

# LA ICONOGRAFIA DEL TRIFONTE EN EL GOTICO FINAL EN LOS REINOS DE LEON Y CASTILLA

María Dolores TEIJEIRA PABLOS

Departamento de Patrimonio Histórico-Artístico y de la Cultura escrita

## ABSTRACT

*The three-faces man, a very common subject in gothic works of art from the late fifteenth century, combines the interest in pure ornamentation with a symbolism that is based on the relation profane-religious iconography, in the field of the discoveries of new lands and the representation of fantastic creatures.*

**PALABRAS CLAVE:** Iconografía profana, sillerías de coro y gótico final.

El tema del «*vultus trifons*», aunque no especialmente abundante, se encuentra presente en el arte español medieval, manteniéndose en la iconografía religiosa popular hasta mucho más tarde<sup>1</sup>. Suelen representarse tres rostros unidos, sin separación clara entre ellos, con tres narices, dos o cuatro ojos y tres bocas con sus dientes. El rostro termina en cabello corto agrupado en mechones en el centro de cada rostro, o pegado al cráneo. Normalmente las cabezas no se cubren con tocado o adorno alguno y los rostros no van barbados.

El motivo aparece, en España, en obras del siglo xv relacionadas con el gótico hispanoflamenco, como la Capilla del Condestable en la catedral de Burgos, el sepulcro del infante Alfonso en la Cartuja de Miraflores o la fachada del Colegio de San Gregorio en Valladolid (Lámina 1). Es también un tema relativamente frecuente en las sillerías de coro, entre las españolas puede encontrarse en la misericordia del estalo XXXVII de la sillería alta de la catedral de León (Lámina 2), en dos misericordias de estalo en Astorga, una de rostro trifonte y otra cuadrifonte (tercera y cuarta del lado de la Epístola), en un respaldo de la sillería de Santa María de Dueñas<sup>2</sup>, y en una misericordia de la sillería de Celanova<sup>3</sup>. Cuentan igualmente con representaciones de este tipo las sillerías corales de Cartmel, Zurich y Saint-Pol de Léon<sup>4</sup>.

Representaciones bifrontes o trifontes son comunes a la mayor parte de las

---

<sup>1</sup> G. DE PAMPLONA, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid, 1970, pp. 52-53.

<sup>2</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «La sillería de la iglesia de Santa María de Dueñas», *A. E. A.*, 1956, pp. 117-123.

<sup>3</sup> A. A. ROSENDE VALDES, «Carácter emblemático de las sillerías de coro gallegas», *Goya*, núm. 187-188, pp. 8-16.

<sup>4</sup> J. BALTRUSAITIS, *La Edad Media Fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid, 1983, pp. 36-44.

culturas antiguas, apareciendo con anterioridad al Jano romano que normalmente se toma como referencia, especialmente en el mundo oriental; Shiva ofrece la representación más antigua en un sello-amuleto de Mohenjo Daro, 3250-2750 a C., algunos dioses tibetanos (Sang-Dui) y japoneses (Dainichi) poseen también esta característica<sup>5</sup>. De ahí pasarían a Europa, donde se desarrolló un culto a dioses trifaciales relacionados con divinidades solares y algunos de sus atributos, como la omnivigencia; Triglav (dios eslavo cuyo nombre significa precisamente tres cabezas), una divinidad gala asimilada con el Mercurio romano – Lug o Lugus Visitius «todo lo ve», – Hécate, Gerión (Grecia), etc.<sup>6</sup>

En el mundo clásico la bifrontalidad se asimilaba a Jano, divinidad de características positivas, símbolo de la perfección y totalidad; dios de las puertas, pasajes y evoluciones, por lo que es también la divinidad de los comienzos y de ahí que los romanos le invocaran al comenzar el día («Janus matutinus») y que le hubieran consagrado especialmente el mes de enero, «Ianuarius», de «Ianua, -ae» (puerta).

Del mundo romano pasa directamente a la cultura cristiana, siempre con una simbología de carácter positivo<sup>7</sup>; algunas personalidades relevantes de la Iglesia lo citan exclusivamente a partir de su papel de «iniciador», sin añadirle características negativas<sup>8</sup>. Así pasa a ser frecuentemente representado en los mensarios medievales, en el mes de enero (Pinturas del Panteón de San Isidoro).<sup>9</sup>

La Alta Edad Media lo cristianiza junto a otros elementos procedentes del mundo clásico prerromano u oriental, como las máscaras escénicas griegas o las ruedas celtas. Su papel fundamental será desde ahora y durante el período medieval la representación de seres monstruosos y diabólicos, y como tal, el Anticristo. La transformación de un ser de características positivas, bien considerado en la primera época cristiana, al ser demoníaco altomedieval, se hace con la aportación definitiva de la escatología musulmana, en la que el bifronte o el ser multicéfalo era el signo del traidor<sup>10</sup>. Así aparece en la Biblia de San Isidoro de León (fol. 181 v.), aunque no se vuelve a repetir el tipo hasta mucho tiempo después. El tema es relativamente frecuente en el arte medieval italiano, francés y en los países balcánicos, especialmente en estos últimos que contaban con fuentes de inspiración propia en el mundo precristiano. En España se encuentra en el románico del Pirineo occidental (Garitoain, Artaiz e Iriso), con un carácter diabólico y ornamental<sup>11</sup>.

Posteriormente adoptará significados más complejos en relación con nexos simbólicos de diversos conceptos: la Antigua y Nueva Alianza, la Etica, Lógica

<sup>5</sup> G. DE PAMPLONA, *Op. cit.*, p.40.

<sup>6</sup> *Ibidem*. R. PETTAZZONI, «The pagan origin of the three-headed representation of the christian Trinity», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, IX, 1946, pp. 135-151.

<sup>7</sup> CHARBONNEAU-LASSAY realizó varios estudios sobre el tema, con un Jano de características exclusivamente positivas. En *Algunos aspectos del simbolismo de Jano* (1929), recogido en R. GUENON, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires, 1976.

<sup>8</sup> SAN ISIDORO, *Etimologías*, V y VIII. SAN AGUSTIN, *De civitate dei*, VIII, I.

<sup>9</sup> J. CARO BAROJA, «Representaciones y nombres de meses – A propósito del menologio de la Catedral de Pamplona –», *Príncipe de Viana*, XXIV, 1946, p. 647.

<sup>10</sup> J. YARZA LUACES, «Del ángel caído al diablo medieval», *B. S. A. A.*, 1979, p. 314.

<sup>11</sup> G. DE PAMPLONA, *Op. cit.*, pp. 45-47.

y Metafísica<sup>12</sup>. El mundo gótico lo recoge como clara representación de la Trinidad, como un magnífico ejemplo de la representación de tres personas en un solo Dios y asociado a otros símbolos cristianos, como el nimbo crucífero o el triángulo equilátero símbolo de la igualdad de las tres personas<sup>13</sup>. Para G. CAMES el origen de esta representación estaría en la escuela bávara de miniatura, basada en la Epístola de San Juan en la que se define a la perfección el dogma de la Santísima Trinidad<sup>14</sup>; otros ejemplos son el Evangelionario de Ellinger, en el que San Juan se representa bajo un ciborio apoyado en dos columnas en cuyos capiteles se representa un rostro trifonte, motivo que inspiraría el dogma de la Trinidad sobre el cuál estaba escribiendo<sup>15</sup>. Este nuevo simbolismo sería posible por la pérdida del significado original del trifonte, reducido a un mero elemento ornamental al que podía asignarse nuevos significados<sup>16</sup>. También es posible una relación entre el Jano romano, dios de los inicios y, por tanto creador, símbolo de eternidad y poder omnisciente, y Dios como creador a través de la representación trinitaria mediante la figura trifonte.

A fines del gótico se le añade además un nuevo matiz: el exotismo y la evocación de tierras lejanas habitadas por extraños seres (cinocéfalos, sciápodos, gastrocéfalos, seres multicéfalos, etc.) revive ahora con especial viveza debido a las exploraciones y descubrimientos de nuevas tierras.

El Renacimiento recoge la imagen propia del mundo clásico, y así los ejemplos más típicos son representaciones de alegorías o conceptos abstractos, especialmente relacionados con el Tiempo (pasado, presente, futuro), la Prudencia<sup>17</sup>. En 1628 el Papa Urbano VIII prohibió la representación de estas imágenes y desde entonces desaparecieron de los repertorios iconográficos<sup>18</sup>.

Durante el último período gótico, las representaciones de personajes con rostros múltiples obedecerían a un vaciamiento del simbolismo religioso pagano que el Jano bifronte o trifonte representaba, así como del que con posterioridad le había otorgado el mundo cristiano, tanto positivo como negativo, asimismo suponía una reducción a un elemento puramente ornamental, relacionado, a fines del siglo xv, con el gusto por lo exótico, por lo monstruoso y fantástico.

Durante todo el período gótico el deseo de romper la monotonía de lo cotidiano había provocado una enorme curiosidad por las tierras lejanas y sus habitantes, lo

<sup>12</sup> J. BALTRUSAITIS, *Op. cit.*, p. 39.

<sup>13</sup> G. DE PAMPLONA, *Op. cit.*, p. 39.

<sup>14</sup> «Porque tres son los que testifican: el Espíritu, el agua y la sangre, y los tres se reducen a uno solo» (I Juan, V, 7-8).

<sup>15</sup> Munich, Biblioteca del Estado, Manuscrito 18.005, Fol. 156v. En G. CAMES, «Les chapiteaux à triple visage dans l'enluminure romane de Bavière», *Cahiers de Civilisation médiévale*, 1973, pp. 313-315.

<sup>16</sup> R. PETTAZZONI, *Op. cit.*

<sup>17</sup> Figuras bifrontes y trifontes aparecen entre otras, en los *Emblemas* de ALCIATO, Madrid, 1975, núm. 18, p. 193; en los *Emblemas Morales* de S. DE COVARRUBIAS OROZCO, Madrid, 1610, núm. 88, y en el *Nucleus emblematum selectissimorum...* de ROLLENHAGEN, Arnheim, 1611, núm. 4. Estos dos últimos recogidos en *Emblemata handbuch zur sinnbildkunst des XVI und XVII jahrhunderts*, Stuttgart, 1682 (Reed. 1967), pp. 1819 y 1820.

<sup>18</sup> J. BALTRUSAITIS, *Op. cit.*, p. 41. G. DE PAMPLONA, *Op. cit.*, p. 53

que favoreció la edición y extensión de libros de viajes, como los de Marco Polo, Juan de Mendeville y otros. Con el descubrimiento del Nuevo Mundo quiso reconocerse en las nuevas tierras la existencia de estos seres y otros similares que habían poblado las artes figurativas de toda la época gótica, y que ya estaban presentes en narraciones antiguas como la *Historia Natural* de Plinio y en otras contemporáneas, como el *Buch der Natur*, publicado en Augsburg en 1478, la *Weltchronik*, publicada en 1493, o el *Libro de Alexandre*, de amplia difusión durante toda la época gótica<sup>19</sup>.

Estos seres tenían formas fundamentalmente humanas, con transformaciones animales o fantásticas en algunas partes. Entre ellos destacaban el panocio de grandes orejas, el sciápodo de un solo pie con el que se daba sombra, el gastrocéfalo con el rostro en el estómago, etcétera, y el hombre de múltiples cabezas o rostros, herencia de los dioses multicéfalos de la Antigüedad.

En general estos seres, cuya existencia real no era puesta en duda, eran considerados a fines del gótico, como creaciones de Dios, ciertamente distintas de lo que se consideraba normal o natural, pero no tenían un carácter negativo en su esencia<sup>20</sup>. Sin embargo en ocasiones se aplica la multiplicidad de rostros o cabezas a seres diabólicos, al igual que otros rasgos de seres fantásticos, tal vez con una finalidad didáctica: los fieles pueden así conocer la verdadera naturaleza del mal.

El trifonte, a fines de la Edad Media, se asimila también a Dios a través de una serie de características que se atribuían originalmente a ambos, con independencia de que el primero supone una inmejorable representación gráfica de uno de los dogmas fundamentales de la Iglesia católica. En primer lugar, el carácter de inicio o puerta que caracterizaba al dios Jano en Roma tiene su paralelo en la función de creador, principio de todas las cosas, fundamental en la figura de Dios Padre. Por otra parte la omnividencia del ser multicéfalo, que puede ver en varias direcciones simultáneamente, es también asimilable a la persona de Dios que todo lo ve.

Las obras del siglo xv español en las que aparecen representados rostros trifontes (sillería de la Catedral de León, sepulcro del infante Alfonso en la Cartuja de Miraflores, capilla del Condestable de la Catedral de Burgos, fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid) utilizan este motivo con una finalidad ornamental. Esto es visible fundamentalmente en la abundancia de representaciones del motivo en la Capilla del Condestable de la catedral burgalesa. En el caso del sepulcro del infante Alfonso, a este carácter ornamental se une otro matiz más importante: la asociación de este motivo a una escena religiosa – San Miguel alanceando al demonio – puede darle al motivo un sentido trinitario, como ya apuntaba Germán de Pamplona<sup>21</sup>.

Por lo que respecta a la representación de la sillería leonesa, combinaría el carácter ornamental con el interés por lo fantástico, que se plasma en la representación de multitud de seres monstruosos, combinación de animal, hombre y seres imaginarios, en toda la sillería. En el resto de sillerías citadas (todas ellas de

<sup>19</sup> I. MATEO GÓMEZ, *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*, Madrid, 1979, p.211.

<sup>20</sup> S. SEBASTIAN, *Iconografía medieval*, S. Sebastián, 1988, p. 54.

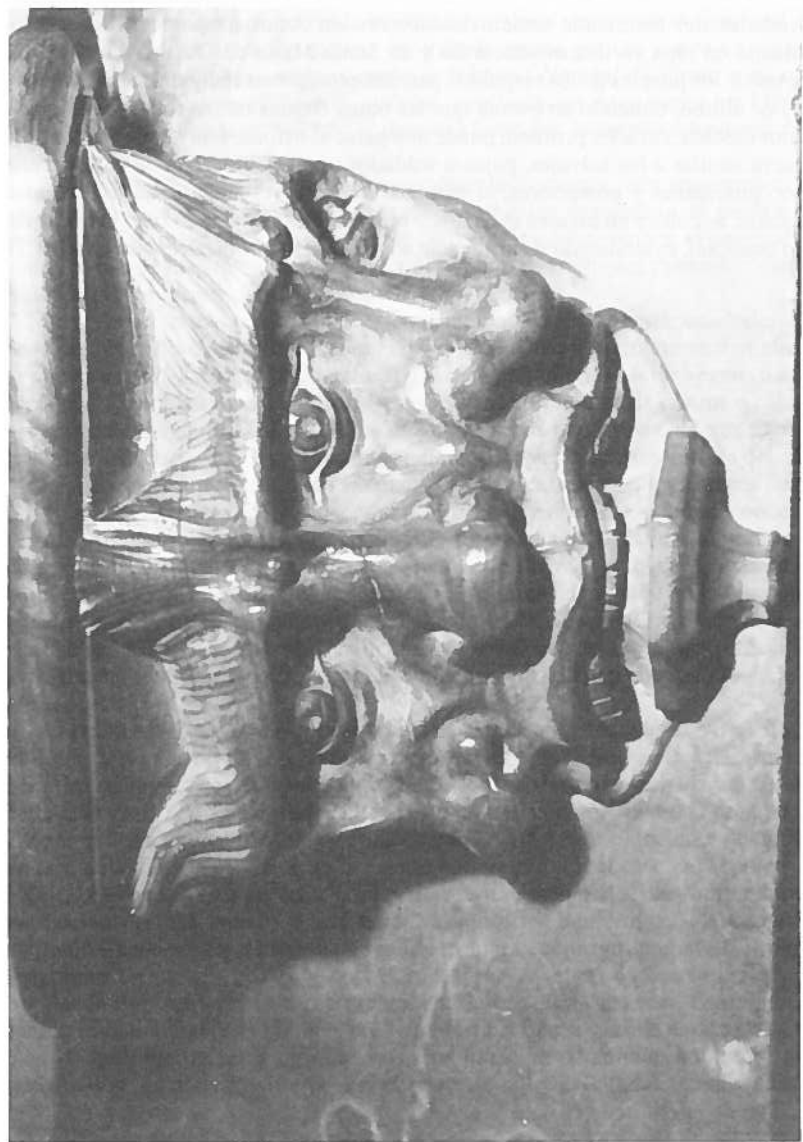
<sup>21</sup> G. DE PAMPLONA, *Op. cit.*, pp. 49-50.

principios del siglo XVI), la representación de seres trifontes añadiría un matiz nuevo: el exotismo del Nuevo Mundo, en un marco en el que ya se encuentran las primeras novedades del continente recién descubierto; en Astorga aparecen dos monos fumando en pipa en una misericordia y en Santa María de Dueñas varias de las figuras de los paneles de los respaldos parecen representar indígenas americanos<sup>22</sup>.

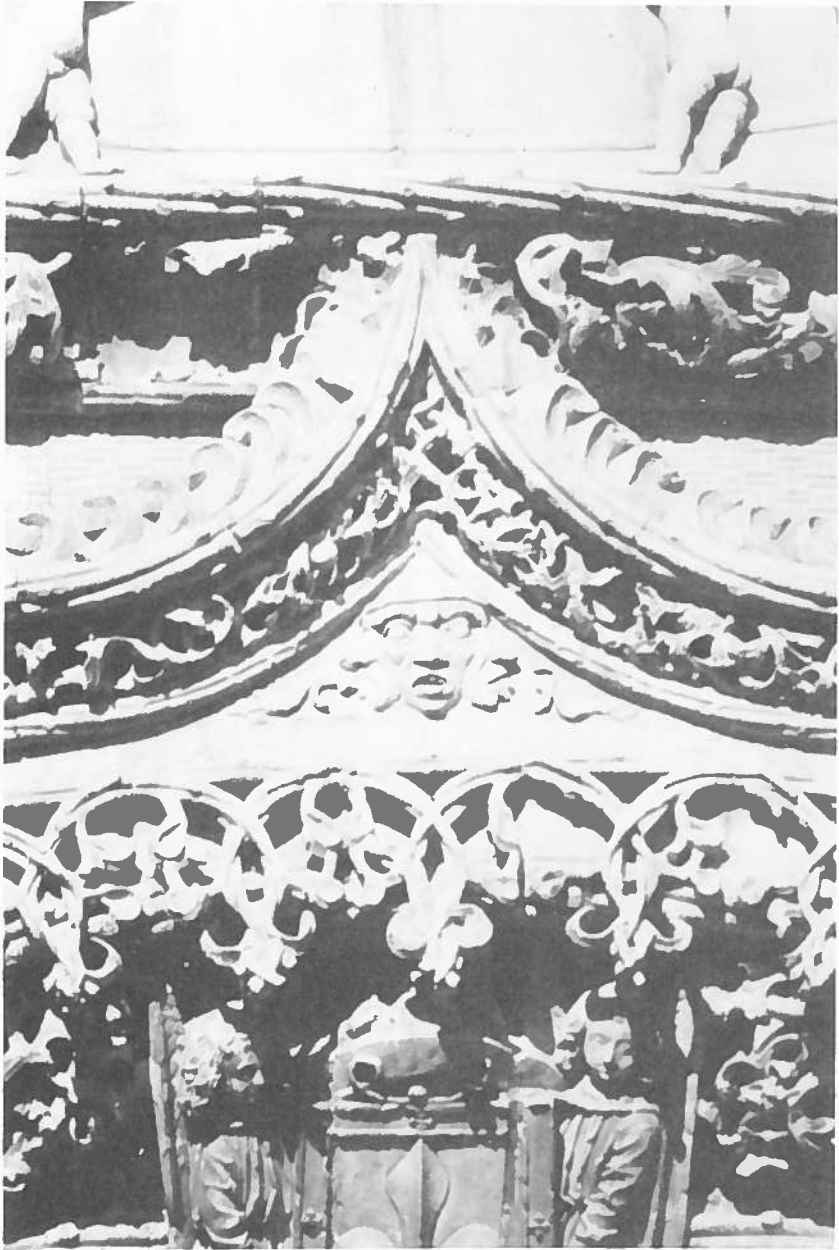
Por último, teniendo en cuenta que las obras citadas tienen todas, en mayor o menor medida, carácter profano, puede otorgarse al trifonte una nueva función. De manera similar a los salvajes, pajes o soldados que se colocaban en las fachadas como guardianes y protectores, el trifonte, como representación de la divinidad trinitaria, se coloca en lugares elevados y bien visibles, a menudo bajo la quilla del arco conopial, extendiendo su influencia sobre todo lo que éste cobija (Lámina 1).

---

<sup>22</sup> La primera representación corresponde a la misericordia núm. 1 de la sillería baja de la catedral astorgana en el lado del Evangelio. La segunda, en J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Op. cit.*



*Lámina 1. Fachada del Colegio de San Gregorio, Valladolid*



*Lámina 2. Misericordia de la sillería coral de la Catedral de León.*