

# El diablo en las artes plásticas

## The Devil in the Plastic Arts

**Guillermo Abel Montero Carmona**

IES Alonso Cano, Dúrcal (Granada)

guillermo.69@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7600-9111>

Recibido: 23/04/2022  
Revisado: 18/06/2022  
Aceptado: 4/12/2022  
Publicado: 01/01/2023

Sugerencias para citar este artículo:

Montero Carmona, Guillermo Abel (2023). «El diablo en las artes plásticas», *Tercio Creciente*, 23, (pp. 113-142), <https://dx.doi.org/10.17561/rte.23.7100>

### Resumen

El diablo es un personaje que forma parte de la mitología judeocristiana, donde personifica los bajos instintos del ser humano. En las sagradas escrituras se lo presenta como un ángel cuya ambición le empuja a rebelarse contra Dios. Su origen sin embargo es mucho más antiguo que el propio cristianismo y recoge creencias anteriores a la religión judía, amalgamando bajo la personalidad diabólica a diversos dioses de los reinos vecinos, deidades por tanto contemporáneas del propio Yahvé.

Los artistas de la Era Cristiana, herederos de la plástica clásica, han representado muy frecuentemente la figura del diablo desde el periodo paleocristiano hasta la actualidad, dada la importancia de este personaje como antagonista de propio Dios y por el recurrente uso propagandístico que la Iglesia ha hecho de las imágenes. En ocasiones acogándose a fisonomías de carácter animal, ya reales ya imaginarias como, por ejemplo: la serpiente, el dragón, el simio, el reptil, el felino, el macho cabrío o la mosca, entre otros; o bien presentándolo con apariencia más o menos antropomórfica como son el Fauno, el ángel alado, un híbrido casi humano a los pies de San Miguel o la Inmaculada Concepción o incluso en forma de bebé diabólico. Los ejemplos que empleamos no son más que una muestra de la riquísima iconografía demoniaca presente en la tradición artística occidental

**Palabras clave:** diablo, cristianismo, representación, artes plásticas.

### Abstract

The devil is a character of Judeo-Christian mythology, where he personifies the low instincts of the human being. In the sacred scriptures he is presented as an angel whose ambition pushes him to rebel against God. However, his origin is older than Christianity and gathers beliefs prior to the Jewish religion. The diabolical personality is created by, amalgamating various gods from neighboring kingdoms who were contemporary deities of Yahweh.

The artists of the Christian Era, heirs of classical art, have represented the figure of the devil from the paleo-Christian period to nowadays. His frequent representation is explained, on the one hand, by the importance of antagonism to God and, on the other hand, by the recurrent propagandistic usage the Church has made from his images. Sometimes the devil acquired animal features, both real and imaginary, such as: the snake, the dragon, the ape, the reptile, the feline, the male goat or the fly. At the same time he was represented with anthropomorphic appearance such as: the Faun, the winged angel, a diabolical baby, an almost human hybrid at the feet of Saint Michael or the Immaculate Conception. The examples we use are nothing more than a sample of the rich demonic iconography of the Western artistic tradition..

**Keywords:** Devil, Christianity, Representation, Plastic Arts.

### 1. Génesis judeo-cristiana del diablo a modo introducción.

Crear en la existencia de dioses y demonios deriva de una concepción dual de lo real y por tanto de lo ético y trascendente. Si el hombre prehistórico identifica como positivo al sol, elemento generador de la vida, y como negativo al huracán, por su capacidad destructora, no tardará en dotar de voluntad y cualidades personales a estas dos fuerzas. En el comienzo de las propias sociedades humanas debieron existir ya por tanto proto-dioses benignos y malignos, modelo que aún se mantiene en culturas animistas. Esta dualidad se ha mantenido a lo largo de la historia y ha adoptado personalidades diversas ajustándose a la realidad cultural, climática, etc. de cada pueblo.

La aparición de un personaje como el diablo, no es en ningún modo una improvisación de la religión hebrea (adoptada posteriormente por el cristianismo), lo que sí podemos atribuir a Israel es la creación del monoteísmo, esta corriente evoluciona o nace del henoteísmo, que consiste en adjudicar una divinidad a cada pueblo. Por lo tanto, en un principio, Yahvé es solamente el Dios del pueblo judío. Liverani en su obra *Más allá de la Biblia* apunta esta idea: “Yahvé ha sido durante largo tiempo un dios entre otros muchos, en el sentido de que sus fieles eran conscientes de que había muchos otros, todos igualmente existentes [...] Yahvé para Israel, igual que Kemosh para Moab, Milkom para los Ammonitas, etc” (Liverani, 2004, p. 244).





Pasar de esta idea al monoteísmo como lo entendemos en nuestros días supuso por tanto la eliminación de otras muchas deidades. Según Leverani: “la aparición del monoteísmo no unifica las diversas personalidades divinas, sino que las anula: renuncia a sus caracterizaciones distintivas para apostar por una caracterización global de lo divino” (Liverani, 2004, p. 245). Por tanto, el pueblo de Israel en un principio no niega la existencia de otros dioses. Arturo Graf en su libro *El diablo*, abunda en esta idea: “los hebreos, antes de negar la existencia de los dioses de los otros pueblos (cosa que decidieron hacer mucho más tarde) creyeron que eran verdaderos dioses, pero menos potentes y menos santos que Jehová, su dios nacional” (Graf, 1991, p. 22). Entre estos otros que coexisten o anteceden al propio Yahvé aparecen divinidades que adoptan cualidades malignas como Belcebú (dios de las moscas) que es una deidad filisteo y “Azazel, el espíritu inmundo al que se abandonaba en el desierto [...] [que] no es más que un pálido reflejo del egipcio Seth y un recuerdo de los tiempos de la esclavitud sufrida” (Graf, 1991, p. 22). Parece, por lo tanto, que si la unicidad del Dios cristiano (y antes del hebreo) proviene del “dios nacional” del pueblo judío (Jehová o Yahvé), Satanás sería la amalgama de una serie de deidades de tribus rivales o de pueblos preexistentes. El pueblo judío acostumbra por tanto a presentar a las deidades ajenas como malignas, estas con el tiempo dan origen a las diversas caras de Satanás.

El cristianismo explica mediante una génesis común la aparición de estas y otras muchas personalidades diabólicas, determinando su origen como ángeles rebeldes contra la autoridad de Dios. Así lo explica Arturo Graf:

Todos conocen el poético mito de la rebelión y de la caída de los ángeles. Este mito, (...) fue diversamente imaginado y narrado por varios Padres y Doctores de la Iglesia; pero no tiene más fundamento que la interpretación de un versículo de Isaías y de algunos pasajes, bastante oscuros, del Nuevo Testamento. Otro mito, de carácter muy diverso, pero no menos poético, aceptado por escritores tanto hebraicos como cristianos, habla de unos ángeles de Dios que, habiéndose prendado de las hijas de los hombres, pecaron con ellas y, en castigo a su pecado fueron expulsados del reino de los cielos y transformados de ángeles en demonios (Graf, 1991, p.15).

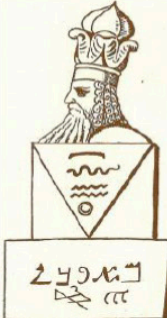


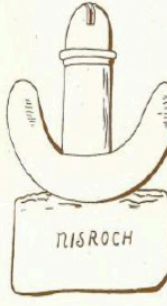

La Tabla 1 pone de manifiesto la costumbre hebrea de transformar en demonios a los dioses de los pueblos rivales. En este caso se trata de una serie de ídolos samaritanos, a los que el judaísmo (y por ende la demonología cristiana) otorga una misión concreta como demonios, basándose en las cualidades propias de cada uno de ellos en el Panteón Samaritano. En dicha tabla presentamos su denominación, origen, representación y personalidad diabólica que se atribuye a las diferentes deidades.

(Tabla 1. Ídolos presentes en el Panteón Samaritano, asimilados más tarde como demonios por la tradición judeocristiana y citados en la Biblia.)

Nombre	Origen	Representación	Personalidad diabólica
Anamelech	Asirio		Demonio portador de las malas noticias
Nergal	Sumerio		Demonio hábil para el espionaje
Nibbas (Anúbis)	Egipcio		Demonio de las visiones, sueños y profecías
Thartak	Asirio		Príncipe de las tinieblas

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.23.7100>  
Investigación



Moloch	Fenicio		Demonio intermediario
Azima o Belfegor	Fenicio	 <p>AZIMA</p>	Demonio de los descubrimientos
Succoth Benot	Babilónico		Demonio de los celos, las rejas y la envidia
Nisroch	Asirio	 <p>NISROCH</p>	Demonio de la sexualidad ilícita
Adramelech	Fenicio	 <p>Adramelech. La envidia y la orgullo. El mundo y su orgullo.</p>	Presidente del alto consejo de diablos

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rte.23.7100>  
Investigación

El primero y más importante de estos ángeles caídos es Satanás, pero de ninguna manera es el único. Del mismo modo que muchos teólogos han dedicado su trabajo a clasificar la corte celestial (lo que se conoce como angelología), en el lado opuesto de la teología se sitúa otra rama que se conoce como demonología, encargada del estudio de los demonios, en cuanto a sus relaciones, sus orígenes y cometido. Algunos de estos demonios no son otra cosa que una reutilización de divinidades pretéritas y, como ellas, cuentan con una clara especialización: 1) Belcebú (al que también se conoce como “el señor de las moscas”), procedente de una deidad filisteo, para la tradición judeo-cristiana es el príncipe de los demonios, muchas veces asimilado al propio Satanás; 2) Ariel ídolo de la tribu de los moabitas, y demonio para la tradición judeocristiana, especializado en aquellos temas que se refieren a la Naturaleza y la Tierra; 3) Leviatán es otro demonio, cuyo origen se halla en una leyenda cananea sobre un monstruo marino recogida en varios pasajes del Antiguo Testamento; y 4) Lucifer (portador de la luz) que según la tradición cristiana es un querubín, hermano del arcángel Miguel, cuya hermosura y soberbia lo empujaron a revelarse contra Dios, y recoge a su vez un personaje de la mitología romana, equivalente al Heósforo griego, que es el portador de la aurora; finalmente Mefistófeles es un demonio del folklore alemán, subordinado de Satanás y encargado de capturar almas.

## **2. La presencia del diablo en las artes plásticas.**

Los diferentes rostros del diablo que vamos a analizar forman parte de la iconografía de la Iglesia Católica. La finalidad original de estas imágenes es dar a conocer de una forma sencilla la Historia Sagrada y los preceptos que han de cumplirse. Este uso ha dado lugar a un gran número de representaciones artísticas de lo sagrado a lo largo de la historia.

Si para el cristianismo el diablo es el gran tentador del creyente, el uso que la Iglesia hace de su imagen tiene como objetivo oponer resistencia a su seducción, mostrándonos al personaje generalmente como una figura terrorífica que mueve al espanto. La importancia que la Iglesia otorga al demonio se pone de manifiesto en el incontable número de representaciones que se conservan. Por lo tanto, la selección de imágenes que presentamos no es más que una exigua muestra del enorme patrimonio gráfico que se puede manejar al respecto.

Las distintas representaciones que vamos a analizar responden a los diversos tipos iconográficos que de la figura del diablo se han hecho, por lo tanto, nuestro objetivo es mostrar las diversas caras del diablo. Al ordenar dichas imágenes de forma diacrónica solamente hemos pretendido establecer un orden lógico. No obstante, una misma iconografía puede localizarse en obras correspondientes a diferentes períodos.

Los tipos iconográficos del diablo que vamos a analizar son las siguientes:

## I. El antecedente iconográfico: el Dios Pan.



**Figura 1. Daphnis y Pan (Pompeya, 100 a. C.) Museo Nacional de Nápoles.<sup>1</sup>**

Esta hermosa escultura en alabastro hallada en las ruinas de la ciudad romana de Pompeya (año 100 a. C) representa al fauno Pan enseñando al pastor Daphnis a tocar la flauta. Evidentemente no estamos ante una representación del diablo, ni ante una obra de arte cristiano. Sin embargo, la incluimos porque el cristianismo va a hacer uso de la apariencia que los griegos y romanos dieron a este semidiós para un personaje mucho más siniestro, como es el Diablo, que se representará en multitud de ocasiones como una mezcla entre hombre y macho cabrío.

Por otro lado, los faunos en la mitología clásica representan la fuerza sexual, los instintos no dominados, que en el cristianismo también estarán encarnados por diferentes demonios.

<sup>1</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/File:6329\\_-\\_Naples\\_-\\_Pan\\_and\\_Daphne.jpg#globalusage](https://it.wikipedia.org/wiki/File:6329_-_Naples_-_Pan_and_Daphne.jpg#globalusage)

## II. La serpiente del paraíso.

Tradicionalmente, en la escena de la tentación de Adán y Eva en el paraíso, Satanás adopta la forma de una serpiente, tal y como muestra el fresco romano del siglo III d. C. (véase Figura 2). Desde el punto de vista estilístico, es muy cercano a las pinturas murales de la propia Pompeya, sin embargo, aquí la temática es ya evidentemente cristiana. Esta imagen no deja de ser en cierto modo anecdótica, si tenemos en cuenta que en este momento aún son muy escasas las representaciones del diablo en el arte cristiano. Este adopta la forma con la que es descrito en el pasaje del Génesis:



Figura 2. Adán y Eva (pintura al fresco.  
Catacumba de los Santos Pietro y Marcelino (Roma. S. III d. C).)

La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que el Señor Dios había hecho, y dijo a la mujer: “¿Así que Dios les ordenó que no comieran de ningún árbol del jardín?” La mujer le respondió: “Podemos comer los frutos de todos los árboles del jardín. Pero respecto del árbol que está en medio del jardín, Dios nos ha dicho: “No comáis de él ni lo toquen, porque de lo contrario quedarán sujetos a la muerte”. La serpiente dijo a la mujer: “No, no morirán. Dios sabe muy bien que cuando ustedes coman de ese árbol, se les abrirán los ojos y serán como dioses, conocedores del bien y del mal. (Génesis: Capítulo 3. Versículos 1-5)



### III. El diablo en los beatos de Liébana.

La auténtica proliferación de representaciones del diablo se producirá en la Edad Media, que adoptará a partir de este momento un aspecto verdaderamente monstruoso. Los tímpanos y capiteles románicos y góticos contendrán una inusitada y original variedad de bestias en las que el creyente identifica a Satanás. Esto puede tener su origen en una carencia: en los textos sagrados del cristianismo no existe ninguna alusión a las cualidades morfológicas del diablo.

Joaquín Yarza Luaces en su estudio sobre iconografía medieval hace referencia a esta ausencia de descripción en los textos sagrados del cristianismo, a diferencia de lo que ocurre en el Corán:

En los textos hispanos, como en el resto de la Europa cristiana [...] Se puede analizar su naturaleza o, más usualmente, enfrentarlo a Dios, o presentarlo como simple imagen del mal y motivo de horror para los humanos, pero en ningún momento se intenta ofrecer una descripción que pueda servir de pauta a un miniaturista, tanto en lo que se refiere a él como a las mansiones que preside.

Por el contrario, es de destacar la minucia con que se explican infierno y paraíso en las fuentes escatológicas musulmanas. El Corán aludía muy brevemente a un viaje de Mahoma. [...] El infierno se presenta continuamente como una sucesión de estancias, frecuentemente circulares, ocupadas por monstruosos diablos (Yarza, 1984, p. 10).

Estas descripciones presentes no solo en el Corán sino también en muchos tratados teológicos musulmanes son empleados por los artistas mozárabes, que conviven con la sociedad musulmana, y cuyas descripciones del infierno y el Demonio podían resultar muy útiles para la iluminación de códices y Biblias. Particularmente destacan los comentarios al Apocalipsis de Beato de Liébana, que, aunque originalmente fueron escritos en el siglo VIII, se conocen por unos extraordinarios manuscritos miniados entre los siglos X y XI (su gran difusión en este momento, responde al pesimismo existente en la España cristiana, a causa del auge que había alcanzado el califato de Córdoba). La inusitada fantasía de los miniaturistas alcanza su mayor grado en las representaciones de lo demoníaco. El fundamento de los diversos rasgos iconográficos tiene su origen en el mundo animal y fusionando elementos de diferentes bestias se construyen estas criaturas fantásticas.

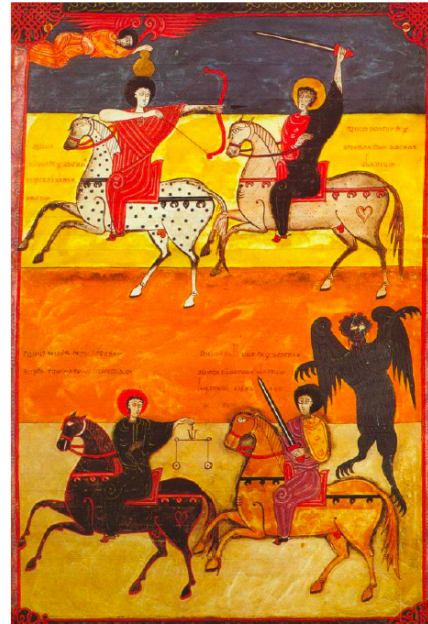
En los Beatos encontramos diversas representaciones en las que se hace uso de la identificación entre el Demonio y el dragón. Pero, además, en la variada colección de bestias presentes en los códices mozárabes, identificamos rasgos propios de las serpientes, los leones, los chivos y las ranas, entre otros. También aparece representado Satanás como un ángel de rasgos monstruosos. La Figura 3 muestra cuatro representaciones del riquísimo y variadísimo repertorio que podemos encontrar en estos códices.

La principal inspiración de los canteros y escultores románicos (entre los siglos XI y principios del XIII) se halla precisamente en los Beatos, de ellos extraerán precisamente gran parte de su imaginario. Durante este período el diablo aparece de una forma casi obsesiva. Esto se debe fundamentalmente a la amenaza del islam, que se relaciona con la

presencia del diablo. Se han cumplido los primeros mil años desde el Apocalipsis, este es el tiempo durante el cual San Miguel podrá mantener preso a Satanás, por tanto, su amenaza es ahora más acuciante que nunca.



*Beatus de Facundus. Las bestias monstruosas.*



*Beatus de Facundus. 4 jinetes del apocalipsis.*



*Beatus Facundus. La mujer y el dragón*

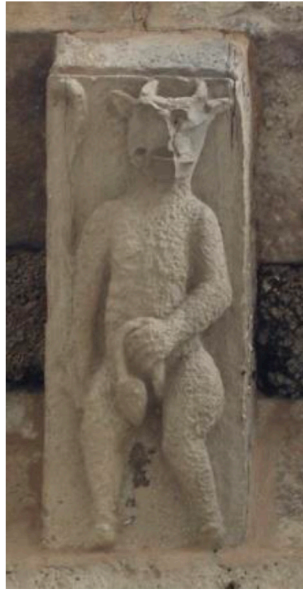


*Beatus de l'Escorial. Adoración de la bestia y el dragón.*

Figura 3. Ilustraciones del Beato de Liébana alusivas a lo diabólico en el Apocalipsis.

#### IV. El diablo bajo el tejado. Representaciones en los canecillos románicos.

Durante el Románico la escultura se utiliza como motivo decorativo y, fundamentalmente, aleccionador. Las representaciones proliferan en los capiteles, (llamados “historiados” precisamente por esta costumbre), los tímpanos (situados sobre las puertas de las iglesias) y en los canecillos o ménsulas sobre las que descansa el vuelo del tejado (véase Figura 4).



La Magdalena. Tudela (Navarra).



San Pedro de Echano. Valdorba (Navarra).

Figura 4. Diablos en canecillos románicos.

En las imágenes el motivo elegido es un diablillo, que pueden recordar a los faunos clásicos, pese a que fundamentalmente se inspiran en las representaciones diabólicas que aparecen en los Beatos de Liébana.

#### V. El diablo dragón.

La caracterización del diablo en forma de dragón aparece en las escenas en donde un determinado santo, humano o angélico, lucha con Satanás, como “San Jorge y el dragón” y “San Miguel Arcángel contra el dragón”. En la Iglesia románica de San Silvestre en Tívoli (Italia, s. XII), encontramos una magnífica colección de pinturas y una de ellas representa la victoria de San Silvestre contra el dragón (véase Figura 5).





Figura 5. Triunfo de San Silvestre contra el Dragón. Iglesia de San Silvestre (Tívoli, s. XII).

Sin duda, la iconografía del dragón más representada es en la lucha con el mártir San Jorge. Las Figuras 6 y 7 muestran dos versiones estilísticamente muy distintas, pero ambas pinturas representan al santo y a la bestia en idéntica actitud.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.23.7100>  
Investigación



Figura 6. San Jorge y el Dragón. Escuela de Nóvgorod (finales s. XIV)

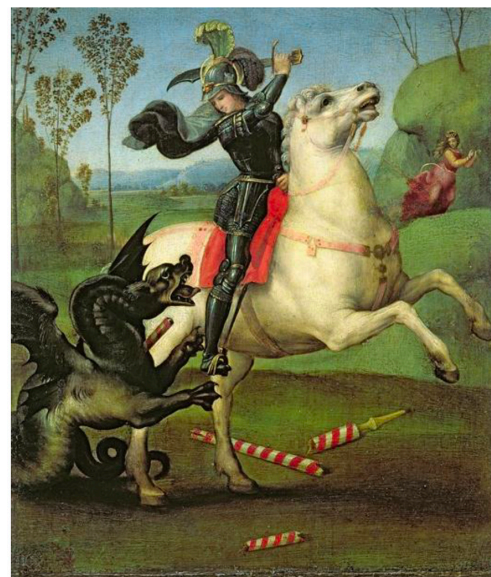


Figura 7. San Jorge y el Dragón (1504) Rafael de Sanzio.

## VI. El imaginario diabólico del Bosco.

Mención aparte merecen las criaturas de Hieronymus Bosch (1450-1516), conocido en España como El Bosco. Sus obras están pobladas por multitud de originales personajes que revisten una compleja simbología.

Pero no cabe duda de que muchos de estos monstruos, por su propio aspecto y por el contexto en el que se sitúan, son representaciones diabólicas. Tal es el caso de las figuras que aparecen en “el infierno” en el Jardín de las delicias (Museo del Prado). En la Figura 8 podemos observar dos detalles de esta obra: el primero de ellos representa el infierno de la música, donde los personajes son torturados por enormes instrumentos musicales, también vemos diablos con formas mitad humana, mitad animal, o incluso con cabeza de huevo. El significado que se ha querido ver en esta escena es el castigo que merecen los que gustan de la música profana. En el otro detalle de esta obra un demonio con cabeza de pájaro devora y defeca las almas de los condenados.

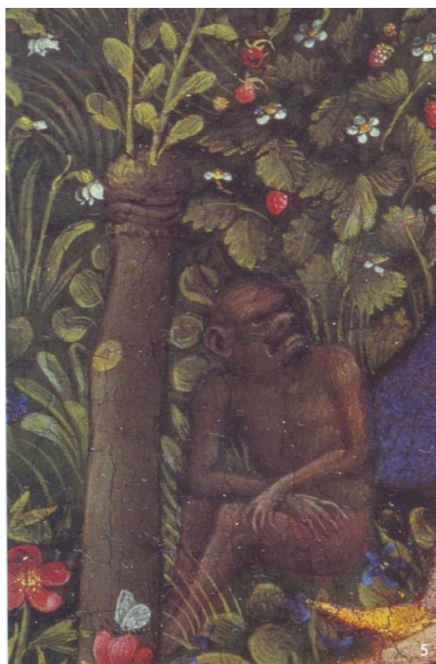


Figura 8. Detalles del “El infierno”. Tríptico del Jardín de las Delicias. El Bosco (Museo del Prado).

## VII. El diablo como simio.

Entre las apariencias animales que se atribuyen a Satanás con frecuencia está la de simio. La imagen de la izquierda es un detalle de la obra El Jardín de Paraíso (Maestro del Paraíso, 1410), que pertenece a la escuela pictórica de Praga. El parecido de la especie humana con los simios era visto como algo inquietante en esta época, lo que dotó a este





animal de cualidades satánicas. En este caso concreto, el demonio se representa encadenado al árbol del paraíso, ya que, según los textos sagrados, San Miguel después de vencer al Diablo lo mantendrá encadenado por un período de mil años.

Figura 9. Jardín del Paraíso. Maestro del Paraíso (Museo Städel Frankfurt, 1410).

### VIII. El alter ego de San Miguel.

Figura 10. San Miguel Arcángel y el Dragón. J. Lieferinxe (Entre 1493-1505).

Presentamos ahora uno de los esquemas iconográficos más populares: San Miguel Arcángel en lucha contra el diablo. Su primera representación corresponde a una obra del artista flamenco Josse Lieferinxe (finales del s. XV, Museo del Petit Palais, Avignon) y muestra al dragón con rasgos demoníacos ofreciendo resistencia al santo (véase Figura 10). En otras manifestaciones de esta misma iconografía, el demonio llega a adquirir rasgos más humanos, dando muestra en ocasiones de la belleza que al parecer le empujó a sentirse igual a Dios (véase Figura 11 y 12). La escena reproduce el pasaje del Apocalipsis donde San Miguel emprende batalla y vence a Satanás:



Hubo una gran batalla en el cielo. Miguel y sus ángeles combatieron contra Satanás y los suyos, que fueron derrotados, y no hubo lugar para ellos en el cielo, y fue arrojada la Serpiente antigua, el diablo, el seductor del mundo. Ay de la tierra y del mar, porque el diablo ha bajado a vosotros con gran furor, sabiendo que le queda poco tiempo. (Apocalipsis. Capítulo 12. Versículos 7-9)



Figura 11. San Miguel (1518). Rafael de Sanzio (Museo del Louvre, Paris).

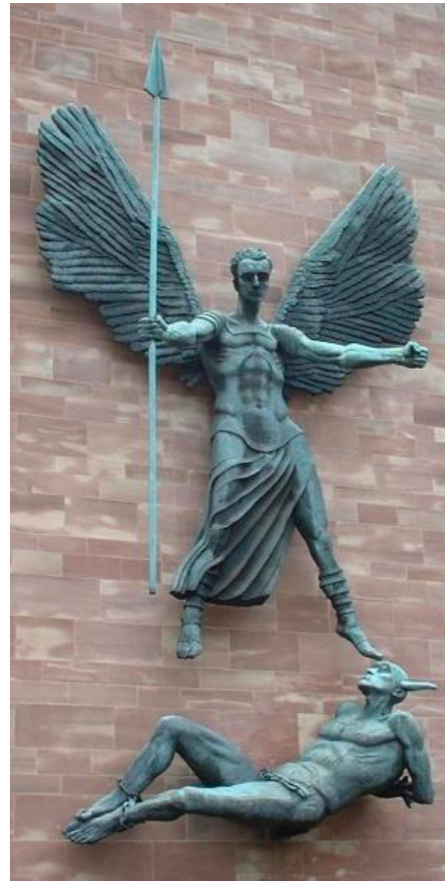


Figura 12. Victoria de San Miguel sobre el diablo (1958) Jacob Epstein (Nueva Catedral de Coventry, Reino Unido).

Una versión mucho más reciente de este mismo asunto, pero que mantiene esencialmente los mismos atributos iconográficos que los dos casos anteriores es este San Miguel vencedor contra el demonio, obra del escultor británico Jacob Epstein (Catedral de Coventry, Reino Unido). La estética se vuelve mucho más sobria, pero la iconografía no se ve alterada: Satanás se presenta vencido a los pies del santo, encadenado pues así aparece recogido en el Génesis, y con unos prominentes cuernos que adornan su frente.



### IX. Un bello y joven ángel.

Hemos incluido la siguiente imagen no sólo por su belleza plástica, sino porque la escena que se representa es ajena a los textos bíblicos. Trata de un momento de la vida de San Esteban en el que, según la tradición, el santo es raptado por el diablo y sustituido por un pequeño diablo idéntico a él, cuando aún era una criatura, lo que determinará su vida a partir de ese momento. El niño falto de madre es criado por una cierva blanca y después es recogido por un obispo. San Esteban vuelve más tarde a su casa paterna, donde aún se encontraba su doble, identificable por los pequeños cuernos que surgían de su cabeza y porque en todo ese tiempo no había crecido.



Figura 13. Rapto de San Esteban por el diablo (1465) Pintura al fresco.  
Filippo Lippi (Catedral de Prato, Italia).

El interés de la imagen reside en que presenta a Satanás como un hermoso joven (de un tono verdoso, eso sí), pero muy alejado de la figura monstruosa que tanto se popularizó en la Edad Media. Por otra parte, hay que señalar, que, en este período caracterizado por el Humanismo, el modelo y medida de todas las cosas es el propio hombre. No es de extrañar por lo tanto que el mismo diablo adopte también rasgos humanos. Desde el punto de vista teológico está claramente justificado el empleo de estas bellas proporciones para caracterizar a Satanás, pues según la tradición una de las razones que le empujan a revelarse contra Dios es su extrema hermosura, que acaba convirtiéndolo en un engreído capaz de equipararse al mismo Dios.

Ya en el s. XIX, en pleno Romanticismo, Satanás es presentado nuevamente con una apariencia amable, incluso heroica. Dos ejemplos los encontramos en: 1) la estatua que preside el “Monumento al ángel caído”, obra de Ricardo Bellver que se encuentra en el Parque del Retiro de Madrid (véase Figura 14); y 2) la escultura “El genio del mal” del belga Guillaume Geefs situada en el púlpito de la catedral de Lieja (véase Figura 15). Ambas representaciones guardan muchas similitudes, como la belleza formal y la ausencia de elementos negativos en la apariencia o en la actitud de ambas figuras.

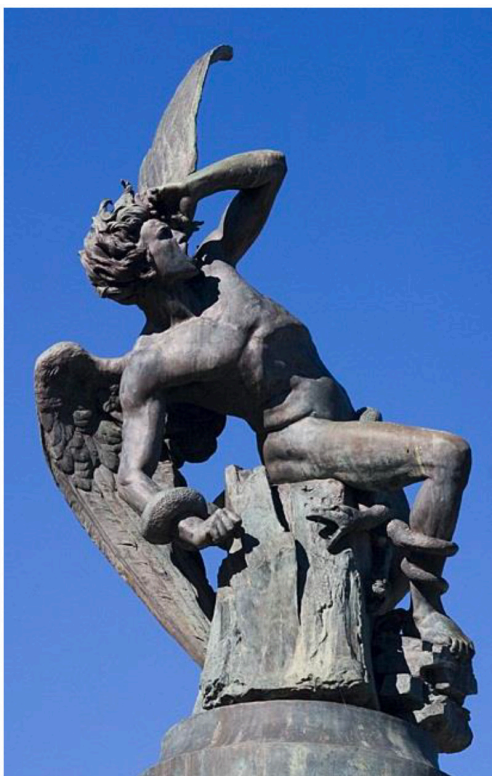


Figura 14. El ángel caído (1874). Ricardo Bellver. (Parque del Retiro, Madrid).



Figura 15. El genio del mal (1848). G. de Geefs (Púlpito de la catedral de Lieja, Bélgica).



El espíritu romántico se aleja de la esfera de lo racional, o lo que es lo mismo se pone en brazos de lo emocional, ya se trate de emociones positivas o negativas, puesto que ambas están presentes en la naturaleza humana. Por otro lado, siendo el diablo el oponente del cristianismo, y por tanto de la iglesia, se puede reconocer en él un símbolo del espíritu libre, tan reverenciado en la época. Burton Russell en su obra *El príncipe de las tinieblas*, realiza un interesante análisis sobre esta cuestión:

Intensamente preocupados por el conflicto entre el bien y el mal en el corazón humano, los románticos recurrían a los símbolos cristianos sin respetar su contenido teológico y separándolos de sus significados básicos [...]. Muchos románticos del tipo revolucionario afirmaban que, si Satán era el mayor enemigo del cristianismo, debía ser entonces un heroico rebelde contra la injusticia de la autoridad y merecedor, por lo tanto, de alabanza (Russell, 1994, p. 271).

La recuperación de la figura demoníaca tiene que ver con la publicación de la obra de John Milton *El paraíso perdido*, un poema narrativo en el que se cuenta la caída en desgracia de Satanás, su derrota frente a las tropas angélicas comandadas por San Miguel y su posterior venganza contra Dios. El personaje de Satanás tiene un protagonismo importantísimo y es presentado como un anti-héroe caído en desgracia y poseedor de un espíritu rebelde contra la tiranía de Dios. Hay una clara humanización del personaje que después de su derrota se muestra abatido y atormentado:

Quedando confundido pero inmortal. Su sentencia, sin embargo, le tenía reservada mayor ira, porque el doble pensamiento de la felicidad perdida y de un dolor perpetuo, le atormenta sin tregua (Milton, 1868, p.13).

Aquí hemos recogido solamente dos de las representaciones de Satanás más conocidas de este momento, pero son numerosísimos los ejemplos que existen, dada la fascinación que despertó nuestro personaje durante el Romanticismo.

## X. En forma de reptil fantástico.

Jorge Ledo publicó en diciembre de 2008 un artículo titulado *Lucifer Renascens o representaciones renacentistas del diablo*, en el que ilustra de un modo muy interesante el carácter y la importancia que adopta la figura del diablo dentro de las representaciones artísticas de este periodo. Artistas de capital importancia como el pintor y grabador Alberto Durero, al igual que otros muchos emplearon la imagen de Satanás, generalmente con carácter didáctico, dando muestra del peligro que entraña para la rectitud moral del cristiano.

Satanás aparece con rasgos monstruosos, se trata de un extraño animal mitad dragón o reptil (el cuerpo) y mitad macho cabrío (la cabeza). Jorge Ledo aclara el significado de esta imagen:

El grabado sobre el Apocalipsis que a finales del siglo XV realizó Albrecht Dürer. En la imagen podéis ver en la esquina inferior derecha a un ángel que encadena a Lucifer, en la parte superior, otro ángel enseña a San Juan una ciudad que representa la nueva Jerusalén. Esta imagen forma parte de una serie que Durero realizó entre 1497 y 1498 sobre el tema (Ledo, 2008)





Figura 16. El apocalipsis (1497-1498) de Alberto Dürero.

El artista vincula el advenimiento de la nueva Jerusalén al encadenamiento simbólico del diablo. La teología católica identifica esta nueva Jerusalén con la Iglesia, por tanto, parece lógico que su instauración solo será posible en ausencia del antagonista de Dios. La serie de grabados que realiza Dürero sobre el Apocalipsis de San Juan está formada por quince xilografías que ilustran otros tantos pasajes, alternándose a lo largo de la edición las estampas con el texto. Posiblemente la complejidad simbólica de esta obra, en la que San Juan describe una serie de visiones que experimentó durante un éxtasis (Apocalipsis significa “revelación”) y lo sugestivo de las escenas que describe, han dado lugar a tal proliferación.

## XI. Asesor del Anticristo.

Resulta muy interesante esta pintura renacentista (véase Figura 17) que reproduce una escena en la vida del Anticristo, en la que este muestra la apariencia del nazareno acompañado del demonio que le alecciona sobre lo que debe decir. El interés de esta obra es doble porque iconográficamente es de una gran originalidad y plásticamente es una obra de arte muy notable.



Figura 17. La predicación del anticristo (s. XVI)  
Luca Signorelli (Catedral de Orvieto, Italia).

Las alusiones que San Juan hace del Anticristo son de carácter simbólico, y por tanto no podemos entenderlas como una descripción física del personaje, pero, en cualquier caso, como veremos ahora, dotar al Anticristo de la misma apariencia que el propio Cristo no tiene ningún fundamento bíblico:

Hijos, ya es el último tiempo; y según vosotros oísteis que el anticristo viene, así ahora han surgido muchos anticristos; por esto conocemos que es el último tiempo. [...] ¿Quién es el mentiroso, sino el que niega que Jesús es el Cristo? Este es anticristo, el que niega al Padre y al Hijo. (Cartas de San Juan. Capítulo 2. Versículos 18 y 22)

Me paré sobre la arena del mar, y vi subir del mar una bestia que tenía siete cabezas y diez cuernos; y en sus cuernos diez diademas; y sobre sus cabezas, un nombre blasfemo. Y la



bestia que vi era semejante a un leopardo y sus pies como de oso y su boca como boca de león. Y el dragón le dio su poder y su trono, y grande autoridad. (Apocalipsis. Capítulo 13. Versículos 1 y 2)

## XII. Imaginario diabólico de Frans Floris (1517-1570).

Esta sorprendente obra del museo de Bellas Artes de Amberes realizada por el artista flamenco Frans Floris, representa la lucha de los ángeles capitaneados por San Miguel contra los demonios o ángeles caídos. La elección de esta imagen se debe a su originalidad, y al rico repertorio iconográfico que contiene. Cada uno de los demonios presenta una fisonomía claramente diferenciada.

Si bien los cuerpos responden a un cuidado estudio anatómico de la figura humana, las diversas cabezas y atributos sexuales permiten al artista dar rienda suelta a su imaginación. Cada rostro se asemeja a una especie animal diferente: encontramos aves, reptiles, felinos, jabalíes, simios o cabras, rescatando la tradición de los bestiarios medievales.

Figura 18. La lucha de los ángeles caídos (1554) Frans Floris (Museo de Bellas Artes de Amberes, Bélgica)



DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rte.23.7100>  
Investigación

## XIII. A los pies de la Inmaculada Concepción.

El Apocalipsis de San Juan ha surtido a la iconografía cristiana de incontables escenas. Una de las que más se ha prodigado es la figura de la Inmaculada. Como sabemos esta representación hace referencia a la concepción sin pecado de la Virgen María, madre de Jesús. Sin embargo, el origen de este tipo iconográfico deriva claramente de un personaje del Apocalipsis, al que se ha querido relacionar con María:

Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. (Apocalipsis Capítulo 12, versículo 1)

El gran dragón, la serpiente antigua, que es llamada diablo y Satanás, el seductor de todo el mundo, fue echado abajo; fue echado sobre la tierra, y con él también fueron echados sus ángeles. (Apocalipsis Capítulo 12. Versículo 9)

Y se le dieron a la mujer las dos alas de la gran águila, para que volase delante de la serpiente al desierto, a su lugar, donde es sustentada por un tiempo, tiempos, y la mitad de un tiempo. (Apocalipsis. Capítulo 12, versículo 14)

Por otro lado, el hecho de que María aparezca pisando la cabeza de la serpiente está extraído del capítulo 3 de Génesis, cuando Dios castiga a esta por haber tentado a Eva:

Enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar. Génesis. Capítulo 3, versículo 15)



Figura 19. Inmaculada alada. Óleo sobre lienzo atribuido a Miguel de Santiago (Escuela quiteña, s. XVII).

María y su linaje son los que redimen al mundo del pecado original, esto sitúa a Eva y a María en clara oposición, de igual manera que se consideran figuras antagónicas Adán y Jesucristo.

Ya disponemos pues de todas las claves de la iconografía de la Inmaculada Concepción: La mujer coronada por doce estrellas, apoyada sobre la luna, y en pugna con la serpiente. La victoria de María sobre la serpiente es precisamente lo que hace alusión a su victoria sobre el pecado.

La Figura 19 es una original versión de la Inmaculada a la que se le añaden alas (que como vemos proviene también del capítulo 12 del Apocalipsis). Este es un atributo del que carecen las “Inmaculadas españolas”, pero sí está presente en este tipo iconográfico propio de la escuela pictórica y escultórica barroca de Quito (Ecuador).

#### XIV. El diablo felino.

Otro animal asociado con mucha frecuencia al diablo es el gato. En este tapiz florentino de Guasparri Papini del S. XVII, se representa la Última Cena de Jesús con los Apóstoles (véase Figura 20). En él vemos en primer término como Judas alimenta a un gato, en clara alusión a que este es el apóstol que lo entregará y su conexión con Satanás. La asociación de este animal con el diablo proviene de la Edad Media. Se dice de él que es el intermediario entre la bruja y el diablo, e incluso desde la Iglesia Católica su presencia se empleó como prueba incriminatoria contra los acusados de brujería o herejía. En la obra de Arturo Graf *El diablo*, encontramos una alusión a ello: “como gato, se arrastró hasta las cocinas de las brujas” (Graf, 2004, p. 48).



Figura 20. La Última Cena. Tapiz florentino de Guasparri Papini (s. XVII).

En el S. XII en torno a los Pirineos surge una corriente religiosa; sus seguidores se autodenominan “cátaros” (que proviene del griego “puro”). Este movimiento intenta recuperar el espíritu original del cristianismo basado en la austeridad y no tardarán en ser considerados herejes por la iglesia católica. El Vaticano empleará diversas



“argumentaciones” para apoyar dicha declaración de herejía, una de ellas relacionada con los gatos: “El papado no dudó en calificar a sus adversarios de adoradores del diablo en forma de gato negro y difundir la leyenda de que la palabra cátaro derivaba del latín *cattus*, gato, animal que adoraban en sus supuestas ceremonias satánicas” (González, 2010, p. 256).

### XV. Diablo macho cabrío.

En esta célebre pintura de Francisco de Goya: *Aquelarre* encontramos seguramente una de las más clásicas fisonomías asociadas a Satanás: el macho cabrío. Es factible establecer una relación entre esta iconografía y la figura clásica del fauno. No solo por la apariencia, sino también por las connotaciones sexuales de ambas representaciones. Pero si nos remontamos aún más en el tiempo, podemos encontrar una conexión con el ídolo samaritano Belfegor, que también se presenta bajo esta apariencia. La leyenda (elevada al rango de prueba en los juicios de la Inquisición), cuenta que el diablo se presenta a sus adoradores en forma de macho cabrío y mantiene relaciones sexuales con ellos, de las cuales pueden nacer hijos mitad humanos mitad demonios. En esta obra de Goya podemos reconocer en uno de los niños rasgos demoníacos, en clara alusión a esta leyenda.



Figura 21. *Aquelarre* (1797-1798). Francisco de Goya (Museo Lázaro Galdiano, Madrid).

## XVI. Un diablo en forma de mosca.

Esta imagen es sin duda una de las representaciones más curiosas del diablo, personificado como Belcebú, y adoptando la forma de una mosca. A este demonio de origen remoto se le conoce como señor de las moscas, por esta razón el dibujante Collin de Plancy lo representó tal cual lo vemos. El distintivo demoníaco del animal se encuentra en sus alas, que presentan sendas calaveras como símbolo de muerte.

El origen de esta iconografía se encuentra en el propio significado etimológico de Belcebú: proviene de Beelzebud, que a su vez proviene de “Ba’al Zvuv”, Baal (señor), Zvuv (mosca). Este nombre tiene una connotación peyorativa. Los hebreos se mofaban de los seguidores de Baal, porque en sus templos, por causa de la carne que se ofrecía como sacrificio, acudían numerosas moscas. Era adorado en la ciudad filisteo de Ecrón.

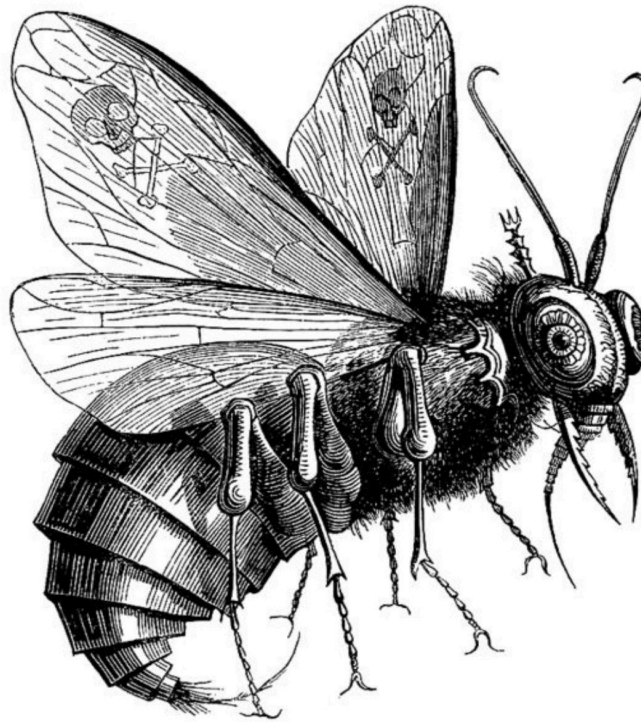


Figura 22. Belcebú, Dictionnaire Infernal Collin de Plancy (Paris, 1863).

En el segundo libro de los reyes es citado en varias ocasiones como dios de Ecrón: Ocozías se cayó por una ventana del piso superior en Samaría, resultando gravemente herido. Y envió mensajeros a consultar a Belcebú, dios de Ecrón, si se curaría de sus heridas. Entonces el ángel del Señor dijo a Elías, el tesbita: “Anda al encuentro de los mensajeros del rey de Samaría y diles: ¿Es que no hay Dios en Israel, para que vayáis a consultar a Belcebú, dios de Ecrón? (II Reyes. Capítulo 1, versículos 2 y 3)



**XVII: Mefistófeles en el cómic.**

Son numerosas las apariciones del diablo en este género editorial. Aquí presentamos dos ejemplos que muestran concretamente dos facetas del Mefistófeles de Fausto, fuera del contexto de este mito.



DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.23.7100>  
Investigación

Figura 23. Les aventures de Tintin. Coke en stock. Hergé. Bruselas: Éditions Casterman, (1945).

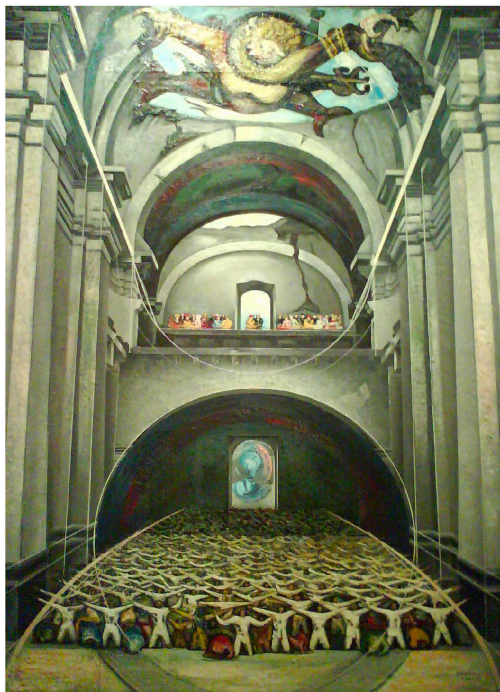
La primera de las imágenes (véase Figura 23), corresponde a una página de la decimonovena aventura de Tintín, obra del historietista Hergé, publicada en 1945, en la que el personaje antagonista de Tintín Rastapopulos se disfraza de Mefistófeles, según la tradicional iconografía de este personaje: Vestido a la moda del s. XVI con un traje rojo, capa y una pluma en el sombrero. La presencia de este personaje responde a motivos políticos. En una publicación belga no es extraño que el malévolo antagonista aparezca disfrazado de un personaje francés de adopción.

Al comienzo de la década de los sesenta del pasado siglo aparece el cómic italiano Tex escrito por Gianluigi Bonelli y dibujado por Aurelio Galeppini. El villano enemigo del protagonista Tex Willer recibe el nombre de Mefisto cuya estética también está muy próxima a la imagen clásica de Mefistófeles. (véase Figura 24).



Figura 24. Mefisto, Tex e il figlio di Mefisto. Bonelli-Galeppini. Sergio Bonelli ed. (1958).

### XVIII. Como enorme criatura destructora.



Presentamos a continuación una obra del pintor mejicano David Alfaro Siqueiros, titulada “El diablo en la Iglesia” (véase Figura 25). Sin duda se trata de una visión crítica del catolicismo, cuyos fieles en realidad adoran a Satanás, que adopta la forma de un enorme monstruo de morfología indefinible, que rompe la bóveda del templo para penetrar en él. El anticlericalismo del autor queda claramente de manifiesto en esta obra.

Figura 25. El diablo en la iglesia (1947). David Alfaro Siqueiros (Museo de Arte Moderno, México)



## IX. Un bebé diabólico.

Por último, presentamos una obra muy reciente, posiblemente el último de los diablos. Se trata de una escultura del colectivo ruso AES+F de dimensiones monumentales realizada en fibra de vidrio y poliéster que presenta al diablo como un bebé travieso con alas de murciélago y cola de dragón, pero que sin embargo no puede prescindir de su pañal (véase Figura 26). El carácter malévolo apenas está presente. Los artistas conciben al personaje desde una perspectiva mezcla de escepticismo y ternura, tan alejada de la visión terrorífica que lo caracterizó en el pasado.



Figura 26. La parada de los ángeles y los demonios (2009) Colectivo de artistas rusos AES+F. Gare Saint Sauveur. (Lille, France).

## 3. Conclusiones

Finalizamos aquí este recorrido por la iconografía diabólica en lo que a las artes plásticas se refiere. Nuestra intención ha sido la de ofrecer algunas de las diversas caras con las que los artistas de diferentes periodos han presentado a Satanás. El viaje ha sido por tanto doble: por un lado, temporal y estilístico, (ya que el orden de exposición ha sido cronológico, con la intención de ofrecer una panorámica histórica en torno al tema que estamos abordando), y por otro lado tipológico (puesto que hemos intentado seleccionar imágenes con características diferenciadas, donde el personaje ofrezca al menos algunas de las múltiples facetas que de él se han extraído).

En líneas generales podemos concluir que la cualidad maligna del diablo ha sido generalmente la característica unificadora de casi todas las representaciones que hemos analizado. Entendiendo por maligno lo que en cada momento se ha entendido como tal. Evidentemente las circunstancias históricas, los conflictos y enfrentamientos religiosos y políticos tienen mucha importancia a la hora de elegir esos rasgos de malignidad. En otros momentos se ha presentado a Lucifer con apariencia humana, incluso dotándolo de una notable belleza, en alusión a la fisonomía angélica que le otorga la Biblia, pero posiblemente fruto de cierta simpatía asociada al momento.

## References

- Burton Russell, Jeffrey. El príncipe de las tinieblas (Santiago de Chile: Andrés Bello, 1994).
- Cartas de San Juan. Capítulo 2. Versículos 18 y 22.
- González Ruiz, David. Breve historia de las leyendas medievales (Madrid: Ediciones Nowtilus, 2010).
- Graf, Arturo. El diablo (Barcelona: Montesinos Editor, 1991).
- II libro de los Reyes. Capítulo 1, versículos 2 y 3.
- Ledo, Jorge. Lucifer Renascens o representaciones renacentistas del diablo. Recuperado el 21 de abril de 2022: <http://jorgeledo.net/2008/12/lucifer-renascens-o-representaciones-renacentistas-del-diablo/comment-page-1/>
- Libro del Apocalipsis. Capítulo 12. Versículos 1, 7-9. Capítulo 13. Versículos 1 y 2.
- Libro del Génesis: Capítulo 3. Versículos 1-5, 15.
- Liverani, Mario. Más allá de la Biblia. Historia antigua de Israel (Barcelona: Ed. Crítica, 2004).
- Mateo, María Asunción, Alberti, Rafael. Antología comentada: poesía (Madrid: Ediciones de la Torre, 1990).
- Milton, John. El paraíso perdido (Barcelona: Casa editorial la Ilustración, 1868).
- Yarza Luaces, Joaquín. "Iconografía. Iconología" en: Anthropos. Boletín de Información y Documentación, 43 (Barcelona, 1984).

## Listado de imágenes con su identificación

- Tabla 1. Ídolos presentes en el Panteón Samaritano, asimilados más tarde como demonios por la tradición judeocristiana y citados en la Biblia.
- Figura 1. Daphnis y Pan (Pompeya, 100 a. C.) Museo Nacional de Nápoles.
- Figura 2. Adán y Eva (pintura al fresco). Catacumba de los Santos Pietro y Marcelino (Roma. S. III d. C).
- Figura 3. Ilustraciones del Beato de Liébana alusivas a lo diabólico en el Apocalipsis.
- Figura 4. Diablos en canecillos románicos.
- Figura 5. Triunfo de San Silvestre contra el Dragón. Iglesia de S. Silvestre (Tívoli, s. XII).
- Figura 6. San Jorge y el Dragón. Escuela de Nóvgorod (finales s. XIV)
- Figura 7. San Jorge y el Dragón (1504) Rafael de Sanzio.

- Figura 8. Detalles del “El infierno”. Tríptico del Jardín de las Delicias. El Bosco (Museo del Prado).
- Figura 9. Jardín del Paraíso. Maestro del Paraíso (Museo Städel Frankfurt, 1410).
- Figura 10. San Miguel Arcángel y el Dragón. Josse Lieferinxe (Entre 1493-1505).
- Figura 11. San Miguel (1518). Rafael de Sanzio (Museo del Louvre, Paris).
- Figura 12. Victoria de San Miguel sobre el diablo (1958) Jacob Epstein (Nueva Catedral de Coventry, Reino Unido).
- Figura 13. Rapto de San Esteban por el diablo (1465) Pintura al fresco. Filippo Lippi (Catedral de Prato, Italia).
- Figura 14. El ángel caído (1874). Ricardo Bellver. (Parque del Retiro, Madrid).
- Figura 15. El genio del mal (1848). G. de Geefs (Púlpito de la catedral de Lieja, Bélgica).
- Figura 16. El apocalipsis (1497-1498) de Alberto Durero.
- Figura 17. La predicación del anticristo (s. XVI) L. Signorelli (Catedral de Orvieto, Italia).
- Figura 18. La lucha de los ángeles caídos (1554) Frans Floris (Museo de Bellas Artes de Amberes, Bélgica).
- Figura 19. Inmaculada alada. Óleo sobre lienzo atribuido a Miguel de Santiago (Escuela quiteña, s. XVII).
- Figura 20. La Última Cena. Tapiz florentino de Guasparri Papini (s. XVII).
- Figura 21. Aquelarre (1797-1798). Francisco de Goya (Museo Lázaro Galdiano, Madrid).
- Figura 22. Belcebú, Dictionnaire Infernal Collin de Plancy (Paris, 1863).
- Figura 23. Les aventures de Tintin. Coke en stock. Hergé. Bruselas: Éditions Casterman, (1945).
- Figura 24. Mefisto, Tex e il figlio di Mefisto. Bonelli-Galeppini. Sergio Bonelli ed. (1958).
- Figura 25. El diablo en la iglesia (1947). David Alfaro Siqueiros (Museo de Arte Moderno, México)
- Figura 26. La parada de los ángeles y los demonios (2009) Colectivo de artistas rusos AES+F. Gare Saint Sauveur. (Lille, France).