

Anotaciones sobre el significado del asno en la Iconografía católica.

Pablo Jesús Lorite Cruz
Doctor en Historia del arte.

RESUMEN. Este pequeño artículo trata sobre los diferentes significados que tiene la figura del asno, desde sus lecturas altamente negativas hasta las más positivas basadas en ser el animal elegido por Cristo para entrar en Jerusalén.

Palabras Clave. Asno, orejas de asno, Entrada Triunfal de Jesús en Jerusalén, domingo de ramos, alegorías, Pereza, Acidia, Ignorancia, Humildad, trabajo duro, burra de Balaam.

ABSTRACT. This little article talks about donkey different meanings in art, since it iconographic readings very negative to the most positive. Those are based in the animal elected by Christ in his triumphal entry in Jerusalén.

Keywords. Donkey, donkey ears, Triumphal entry of Christ in Jerusalén, Palm Sunday, allegories, Laziness, Negligence, Ignorance, Humility, hard work, Balaam's donkey.

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro. Lo dejo suelto y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas... Lo llamo dulcemente: "¿Platero?", y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal... Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar; los higos morados, con su cristalina gotita de miel...¹

Quizás este dulce texto con el que el genial Juan Ramón Jiménez inició el comienzo de su obra más universal *Platero y yo* editada en 1914 y ambientada en la ciudad onubense de Moguer, como bien dice en su "prologuillo" sin saber exactamente para quién, sea uno de los pocos guiños agradables en el siglo XX hacia la figura del burro, en el sentido que a lo largo de la historia las connotaciones hacia este animal han sido poco positivas.

No es el único poeta de estos momentos que dirige su mirada a animales poco deseados o despreciados, pensemos en que Antonio Machado es evocado por las moscas recordándolas en la escuela o en las calurosas tardes andaluzas: *Vosotras las familiares, inevitables golosas, vosotras moscas vulgares me evocáis todas las cosas. (...) Yo se*

¹ JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Platero y yo. Elegía andaluza*. Ediciones de la Lectura, Madrid, 1914. Capítulo I.

que os habéis posado sobre el juguete encantado, sobre el librote cerrado, sobre la carta de amor, sobre los párpados yertos de los muertos.² Llevadas curiosamente hasta el género musical de cantautores como es en este caso por el barcelonés Juan Manuel Serrat.

Cesare Ripa en su compendio iconológico recoge que el asno debe acompañar a la representación de la Acidia (sinónimo culto de la ineptitud), pues ya los egipcios creían que su pereza es mental, de tal manera que en vez de pensar en ideas religiosas dirige su pensamiento a comportamientos viles y holgazanes.³ No debió de corresponder al raciocinio egipcio el duro trabajo que soporta el pequeño animal orejudo.

Tal es así que sobre todo en el Renacimiento junto a animales como el lirón que siempre está durmiendo (como es representado por ejemplo en la capilla de San Miguel o de los arcedianos de la catedral de Baeza a los pies de la Diligencia,⁴ el asno pasa también junto a él a ser una metamorfosis del pecado capital de la pereza e incluso en la hidra apocalíptica de siete cabezas (como siete son los pecados capitales) que se enfrenta a la Virgen María (mujer vestida de sol) y que es vencida por San Miguel; a veces una de sus cabezas tiene forma de asno⁵ e incluso en otras iconografías, como la interesante alegoría del Cristo jardinero que por la fuente de su sangre derramada riega el huerto a la vez que vestido de hortelano como lo confunde Santa María Magdalena tras la resurrección cuando se aparece a la incrédula santa en el conocido como *Noli me tangere*;⁶ es curioso que estas figuraciones de Cristo lleva inserta la acción de quitar las malas hierbas (los males. los grandes pecados) de la tierra y los lanza a los infiernos (evidente representación de la Redención).

Claro es el ejemplo del grabado del pintor holandés Hendrik Goltzius quien entre los males que se aprecian junto al cerdo que representa a la gula podemos ver un asno en miniatura acompañando a un lirón que son lanzados al abismo desde el recogedor de Jesús.⁷

Más dura es la figuración de la Ignorancia, pues ha de representarse a un muchacho desnudo para demostrar su simpleza y “pueril ingenio” (en el sentido que es más infeliz que un niño pequeño, los bebés no se saben vestir), con los ojos vendados por la “total ceguera de su intelecto” y debe de montar sobre un asno “por ser este

² BALTANÁS, Enrique. *Antonio Machado. Nueva biografía*. Consejería de cultura de la Junta de Andalucía, Jaén, 2000, pp. 179-180.

³ RIPA, Césare. *Iconología*. Ediciones Akal, Madrid, 2002, tomo I, pp. 64-65.

⁴ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral defendida en 2010 en la Universidad de Jaén. Editorial Académica Española, Saarbrücken, 2012, tomo I, p. 406.

⁵ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La iconografía de los pecados capitales mediante la hidra." *Sarasuati*. Plataforma virtual Sarasuati, Benicarló, 4º Trimestre de 2010, pp. 51-56.

⁶ Jn. 20, 11-18.

⁷ BARSCHT, Adam. *The Illustrated*. Abaris Bookk, Nueva York, 1989. Tomo 3, p. 69.

animal muy indócil y privado de la luz de la razón.”⁸ Curiosamente los burros son de los animales más dóciles y sumisos que existen, así como inteligentes (saben volver a su hogar si se pierden lo que indica que tienen memoria y son capaces de crear planimetría mental), si bien es cierto que cuando se embravecen es temida su coza; además de ser considerablemente tozudos en su enfado rebuznan y aún más curioso, muerden.

Tuvo gran importancia la Ignorancia en lo que se conoce como la iconografía de la alegoría de la Calumnia de Apeles (mítico pintor de la Edad Antigua y que por tanto fue un factor de influencia en la filosofía humanista), un tema romano que se utilizará con frecuencia en grabados del Renacimiento y que tendrá su máxima representación en la obra del mismo nombre que realizara Sandro Botticelli y que actualmente se encuentra en la galería de los Uffizi de Florencia (obra alegórica por antonomasia).

En todas estas representaciones del juicio injusto o calumnioso es la propia Ignorancia quien pone las orejas de burro al juez que evidentemente en su sentencia ha fallado de manera equivocada y no está recibiendo más que su merecido y ganado castigo público por hacer uso de la ignorancia desde la autoridad que le compete.



Detalle del juez con orejas de burro en la Calumnia de Apeles. Botticelli.

⁸ Op. Cit. Nota 3, tomo I, p. 504.

Recordemos que es algo que viene de época grecorromana, por el mito del reto musical entre el dios Apolo y el sátiro Marxias, en el cual el juez Midas (unas versiones indican que en realidad ayudó a las musas y fue el juez que presidió y en otras lo indican como un entrometido), la cuestión es que en ambas adaptaciones al quedar empatados dios y sátiro, Apolo da la vuelta a la cítara y Marxias no puede hacer lo mismo con la flauta al no sonar en sentido inverso.

Derrotado el desvergonzado sátiro capaz de retar al engreído dios de las artes es Midas quien se atreve a indicar a Apolo que su gesto no es justo, pues ha hecho uso de la trampa a lo que el dios enfurecido le hace crecer orejas de burro: *Todos los presentes aprobaron un juicio tan acertado. Midas fue el único que lo encontró injusto. Apolo, no queriendo que oídos tan zafios conservasen por más tiempo figura humana los transformó en orejas de asno.*⁹

Ya desde la antigüedad clásica encontramos esta representación, el mismo Praxiteles colocó en un relieve para el templo de Leto a Midas -con un cuchillo en la mano prefigurando el horroroso final de Marxias que fue desollado vivo y que por ejemplo Ribera de manera tan cruda representó- entre éste y el dios (museo arqueológico de Atenas).



Apolo y Marsias de Praxiteles.

⁹OVIDIO NASÓN, Publio. *Las Metamorfosis*. Edicomunicación, Barcelona, 1995. Libro XI, p. 192.

También nos dice Ripa que es animal de mofa, por ello que aparezca en la alegoría de ésta, pues se le asigna que cuando ensalza la cabeza y rebuzna enseña los dientes para reírse del mal de los demás, en el sentido que no es capaz de comprender el dolor. Verdaderamente en esta acepción la dureza de lectura hacia el animal es considerablemente tangible sin tener en cuenta la condición de su dentición natural en sus grandes incisivos como animal herbívoro.

Considerado “estolidísimo en todo y por todo” es representado a los pies de la Obstinación, le es indiferente que le peguen o que le griten, pues es animal totalmente insensible¹⁰ (muy diferente a lo que en el primer párrafo nos dice Juan Ramón Jiménez de Platero).

En este sentido hay que entenderlo y ha pasado a la psicología colectiva como un animal bruto, tan bruto como las orejas del mismo con las que se le castigaba al niño en la escuela por no haberse aprendido la lección de carácter academicista (altamente repetitiva, casi cantada musicalmente) y que viene a responder al juez orejudo basado en Midas y al de Apeles, tan palurdo como estos en su sentencias. En resumen el niño que no se sabe la lección queda marcado ante el colectivo de la pequeña comunidad educativa para ser mofa de todos sus compañeros por unas horas.



Caricatura de niño "burro" y maestro.

Fuente: <http://www.metepecmx.com/2010/04/orejas-de-burro/> (Consultado el 6/3/2013)

En el *Malleus Maleficarum* se considera y de hecho se cuenta un caso como verdadero de que las brujas convierten a los hombres en asnos, para que sean apaleados por los demás y los traten como animales de trabajo, siendo sólo estas mujeres de malas obras dirigidas por el diablo las que los vean como hombres.

¹⁰ Op. Cit. Nota 3, Tomo II, p. 141.

El caso contado por los dos dominicos en uno de los libros más controvertidos del catolicismo es que un pobre muchacho habiendo recibido esta brujería decide arrodillarse en la puerta de un templo en el momento de la consagración y en ese instante en que mira a la hostia elevada la bruja apalea al burro en presencia de todos y se descubre el maleficio, sabiéndose de inmediato que era una persona humana.¹¹

En realidad no inventan nada nuevo al contar esta historia, pues ya San Agustín creía que los demonios podían convertir a los hombres en burros e indica dicha potestad a las *mesoneras*¹² (para la época entiéndase rameras -así de fríamente las llama Fernando de Rojas en *La Celestina*- y por tanto portadoras del pecado capital de la lujuria).

Santo Tomás de Aquino tampoco se porta muy bien con el asno al realizar un curioso parangón en el sentido de preguntarse si el diablo quiso ser como Dios; en realidad indica que le apeteció, pero que era imposible que pasara a una naturaleza superior del mismo modo que el burro no puede pasar a ser caballo: *De aquí que ningún ser perteneciente a un grado inferior de la naturaleza puede apetecer el grado de otra naturaleza superior, como el asno no desea ser caballo porque, pasando a una naturaleza superior ya no sería el mismo.*¹³

Aún así existe una lectura muy positiva hacia este animal y queda representado en la Fatiga que debe de llevar en la cabeza una piel de asno a modo de tocado, pues es considerado el animal capaz de soportar el mayor número de fatigas.¹⁴ En este sentido hay que entender que Cristo entre en Jerusalén sobre un pollino,¹⁵ el animal que el Hijo del Hombre dignificó para llevar la dulce fatiga de trasportar a Dios.

De esta manera queda muy patente la Humildad de Jesús, ¿por qué eligió el burro y no entró en caballo?, porque el caballo es el medio de transporte del rico, el burro el medio de trabajo del pobre. La idea del rico no deja de llevar incluidas nota y connotaciones del principal de los pecados capitales, la soberbia (el que perdió al diablo) y la virtud que cura a la misma es la Humildad.

Animal infatigable y fiel, pero además con la desgracia de que la costumbre es pegarle cuando no realiza sus labores, por ello la creencia de la maldición en la metamorfosis del asno, porque el hombre recibiría fuertes golpes, si bien desde el Pentateuco queda muy claro que a los burros no se les debe de pegar, se considera como pecado que Balaán le pegara a su burra por tres veces e intentara incluso matarla creyendo que la burra se burlaba de él, cuando en realidad había sido el ángel del Señor quien había parado a la asna en su viaje y Dios le da voz milagrosa a la dócil bestia para que se dirija a Balaán antes de que el ángel se le haga presente a su vista: *¿No soy tu*

¹¹ KRAMER, Heinrich y SPRENGER, Jacobus. *Malleus Maleficarum*. Publicado originalmente en 1486. Ediciones Orión, Barcelona, 1975, pp. 59-60.

¹² HIPONA, Agustín de. *La Ciudad de Dios*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2009. Cap. XVIII.

¹³ AQUINO, Tomás de. *Suma de Teología*. Edición de la Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001. Tratado de los ángeles. Artículo 3, pp. 584.

¹⁴ Op. Cit. Nota 3, Tomo I, p. 399.

¹⁵ Mt. 21, 1-10.

*burra que te ha servido siempre de cabalgadura hasta hoy? ¿Te he hecho yo nunca cosa semejante?*¹⁶ Queda claro como los textos sagrados judíos (posteriormente aceptados por los cristianos, evidentemente por los católicos) dejan muy patente que los animales son fieles al hombre y que es el ser humano el que se sobrepasa con ellos.



Burra de Balaán. Rembrandt.

Muy diferente a los grandes y magníficos caballos; según la mitología griega el caballo fue creado por Neptuno para sorprender a los atenienses y estos le convirtieron en patrón de Atenas al mismo tiempo que Minerva creaba la oliva en lo que se conoce como la lucha por el patronazgo de la principal de las polis y en recuerdo del lugar donde tío y sobrina pugnaron Mnesiclés construyó el Erecteion en nombre a un dios con forma de serpiente antropomorfa, muy antiguo y que compartía altar en el mítico templo de la acrópolis con el desdichado Poseidón.¹⁷

¹⁶ Nu. 22, 30.

¹⁷ WILL, Édouard. *El mundo griego y el oriente*. Akal, Madrid, 1997. Tomo I, p. 492 (en nota al pie 628).

Neptuno perdió, porque el caballo se consideró un animal brioso, hecho para la guerra y los cultos ciudadanos atenienses querían la paz, en este sentido el caballo tiene una connotación guerrera y se hubiera entendido como la hostilidad que marcaría la filosofía ateniense (idea considerablemente más afín a la organización de Esparta totalmente antagónica a Atenas y claramente definida por ejemplo en la educación espartiana).

Pensemos que Platón se ríe claramente del asno al poner en boca de Sócrates que sería ridículo compararlo con un caballo al hablar con Fedro: (...) *compusiese un discurso en el que hiciese el elogio del asno, dándole el nombre de caballo, y si dijese que es un animal muy útil para la casa y para el ejército, que puede cualquier defenderse montando en él.*¹⁸ Luchador en busca del gobierno de una ínsula en un mundo idílico es Sancho Panza sobre su burro Rucio acompañando como buen y fiel escudero a su señor Don Quijote (curiosa contrariedad).

Como la fama de un gran emperador se hubiera leído si Cristo hubiese planteado la elección de entrar en Jerusalén en uno de los más bellos y exquisitos animales que ha dado la naturaleza, sin embargo accede en un pollino prestado, como un pobre; en un animal con malas connotaciones, como nadie hubiera hecho, demostrando el camino a su triunfo del mismo modo que naciera en un establo a su venida a la tierra.¹⁹

En este sentido una antigua costumbre episcopal conservada en muy pocas diócesis, en España concretamente en dos ciudades considerablemente medievales (Orihuela y Sigüenza) se puede observar como un reducto del patrimonio intangible en la que cuando por mandato apostólico se nombra un nuevo obispo, al llegar a la ciudad desde un punto determinado antes de rebasar a la puerta de muralla, traspasada ésta y hasta su llegada a la catedral en donde toma posesión por venir de otra diócesis o es consagrado al orden episcopal lo hace en burro, emulando como el sucesor de los apóstoles en esa determinada Iglesia territorial se presenta a sus fieles de la misma manera que hizo Cristo en Jerusalén.

Es curioso la diferente lectura que existe en la iconografía de la Pasión de Cristo entre el burro que como estamos viendo representa la idea de la Humildad y por tanto del Bien frente al caballo que normalmente es una representación enfurecida del mal, sobre el que montan los representantes del poder acéfalo establecido.

Son pocos los caballos que se han conservado en la imaginería pasional (no así en los lienzos, tan sólo hay que pensar en el Pasma de Sicilia de Rafael Sanzio) antes de que a principios del siglo XX Antonio Castillo Lastrucci los pusiera de moda en sus escenas teatrales sobre todo en los misterios creados para la ciudad de Sevilla. Desde esos momentos en muchas ciudades es común ver caballos que por su fuerza levantan (exaltan) la cruz de Cristo, le acompañan de manera soberbia en su duro camino al calvario, presencian cuando es despojado de sus vestiduras e incluso se levantan embravecidos cuando anacrónicamente aparecen en el Prendimiento de Jesús como Gerardo del Moral Tauste realizara en el siglo XXI para Úbeda, un tribuno en un caballo levantado sobre las patas traseras que sobrepasa en altura a la oliva (*ésta es*

¹⁸ PLATÓN. *Fedro en Obras completas*. Edición de Patricio Azcárate, Madrid, 1871, p. 313.

¹⁹ Lc. 2, 11-12.

vuestra hora y el poder de las tinieblas)²⁰ porque el mal (la guerra) ha triunfado sobre el bien, la paz que representa la oliva, claramente evocando una contrariedad al anteriormente citado mito de la pugna por el patronazgo de Atenas.²¹

Verdaderamente hay pocos relatos hagiográficos en los que santos aparezcan con burros y mucho menos la presencia en su iconografía, pensemos como simplemente San Martín de Tours va siempre sobre un caballo, si bien hay algunas excepciones que se recalcan muy considerablemente en la historia como puede ser el caso de San Celestino V,²² el Papa fundador de los celestinos utilizaba un asno para moverse y de hecho tras su elección en uno de los cónclaves más largos de la historia de la Iglesia; acompañado de Carlos II de Anjou²³ en este animal entró en la ciudad de L'Aquila para ser consagrado en la basílica de Santa María de Collemaggio (en la actualidad en la misma se venera su cuerpo "incorrupto").

Otro interesante santo es San Francisco de Asís, en sus diferentes biografías varias veces se indica que viajaba sobre burro al que suele llamar *el hermano asno* en la ocasión de un viaje en una nevada le indican que no sigan por los bosques y descansen porque los lobos le van a atacar y se van a alimentar con el burro, lógicamente Francisco persiste en su camino y *el hermano lobo* no ataca.²⁴

Podemos hacernos otra pregunta, ¿cómo se mueven los dioses griegos por el mundo? ¿Qué parque móvil tienen? En el siglo XX, la pregunta sería, ¿qué coche utilizan? Aunque parezca una broma o pudiera entrar dentro del campo de lo hilarante; en la mitología grecorromana los dioses se transportaban en vehículos, concretamente en carros fantástico y cada dios tenía el suyo tirado por una serie de animales muy especiales; el de Plutón era llevado por caballos negros que echaban fuego por la boca, el de Venus era tirado por palomas, el de Cibeles por leones (imagen muy conocida de la representación de la diosa en la fuente del centro de Madrid), el de Neptuno por caballitos de mar, el de Juno por pavos reales, el de Saturno por temidas serpientes aladas, el de Júpiter por águilas, el de Apolo por caballos alados indóciles que intentó guiar su hijo Faetón quemando la tierra con el Sol al cual llevaba en el carro,...

²⁰ Lc. 22, 53.

²¹ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "El olivo y el santo óleo en la iconografía de la Pasión." *Revista de la CECEL*. CSIC-CECEL, Valencia, 2011, N.º 11, pp. 185-198.

²² En el siglo el Monje Pedro da Morrone, Sumo Pontífice Romano desde julio a diciembre de 1294.

²³ Rey de Nápoles desde 1285 hasta 1309, también conde de Anjou y conde de Provenza.

²⁴ GÁLVEZ CAMPOS, Fray Tomás. *Francisco de Asís, paso a paso*. Ediciones San Pablo, Madrid, 2008, p. 36.



Creación de la Vía Láctea de Pedro Pablo Rubens. Museo del Prado (obsérvese el carro de Juno detrás tirado por pavos reales). Museo del Prado.

En este sentido para la mentalidad romana de la época de Cristo en la que verdaderamente desde un punto de vista de la religión pagana que no dejaba de ser su creencia se afirmaba claramente que en las apariciones de los dioses estos venían en esta clase de carros, por lo cual que Dios entre en Jerusalén en burro era algo irrisorio. Comparable a cómo viste Miguel de Cervantes a Don Quijote de caballero (conocedor el genial escritor del Siglo de Oro Español del mundo de la nobleza se ríe de Don Quijote vistiéndolo como un loco, un verdadero fantoche: *y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos habían que estaban puestas y olvidadas en un rincón (...) vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; más a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada*).²⁵

Evidentemente en el caso de Cristo, no hay mofa, sino elección personal en busca de la mayor de las humildades y así hay que mirar y pensar el misterio de por qué entró en un burro y a lo largo de la historia del arte ha sido un misterio tan representado; no es nada azaroso, es otra de las tantas muestras de humildad que el Hijo del Hombre mostró a lo largo de su vida en la tierra (indiscutible desde un punto de vista religioso o no religioso, la lectura es en cierto modo la misma) y que queda patente en cualquiera de las iconografías que toman como titular las hermandades de la Entrada de Jesús en

²⁵ CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edicomunicación, Barcelona, 1990, p.23.

Jerusalén, muy comunes en España (sobre todo en Andalucía y en Castilla) para inaugurar la semana santa el domingo de ramos.



Misterio de la Borriquita de Linares.Fuente: propia.

Suele ser una iconografía muy dulce, tierna y afín a los niños, es la sacramental con una mayor penitencia de infantes, de hecho junto a la figura de los apóstoles que suelen acompañar a Jesús tras el burro (Santiago el Mayor, San Pedro y San Juan Evangelista), suelen aparecer niños que observan la presencia de Cristo e incluso imágenes de mujeres que sostienen a sus pequeñuelos en los brazos para mostrar al Mesías.

A veces la imagen se dulcifica muchísimo más, pues a la presencia de la burrita al lado se le complementa con un boche, la cría del asno, pues el burro de pequeño es uno de los animales más graciosos que existen. Así por ejemplo en el grupo existente de la borriquita de Úbeda se conserva un boche de Pío Mollar Franch que fue respetado en el nuevo grupo creado por Francisco Palma Burgos, el cual hizo posar a una verdadera burra para tallarla, la cual presentó en 1951.

A modo de conclusión podemos ver como a lo largo de la historia del arte occidental el burro ha tenido dos lecturas totalmente antagónicas y en cierto modo complementarias, así como asimiladas en su representación, las que vienen desde la antigüedad clásica indicando la lectura negativa frente a la lectura positiva dada al mismo por pasajes de la biografía de Cristo. Modelos que unidos han llegado hasta a la literatura creando grandes discursos iconológicos detrás de la figura de uno de los animales más conocidos.

Bibliografía.

- AAVV. *La Sagrada Biblia*. Ediciones San Pablo, Madrid, 1998.
- AQUINO, Tomás de. *Suma de Teología*. Edición de la Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001.
- BALTANÁS, Enrique. *Antonio Machado. Nueva biografía*. Consejería de cultura de la Junta de Andalucía, Jaén, 2000.
- BARSCHT, Adam. *The Illustrated*. Abaris Bookk, Nueva York, 1989.
- CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edicomunicación, Barcelona, 1990.
- GÁLVEZ CAMPOS, Fray Tomás. *Francisco de Asís, paso a paso*. Ediciones San Pablo, Madrid, 2008.
- HIPONA, Agustín de. *La Ciudad de Dios*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2009.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Platero y yo. Elegía andaluza*. Ediciones de la Lectura, Madrid, 1914.
- KRAMER, Heinrich y SPRENGER, Jacobus. *Malleus Maleficarum*. Publicado originalmente en 1486. Ediciones Orión, Barcelona, 1975.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "El olivo y el santo óleo en la iconografía de la Pasión." *Revista de la CECEL*. CSIC-CECEL, Valencia, 2011, N.º 11, pp. 185-198.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral defendida en 2010 en la Universidad de Jaén. Editorial Académica Española, Saarbrücken, 2012.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La iconografía de los pecados capitales mediante la hidra." *Sarasuati*. Plataforma virtual Sarasuati, Benicarló, 4º Trimestre de 2010, pp. 51-56.
- OVIDIO NASÓN, Publio. *Las Metamorfosis*. Edicomunicación, Barcelona, 1995.
- PLATÓN. *Fedro en Obras completas*. Edición de Patricio Azcárate, Madrid, 1871.
- RIPA, Césare. *Iconología*. Ediciones Akal, Madrid, 2002.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina o Tragicomedia de Calixto y Melibea*. Edición adaptada de Vicens Vives, Barcelona, 2007.
- WILL, Édouard. *El mundo griego y el oriente*. Akal, Madrid, 1997.

IBERIAN. REVISTA DE HISTORIA

De interés