman d’Alexandre* de Lambert Le Tort (ca. 1170), Gog y Magog permanecerán encerrados hasta el advenimiento del anticristo, y entonces unirán a él sus huestes.

<sup>9</sup> PASTOUREAU, Michel, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Kats, 2011.



*Interior de la iglesia de San Miguel de Barluenga. (Foto: M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo)*

## DEL JUICIO PARTICULAR AL JUICIO FINAL

La escatología medieval fue dando forma a la existencia de un juicio divino además del que anuncian las Escrituras para el final de los tiempos (Mateo 25 y Apocalipsis 20). En su configuración más acabada, del siglo xv, el primer juicio tendría lugar inmediatamente después de la muerte física y su resultado sería muy importante para el hombre medieval, pues de él dependería que su alma fuera condenada por sus pecados o se salvara gracias a sus méritos, y en ese caso fuera directamente al cielo, o bien debiera pasar primero por el purgatorio —el tercer lugar del más allá, según Le Goff— con el fin de redimir sus faltas antes de incorporarse a la morada celestial.

Para algunos autores, desde el siglo XIII, la trascendencia de ese primer juicio anticipa el declive en cuanto a la importancia del juicio final. Jérôme Baschet, sin embargo, no lo considera así en absoluto.<sup>10</sup> Baschet argumenta, en la línea de Aaron J. Gourevitch, que los dos juicios, lejos de suplantar el uno al otro, conviven a lo largo de la Edad Media, y que, a pesar de lo contradictorio de su existencia simultánea (santo Tomás afirmó que Dios no juzga dos veces lo mismo, de acuerdo con el principio jurídico romano *non bis in idem*), y también de la aparente inutilidad del segundo, el juicio final no queda marginado, sino que, al contrario, sigue gozando de una marcada preeminencia, lo cual, por otro lado, no es de extrañar, porque da lugar a la resurrección de la carne. Los programas medievales sobre los novísimos articulan los dos juicios, y eso hace que coexistan las imágenes de ambos,<sup>11</sup> como sucede en Barluenga, según se ha explicado.

En esta iglesia las imágenes más importantes son las del testero y las del arco triunfal, ambas integradas en motivos y composiciones fáciles de interpretar hasta un determinado nivel. No hay duda de que en el arco previo al presbiterio se representó el juicio final y que la mitad superior del testero se dividió casi a partes iguales entre Cristo y san Miguel, pero requiere una explicación bien razonada la presencia allí de estas dos figuras y su relación con los últimos acontecimientos de la historia.

---

<sup>10</sup> BASCHET, Jérôme, "Jugement de l'âme, jugement dernier: contradiction, complémentarité, chevauchement?", *Revue Mabillon*, 6/67 (1995), pp. 159-203.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 191.

Parecería lógico, como se ha explicado, que el juicio final solo viniera a corroborar lo dictaminado en el primero y que, por tanto, en el caso de los resucitados cuyas almas ya hayan sido salvadas, los dos componentes, alma y cuerpo, se reunieran para gozar en la Jerusalén celeste con Cristo por toda la eternidad. Sin embargo, según exponen las pinturas de Barluenga, la Edad Media creía en la existencia de un impedimento crucial para que los buenos cristianos recibieran el premio merecido. Aparte de vencer al pecado (con sus buenas obras) y a la muerte (por la virtud de Cristo), todavía debían enfrentarse (y ser salvados) de otro enemigo no menos peligroso que los anteriores, el anticristo, cuya aparición, además, se consideró una de las señales inequívocas del fin de los tiempos (1 Juan 2, 18). Y precisamente en el anticristo, sus correligionarios y la forma de derrotarlos se enfoca el programa iconográfico del testero de Barluenga. Por ello cobran un valor heroico sus dos grandes protagonistas: Cristo juez, sentado en su trono revestido de toda su majestad, y san Miguel, que alancea a un animal monstruoso de siete cabezas, como la bestia del mar pero con rasgos particulares y acusadores contra un determinado colectivo religioso y étnico, como veremos después.

Lo anterior se muestra como fundamental para que se cumpla la Escritura y llegue el fin de los tiempos con garantía de salvación para los cristianos. El arco triunfal, por asociación de conceptos, es el mejor lugar para poner en escena cada elemento del juicio final. Aprovechando los valores semánticos de cada sección, se disponen el tribunal (Cristo, en el centro) y los abogados (santas y santos, a los lados) en la parte superior y los convocantes (ángeles con sus tubas) en el lado de poniente de los pilares, mientras que los difuntos salen de sus tumbas en toda la extensión del intradós, un lugar perfecto para evocar el interior de la tierra. Como era habitual en la época, entre los resucitados solo se distinguen figuras de dos estamentos: nobles (quizás reyes) y clérigos. Y seguramente para explicar su presencia basta la justificación que da Émile Mâle para situaciones parecidas en Bourges y Mans: en ambos casos el cortejo de los elegidos es abierto por un rey y un fraile franciscano porque en ese tiempo las suyas se consideraban las almas más puras.<sup>12</sup>

Analicemos con detenimiento las pinturas del testero para averiguar cómo la historia se pudo cerrar de manera conveniente para los cristianos.

---

<sup>12</sup> MÂLE, Émile, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, París, Ernest Leroux, 1898, p. 482.





Muro testero de la iglesia de San Miguel de Barluenga. (Foto: M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo)

#### CRISTO ES RECONOCIDO Y SE MUESTRA A SÍ MISMO COMO DIOS

Cristo en su trono celestial, en la sección del testero que corresponde al evangelio, aparece envuelto en una mandorla y es glorificado en su segunda venida a la tierra como en Apocalipsis 4. Arriba se conservan en muy buen estado dos figuras del tetramorfos, el hombre (Mateo) y el águila (Juan), ambos con filacterias, aunque en la parte inferior apenas pueden adivinarse el león de Marcos y el toro de Lucas. Muy interesante resulta que entre ellos, a mitad de la altura, se hayan dispuesto dos ángeles para sostener la mandorla (como si se tratara de un crismón), lo que significa, siguiendo el esquema de la *ascensio animae*, pero utilizado en sentido contrario, que Cristo ha descendido del cielo (Mateo 13, 26), cuyo aspecto físico (tonalidad azul y estrellas) muestra la citada almendra mística.

Como principio y fin, Cristo se asocia a alfa y omega, letras integradas en su nimbo crucífero, un complemento que aquí funciona como un crismón, pues las dos partes de su brazo horizontal exhiben la inscripción “EGO SUM / ALPHA ET [OMEGA]”. La manifestación divina de Cristo es corroborada por sus acompañantes, las figuras del tetramorfos —que, como sucede en Apocalipsis 4, 8, han de proclamar sin descanso: “Santo, santo, santo es el Señor Dios, el Todopoderoso, el que era, el que es, y el que

vendrá”—, y también por el serafín que hay justo debajo de la ventana, cuya luz parece disipar los velos de las tinieblas. Sus dos pares de alas, uno en la espalda y otro en el pecho, rojas parcialmente, están llenas de ojos. Dada su elevada jerarquía, a este ángel le corresponde un lugar tan próximo a la divinidad que tiene un conocimiento directo de ella y puede identificarla, como demuestra con sus gestos. Ubicado a la derecha de Cristo y debajo del crismón, el signo que lo representa, el serafín señala a Cristo con el dedo índice de la mano izquierda y quizás (la pérdida de capa pictórica no permite asegurarlo) con el dedo correspondiente de la derecha hace lo propio con el crismón, lo que subrayaría la relación de identidad entre uno y otro.<sup>13</sup>



*Cristo en majestad con ángeles tenantes y rodeado del tetramorfos.*

*A la derecha, un serafín de alas oceladas señala a Cristo.*

*Testero de la iglesia de San Miguel de Barluenga. (Fotos: M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo)*

<sup>13</sup> Los seres con ojos que vigilan y cuidan presencias divinas tienen una larga tradición y son muy abundantes en las iglesias románicas del siglo XII. Serafines repletos de ojos rodean el carro de Dios en la parte inferior del ábside de la iglesia de Santa María de Aneu (Lérida), hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. También hay ojos en los serafines de los ábsides de San Pablo y San Pedro de Esterrí de Cardós y Santa Eulalia de Estaon, pero quizás los más conocidos sean los de las iglesias hermanas de San Clemente y Santa María de Tahull, consagradas con un día de diferencia por san Ramón, obispo de Barbastro, en 1123.

## EL ANTICRISTO JUDÍO

Si Cristo en este punto de su misión ratifica su función salvífica mediante su presencia y su manifestación, a san Miguel le corresponde un papel plenamente activo. Se presenta en la mitad sur del testero armado con lanza y escudo, marcados ambos con la señal de la cruz, y en el momento de alancear un ave con algunos rasgos de dragón y multicéfala, de tipo anfibena porque posee cabezas tanto en la parte delantera (cinco) como en la trasera (dos). Dichas cabezas, crecidas en los extremos de largos cuellos, arrojan fuego y muerden con sus afilados dientes de sierra el manto y el escudo del arcángel, pero su violencia es inútil: la lanza de san Miguel atraviesa ya dos de las cinco cabezas delanteras del monstruo —incluida la principal—, que quedan ensartadas en el arma de forma decreciente.

Y el punto que se debe dilucidar ahora es este: ¿qué o quién es el terrible adversario del arcángel? Para ello hay que situarse en el momento último y más crítico de toda la historia, el que decide el futuro de los hombres para toda la eternidad. Recordemos que para los cristianos Cristo es el Mesías que ha traído la salvación, que con su muerte y su resurrección ha vencido al pecado y a la muerte, pero que la absoluta y última destrucción de las potencias del mal solo culminará en un tiempo futuro, al final del mundo, después del milenio —en el que el demonio será encadenado— y de que la maldad despliegue de nuevo su poder. Ese periodo, no obstante, será breve porque muy pronto, después de múltiples catástrofes, tendrá lugar el juicio final, en el que a cada hombre se le asignará su destino definitivo.

Los exégetas hicieron grandes esfuerzos para averiguar cuándo se produciría el fin de los días y en qué orden sucederían los acontecimientos, pues ni el Apocalipsis ni otros libros escriturales lo establecen con claridad. Para san Agustín, la última hora será larga, pero será la última, y en ella primero vendrá el anticristo y después tendrá lugar el juicio final (homilía 3, 3). Concretamente, asegura que se producirán estos acontecimientos y en este orden: “la vuelta de Elías el Tesbita, la conversión a la fe de los judíos, la persecución del Anticristo, la actuación de Cristo como juez, la resurrección de los muertos, la separación de buenos y malos, la conflagración del mundo y su renovación” (*La ciudad de Dios*, xx, 30, 5). De todo lo previsto, las acciones del anticristo y su auténtica identidad son lo más desconocido, porque este ser no se menciona en el Apocalipsis y solo se hace referencia a él en las dos primeras cartas de Juan: “Hijos míos, ha llegado la última hora. Ustedes oyeron decir que vendría el anticristo; en realidad,

ya han aparecido muchos anticristos, y por eso sabemos que ha llegado la última hora” (1 Juan 2, 18). Además Juan aborda una cuestión muy importante para nuestro propósito, pues identifica con los *anticristos* a todos aquellos individuos que no pertenecen a Dios y que no están vinculados a él (1 Juan 2, 18-19, y 4, 2-3), porque no confiesan que Cristo es la encarnación de Dios y se comportan como *seductores* (2 Juan 7).<sup>14</sup>

La literatura sobre el anticristo cristiano es muy extensa y antigua. Como explica Ramón Teja Casuso, se trata de una creación relacionada con el gran drama anunciado por el Apocalipsis, pero al mismo tiempo se concibe como una figura real, de acuerdo con las concepciones históricas propias de la tradición judeocristiana.<sup>15</sup> Teja recuerda que se alimenta de las ideas judías sobre los antimesías, entendidos como individuos o poderes que se oponían a la esperanza de la llegada de un mesías que liberaría a Israel. Para los cristianos, el antimesías coincide con el anticristo, su antagonista y su contrario; así, el nacimiento de Cristo da lugar al *nacimiento* del anticristo, quien ha de ser también un hombre, un tirano que con la ayuda de Satán logre engañar a la humanidad y hacerse pasar por Cristo, desencadenando de este modo la última y más feroz persecución contra la Iglesia.<sup>16</sup>

En la segunda mitad del siglo II la patrística realizó las primeras reflexiones teológicas sobre esta inquietante figura. Ireneo en su *Adversus haereses* abordó el significado del “Número o Marca de la Bestia” del mar, el 666. Para él, si Jesús con su llegada y su presencia entre los hombres contribuyó a recapitular todo el bien desde el principio de los tiempos, el anticristo tendría que aparecer del mismo o de semejante modo, pero para actuar en sentido opuesto (*Adversus haereses*, v, 28, 22).<sup>17</sup> Además, Ireneo identificó perfectamente la procedencia del adversario escatológico por antonomasia al señalar que provendría de la tribu de Dan porque según Jeremías esta no estaría entre las escogidas para convertirse en objeto de la salvación (Jeremías 8, 16; *Adversus*

---

<sup>14</sup> CUESTA FERNÁNDEZ, Jorge, “Apocalíptica y fin del mundo en el cristianismo primitivo: el anticristo en Comodiano y Victorino de Petovio”, en *Construyendo la Antigüedad: Actas del III Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo (CIJIMA III)*, 2017, Murcia, Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía de la Universidad de Murcia, pp. 483-508, esp. p. 484.

<sup>15</sup> TEJA CASUSO, Ramón, “El nacimiento del Anticristo: apocalíptica y milenarismo en el judaísmo tardío y en el cristianismo primitivo”, en José Ignacio de la IGLESIA DUARTE (coord.), *Milenarismos y milenaristas en la Europa medieval: IX Semana de Estudios Medievales*, Nájera, IER, 1999, pp. 65-86, esp. p. 68.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> CUESTA FERNÁNDEZ, Jorge, “Apocalíptica y fin del mundo...”, est. cit., pp. 484-485.

*haereses*, v, 30, 2). Al asignársele un origen judío, el anticristo y antimesías tendría otro paralelismo con Cristo. No habría duda de que los judíos no solo reconocerían, sino que también admitirían al anticristo como su legítimo soberano;<sup>18</sup> de hecho, su gran objetivo sería que se le adorase como a un dios, pretensión que lograría al tomar el control del Templo de Jerusalén.<sup>19</sup> Poco después, para Hipólito, el anticristo también había de ser un judío nacido de la tribu de Dan, no el propio Satán o Satanás, sino su *encarnación*, que congregaría al pueblo judío y levantaría el Templo de Jerusalén (*De antichristo*, 27). A diferencia de Ireneo, Hipólito afirmaba que la bestia apocalíptica de referencia era la de la tierra, por sus cuernos semejantes a los de un carnero.<sup>20</sup>

Exégetas posteriores dirigieron la búsqueda del anticristo a Roma —enemiga de los cristianos durante siglos— y los tiranos redivivos de otros imperios.<sup>21</sup> San Agustín, después de examinar la segunda epístola de san Pablo a los tesalonicenses, y retomando distintas opiniones, apunta al Imperio romano o a Nerón resucitado (*La ciudad de Dios*, xx, 19, 3). Asegura que la Iglesia tendrá que soportar la “crudelísima tiranía del Anticristo durante un periodo de tiempo” hasta que los santos reciban el reino eterno en el juicio final (*ibidem*, 23, 1). Para él, de acuerdo con 2 Tesalonicenses 2, 8, en su segunda parusía Cristo destruirá con el aliento de su boca y el resplandor de su venida al *impío*, entendido como el anticristo (*ibidem*, 19, 1). Como veremos después, en Barluenga este método de aniquilación se adapta a los anticristos.

#### SAN MIGUEL DE BARLUENGA, EL *ALTER CHRISTUS* QUE VENCE AL ANTICRISTO JUDÍO

En una época en la que el profetismo escatológico hizo del anticristo una preocupación real y constante en toda Europa, el príncipe de las milicias celestiales, que en

<sup>18</sup> CUESTA FERNÁNDEZ, Jorge, “Apocalíptica y fin del mundo...”, est. cit., p. 485.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 486.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 487.

<sup>21</sup> La vinculación del anticristo con una supuesta reencarnación del emperador Nerón, el gran perseguidor de los cristianos, a modo de *Nero redivivus*, comienza en autores posteriores, de avanzado el siglo III, Comodiano y Victorino de Petovio, pero incluso Comodiano pensó en una asociación de los judíos con el anticristo, porque, en su opinión, habrían sido ellos quienes habrían puesto a Nerón a su servicio con el firme propósito de atacar a los cristianos y exterminarlos de una vez por todas (*Carmen apologeticum*, 838) (*ibidem*, p. 494). Para Comodiano, las sinagogas, lugar habitual de reunión de los judíos durante centurias, constituirían en muchas ocasiones el origen de los ataques y las persecuciones que tuvieron que soportar los cristianos (*ibidem*, p. 495).

el Apocalipsis (12, 7-10) se perfila como el gran vencedor del dragón, resultaría muy verosímil también como triunfador frente al máximo antagonista de Cristo, aunque para ello hubiera que hacer algunas adecuaciones.

La bestia del mar, como se ha explicado, fue identificada con el anticristo por Ireneo. El libro de Daniel (7, 22-27) y el Apocalipsis (13, 1-8) coinciden en una bestia de diez cuernos y siete cabezas que emerge del mar. Según especifica el Apocalipsis (13, 1 y 3), ha recibido una herida mortal —aunque ya está cicatrizada—, profiere blasfemias contra Dios y los habitantes del cielo, lucha y vence a los santos y es adorada por todas las gentes de la tierra cuyos nombres no están escritos en el libro de la vida del Cordero desde la creación del mundo (Apocalipsis 13, 5-8). Los textos la caracterizan en perfecta oposición con Cristo, algo que ha sido determinante en la proyección de su máximo oponente.<sup>22</sup>

Antes de la destrucción de este poderoso ser, sus seguidores retaban a Dios con esta pregunta: “¿Quién es tan poderoso como la bestia, como para poder pelear contra ella?” (Apocalipsis 13, 4). La respuesta, a modo de juego de palabras, es clara: “quis ut Deus”, es decir, san Miguel, aunque en Barluenga se revela fundamentalmente “quis ut Christus”. El fin del anticristo a manos de san Miguel concuerda con una de las opciones de Gregorio Magno. En *Moralia in Job*, de la segunda mitad del siglo VI, Gregorio afirma que el enemigo final será destruido por Cristo “con el soplo de su boca” (32, 17, 27), pero en su *Homilía sobre los Evangelios* (2, 34, 9) se hace eco de la tradición, derivada de Apocalipsis 12, 7, en la que tal tarea es atribuida al arcángel, lo cual pasa por identificar al dragón apocalíptico con el anticristo.<sup>23</sup> Los escritos de Beda el Venerable y la versión latina de *Sibylla Tiburtina*, copia de los siglos X-XI de un original datado hacia finales del siglo IV d. C., atribuyen a san Miguel la misma función.<sup>24</sup> Destaquemos que el abad Hermerio Adson en su tratado *De ortu, vita et moribus Antichristi*, compuesto hacia 950, sale al paso de la aparente contradicción que esto plantea con las Escrituras: “sive dominus Iesus interfecerit illum potentia

<sup>22</sup> TEJA CASUSO, Ramón, est. cit., p. 71.

<sup>23</sup> RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, “Eiximenis y la iconografía de san Miguel en el gótico catalán”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, XLVI (2005), pp. 111-124; esp. p. 118.

<sup>24</sup> LEDO CABALLERO, Antonio Carlos, “*Et occidetur virtute Domini Antichristus a Mikaele arcangelo: paisaje y escatología en Sant Miquel de Lliria (s. XIV d. C.)*”, *Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones*, 20 (2015), pp. 111-135, esp. p. 129.

virtutis sue sive archangelus Michael interfecerit illum, per virtutem domini nostri Iesu Christi occidetur, non per virtutem cuiuslibet angeli vel archangeli”.<sup>25</sup> Y el texto de *Sibylla Tiburtina* lo afirma también: “et occidetur virtute Domini Antichristus a Mikaele arcangelo in monte Oliveti”.<sup>26</sup> Es decir, lo que queda fuera de toda duda es que la virtud de Cristo es la única arma que puede aniquilar al anticristo y que Miguel ejecuta su muerte al hacer uso de ella. En Barluenga, como en otros casos, este principio



*San Miguel alancea al anticristo de siete cabezas.  
Testero de la iglesia de San Miguel de Barluenga. (Foto: M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo)*

<sup>25</sup> LEDO CABALLERO, Antonio Carlos, “*Et occidetur virtute Domini Antichristus a Mikaele arcangelo...*”, art. cit., p. 129.

<sup>26</sup> *Ibidem.*



*San Miguel y sus ángeles se enfrentan al dragón (la bestia del mar). Maestro de Sarum, Apocalypse glosée, f. 20r. (Bibliothèque nationale de France)*

teológico, en apariencia demasiado esquivo para ser captado en una representación gráfica, se resuelve colocando la cruz de Cristo en las armas del arcángel (la lanza y el escudo), porque la cruz es el instrumento que habría vencido al pecado y a la muerte, por los méritos exclusivos de Cristo.

El animal monstruoso de Barluenga se asemeja a la bestia del mar pintada en el *Apocalypse glosée* (1240-1250) del maestro de Sarum,<sup>27</sup> que responde a un dragón tipo anfisbena. No obstante, el monstruo de Barluenga no se ajusta totalmente a ese modelo porque posee elementos de tipificación diferentes: su cuerpo no es de reptil alado, sino de ave, y sus cabezas (cinco delante y dos detrás), tienen barbas de chivo y la palidez de la muerte. Ese aspecto general de pájaro y las barbas lo acercan a los judíos. En algunos manuscritos judíos medievales las figuras humanas fueron sustituidas por aves completas o sus cabezas se cambiaron por cabezas de pájaro —como en la *Bird's Head Haggadah*, la haggadá centroeuropea más antigua que se conserva—, o al menos las

<sup>27</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 403, f. 20r.



narices se dibujaron tan grandes y curvadas como picos de aves de presa.<sup>28</sup> Además, la iconografía cristiana contemporánea atribuyó a los judíos el comportamiento destructivo de las terribles arpías, con las que quedaron identificados.<sup>29</sup> Las barbas de chivo son otro distintivo muy revelador, porque con ellas se ridiculizan las de los judíos. También conviene tener en cuenta que la bestia del mar era blasfema (Apocalipsis 13, 5-6), y el fuego que despiden todas las bocas del animal de Barluenga se puede asociar a la fuerza destructora de la maledicencia. En algunos casos las ilustraciones de los manuscritos hacen patente la íntima relación de la bestia del mar con el pueblo judío. El citado *Apocalypse en vers français* presenta una puesta en escena del combate entre “Miguel y sus ángeles” y “el dragón y sus ángeles” (Apocalipsis 12, 7), donde el monstruo de siete cabezas sirve de montura a demonios cornudos y con narices semíticas caricaturizadas.



Enfrentamiento de san Miguel y el dragón (la bestia del mar) con sus ejércitos respectivos. *Apocalypse en vers français*, 1220-1270, f. 26r. (Bibliothèque municipale de Toulouse)

<sup>28</sup> FONTANA CALVO, M.<sup>a</sup> Celia, “El antisemitismo en el alfarje de los Azlor, en el palacio de Villahermosa (Huesca), y su relación con la política de Pedro III”, *Argensola*, 126 (2016), pp. 141-182.

<sup>29</sup> *Idem*, “El claustro de San Pedro el Viejo de Huesca a lo largo de la historia: aportaciones sobre su temática y su función”, en *Panteones reales de Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2018, pp. 112-123, esp. p. 120.

Es claro que esta ficción escatológica se generó por el antisemitismo, pero tenía una dirección de ida y vuelta que alimentaba el rechazo social hacia el pueblo judío, al que se acusaba a través de ella no solo de haber dado muerte a Cristo, sino de pretender, como el anticristo, destruir a los miembros del pueblo de Dios, a los cristianos, al final de los tiempos: “le fue permitido combatir contra los santos hasta vencerlos y se le dio poder sobre toda familia, pueblo, lengua y nación” (Apocalipsis 13, 7). Esta es la catástrofe que enfrenta y trata de conjurar el programa iconográfico de Barluenga. Su narrativa visual muestra que en el Aragón medieval se creía que el anticristo sería un judío al que derrotaría san Miguel, como se afirmaba desde san Gregorio Magno y en el siglo XIII ratificó y difundió Santiago de la Vorágine en *La leyenda dorada*. Según el relato del fraile dominico, el anticristo, al tercer día, después de simular su muerte y posterior resurrección, con la ayuda de sus artes mágicas y de los demonios, se elevará en el aire consiguiendo que las multitudes lo adoren. Después plantará su tienda en el monte de los Olivos, pero, “cuando esté dentro de ella sentado en su trono, llegará Miguel y le matará”.<sup>30</sup> Es posible que en Barluenga la crucial victoria de san Miguel tenga como referencia también el monte de los Olivos, al que aludirían los árboles de la escena. Como se ha mencionado, el texto de *Sibylla Tiburtina* afirma con contundencia que los hechos ocurrieron en ese lugar, tradición que comienza con san Jerónimo,<sup>31</sup> quien afirma que allí, donde había subido Cristo al Padre, nada podría auxiliar al anticristo porque el Señor está contra él.<sup>32</sup>

Los demonios alanceados por san Miguel en los retablos góticos del siglo XV son el resultado de un conjunto dispar de rasgos antropomorfos, repulsivos y grotescos, donde casi siempre están muy presentes los atribuidos a los judíos. Todo lo anterior hace pensar que el anticristo no solo se presenta vencido por Miguel en el arte tardogótico por influencia del *Llibre dels àngels* del franciscano Francesc Eiximenis, como ha estudiado Rodríguez Barral.<sup>33</sup> Como hemos visto en Barluenga, la victoria de Miguel frente a tan terrible enemigo se plasma de forma gráfica mucho antes, y además se perpetúa en la iconografía más representativa del arcángel.

<sup>30</sup> VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda dorada*, 2 vols., Madrid, Alianza, 1984, vol. 2, p. 626.

<sup>31</sup> LEDO CABALLERO, Antonio Carlos, “*Et occidetur virtute Domini Antichristus a Mikaele arcangelo...*”, art. cit., p. 129.

<sup>32</sup> LARRIBA, Teodoro, “Comentario de san Jerónimo al libro de Daniel: las profecías sobre Cristo y el anticristo”, *Scripta Theologica*, 7/1 (1975), pp. 7-50, esp. p. 43.

<sup>33</sup> RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, “Eiximenis y la iconografía...”, art. cit.

## JUDÍOS Y ANTICRISTOS EN LA CUMBRERA

Juan dice en la primera de sus cartas, según se ha mencionado, que el anticristo no se presentará solo, sino con sus seguidores, los anticristos. Este extremo se puede comprobar en la iglesia de Barluenga, donde es posible identificar a los anticristos y *anticristianos* (1 Jn 2, 18), tan parecidos pero tan diferentes, como advierten los textos que les dan consistencia: “Ellos salieron de entre nosotros; sin embargo, no eran de los nuestros. Si lo hubieran sido, habrían permanecido con nosotros. Pero debía ponerse de manifiesto que no todos son de los nuestros” (19). Es decir, participan de una otredad muy cercana, pero sustancialmente distinta. Juan continúa: “¿Quién es el mentiroso, sino el que niega que Jesús es el Cristo? Ese es el anticristo: el que niega al Padre y al Hijo” (22). Y concluye: “Y todo el que niega a Jesús no procede de Dios, sino que está inspirado por el anticristo, por el que ustedes oyeron decir que vendría y ya está en el mundo” (1 Juan 4, 2-3).

Para Juan los anticristos son miembros de un grupo coetáneo disidente, pero fuera de contexto la propia retórica escritural hace que las miradas escrutadoras se dirijan tras toda esta argumentación a los judíos, para quienes Jesucristo no participa de la esencia divina y, por supuesto, no es el Mesías encarnado. Este punto de discordia entre ellos y los cristianos se convirtió con el tiempo en motivo de las acusaciones más graves contra el pueblo judío, considerado embustero y embaucador, como el demonio, y además deicida, porque a él se le responsabilizó de la muerte de Jesús, no a los romanos. Y, en buena lógica, si los judíos se habían atrevido a matar a Cristo, qué no harían con sus seguidores: con el paso del tiempo se generó la idea de que maquinaban un complot para acabar con la cristiandad. En términos sociales y políticos, el pueblo judío no era un simple *inimicus*, adversario, contrincante tolerado, sino un *hostis*, antagonista radical “que permitía definir por oposición la pertenencia a una comunidad cohesionada (un *nosotros* frente a un *ellos*)”.<sup>34</sup>

Lo más interesante es que en la cubierta de Barluenga se puede identificar a los supuestos anticristos con judíos, todos ellos animalizados, culpabilizados o reducidos a sus símbolos identitarios, como se explica a continuación.

---

<sup>34</sup> BELTRÁN TORREIRA, Federico M., “Siervos del anticristo (la creación del mito histórico del enemigo interno en las fuentes hispanovisigodas)”, en José Ignacio de la IGLESIA DUARTE (coord.), *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII Semana de Estudios Medievales*, Nájera, IER, 2003, pp. 85-127, esp. p. 85.



*Sección oriental de la techumbre de la iglesia de San Miguel de Barluenga. Vista general.  
(Foto: M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo)*

Ya adelantábamos al inicio que en la solera perimetral del edificio se pintaron infinidad de flechas, con el astil y la punta perfectamente contrastados en colores opuestos para remarcar la existencia de cada una de ellas. Estas flechas han de ponerse en relación con toda la decoración de la cumbreira en sus distintos tramos, de los cuales el primero presenta puntas de flecha —que ya advirtió Perrela—<sup>35</sup> en blanco, rojo y negro. Según se ha explicado antes, esta violencia debe entenderse como un formidable ataque apocalíptico, parecido al que avanza de poniente a oriente por todo el extremo superior del edificio.

La cumbreira en sus diferentes secciones tiene una decoración que podríamos denominar *de revelación progresiva*. En el primer tramo, a los pies, aparecen las citadas puntas de flecha; en las dos secciones siguientes esas formas anguladas se transforman en elementos vegetales: primero un roleo de tallo y hojas grandes de color negro y pequeñas de color blanco, y después una auténtica enredadera negra, serpentiforme y desordenada, poblada de una especie de flores tripartitas, y blancas, como las hojas menores del roleo anterior. La metáfora arbórea, tan útil en la iconografía medieval,

<sup>35</sup> PERRELA LARROSA, Carlos, “Aportación al estudio...”, est. cit., p. 385.



*Sección poniente de la cumbra de la iglesia de San Miguel de Barluenga.  
(Foto: M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo)*



*Detalles decorativos de la sección poniente de la cumbra (arriba) y de la solera (centro y abajo).  
(Fotos de M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo)*



*“Virga Aaron floruit contra naturam ex gratia divina”.*  
*Speculum humanae salvationis, f. 22r. (Yale University Library)*



*Secciones segunda y tercera de la cubierta desde poniente y detalles de los motivos vegetales correspondientes. Iglesia de San Miguel de Barluenga. (Fotos: M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo)*

parece aplicarse aquí para representar la estirpe de la tribu de Dan, de la que nacerá el anticristo, según hemos visto, y de la que también procederán, en buena lógica, los anticristos. Una antítesis de esa vara sería la de Aarón, sumo sacerdote de la casa de Leví, que floreció y volvió a la vida milagrosamente para revelar que su propietario era el elegido de Dios (Números 17). Su representación en el *Speculum humanae salvationis*,<sup>36</sup> de entre los siglos XIV y XV, dentro del templo y entre las varas secas de las tribus de Israel compone una imagen de indudable paralelismo con la organización de la cubierta de Barluenga en su totalidad, portadora de sentido en sí misma.

De hecho, en los dos tramos orientales de la viga central de la techumbre ya son perfectamente visibles seres judíos y sus símbolos anticristianos. Sin duda la comprensión del conjunto pasa por la advertencia hecha por Hipólito sobre el anticristo, en el sentido de que había de ser en todo contrario a Cristo:

así como las profecías hablan de Nuestro Señor Jesucristo, que es también Dios, mediante la figura del león, por su realeza y por su gloria, de la misma forma las Escrituras han hablado hace tiempo del anticristo como león, por su tiara y su violencia. Pues el mentiroso trata de semejarse en todo al Hijo de Dios. Cristo es un león, también el anticristo lo es; Cristo es un rey como también el anticristo lo es. El Salvador se manifestó como un cordero; también el anticristo, de alguna manera, aparecerá como un cordero, aunque por dentro es un lobo. (*De antichristo*, 6)<sup>37</sup>

Efectivamente, varios símbolos pintados en esa parte pueden entenderse como contrarios de Cristo y su reino: la rueda de ocho radios —de estructura tan semejante a la de muchos crismones—, la flor de lis —símbolo de Cristo (y, a partir de él, de la realeza), pero también signo identitario del pueblo judío—<sup>38</sup> o el castillo de tres torres —motivo heráldico del reino de Castilla, pero también representativo de la ciudad de Jerusalén en la Edad Media—. En este contexto, la referencia a la Ciudad Santa podía entenderse como símbolo tanto del anticristo como de los judíos hispanos sefardíes. Recordemos que para Ireneo el anticristo tomaría el control del Templo de Jerusalén y que según Hipólito lo levantaría de nuevo,<sup>39</sup> pero también que los judíos sefardíes

<sup>36</sup> Yale University Library, Beinecke MS 27, f. 22r.

<sup>37</sup> En TEJA CASUSO, Ramón, “El nacimiento del Anticristo ...”, est. cit., p. 75.

<sup>38</sup> FONTANA CALVO, M.<sup>a</sup> Celia, “El antisemitismo en el alfarje de los Azlor...”, art. cit., pp. 161-162.

<sup>39</sup> CUESTA FERNÁNDEZ, Jorge, “Apocalíptica y fin del mundo...”, est. cit., p. 487.

tenían a gala proceder de Jerusalén, y por ello una reivindicación identitaria parece ser la explicación del castillo de tres torres de la sinagoga del Tránsito de Toledo.<sup>40</sup>

Entre los seres que figuran en las dos secciones orientales de la cumbreira destacan dragoncillos de cola trífida —como falsas flores de lis—, ciervos perseguidos por perros —una alegoría bíblica de la iconografía judía medieval que pasó a la cristiana para incentivar la persecución de los judíos—, una sirena y un hombre desnudo —seres entregados a la lujuria, vicio del que se acusaba a los judíos— y otra figura con un largo y picudo gorro en la tarea de devorar a un hombre. A la misma idea de destrucción de los cristianos responden dos negras anfisbenas situadas en el centro de la sección oriental, justo en el presbiterio, y también hay algún otro ejemplar en la solera. Todas las figuras y los elementos descritos quedan envueltos por un entrelazo de cinta negra, derivado de la maraña vegetal anterior, que genera un irregular lazo de ocho, pero las anfisbenas no se encuentran encapsuladas y aún están libres para causar daño. Las dos negras serpientes poseen cuerpos con prolongaciones vegetales y tres cabezas: una en el lugar natural, otra en la cola y la tercera en el extremo de su gorro picudo e inequívocamente judío. Su imagen no puede ser más nefasta porque entre ambas están despedazando a un hombre, al parecer ya eviscerado. En el infierno del *Apocalypse de S. Jean*, de 1313,<sup>41</sup> el hombre que encarna el infierno, como antítesis del seno de Abraham, está sentado sobre una anfisbena que devora por una de sus bocas y deglute por la otra las almas condenadas. La personificación del infierno tiene en sus rodillas el alma de un avaro —que ni allí ha sido capaz de abandonar la bolsa con sus pertenencias, por supuesto— por practicar la usura, y siempre se acusó a los

---

<sup>40</sup> Juan Eduardo CIRLOT, en *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992, p. 121, apunta que el castillo es símbolo, entre otras cosas, del alma en su trascendencia y de la Jerusalén celeste. Sin embargo, en Barluenga la Jerusalén aludida es básicamente terrenal. Para los judíos hispanos Hispania era la Sefarad bíblica (Abdías 20). Ellos se consideraban los desterrados de Jerusalén después de la destrucción del primer Templo, que habían llegado a Sefarad. Véase AYASO MARTÍNEZ, José R., “Antigüedad y excelencia de la diáspora judía en la península ibérica”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos: sección de hebreo*, 49 (2000), pp. 233-259, esp. p. 238. Como descendientes de los habitantes de Jerusalén, no de quienes vivían en aldeas no fortificadas, podemos entender que los judíos sefardíes utilizaron el castillo de tres torres como signo que los unía a su pasado más glorioso. Esa construcción protagoniza las señas particulares de diferentes prohombres judíos, como Samuel ben Meír ha-Leví Abulafia, promotor de la sinagoga del Tránsito (Toledo, siglo XIV), que incorporó el castillo en el friso de su sala de oración para dejar testimonio de su patrocinio. MUÑOZ GARRIDO, Daniel, “‘Felicidad, bienestar, gloria y honor’: la imagen pública que Samuel ha-Leví proyectó en la sinagoga del Tránsito”, *Sefarad*, 76/1 (enero-junio de 2016), pp. 97-120.

<sup>41</sup> Bibliothèque nationale de France, Français 13096, f. 86v.





*Extremo oriental de la techumbre, con el crismón a la izquierda de la imagen.  
Iglesia de San Miguel de Barluenga. (Foto: M.ª Celia Fontana Calvo)*



*Dos anfisbenas devoran a un hombre en el centro de la sección oriental de la techumbre,  
sobre el presbiterio. Iglesia de San Miguel de Barluenga. (Foto: M.ª Celia Fontana Calvo)*



*Pelea, con autoamenaza, entre dos anfisbenas.  
The Queen Mary Psalter, f. 138v. (British Library)*



*El infierno de la prostituta  
y el avaro. Apocalypse de  
S. Jean, f. 86v. (Bibliothèque  
nationale de France)*

judíos de avaricia. En cuanto a su aspecto, las anfisbenas de Barluenga entrelazan sus cuellos de manera parecida a las de *The Queen Mary Psalter*, de 1310-1320.<sup>42</sup>

#### EL CRISMÓN COMO DETENTE CONTRA LOS ANTICRISTOS Y LA AMENAZA JUDÍA

Rodríguez Barral en su análisis sobre el tímpano de la portada de San Miguel de Uncastillo, de la segunda mitad del siglo XII —conservada en el Museo de Bellas Artes de Boston—, alude a la presencia de un crismón como motivo tradicional de los tímpanos aragoneses.<sup>43</sup> Y sí, ese crismón podría ser solo una pervivencia iconográfica, pero todo hace pensar que su colocación entre san Miguel y un demonio —en dura lucha por un alma— se debe a un motivo de mucho más peso. “Que el Señor te reprima”, había proferido san Miguel contra el demonio, con quien disputó el cuerpo de Moisés (Judas 9), porque Cristo siempre es el talismán infalible contra el maligno.

En cualquier caso, el comentario de Rodríguez Barral indica lo poco que se ha estudiado la función que desarrollan los crismones en los programas iconográficos donde se insertan, a excepción de algunos, sobre todo del esculpido en la portada occidental de la catedral de Jaca, que, por el contrario, ha hecho correr ríos de tinta.<sup>44</sup>

El crismón de Barluenga es de ocho brazos y tiene el centro remarcado. El número ocho lleva implícita la resurrección: para san Isidoro, “por el ocho se entiende la esperanza de la eterna resurrección, en este día resucitó el Señor de entre los muertos, por el ocho se designa a Cristo como cabeza de la Iglesia”; además, en la numerología cristiana el 888 es el número de Jesús. Por ello, apunta Juan Francisco Esteban, el ocho es el número del bautismo y de los baptisterios,<sup>45</sup> y también —hay que añadir— está presente en los crismones de ocho radios, muchas veces funerarios (nichos del panteón de nobles de San Juan de la Peña) y otras penitenciales (tímpano de la portada

<sup>42</sup> British Library, Royal MS 2 B VII, f. 138v.

<sup>43</sup> Lo menciona Alain SÉNÉ en “Quelques remarques sur les tympan romans à chrisme en Aragon et en Navarre”, en Paulino RODRÍGUEZ BARRAL, *La imagen de la justicia divina...*, op. cit., p. 216.

<sup>44</sup> Para conocer el estado de la cuestión desde los años cincuenta del siglo pasado, véase el resumen realizado por Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA en *Las portadas de la catedral de Jaca: reforma eclesíastica y poder real a finales del siglo XI*, Huesca, IEA, 2018, pp. 27 y 30-33. En esta obra el autor se alinea con la tesis de Juan Francisco ESTEBAN LORENTE respecto a la función del crismón jaqués, tal como la expone especialmente en “El tímpano de la catedral de Jaca (continuación)”, *Aragón en la Edad Media*, XIV-XV (1999), pp. 451-472.

<sup>45</sup> ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, “El tímpano de la catedral de Jaca (continuación)”, art. cit., p. 470.



*El crismón detiene y colapsa a los anticristos en el testero de la iglesia de San Miguel de Barluenga.  
(Foto: M.<sup>a</sup> Celia Fontana Calvo)*

occidental de la catedral de Jaca). El anagrama de Barluenga está conformado por las letras que dan origen a la figura básica del crismón, la ji (X) y la ro (P) griegas, más la sigma en forma de S, por la *s* de la desinencia latina *us*, de manera que el signo remite a XPS, abreviatura del nombre de Cristo que en latín se escribió con letras griegas y la desinencia latina: *Xpistus = Christus*.<sup>46</sup> A este nombre se añaden, en el travesaño horizontal agregado, el alfa (A) y un signo cruciforme en el lugar habitual de la omega, ambos muy importantes porque sitúan a Cristo como el juez del final de los tiempos (Apocalipsis 22, 13). A través de estos elementos también se establece una absoluta identidad entre este Cristo juez y el señor de los ejércitos de Israel: “Yo soy el primero y yo soy el último, y no hay ningún dios fuera de mí” (Isaías 44, 6). Esta concordancia

<sup>46</sup> ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, “El tímpano de la catedral de Jaca (continuación)”, art. cit., p. 462.

en sí misma tiene una connotación de victoria, pero no solo de tipo político o militar —sesgo que se refuerza con Constantino—, sino también de naturaleza trascendente. El Cristo apocalíptico posee un enorme poder sobre la salvación o la condenación eternas: “Estuve muerto, pero ahora vivo para siempre y tengo la llave de la muerte y del abismo” (Apocalipsis 1, 18). Esa facultad le permite salvar a quienes creen en él y castigar eternamente a los que están en su contra: “Afuera quedarán los perros y los hechiceros, los lujuriosos, los asesinos, los idólatras y todos aquellos que aman y practican la falsedad” (22, 13-15). Todos ellos sufrirán “la segunda muerte” (21, 8), que es la muerte definitiva, según la doctrina cristiana.

No podemos demostrar que el tardío crismón de Barluenga sea trinitario, característica que hoy se considera menos frecuente en los crismones medievales que hace unas décadas;<sup>47</sup> sin embargo, dado el contexto, resultaría muy conveniente. El dogma de la Trinidad, entre otras cosas, refuerza la importancia de Cristo en el contexto teológico, al afirmar con total contundencia su divinidad. Esteban apuntó que la difusión de los crismones trinitarios está ligada a la necesidad de exponer el dogma católico ante los musulmanes y sobre todo ante los judíos, con quienes se convivía y cuyo colectivo tenía gran peso económico e intelectual, algo con lo que concuerda García.<sup>48</sup> En la misma línea de autodefinición de los cristianos frente a otros credos insisten los cronistas del siglo XVII. Francisco Diego de Aínsa explica en 1619 que la finalidad

---

<sup>47</sup> Resulta imposible abordar el tema en profundidad, pero es conveniente conocer y valorar los argumentos utilizados por tres autores de referencia. El primero que apuntó en esa dirección fue Robert FAVREAU, cuando se preguntó cómo podría haber más de trescientos tímpanos con crismón trinitario en la región pirenaica, teniendo en cuenta que los tímpanos con carácter trinitario son extremadamente raros, en “Les inscriptions du tympan de la cathédrale de Jaca”, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 140<sup>e</sup> année, 2 (1996), pp. 535-560, esp. p. 555. Vincent DEBIAIS es de la misma opinión y señala la falta de inscripciones trinitarias explícitas en los crismones, a excepción del jaqués y algún otro, en “From Christ's monogram to God's presence: epigraphic contribution to the study of chrismons in Romanesque sculpture”, en Brigitte Miriam BEDOS-REZAK y Jeffrey F. HAMBURGER (eds.), *Sign and Design: Script as Image in Cross-Cultural Perspective (300-1600 CE)*, Washington D. C., Dumbarton Oaks, 2016, pp. 135-153, esp. p. 145. Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA, por su parte, razona la rigurosidad dogmática del crismón jaqués, derivada de unas circunstancias políticas y religiosas muy concretas —las de la reforma gregoriana en Aragón en el último tercio del siglo XI— y, desde luego, no extrapolables, en *Las portadas de la catedral de Jaca*, ed. cit., esp. pp. 73-78, 95 y 137.

<sup>48</sup> ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, “Unas cuestiones simbólicas del románico aragonés”, *Aragón en la Edad Media*, 8 (1989), pp. 209-227, esp. pp. 210-211, y “Las inscripciones del tímpano de la catedral de Jaca”, *Artígrama*, 10 (1993), pp. 143-161, esp. p. 157; GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, *Las portadas de la catedral de Jaca*, ed. cit., pp. 71 y ss.

de los crismones en la iglesia románica de San Pedro el Viejo de Huesca es “diferenciarse los católicos de los arrianos, confessando la divinidad e igualdad de Christo, señor nuestro, con las demás personas divinas, que era lo que los arrianos negaban”. El A y la  $\omega$  declaran que Cristo “es principio y fin de todas las cosas, atributo y propiedad de la divinidad de Dios”.<sup>49</sup> Desde luego, difícilmente podrían ser los crismones de San Pedro, iglesia terminada en el siglo XIII, elementos utilizados contra los arrianos, que tras surgir en el siglo III desaparecieron totalmente en el VII, pero sí puede ser válida la idea de que en algunas obras este elemento exhibiera la doctrina esencial sobre la divinidad distintiva de los cristianos.

Recordemos, por otro lado, que los anticristos son quienes no creen que Cristo es la encarnación de Dios (2 Juan 7), como los judíos. Por eso podemos aplicarles lo que san Agustín atribuye al anticristo: “¿Qué es lo que nos produce pánico en el anticristo, sino el que ha de honrar su propio nombre y ha de despreciar el del Señor?” (sermón 129, 7). Ese rechazo al nombre de Cristo será la causa de su destrucción, pues según san Pablo él aniquilará al impío con el aliento de su boca y el resplandor de su venida (2 Tesalonicenses 2, 8). En este sentido conviene mencionar que para Vincent Debiais los crismones, al saludar con la palabra *pax* —implícita o explícita en la mayoría de ellos—, funcionarían en determinados casos como representaciones monumentales de la voz de Cristo.<sup>50</sup>

Así, el crismón es el mejor talismán para los seguidores de Cristo, que hacen suya su victoria sobre la muerte y apelan con él a su salvación, pero también supone un alto para sus oponentes y bloquea de manera contundente a los anticristos, tan semejantes —como hemos explicado— a los judíos, quienes encarnan todos los vicios y los pecados señalados en Apocalipsis 21, 8, y 22, 15. Si el crismón penitencial de Jaca persuade a los pecadores (cristianos) para que se arrepientan y logren así la clemencia y la salvación del león de Judá, el Mesías, Cristo,<sup>51</sup> el de Barluenga impide a los incrédulos

<sup>49</sup> AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte, 1619, p. 535.

<sup>50</sup> DEBIAIS, Vincent, “From Christ’s monogram to God’s presence...”, art. cit., p. 143.

<sup>51</sup> El pórtico de la iglesia estaba ligado a dos celebraciones muy importantes: por un lado, al sacramento del bautismo, que permitía unirse a la comunidad de fieles y, significativamente, también ingresar en el interior del templo; por otro, a una ceremonia de penitencia solemne y pública que tenía lugar durante la Cuaresma y estaba reservada para quienes habían cometido faltas consideradas en su momento muy graves y por las cuales no les estaba permitido entrar en la iglesia. Véase ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, “El tímpano de la catedral de Jaca (continuación)”, art. cit., pp. 454-460.

y malvados judíos gozar del reino de Dios. Contra ellos va dirigido el crismón, así como su dogma implícito: que Jesús es Dios y el auténtico Mesías prometido.

## CONCLUSIONES

La pintura de la iglesia oscense de Barluenga prioriza algunos episodios de los últimos tiempos para exponer cómo al final del mundo se librarán a los seguidores de Cristo de unos enemigos menos conocidos que el pecado y la muerte, pero igualmente nefastos y tan mortales y violentos como las flechas pintadas en toda la cubierta, alusivas al ataque de los demonios o, específicamente en este contexto, al asedio de los ejércitos de Gog y Magog (Apocalipsis 20, 7-9).

Se acerca el juicio final, y el momento definitivo, en el que se decide el destino de los hombres para toda la eternidad, ha llegado. El anticristo y sus seguidores ya han convivido con los cristianos y los han sometido —o, al menos, eso temen los creyentes—, pero entonces Cristo, en su segunda parusía y antes del veredicto final, hace gala de todo su poder y su dignidad sentado en su trono celestial y la fuerza de su nombre, contenida en el crismón, se despliega de manera formidable y actúa como talismán para los cristianos y detente para los judíos, los anticristos e idólatras pecadores que los hombres medievales conocían tan bien. Si trasladamos este mensaje al plano social, resulta evidente que a finales del siglo XIII el rechazo general a los judíos deseaba su fin, ya fuera por medio de la conversión o por medio de la expulsión. En paralelo, el anticristo, la amenaza más dañina para los cristianos al final del mundo (Apocalipsis 13, 7), es derrotado por san Miguel, que encarna la virtud de Cristo, el único vencedor del pecado y de la muerte con su sacrificio en la cruz.

Además, como hizo con la cueva del monte Gargano, san Miguel cuidará la iglesia de Barluenga y sacará o detendrá las flechas de todos los enemigos que traten de asediarla, porque esta es su casa y él protege del mal a todos los que se resguarden en ella, a todos quienes, como en el Salmo 91, se refugien bajo sus alas.