

LOS ARTRÓPODOS EN LA OBRA DE JOSÉ HERNÁNDEZ

Víctor J. Monserrat

Departamento de Biodiversidad, Ecología y Evolución, Facultad de Biología, José Antonio Novais, 12, Universidad Complutense, 28040 Madrid (España). artmad@ucm.es

Resumen: Tras una breve introducción sobre su biografía y personal estilo, se anota una representación de los artrópodos que aparecen en la pintura y la obra gráfica de José Hernández, uno de los artistas españoles contemporáneos más significativos dentro del Realismo Mágico. En sus obras son frecuentes numerosas sugerencias artropodianas, así como diferentes tipos de artrópodos: cangrejos, grandes escarabajos negros, arañas, ácaros, zapateros, cigarras, mantis, cucarachas, langostas, chicharras, mariposas, mosquitos y moscas, algunos casi omnipresentes en su producción. Con la herencia cultural que la mayoría de estos animales tienen en Occidente, se intenta interpretar la intencionalidad y significación que ellos representan en sus trabajos.

Palabras clave: Artrópodos, entomología cultural, arte, pintura, grabado, José Hernández.

Arthropods in José Hernández's work

Abstract: After a brief introduction about his biography and personal style, an analysis is made of the arthropods that appear in the painting and graphic work of José Hernández, one of the most significant contemporary Spanish artists within Magical Realism. In his works numerous arthropod suggestions are frequent, as well as different types of arthropods – crabs, large black beetles, spiders, mites, backswimmers, cicadas, mantises, cockroaches, grasshoppers, bush crickets, butterflies, mosquitoes and flies – some of which are almost omnipresent in his production. With the cultural heritage that most of these animals have in the West, an attempt is made to interpret the intentionality and meaning that they represent in his works.

Key words: Arthropoda, cultural entomology, art, painting, engraving, José Hernández.

Introducción

Continuamos en la línea de los artículos en los que intentamos contribuir a recopilar, comentar y dar a conocer los artrópodos y su significación presentes en las creencias y las manifestaciones culturales y artísticas de las diferentes etapas y civilizaciones por las que nuestra especie ha ido caminando a lo largo de su andadura y su dilatada Historia, desde la Prehistoria, las Civilizaciones Mesopotámicas, Egipcia, Fenicia, Griega, Etrusca, Romana o Medieval en Occidente, sobre los artrópodos representados en las ciudades de Florencia y Venecia en Occidente y de Luang Prabang y Angkor en Oriente, los artrópodos presentes en ciertas actividades humanas como la Alfarería, la Numismática, el Oficio de las Piedras Duras, el Azulejo, el Tatuaje, el Grafiti o la Fotografía, en la obra de cineastas como Buñuel o Almodóvar, los artrópodos presentes en la Literatura Antigua (Mesopotamia, Egipto y Fenicia), Clásica (Mundo Greco – Etrusco - Romano) o Medieval (Cristianismo, *Los Beatos*, *Los Libros iluminados*), o en la obra literaria de algunos autores como Heródoto, Platón, Dante, Petrarca, Cervantes, Antonio Machado o Miguel Hernández, en la Literatura Budista e Hinduista, en los artrópodos en el Mundo Islámico, en el humor gráfico de Forges o en la prensa española del pasado siglo. Para los lectores interesados en alguno de estos temas ver los correspondientes artículos y su bibliografía en: Monserrat, Entomología Cultural.

En relación a la presencia de ciertos grupos de artrópodos en el Arte y la Cultura, sea en las creencias y las manifestaciones populares, culturales o artísticas, solo hemos tratado el tema en relación a las arañas, los neurópteros, los xifosuros o en la persistencia iconográfica de un

arquetipo de insecto como la mariposa en la memoria colectiva a lo largo de sus representaciones en Occidente (Monserrat, 2010f, 2021a, 2023; Monserrat & Melic, 2012).

Por último, en el campo de la Pintura y las Artes Gráficas hemos tratado la obra de ciertos artistas como El Bosco, Goya, Van Gogh, Picasso, Dalí o Escher (para los lectores interesados en alguno de estos autores ver los correspondientes artículos y su bibliografía en: Monserrat, Entomología Cultural), y ahora presentamos esta nueva contribución sobre los artrópodos presentes en la obra pictórica, gráfica y escultórica de José Hernández, uno de los autores contemporáneos más personal y original, y uno de los artistas más interesado por incluir referencias artropodianas en sus obras.

Anotamos una serie de ejemplos representativos de sus obras en las que los artrópodos (o referencias más o menos artropodianas) fueron incluidos. En las láminas presentadas, las obras se numeran a la izquierda sin interferir en las imágenes (láminas 1-4). De las obras representadas indicamos título y año de ejecución, y no anotamos soporte, técnica, dimensiones, ubicación, pertenencia, etc., para minimizar los pies de figuras y no reducir el tamaño de las imágenes (los lectores interesados pueden recabar esta información en la bibliografía y webs citadas sobre el autor).

Sobre José Hernández, la información que poseemos, al margen de nuestros datos personales, se basa, enriquece y complementa con la bibliografía que sobre él se incluye, así como otros elementos audiovisuales y con las webs que anotamos.

Pasaremos inicialmente por su biografía, sus inicios en el mundo de la Pintura, comentaremos sus numerosas exposiciones y su reconocimiento en base a los premios concedidos y se citará la bibliografía publicada sobre él (información mayoritariamente recabada del enlace de la web oficial de José Hernández: <https://www.josehernandez.com/principal.php>), para ya entrar nuestro punto de vista personal sobre los antecedentes, fuentes, estilo, técnica y temática de su obra pictórica y gráfica, y por último hablaremos de sus animales y, lógicamente, de sus “bichos”, sobre los que aportaremos abundante información sobre la herencia cultural que Occidente (y el autor) ha recibido de cada uno de ellos, comentando nuestro punto de vista sobre su presencia e intencionalidad en su utilización en sus trabajos, tema de esta contribución.

Biografía

José Hernández Muñoz nace en enero de 1944 en Tánger (por aquel entonces Protectorado español de Marruecos), donde pasa sus primeros años. Desde muy joven, a mediados de la década de los cincuenta, se inicia de manera espontánea en la pintura, aunque se formó de manera autodidacta y no tuvo formación académica. En Tánger conoció a artistas, escritores y cineastas como Francis Bacon (1909 – 1992), Luis Buñuel (1900 – 1983), William Burroughs (1914 - 1997), Jack Kerouac (1922 – 1969 distintas), Allen Ginsberg (1926 - 1997) y Orson Welles (1915 - 1985), entre otros, y a su mentor artístico, Emilio Sanz de Soto (1924 – 2007), alma de la intelectualidad tangerina de los cincuenta y descubridor de sus valores como artista. Tras un periodo relativamente breve en el que dibuja y pinta del natural, le sigue otro en el que se interesa por el informalismo, por lo matérico, aprendiendo las técnicas de la pintura al óleo, encáustica y otras de carácter mixto. Estas experiencias unidas a una natural atracción por lo desconocido, por lo onírico, hacen que en sus obras se perfilen ya claros signos de un lenguaje propio.

Expone sus primeras obras en la *Librairie des Colonnnes* de Tánger en 1962. En 1964 inicia un viaje a Europa y el azar hace que, a su paso por Madrid, decida instalarse temporalmente, y más tarde será la ciudad donde residirá y trabajará, y que pasado un tiempo alternará con su más silenciosa casona de Villanueva del Rosario (Málaga), adonde se escapará desde Madrid para trabajar 14 horas diarias y cuyas montañas rocosas parecerán reflejarse sobre la piel de sus personajes. En 1964 entra en contacto con el pintor José Paredes Jardiel (1928-2000) de quien aprendió las técnicas pictóricas clásicas, que luego iría desarrollando de forma personal y que se sumarían a su aprendizaje en sus frecuentes visitas al Museo de El Prado, al estudio de las técnicas de El Bosco, Brueghel, Durero, Rembrandt, Velázquez y Goya, entre otros. En enero de 1966, la *Galería Edurne* de Madrid presenta su primera exposición individual, cuyo catálogo fue prologado por José María Moreno Galván (1923-1981), intelectual, periodista y crítico de arte que también prologará algunos catálogos de posteriores exposiciones.

Desde esas fechas numerosas exposiciones individuales y colectivas se han sucedido dentro y fuera de España. En 1967 edita sus primeros grabados al aguafuerte y litografías. Su actividad de grabador, complementaria a la de su pintura, le ha permitido producir numerosas ediciones de bibliofilia en colaboración con escritores y poetas de

su tiempo y otros. Desde 1971 realiza también una estimable labor de ilustrador en ediciones de gran difusión. A partir de 1974 ha colaborado en numerosos proyectos teatrales realizando la labor de escenógrafo y figurinista en representaciones de teatro clásico y contemporáneo, opera o cine, y desde finales de los 80 imparte numerosos talleres.

Por otra parte, fue nombrado miembro de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* de Madrid, miembro de Honor de la *Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría* de Sevilla y miembro titular de la *Academia Europea de las Ciencias, las Letras y las Bellas Artes* de París. El 30 de junio de 2006 es nombrado Hijo Adoptivo de la Provincia de Málaga. Fallece en Málaga en noviembre de 2013, siendo enterrado en el *Cementerio de San Justo* en Madrid.

Por último, fue motivo de tres cortometrajes a él dedicados: *José Hernández*, Producción X Films, Madrid, 1976, e *In actu oculi/José Hernández*, Producción Vértigo Films, Madrid, 1986, ambos dirigidos por Fernando González de Canales y *Ejercicio de memoria*, Producción Lixus Films. Madrid, 2003 Dirigido por Pablo Hernández Smith, así como varios videos cuyos enlaces se adjuntan.

Para el lector interesado en las exposiciones individuales o colectivas en las que participó, las instituciones y museos donde sus obras están expuestas, los premios obtenidos, sus colaboraciones en las Artes Escenográficas, sus ilustraciones de libros y cubiertas de libros y revistas, y series de litografías y aguafuertes originales y numeradas acompañando textos y poemas de diferentes autores, los textos que han aparecido comentando los catálogos de sus exposiciones o reseñas en prensa a tenor de ellas y sus actividades docentes, puede obtener información en: <https://www.josehernandez.com> y <https://cvc.cervantes.es/artes/jhernandez>, y en la bibliografía y webs sobre su obra que ahora adjuntamos.

A nivel personal (y entomológico) mantuvimos una bonita amistad a través de nuestro común amigo y también pintor Fernando Rodrigo (1944-2014), destacado representante de la llamada “Segunda Generación de Realistas Madrileños”. Admiré su carácter conversador, amigable, solidario y espontáneo, y obviamente su inquietud creativa. Por nuestra amistad y por su especial interés por los “bichos” en su obra, le dediqué una nueva especie (*Hemero-bius hernandezei* Monserrat, 1996, Neuroptera: Hemerobiidae) y él me dedicó alguno de sus dibujos (Fig. 45). Naturalmente sentí mucho que ambos nos hubieran dejado, siendo hombres aún jóvenes que tenían mucho que aportar al mundo del Arte.

Vagamente recuerdo su estudio con cantidad de cuadros enmarcados en marrón pálido con láminas de insectos y cajas entomológicas colgadas de la pared, junto a máscaras, cráneos y esqueletos de animales, un murciélago diseccionado, unas mandíbulas de tiburón, postales clavadas con chinchetas de cuadros, creo recordar de Bacon, Durero, Goya y Valdés Leal, entre otros, varias muñecas, y como todos los estudios de mis amigos pintores, con cientos de cachivaches y de tarros con miles, miles de pinceles y pequeñas espátulas. Como le pasa a la mayoría de los artistas, que prefieren el silencio y la soledad para trabajar, pocas veces tuve la oportunidad de verle en faena, solo en la pintura ocasionalmente, y me llamó la atención su paciencia y meticulosidad, incluso empleando sus anillados

dedos para darle el matiz deseado al resultado, y en el grabado su mandil, sus trapos y su lupa en la plancha antes de preparar el tórculo.

Su estilo

Aunque desde la ruptura con el *Academicismo*, y especialmente en la pléyade de escuelas y estilos surgidos en el siglo XX con las *Vanguardias*, con frecuencia parcialmente solapadas en el tiempo, no es fácil encasillar en un determinado estilo, escuela o corriente las obras y producción de muchos pintores (que, por otra parte, pueden poseer diferentes tendencias en su obra a lo largo de su vida). Tal es el caso de la pintura de Hernández para indagar sobre su particular y original estilo de difícil clasificación. Sus propias palabras lo reflejan “*No me he sometido voluntariamente a ningún dictado de ningún manifiesto, pinto a mi aire*”.

En cualquier caso, remontándonos en el tiempo, no podemos olvidar reminiscencias renacentistas en su estética y en su composición o en su preciosismo, no digamos en sus personajes, brocados de sus telas, tapices, espacios y arquitecturas, siendo sin duda Hernández el Bosco (c. 1450-1516), el Leonardo (1452 - 1519), el Arcimboldo (1527 - 1593) o el Durero (1471 - 1528) de nuestro siglo (Fig. 35), y tampoco podemos olvidar su indeleble marca dentro del *Tenebrismo español clásico*.

Al margen de esto, entre las numerosas tendencias y vanguardias que fueron apareciendo durante el siglo XX, nos quedaríamos con el *Surrealismo*, por las connotaciones oníricas que se desprenden en la obra de Hernández, con el *Realismo* e *Hiperrealismo*, por el preciosismo de sus detalles, y con el *Realismo mágico*, por la interpretación que hace de sus atmósferas y personajes. Hablemos un poco de estas escuelas para poder luego profundizar y comprender mejor su obra.

El término *Surrealismo* (1924 - 1955) fue acuñado por Apollinaire (1880-1918), y aunque fue inicialmente un movimiento literario, y a pesar de que algunos autores como Pierre Naville (1904 — 1993) consideraban imposible su traslación a otras expresiones plásticas, desplazó al *Dadaísmo* al inicio de la década de los 20, y pronto fue asumido por pintores como Max Ernst (1891 - 1976), Salvador Dalí (1904 - 1989), André Masson (1896 - 1987), Roberto Matta (1911 - 2002), Yves Tanguy (1900 - 1955), entre otros, y cineastas como Luis Buñuel (1900 - 1983), y se declaran partidarios de Breton. Por su parte Jean Arp (1887 - 1966) y Joan Miró (1893 -1983), aunque no compartían la decisión política tomada por Breton, continuaban participando con interés en las exposiciones surrealistas. Poco después se incorporaría René Magritte (1898 - 1967).

Se trata del movimiento artístico más contundente e importante del período de entreguerras y se considera a André Breton (1896-1966), especialmente tras su primer manifiesto de 1924, como su fundador y principal teórico. La RAE lo describe como "movimiento artístico y literario que intenta sobrepasar lo real impulsando lo irracional y onírico mediante la expresión automática del pensamiento o del subconsciente". Los surrealistas señalaron como sus precedentes a varios pensadores y artistas, como el presocrático Heráclito de Éfeso (c. 540 a.C.- c. 480 a.C.), en el liberalismo del Marqués de Sade (1740 - 1814) y de Charles Fourier (1772 -1837), entre otros, y las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud (1856 - 1939) sobre la interpre-

tación de los sueños y el subconsciente fueron sin duda uno de los pilares en la creación del pensamiento surrealista.

La capacidad creativa y la frecuente temática onírica de este movimiento artístico combina los elementos estéticos, que marcan una gran influencia en el Arte Pop, postulando la trasgresión de los escasos límites que lo establecido permite a la vida del ser humano, para dar mayor importancia a todo lo fantástico que pueda haber en ella y hunde sus raíces en la inconsciencia, en lo onírico, en la hipnosis e incluso en las experiencias con psicotrópicos. Así ofrece pues una fuente inagotable de ideas y sugerencias estéticas. Este movimiento plagado de cismas y contra-cismas trascurió hasta mediados de los 50 bajo las directrices de Breton. Más información en Nadeau (1972), Aranda (1981), Morris (1991), Pariente (1998), Klingsöhr-Leroy (2004), Breton (2007), Achraf Baznani (2018) y enlaces.

Los más conocidos autores españoles de este movimiento son Dalí, Buñuel y Miró, por cierto, también con una enorme representación artropodiana en sus obras (Montserrat, 2010a, 2010b), pero otros artistas asignados a este movimiento son Remedios Varo (1908 -1963), Maruja Mallo (1902 -1995), Gregorio Prieto (1897- 1992) o José Caballero (1913-1991).

Desde nuestro tema de interés comentemos que salvo los bodegones y escenas de mercadería de la *Pintura Holandesa* de los siglos XVII-XVIII, es la escuela que mayor representación artropodiana presenta en sus obras, con frecuencia, y a veces de modo obsesivo, aparecen insectos u otros artrópodos relacionados con una determinada intencionalidad o como manifiesto de una auténtica fobia y no faltan pues razones para que los insectos aparezcan con frecuencia en la temática de los artistas de este movimiento (Montserrat, 2010a, 2010b), como también veremos reflejados en la obra de Hernández, cuya obra está impregnada de connotaciones surrealistas.

Pero al margen de estos comentarios, y conociendo la obra de Hernández, tendríamos que contar con el *Realismo*, estilo o movimiento pictórico que se dio en Francia a mediados del siglo XIX (triumfa entre 1850 y 1900), cuyo principal representante fue Gustave Courbet (1819-1877), quien acuñó el término al dar nombre al pabellón que hizo construir para una provocativa exposición de 1855, alternativa al Salón de París, bajo el título “*Realismo*”, cuya obra El taller del pintor, considerada el manifiesto del estilo, provocó un sonoro escándalo en los medios artísticos por su antiacademicismo y su crudeza, que se calificaba de obscenidad.

Escuela caracterizada por el compromiso con las clases bajas y los movimientos políticos de izquierda que marcaron la sensibilidad social e ideológica de este grupo de pintores realistas. La característica principal de su estética es la reflexión sobre la realidad cotidiana, sin idealizar ni la sociedad, ni la naturaleza, ni el pasado, como lo había hecho el *Romanticismo*, dejando a un lado los temas sublimes y se centraron en la vida diaria, si bien no se despojó del todo de las tendencias románticas y el resultado es un cierto realismo retrospectivo, es decir, la utilización de las técnicas realistas para pintar el mundo en que vivían y sus acontecimientos, frecuentemente del pasado, con escenas sin exageración teatral, intentando captar los sentimientos, dando importancia del dibujo y acabados con detalles muy cuidados. Entre los artistas identificados con este movimiento podemos citar a Honoré Daumier (1808-

1879), Jean-François Millet (1814-1875) y Jules Breton (1827-1906), entre otros pintores.

En España posee inspiración temática y técnica de los grandes maestros españoles como Velázquez y Goya, y entre sus más famosos representantes tenemos a José Casado Alisal (1832-1886), Antonio Gisbert (1834-1901), Eduardo Rosales (1836-1873), Francisco Pradilla (1848-1921), Mariano Fortuny (1838-1874) o Ramón Casas (1866-1932), entre otros, y su influencia ha llegado a nuestros días en pintores como Mariano de Cossio (1890-1960), Manuel López Villaseñor (1924 - 1996) o Matías Quetglas (1946). (Andreu, 1988; Preckler, 2003; García, 2009, 2014 y enlaces).

No hace falta indagar mucho en la intencionalidad y la técnica de la obra de Hernández para observar una cierta influencia de este movimiento, no digamos en sus personajes abyectos y cargados de poder y corrupción que generan la situación de los menos favorecidos.

Sobre esta base inicial llegamos al *Hiperrealismo*, otra de las escuelas que, desde nuestro punto de vista, ha tenido una gran influencia en la obra de Hernández.

El *Hiperrealismo* es un género de pintura y escultura que se asemeja a la fotografía, aunque es considerado un avance del *Fotorrealismo* por los métodos utilizados. El término fue utilizado por primera vez por el pintor estadounidense Denis Peterson (1944), para aplicarlo al nuevo movimiento y su grupo disidente de artistas. Se aplica a un movimiento y estilo de arte independiente que surge en Estados Unidos y Europa a finales de 1960 y principios de 1970 (Bredenkamp, 2006).

En el caso español, toman fuentes de autores fundamentales como Velázquez (1599 – 1660), Zurbarán (1598 - 1664), Murillo (1618 - 1682) o Valdés Leal (1622 – 1690), así como de otros más recientes como Gonzalo Bilbao (1860- 1939) o Gustavo Bacaristas (1873-1971). Algunas de las figuras más relevantes del *Hiperrealismo* o *Neofigurativo* serían los pintores Antonio López (1936), Eduardo Naranjo (1944), Gregorio Palomo (1935-1993), Isabel Quintanilla (1938-2017) o Cristóbal Toral (1940).

Comprobará el lector que muchos de estos elementos están presentes en la obra de Hernández, pero al margen de estas posibles influencias en la obra de Hernández, nos acercamos a una escuela en la que, según nuestra modesta opinión tomó ideas y conceptos. Nos referimos al *Realismo Mágico*.

Aunque lo asociamos habitualmente a la Literatura y a Latinoamérica en particular, con el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974), el venezolano Arturo Uslar Pietri (1906-2001) y el colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014) como máximos exponentes, y muchos otros autores del boom literario de la década de los 60 del siglo XX, el *Realismo Mágico* es una tendencia que se manifiesta en la pintura y en la literatura de Europa, Estados Unidos y América Latina entre 1918 y la actualidad. El término fue formulado en 1925 por el fotógrafo y crítico de arte alemán Franz Roh (1890-1965) en el libro *Realismo mágico, post-expresionismo*. El término no lo refería solo a la Literatura, sino a una tendencia particular de las Artes Plásticas en la Alemania anterior al nazismo. El término de Roh sería superado primero en Alemania por la *Nueva Objetividad* a raíz de una exposición homónima donde participaron parte de los mismos artistas en los que éste había basado su tesis. Supone un intento de redescubrir el

elemento mágico que existe en la realidad y de un reflejo artístico de las ideas filosófico-psicológicas de Carl Jung (1875-1961), que afirmaba la necesidad del hombre de unir lo irracional y lo racional a la hora de formar su identidad.

Este movimiento se extendió por Europa, y en Italia, Massimo Bontempelli (1878-1960) defendió el *Realismo Mágico* entre 1926 y 1929 en su revista *900*, pero en ese país el movimiento se fundió con el Novecento, Surge el mismo fenómeno en Holanda en la década del 30 y en Estados Unidos, donde no llegó a llamarse *Realismo Mágico* hasta 1943. Surge coincidiendo con una exposición en el MOMA, y asociados a este movimiento, con todas sus variantes, encontraremos artistas americanos de la talla de Edward Hopper (1882-1967), Charles Sheeler (1883-1965), Grant Wood (1891-1942), Norman Rockwell (1894-1978) o por el fotógrafo y crítico Andrew Wyeth (1917-2009), así como en otros artistas canadienses y latinoamericanos.

La llamada *Nueva Objetividad* tenía dos vertientes, por un lado, los “veristas” y, por el otro, los “mágico-realistas”. Los veristas se caracterizaron por una pintura revolucionaria, más crítica, cáustica con el sistema, caricaturesca, satírica, con tendencia a lo grotesco. Entre ellos figuraban Carlo Mense (1886-1965), Otto Dix (1891-1969), George Grosz (1893-1959) o Rudolf Schlichter (1890-1955). Entre los mágico-realistas, que quedarían situados a la derecha de este espectro, podemos citar a Alexander Kanoldt (1881-1939), Georg Schrimpf (1889-1938), Carl Grossberg (1894-1940), Heinrich Maria Davringhausen (1894-1970) o Franz Radziwill (1895-1983).

Se caracteriza por la introducción de estilo objetivo, aparentemente sencillo y preciso, de elementos inesperados o improbables en obras predominantemente realistas, maravillando o asombrando al espectador. Se define por su preocupación estilística y su interés de mostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano y común. El artista presenta los hechos generando una atmósfera de normalidad, aunque se trate de sucesos mágicos o extraordinarios, y estos elementos fantásticos son percibidos por los personajes en general como parte de la “normalidad”. Abunda lo sensorial como parte de la percepción de la realidad, el preciosismo, y los ambientes, paisajes o climas refuerzan las emociones de los personajes, narrando hechos reales con una connotación fantástica, ya que algunos no tienen explicación, o es muy improbable que ocurran, y los personajes pueden sufrir ciertas metamorfosis como lo hacen en los cuentos (Schmied, 1978; Seymour Menton, 1983; Michalski, 1994; Parkinson Zamora, 1995; Strecher, 1999; Negri, 2018; Ovidio Moré y otros enlaces). El *Realismo Mágico*, a diferencia del *Surrealismo*, trata de lo improbable, no de lo imposible; se descubre el elemento mágico en la vida sin deformarla. Comprobará el lector que muchos de estos elementos están presentes en la obra de Hernández.

En España una serie de pintores han acariciado esta escuela a lo largo del pasado siglo, entre los que podemos citar a Miguel Echauri (1927), Marcial Gómez (1930 - 2012), Francisco García Gómez (1936-2023), Guillermo Pérez Villalta (1948) o José Viera (1949-2020).

Pues bien, con toda esta histórica herencia recibida por el autor (consciente- o inconscientemente), y al margen de la influencia que en su estilo han tenido los grandes pintores que ya hemos citado, afloran en la obra de José

Hernández multitud de elementos entre los que se nos antojan: el *El mito de Orfeo*, el primer canto (*Infierno*) de la *Divina comedia* de Dante Alighieri (1265 - 1321), los espacios rocosos de Patinir (1483-1524), los grabados sobre anatomía (*De humani corporis fabrica*, 1543) de Andrea Vesalio (1514 -1564), las ruinas reales o imaginarias de *Prima Parte di Architettura e Prospettiva* (1743) y *Le Antichità Romane* (1756) del veneciano Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), las espumosas olas del japonés Katsushika Hokusai (1760 - 1849), las máscaras y acuarelas de Valle-Inclán (1866 - 1936), especialmente de su ciclo teatral esperpéntico (Luces de bohemia, 1920 y 1924 o Martes de Carnaval, 1930), y aunque más alejados en sus técnicas pictóricas, sus obras en parte nos recuerdan al belga James Ensor (1860 - 1949) y al madrileño José Gutiérrez-Solana (1886 - 1945) por sus máscaras, esqueletos y escenas de mataderos, a Max Ernst (1891 - 1976) por su mundo orgánico-inorgánico, a Francis Bacon (1909 - 1992) por su maltrato a la figura humana, y por último las pesadillas, situaciones insólitas, absurdas y angustiosas en la obra de Franz Kafka (1883 - 1924), en particular su horriblemente entomológica *La metamorfosis* (gestada hacia 1912 y también conocida como *La transformación*), y supongo que los entendidos y críticos de Arte añadirían un largo etcétera.

Desde mi punto de vista, solo puedo comentar algunas impresiones subjetivas que me evocan sus cuadros y grabados. Por ejemplo, es probable, si no seguro, que la elección de algunos de sus caricaturizados personajes, en particular obispos y militares, que aparecen podridos y descompuestos, se gestó como uno de los escasos medios de rebelión y crítica que se escapaban de la censura durante los agónicos últimos años de la dictadura franquista y de la vergonzosa e intolerable connivencia de la Iglesia Católica, como reacción liberadora de aquellos años grises, tristes e inacabables, e igual nos sugieren otros personajes deformados, corrompidos y podridos en su poder, sean aristócratas, políticos, banqueros y demás artífices y beneficiarios del férreo poder establecido no escaparon de sus pinceladas y óleos llenos de “escondida” Libertad. Por otra parte, es curioso que la figura femenina tampoco se salva de este aquelarre goyesco, sorprende la ausencia de belleza, circunscrita a arruinadas damas viejas, decrepitas, entre deformadas y caducas en espacios claustrofóbicos.

Los entornos son cerrados, sucios, a veces casi vacíos, inicialmente elegantes con paredes tapizadas de damascos pintados, como si se tratara de pura orfebrería orgánica y suelos parcialmente enlosados, pero a menudo deteriorados, mostrando un glorioso pasado destruido. En otras ocasiones ofrecen espléndidas y enigmáticas arquitecturas acompañadas de objetos ingravidos, pingajos de huesos y carne putrefacta y extraños animales en actitudes inquietantes que contrastan con la precisión técnica, figurativa y nítida de su mano, transformando lo deformado y degradado en otro tipo de belleza.

Pero como no soy un experto en Arte, sino un simple aficionado y sólo soy un entomólogo, dejo estos comentarios a los profesionales, y pasamos a sus animales y en particular a sus artrópodos elegidos en sus obras y trataremos de desgranar el origen y las posibles causas de su elección para sus obras.

Los animales en la obra de Hernández

Sin duda mención muy especial merece José Hernández como artista contemporáneo, al que dedicamos esta contribución, por su interés por el mundo orgánico que fusionó con el mundo mineral integrándolo con espacios, paisajes y marcos arquitectónicos, dando como resultado imágenes oníricas, y especialmente por la atención que ha demostrado en el mundo animal, y en particular en los artrópodos, que de forma implícita o simulada están presentes en muchas de sus obras.

Al margen de la figura humana, o lo que queda de ella, en personajes mayoritariamente indeseables, y de la anatomía humana como modelo contrapuesto de belleza, Hernández también se interesa por ciertos animales, sean búhos, águilas, caracoles, caracolas, peces, rayas, ranas, sapos, reptiles, pájaros, rinocerontes, leopardos, leones, cabras, toros, caballos o perros que forman parte de sus obras, así como aquellos, en diferentes estados de metamorfosis, podredumbre o descomposición. Animales muy acordes con su contundente estilo y mensaje que suelen estar asociados o representar la noche, la oscuridad, la muerte, la violencia, el sufrimiento, el abandono, el miedo, la angustia, la tristeza o la soledad.

El carácter metódico, elegante y “clásico” de su pintura no es ajeno a la fiel observación de los animales representados en ella, y al margen del aporte personal del autor, no deja de tener reminiscencias renacentistas en su estética y en su composición siendo, como decimos, sin duda Hernández el Bosco, el Leonardo, el Arcimboldo o el Durero de nuestro siglo (Fig. 35).

Los artrópodos en la obra de Hernández:

Antes de sumergirnos en la obra entomológica de Hernández, es de recibo concederle este comentario previo como reconocimiento a su interés arthropodiano.

Ya hemos mencionado muchas veces la pertinaz y casi generalizada ausencia (o al menos proporcionalmente escasa) de nuestros familiares *bichos*, es decir los insectos, los quelicerados, los miriápodos o los crustáceos, en las obras de arte occidentales, en comparación con otros componentes del Reino Animal, y no hay más que revisar los índices de las obras sobre *Los Animales en el Arte* para observar que estos estudios parecen estar monopolizados por toros, caballos, perros o gatos, por los animales de caza o de granja, así como por fieras, animales exóticos o aves y otro tipo de animales como osos, lechuzas, búhos, loros, dodos, monos e incluso dragones o dinosaurios (Heam, 1926; Berry, 1929; Frost, 1937; Gredilla Rodríguez, 1958; Brion, 1959; Belves & Mathey, 1968; Klingender, 1971; Dent, 1976; Kádár, 1978; Morphy, 1989; Gross, 1994; Hotchkiss, 1994; Moore, 1995; Charbonneau-Lassay, 1996; Mariño Ferro, 1996; Somerville, 1996; Rawson, 1997; Comte, 2001; Campagne & Campagne, 2005; Morrison, 2007, etc.).

Pero lamentablemente, y como es habitual, pocas veces nuestros *bichos* han sido reconocidos (Schimitschek, 1968, 1974, 1977; Collins, 1979; Burgess, 1981; Chastel, 1984; Davies & Kathirithamby, 1986; Beavis, 1988; Cloudsley-Thompson, 1990, 2001; Bellés, 1997; Ruskin, 2000; Sprecher & Taroni, 2004; Gurrea Sanz & Martín Cano, 2007, etc.), y por nuestra parte, hemos aportado numerosos artículos sobre su presencia en determinadas

épocas, actividades o autores (consúltase Monserrat, Entomología Cultural).

Por el contrario, la obra de Hernández está plagada de elementos artropodianos que, a su estilo personal, están presentes con frecuencia. Y no ya elementos aislados que portan o potencian un determinado mensaje en la obra, sino que realizó series a ellos dedicadas, sean las series *Bestiarios* (1972, 1982), *Larvas* (1982, 1985), *Insectos* (1990, 1995) o *Mariposas y Sueños anclados* (2010-2011), al margen de otras obras que demuestran su curiosidad por estos animales y una precisa observación (Láminas 1-4). Por todo ello sirva este comentario inicial como reconocimiento, en especial entre los entomólogos, a su “entomológico quehacer”, para demostrar que nuestros bichos” también están en la obra de los artistas, y que contribuciones como ésta, lo demuestran.

Sus personajes, y desde luego sus “bichos”, nos conducen a su personal mundo, habitualmente tildado de fantasmagórico, putrefacto, onírico o mágico, ocasionalmente de irreverente o anticlerical, pero en realidad mucho más crítico y caustico, especialmente con valentía contra la hipocresía, la opulencia y la lascivia de los elementos que con frecuencia constituyen el poder establecido. También otros sentimientos muy humanos como son las consecuencias del paso del tiempo, el deterioro de la belleza juvenil, la inevitable muerte a la que todos los seres vivos estamos condenados y el temor que representa, la angustiosa soledad o el temor al sexo contrario están presentes en sus obras.

Naturalmente los artrópodos no son ajenos a estos mensajes, y por la entomofobia de la Cultura Occidental que tantas veces hemos manifestado, y por su acervo y herencia cultural a la que pertenece Hernández, son especialmente proclives a aparecer en sus obras formando parte o acompañando a sus personajes e intenciones.

No parece en absoluto casual que precisamente sean cangrejos, grandes escarabajos negros, arañas, mantis, langostas y moscas los artrópodos más frecuentes en su obra, ya que todos ellos poseen una herencia marcadamente peyorativa y sin lugar a duda negativa en la temerosa cultura de Occidente, de la que el autor forma parte, con una generalizada significación asociada a la muerte, la putrefacción, la destrucción, el engaño, lo diabólico, la misoginia y tantos otros penosos atributos que, a lo largo de nuestra historia, les hemos ido inmerecidamente otorgando. De todos ellos daremos sobrada información que “justifiquen” la sabia y precisa elección de Hernández al decidir incluirlos en sus obras, acompañando las escenas, formando parte de la anatomía de sus formas y personajes, protagonizando su significado y potenciando la intencionalidad de su mensaje.

Sería inacabable la lista de obras en las que Hernández incluye insectos, arácnidos o crustáceos (a su estilo) en todas las combinaciones posibles con otras formas o seres. Naturalmente el lector debe aceptar que pocas veces, al menos en la mayor parte de su trayectoria artística, hay que esperar encontrarlos perfectamente definidos en órdenes (no digamos familias, géneros o especies) desde nuestra perspectiva entomológica-científica, sino filtrados por la imaginación, la creatividad, el estilo y las técnicas del autor de estas obras, aunque en esta contribución trataremos de organizarlos “taxonómicamente” y profundizar hasta donde podamos.

Antes de tratar de analizar la intencionalidad que representan estos animales en su obra, conviene hacer un comentario general sobre la herencia cultural que todos ellos han heredado en la Cultura Occidental a la que Hernández pertenece y todos los occidentales hemos recibido, y posteriormente particularicemos en cada uno de los grupos tratados.

Dejamos al margen las arraigadas y universales creencias, mitos y símbolos ancestrales de nuestra especie sobre los animales, y de los artrópodos en particular, que se remontan a sus propios orígenes, y nos centraremos en nuestro continente, donde se halla el germen de nuestra historia cultural en la milenaria andadura de la Civilización Occidental, si bien tomaremos algunas referencias de los pueblos de la Vieja Europa (Hall, 1974; Hogue, 1975, 1987; Sigamos, 1985; Gimbutas, 1991, 1996; Roy, 1994; Mariño Ferro, 1996; Moser, 1998; Bruce-Mitford, 2000; Kritsky & Cherry, 2000; Mezzalira, 2002; Impelluso, 2003; Monserrat & Aguilar, 2007; *Monserrat, 2011a*; Monserrat & Vazrick Nazari in press, a, b, etc.).

Pero para Occidente habría que partir de la Civilización Greco Romana, que bebió de fuentes mesopotámicas (sumerias, acadias, asirias, babilónicas y persas), hindúes y egipcias, origen de numerosos mitos y creencias sobre los animales, *donde los artrópodos formaban parte sustancial en sus creencias y mitologías* (ejemplo tenemos en el escorpión y la araña de la diosa sumeria Innana, *divinidad creadora, diosa* del amor y la fertilidad o Ishara diosa babilónica que bendecía el matrimonio y la fecundidad, que lo tenían como atributo), y que llegaron a adquirir naturaleza de deidad (ejemplo tenemos en el escarabajo sagrado egipcio Jepri / Khepri, el dios Sol, autocreado, símbolo de la vida eterna), generando además una zoología fantástica de seres fabulosos que algunos llegarán hasta la cristiandad (Ward, 1902; Weiss, 1912, 1927; Swift, 1931; Buren, 1937, 1939; Tod, 1939; Clair, 1967; Clébert, 1971; Hays, 1973; Baur, 1974; Farson & Hall, 1975; Mode, 1975; Wittkower, 1979; Cambefort, 1987, 1994a, 1994b, 2004; Cloudsley-Thompson, 1990, 2001; Dalley, 1991, 1998; Black & Green, 1992; Leick, 1998; Wyatt, 1999; Roaf, 2000; Campagne & Campagne, 2005; Ratcliffe, 2006; Monserrat, 2012a: 2013a).

Sin llegar a estos casos extremos, aunque no sin falta de desbordante y preciosa imaginación, no es preciso recordar la importancia que tuvieron los animales, y entre ellos algunos artrópodos, en la Civilización Greco-Romana (Toynbee, 1973; Lauwerier, 1988), codeándose con dioses y formando parte de sus mitos, leyendas y manifestaciones culturales y populares, y las abejas y su miel en la alimentación infantil de Zeus o las apícolas deidades veneradas bajo el nombre de Diana, Artemis de Éfeso y Melisa, los mirmidones de Tesalia que no eran más que hormigas que Zeus transformó en guerreros combatiendo bajo las órdenes de Aquiles en la Guerra de Troya, según describe Homero en *La Iliada*, o el mismo Zeus, que tan acostumbrado nos tiene en transformarse en otras entidades para satisfacer sus humanas pulsaciones (en águila, toro o cisne), también, aunque menos conocida, es su transformación en hormiga en Tesalia, o las avispas de Aristófanes, el lepidopterológico mito de Cupido y Psyche, las cigarras musas de los poetas, el saltamontes emblema de Apolo, el cangrejo gigante (*Cancer Nebula*) que envió Juno para destruir a Hércules mientras luchaba contra la Hidra de Lerna, el

escorpión que Hera ordenó que mordiera en el talón al arrogante Orión (ambas constelaciones eternamente separadas), o el de Mitra sacrificando el Toro Sagrado, la araña atributo de Atenea, y la hormiga de Ceres, etc., son algunos ejemplos, y daremos nuevas referencias en cada caso (Cumont, 1929; Ransome, 1937; Bayet, 1971; Scarborough, 1979; Davies & Kathirithamby, 1986; Beavis, 1988; Lauwerier, 1988; Kevan, 1992; Graves, 1996; Moret, 1997; Carmona Muela, 2000; Ruzé & Amouretti, 2000; Monserrat, 2011c, 2012a, 2012b, 2013a, 2013b, 2013c, 2016a; Monserrat & Melic, 2012).

En cualquier caso, con respecto a las referencias entomológicas del mundo clásico, no es fácil para sus traductores asignar con certeza la enorme diversidad de nombres, incluso los citados por Aristóteles (Gil Fernández, 1959; D'Alverny, 1982; Drossaart Lulofs, 1992; Van den Abeele, 1999; De Leemans, 2006, 2010, 2011; De Leemans & Goyens, 2006; Connell, 2016, etc.), y así lo anotaremos en los diferentes grupos que citamos, si bien muchos términos o conceptos acuñados por él permanecen hoy día vigentes (Entoma = Insecto, Coleoptera, Diptera, Hymenoptera, etc.).

Pero todo cambió en la Civilización Europea, desde la llegada y expansión del cristianismo, que relegó en su ideario, en su simbología y en su figuración a la mayor parte de los animales, y con ellos a los artrópodos, al oscuro submundo del peligro, de lo demoníaco, del pecado y del mal, con lo que han llegado hasta nuestros días cargados fobias y de bastante inmerecida “mala fama”. Tal es el caso, por citar algún ejemplo, de la lechuza de Minerva, que representaba la sabiduría y pasó a considerarse animal macabro y siniestro símbolo de la soledad, de la noche, de la oscuridad y de la muerte, y por si fuera poco de la herejía.

En base a ello, la mayor parte de los animales y todo tipo de “bichos”, a cual más lesivo y maligno, han ido apareciendo en el Medioevo asociados a las tinieblas donde habitaban los seres causantes del mal y del pecado, en antítesis misma de los símbolos que anteriormente se utilizaban para dignificar a sus personajes y sus credos, abriendo una enorme puerta a la inventiva y figuración de miles de monstruos de carácter maléfico con caracteres entomológicos (alcanza su máximo en toda la iconografía medieval, en los *Lapidarios* y particularmente en los *Bestiarios* y los *Physiologus* medievales) y que acabarán prácticamente por demonizarlos durante el gótico (Ferguson, 1959; Robinson, 1961; Barber & Riches, 1971; Clébert, 1971; Farson, & Hall, 1975; Mode, 1975; Mermier, 1977; Roberts, 1982; Schrader, 1986; Clark *et al.*, 1989; Payne, 1990; Hicks, 1993; Flores, 1996; Albertus Magnus, 1999; Kitchell & Resnick, 1999; Mezzalira, 2002; Campagne & Campagne, 2005; Clark, 2006; Mittman, 2006; De Leemans & Klemm, 2007; Morrison, 2007; Page, 2007; Resl, 2007a, 2007b; Heck & Remy, 2012; Monserrat, 2014, 2016b; Monserrat & Nazari, en prensa a).

Todo tipo de supersticiones y creencias, la mayoría firmemente arraigadas en la ideología popular europea desde periodos anteriores a la cristianización, y otras arrastrando los errores del Mundo Grecolatino, sólo harán que se incrementen aún más el lamentable ideario zoológico y entomológico que la Edad Media nos dejará (Barber & Riches, 1971; Child, 1971; Curley, 1979; Bianciotto, 1980; Diekstra, 1985; Benton, 1992, 2002; Hassig, 1995; Char-

bonneau-Lassay, 1996; Carmona Muela, 1998; Malaxecheverría, 1999; Steel *et al.*, 1999; Zambon, 2010; Monserrat, 2014, 2016b).

Pero en este proceso de abarcar todo lo abarcable, se trasladan los atributos paganos a las figuras cristianas, como es el caso de la asociación del águila de Júpiter y Cristo o en el animalario que encontramos en el santoral (Friedmann, 1980; Réau, 1997a, 1997b, 1998); las connotaciones delficas del caracol y la Virgen (Ettlinger, 1978); el escarabajo sagrado egipcio Khepri y la Resurrección de Cristo; las temidas langostas, que a través de los *Moralia* del papa Gregorio Magno (c. 540 – 604) acabarán simbolizando la *Conversa gentilitas* o los paganos que se unen a Cristo y se agrupan en enjambres contra Satán, o las mangostas, devoradoras del mal-serpientes (especialmente veneradas en el Egipto de la XII Dinastía) asociadas con la figura de Cristo, etc.

Pero con mucha frecuencia un determinado animal acabará teniendo atributos simbolizando una cosa y la contraria, generando sorprendentes contradicciones en su traslación desde su origen pagano a su significado cristiano contrario por considerarse pagano, y ejemplo tenemos en el ciervo volante que puede representar a la vez a Cristo y al demonio, al bien o al mal, e incluso con atributos irreconciliables respecto a la original simbología o con interpretación contraria a las *Sagradas Escrituras* (Ej.: la tortuga se consideraba animal abominable por *Levítico* 11: 2-47 y acabó representando el sepulcro de Cristo, la castidad, el recato, el silencio y la sabiduría de los ancianos), y por ello, según la importancia que se dé a las fuentes, se generaría la dualidad o contradicción (Klingender, 1971; Guerra, 1986; Houwen, 1997; Revilla, 2003; Monserrat, 2014, 2016b; Monserrat & Nazari, en prensa a), como veremos a continuación en la lista de atributos medievales adjudicados a nuestros animales.

Por citar algunos ejemplos de la demonización medieval que sufrieron nuestros mayoritariamente inermes “bichos”, pasamos a comentar la asignación y significación moral que les fue adjudicada a cada uno de ellos, como hemos indicado, a veces contradictoria:

abeja: castidad, obediencia, buena comunidad, vida monástica, orden, pureza, coraje, prudencia, sabiduría, Jesús, virginidad, María, resurrección, alma, palabra de Dios, organización, jerarquía,

araña: esoterismo, diablo, engaño, Judas, Dialéctica, habilidad, avaricia, falta de firmeza, tacto, lluvia, doctrinas heterodoxas,

avispa: herejía, desorden, confusión, malos tratos, mal,

cangrejo: invulnerabilidad de Cristo, avaricia, engaño, pecado, inconstancia, sagacidad, mala vecindad, crueldad, tentación, vicio, Pueblo Judío,

ciervo volante: mal, diablo, defensa contra todo tipo de males,

cigarra: alternancia, dualidad, negligencia, hedonismo, imprevisión, música, oído, esperanza, resurrección, estío,

colmena: maternidad, familia, símbolo de la Esperanza, comunidad monástica, vida ordenada, monarquía,

escarabajo: inmortalidad, resurrección, Cristo, demonio, pecado, pecadores,

escorpión: mal, traición, desastre, tinieblas, falsedad, hipocresía, herejía, engaño, traición, impostores, murmura-

dores, perfidia, fornicación, paganismo, diablo, muerte, (Sinagoga, Judas Iscariote o Pueblo Judío para los cristianos), envidia, odio, codicia, tormento, la Lógica, la Fortuna, la Sabiduría, la Elocuencia, la Dialéctica,

grillo: vigilancia, dicha, hogar,

gusano (larva de mosca): suciedad, podredumbre, muerte, pecado, alma de pecadores, espíritu infernal, conciencia culpable, remordimiento, Cristo,

hormiga: tesón, constancia, prudencia, previsión, cualidades espirituales (que el Pueblo Judío carece para los cristianos), agitación de los clérigos al servicio de la Iglesia, codicia,

hormiga león: dualidad, diablo, demoniaco, hipocresía, el hombre no puede seguir dos caminos sino solo el de la salvación,

icneumón: enemigo del diablo, Cristo,

langosta (ortóptero) – saltamontes: templanza, paganos que se unen a la fe, destrucción, diablo, irresponsabilidad, imprevisión, pequeñez ante Dios, azote de Dios, ejércitos, discordia, indisciplina, envidia, hambruna,

langosta (decápodo)/bogavante: Cristo resucitado, pereza,

libélula: pecado, mal, demonio,

luciérnaga: luz de Cristo,

mantis: oración, orientación, buen guía, Cristo, consejero,

mariposa (diurna): ligereza, inconstancia, alma (tanto de pecadores y condenados como de justos y salvados), resurrección, salvación, pureza, recato, Virgen María,

mariposa (nocturna): muerte, ignorancia, tentación, pecado,

miel: dulzura de Cristo, eucaristía, ascetismo, purificación, sabiduría, oratoria, sufrimiento,

mosca: diablo, tormento, Pasión de Cristo, mal, dolor, precariedad de la vida, lo precedero, lo transitorio de la vida terrena, desvergüenza, ignominia, deseos carnales, futilidad, daño,

oruga/ crisálida: cuerpo del Salvador, resurrección, cuerpo humano, retiro espiritual,

piojos o pulgas: pestes y enfermedades. (Fuentes en Monserrat: Entomología Cultural).

Como vemos, en esta nueva moralización que sufre el ideario del continente europeo, pocos artrópodos se salvaron de esta “ejemplarizadora quema”, pues la “cualidad” de *bicho* asignada a los artrópodos en los *Textos sagrados* los asocia, como ahora citaremos, abrumadoramente con los peligros, los demonios, los pecados y los castigos, o los rebaja a animales insignificantes y destruibles mayoritariamente relegados al mal, al vicio, al pecado, a la muerte, a la oscuridad y a lo demoníaco (Cloudsley-Thompson, 1990, 2001; Réau, 1997a, 1997b, 1998, 1999, 2000; Monserrat, 2009a, 2009c, 2009d, Monserrat & Melic, 2012; Monserrat & Nazari, en prensa a), y en esta satanización, de todos ellos, el escorpión “se llevó la medalla”, que por su relación con el engaño y la traición los asociará para siempre con el pueblo judío (Bulard, 1935). En cualquier caso, tenga el lector presente esta lista de artrópodos, porque no será difícil entresacar, de entre todos ellos, los que Hernández mayoritariamente elegirá en su obra, trasladando a ella sus citados atributos.

Llama poderosamente la atención, desde nuestra perspectiva contemporánea, la profusión de maldades vertidas sobre esta bella y casi siempre indefensa parte del

Mundo Animal y la gran cantidad de peligros morales que representaban la mayor parte de ellos (y eso que solamente citamos los insectos, alguno de sus derivados y algún que otro artrópodo, de los demás animales el lector puede imaginarse cómo también salieron malparados), asociándolos al dolor, vicio, al pecado, a la muerte y a la oscuridad, frente a una escasísima representación de significaciones y alegorías “algo más amables” (la virtud, la pureza, la laboriosidad o el orden), o que simplemente los relacionaran con el bien, la belleza o la luz, hechos que, junto a otras muchas desgracias, generaron en la Edad Media una cristiandad de mentalidad neurótica, enfermiza y culpabilizada sobre la vitalista, amable, alegre y pagana “Bárbara”/Greco-Romana Europa, dando lugar a un mundo analfabeto, pobre, supersticioso y lleno de referencias de sus imágenes cargadas de amenazas, castigos, muy triste. Algo similar a lo que dijo el filósofo austriaco Karl Popper (1902- 1994) “*Los que nos prometen el paraíso en la tierra nunca trajeron más que el infierno*”. Un mundo oscuro y temeroso para el hombre, no digamos para la mujer como género, que se “llevó” la peor parte (Patlagean & Rouche, 1991) y, sin duda, muy infeliz (también para los animales).

El lector puede suponer que todo esto pertenece al curioso anecdotario de una lejana época pasada, pero mucho de todo esto aún perdura, pues todos los pertenecientes a la Civilización Occidental hemos bebido de ello, y lo vamos a demostrar en la obra del autor que estamos estudiando.

Desde luego todo esto no sucedió de un día para otro, y la cristiandad ya venía con bastante artropodofobia que había heredado de los *Textos Sagrados*, a su vez cargada de referencias mesopotámicas, especialmente en el *Antiguo Testamento*, y greco-romanas en el *Nuevo Testamento* (al margen de los celestiales Escorpio y Cáncer que aún permanecen en el zodiaco). La *Biblia* hace 98 referencias de abejas, escarabajos, pulgas, moscas, mosquitos, escorpiones, avispa, saltamontes, piojos, langostas, polillas y gusanos de la palmera, y alguno (como el “*gnat*” citado por *Mateo 23: 24*) no ha sido aún identificado con seguridad, quizás se trate de una variedad de mosquito), o de animales con referencias artropodias mixtas, como la langosta con cola de escorpión (*Revelaciones 12: 1-12*), y todos recordamos el caso de las diez plagas de Egipto, de las que tres están relacionadas directamente con nuestros *bichos* y otras dos o tres tienen una relación más o menos directa (*Ex. 10: 12, 14-15*).

En el *Apocalipsis* de san Juan el término “plaga” se emplea 14 veces en diferentes contextos y/o castigos, casi alcanzando las 15 veces citadas en el *Éxodo*, y no son precisamente “amables” las referencias que se hace de ellos en sus textos, por ejemplo a David se compara con una pulga (*Isa. 24: 15*) o “*se les aplasta como a una polilla*” (*Job. 4: 19*), y en general son motivo de asco y fastidio: “*adoran a los bichos más repugnantes*” (*Sab. 15, 18*), “*fueron creados para la perdición del impío*” (*Sirásico 39: 30*), “*Si mi padre os azotó con azotes, yo os azotaré con escorpiones*” (*1R. 12: 11*), “*sentado* (Ezequiel) *entre escorpiones*” (*Ez. 2: 6*), “*de larvas y gusanos será su herencia*” (*Si. 19: 3*), “*juntos se acuestan en el polvo y los gusanos los recubren*” (*Jb. 21: 26*), “*la piel cubierta de gusanos y costras*” (*Jb. 7: 5*), “*pero éstos* (los ídolos babilonios) *no se libran ni de la roña ni de los gusanos*” (*Baruc. 6, 10*), “*Me rodeaban como avispa, llameaban como*

fuego de zarzas: en el nombre de Yahveh los cercené” (*Sal. 118,12*), etc. Para no extendernos en el tema, para los lectores interesados en las citas de artrópodos en los *Textos Sagrados* se recomienda autores que han tratado el tema (Birdsong, 1934; Bruce, 1958; Bianciotto, 1980; Heider, 1995; Kritsky, 1997; Torralba Burrial, 1998 y Monserrat & Nazari, en prensa a).

Obviamente todos estos pasajes quedarán reiteradamente representados en la mentalidad e iconografía cristiana durante siglos, especialmente en la Arquitectura, dirigida a los analfabetos fieles y en los textos para los letrados monjes que participarán en su “adecuado” aleccionamiento (Berry, 1929; Clebert, 1971; Klingender, 1971; Gough, 1973; Morge, 1973; Farson & Hall, 1975; Mermier, 1977; Bianciotto, 1980; Grabar, 1980; Henderson, 1982; Guerra, 1986; Shaver Crandell, 1989; Benton, 1992, 2002; Emmerson & McGinn, 1992; Berenbaum, 1995; Davy, 1996; Réau, 1997a, 1997b; Clark *et al.*, 1998; Grant, 1999; Steel *et al.*, 1999; Ruskin, 2000; Monserrat, 2009a, 2009b, 2010c, 2014, 2016b, etc.), fomentando, siglo a siglo, la pertinaz fobia hacia estos animales que aún hoy día mayoritariamente persiste en nuestra memoria colectiva (aunque recientemente los dinosaurios y los marcianos se han hecho más populares, hasta los virus que amenazan nuestros ordenadores personales tienen como icono el aspecto de *bichos* o de arañas, ¿por qué será...?).

Pues bien, tras esta introducción en la que hemos intentado ilustrar y centrar el tema sobre el ideario arropodiano heredado, pasamos a comentar los artrópodos que Hernández eligió para formar parte de sus obras. Naturalmente ya hemos comentado suficientemente la carga peiorativa que nuestros “bichos” han heredado en Occidente, y ahora daremos otros elementos de cada uno de ellos, anotando con otros detalles de su historial y de la significación que se les ha ido adjudicando. Veremos que su inclusión no es para nada casual en su obra, y aunque sean unos pocos y solo esos, comprobaremos por qué son los elegidos por el artista, cargados de las connotaciones anteriormente anotadas y que justificaría su presencia. Empezaremos por los quelicerados, para pasar después a los crustáceos y por último a los insectos.

Chelicerata (escorpiones, arañas, opiliones, ácaros...):

Dos elementos de este grupo de artrópodos aparecen en su obra, los ácaros, y con mayor frecuencia las arañas, por las que comenzamos.

Araneae (arañas):

Junto a la abeja (Monserrat, 2011a) y el escorpión, la araña es uno de los artrópodos con representaciones más antiguas (Ejs.: Göbekli Tepe c. 9600 - 8200 a. C. y Çatal Huyuk c. 7400-6200 a.C.), con un fuerte atavismo ancestral con lo femenino desde los orígenes de la humanidad, y en numerosas culturas asociada con la creación del Cosmos, la fertilidad y la fecundidad de la tierra y con lo femenino y la donación de la vida por la mujer. Vinculada a la ancestral Diosa Madre, que heredó la diosa sumeria-acadia Inanna, divinidad creadora de la Madre Naturaleza, de los dioses y del amor y la sexualidad (protectora de las prostitutas y de los amoríos extramaritales), y también los sumerios la relacionan con Uttu, hija de Enki y de Ninkurra y diosa de los tejidos y del arte de tejer, y la araña, donante de vida, a lo largo del tiempo adoptará otras denominaciones llaman-

dose Isthhar entre los Acadios, Asarté en el Levante, Anahit en la antigua Armenia o Atargatis entre los Asirios y Nabateos, como diosas del destino, de la guerra, de la fertilidad y la creación, y por ello de los cielos y del agua que riega los cultivos.

En relación con Occidente es el emblema de las diosas egipcias Isis y Neith y de la griega Afrodita, que por su vida licenciosa y por sus viajes al inframundo, los judíos la transformaron en la pecadora Lilith (primera esposa de Adán, que para vengarse de la mujer humana (Eva) la instó a comer del árbol prohibido y a concebir a Caín, asesino de Abel), y en la tradición judeo-cristiana será por ello una figura constantemente relacionada con el engaño y la tentación, arrastrando al mal a todo el género femenino (y a las arañas), génesis de la generalizada misoginia (y aracnofobia) occidental, y de la asociación de la mujer con la araña y ambas con el infierno, el diablo, la tentación y el pecado, y durante siglos, casi hasta la actualidad, ha asociado la mujer con el mal, y por ende con serpientes y todo tipo de *bichos*, incluida la araña. (Neumann, 1955; Hall, 1974; Gimbutas, 1991, 1996; Mariño Ferro, 1996; Moser, 1998; Kritsky & Cherry, 2000; Cloudsley-Thompson, 2001; Melic, 2002, 2004; Monserrat & Melic, 2012, etc.).

En relación a la mitología y los textos clásicos destacamos que era el atributo de Atenea, diosa de la guerra, la civilización, la sabiduría, la razón, la inteligencia, la estrategia en combate, la victoria, las ciencias, las artes, los oficios, la artesanía, la industria, los inventos, la navegación, los héroes, la fuerza, el valor, la protección, la ciudad estado, la educación, la justicia, la ley y la habilidad, y aun siendo soltera y virgen, era patrona de las mujeres casadas y de las actividades domésticas tradicionalmente femeninas y de algunos oficios, entre otros muchos los de hilar y tejer, ya que era la tejedora del mundo, como fueron también de Perséfone, Harmonía, Los Destinos y Las Moiras como hilanderas del destino de las cosas y los hombres.

También a la araña se la relaciona con los amoríos de la diosa Aurora y el mortal príncipe de Troya Tithonus, aunque es más conocido el Mito de Aracne (*Arakhne*), joven princesa de Lydia que cometió la torpeza de retar y enfrentarse con Atenea, desafiándola en la confección de un tapiz. Atenea elaboró el suyo sobre la ciudad de Atenas y Aracne tejó un tapiz sobre los amores de los dioses del Olimpo, en particular sobre las infidelidades de Zeus, hecho que encolerizó a Atenea, quien lo hizo pedazos, y Aracne arrepentida se suicidó ahorcándose, pero Atenea se apiadó de ella trayéndola a la vida convertida en araña, siendo condenada ella y sus descendientes a vivir colgada transformada en araña que hila y teje eternamente (Kraemer, 1988; Melic, 2002, 2004; Monserrat & Melic, 2012).

En Europa la araña fue perdiendo simbolismo conforme la feminidad de los diosas ancestrales europeas fue dando lugar con los griegos y romanos a la masculinización de sus deidades y su sociedad (Guthrie, 1968; Downing, 1999), y el cristianismo mantuvo esta idea en Occidente (aún hoy día persiste en sus deidades, apóstoles y clero), y mucho de esta herencia misógina/aracnológica sigue latente, y si no repare el lector en cómo, en todo tipo de historias, normalmente los “brujos” pasaron a transformarse en bondadosos magos (Reyes Magos, Merlín, Mago de Oz, etc.) que conservan su carácter mágico-benefactor-prodigioso-milagroso, y las “brujas”, por el contrario, permanecieron como brujas a secas, sin nombre, icono de

la fealdad, lo tenebroso y el mal, acompañadas de cuervos y arañas.

La definitiva puntilla misógina corrió a cargo de san Juan en su *Apocalipsis* (Montserrat, 2014), y esta masculinización hizo, junto a otros condicionantes, que la araña dejara de ser referente mitológico y femenino, aunque aún se conservan remanentes de ello en el folclore y las tradiciones populares, y así en Córcega y Cerdeña simboliza el sexo, la enfermedad, la locura y la muerte, en Grecia aún se asocia con la menstruación, y en Italia (Calabria, Campania y Apulia) los efectos de sus picaduras se curan bailando *La Tarantella* (¡efectividad incluso constatada en el tratado de anatomía del médico croata Giorgio Baglivi en 1705!).

Las amables referencias a la araña en *El Corán* (Montserrat, 2021a) llegarían ya tarde a la Europa medieval, donde este laborioso quelicerado ya arrastraba todo tipo de improperios. En el *Libro de Job* (8: 14-15, 27, 18) la casa de la araña es símbolo de inestabilidad y forma parte de la lista de las maldiciones, y en el *Libro de Isaías* (66: 24) se describe el infierno con serpientes, sapos, víboras, arañas y gusanos, e influirá enormemente en la iconografía cristiana en relación a estos “bichos”, y especialmente escorpiones y arañas, serán citados como seres demoníacos asociados a la tentación, al dolor, al infierno-purgatorio y al demonio (Mode, 1975; Grabar, 1980; Mellinkoff, 1985; Heider, 1995; Carmona Muela, 1998; Hilmo, 2004, etc.)

La araña fue poco a poco adquiriendo otros atributos, relacionándola también con el esoterismo, el diablo, el engaño, la avaricia, la falta de firmeza, posteriormente con la Dialéctica, la habilidad, el tacto, la lluvia y las doctrinas heterodoxas. Es curiosa en la simbología medieval la asociación de la araña con el sentido del tacto, y por ejemplo así aparece en algunos dibujos como en los frescos de *Los cinco sentidos* (s. XIV) de la *Longthorpe Tower* de Cambridgeshire (Peterborough), donde se representan animales como el berraco (oído), gallo (vista), el mono (gusto), buitre (olfato) y araña y su tela (tacto). También suele aparecer en manifestaciones relacionadas con el engaño y sobre todo con la tentación al pecado, y así aparece en numerosos *Libros Iluminados* (Heck & Remy, 2012; Monserrat, 2016b) y en relación con la mitología en los telares y, es común en muchos cuentos y fábulas europeos.

En el siglo XX, el *Surrealismo* “volverá a la carga” con la misoginia y la mujer fatal/ mujer araña devoradora de hombres (Montserrat, 2010a, 2010b, 2011b; Monserrat & Melic, 2012) (ver por ejemplo la litografía *Spider Girl* (1922) de Adolph Friedländer (1851 - 1904)), y restos de todo esto persiste en numerosas reseñas, no en vano una de las arañas más peligrosas, la famosa viuda negra (*Latrodectus mactans* Fabricius, 1775), en este caso no se llama “viudo negro”, porque se ha observado que con cierta frecuencia el macho es devorado tras la cópula, cosa relativamente frecuente entre las arañas y otros artrópodos depredadores (Ej.: Dictyoptera, Mantodea), y es un mero recurso evolutivo para obtener los nutrientes necesarios para generar la puesta. Muchos animales, cumplida su misión, mueren tras el apareamiento, sean salmones o cefalópodos, por citar algunos, y en aquellos casos, el macho no solo trasmite su esperma, sino que asegura la viabilidad de su descendencia. Naturalmente faltó tiempo para que, conocido este comportamiento natural, se haya

antropomorfizado vinculándolos (araña y mantis) a la misoginia y la *femme fatale*, “mala mujer devoradora de hombres”.

La obra de Hernández no es ajena a todo este histórico y reflejado queda en *La araña sagrada* (1968), pero ofrece otras obras de potente mensaje: *Emperador de media noche* (1974) y *Los Tarados III* (1974), ambos grabados relacionados con personajes que ostentan el poder, pero aprecie el lector que, en ambos casos, la posición de la araña no parece atacarlos, sino ser parte de ellos mismos (Figs. 17, 24). Indiscutiblemente ha elegido arañas contundentes (aparentemente la misma especie). A primera vista podría tratarse de un araneido (Araneidae), la tercera familia con mayor diversidad, después de Salticidae y Linyphiidae, compuesta por casi 3100 especies, la mayoría construyen sus telas en forma de espiral circular y se mantienen en ella con el prosoma hacia abajo (como en las figs. 17, 24), aunque más nos inclinamos a que se trate de terídidos (Theridiidae), familia de arañas acibeladas que usan hilo pegajoso para capturar a sus presas en vez de una red, y a esta familia pertenece el género *Latrodectus* Walckenaer, 1805, al que pertenece la citada viuda negra, araña que utilizará en los aguafuertes *Bacanal* (1975) acompañando a cinco poemas de Luis Buñuel. En cualquier caso, el mensaje de Hernández es suficientemente contundente.

También encontramos referencias aracnomorfas en otras obras de Hernández, bien lo parecen, como en *Así que pasen cinco años. Decorado para “La Biblioteca”* (1978) o donde personajes portan patas articuladas (*Figura en rojo*, 1965; *El monóculo*, 1974; *Retrato ecuestre II*, 1974, Figs. 9, 26), o elementos aracnoides *Espectro del miedo*, 1975 (Fig. 19), *Reliquia* (1970) o *El desheredado mal* (1979), contribuyendo, obviamente, a la misma intencionalidad y mensaje.

Acari (ácaros, sarna, garrapatas):

Respecto a los ácaros, debido a su generalmente pequeño tamaño, han sido muy escasamente representados en la literatura e iconografía occidental. En los textos de la cultura clásica hay pocas referencias sobre estos arácnidos, solo en particular alguna sobre la sarna (ver como ejemplo sus reseñas en la obra de Platón en Monserrat, 2016a), enfermedad / dermatitis ecto-parasitaria de la piel causada por varias especies de ácaros parásitos, llamados comúnmente arador de la sarna (Acari: Astigmata, *Chorioptes*, *Knemidokoptes*, *Notoedres*, *Otodectes*, *Psoroptes* o *Sarcoptes*, Acari: Prostigmata, *Cheyletiella*, *Demodex* o *Psorobia*), y que debía ser una afección muy extendida (Sistach, 2012; Busvine, 2015), pero que por la sensibilidad griega, junto a los piojos (Keil, 1951), pulgas y especialmente insectos molestos (moscas, tábanos, mosquitos) y otras indeseables dolencias, eran temas poco atractivos y poco proclives a ahondar en este tipo de descripciones “desagradables”, que suelen estar muy veladas y habitualmente se citan de forma críptica, quizás por ser los griegos poco dados a describir cosas ásperas, y especialmente para los atenienses, tan amantes de la belleza y de la belleza del cuerpo, un pueblo especialmente aseado, amante de la gimnasia y del gimnasio, y una ciudad que ya entonces poseía baños públicos y privados. No obstante Heródoto de Halicarnaso cita en el *Libro IV*, 90 la existencia en Tracia de un río, el Téaro, cuyas aguas medicinales (termales y probablemente sulfurosas) curan a hombres y caballos, principalmente de la

sarna, y no debemos olvidar las aportaciones a veces entomológicas de Hipócrates (c. 460 a.C.- 370 a.C.) o de Teofrasto (c. 371 a.C. – c. 287 a.C.) (Keil, 1951; Jouanna, 2012). (Davies & Kathirithamby, 1986 y Sistach, 2012 anotan numerosas referencias y anécdotas de éstos y otros parásitos en el mundo grecolatino).

En el caso de la obra de Hernández solo los hemos observado de forma explícita en una única obra, *Pensador amenazado*, 1974-1975 (Fig. 2), donde un enorme ácaro (araña roja) trepa por la solapa del pensador, como un funesto presagio de su destino. No nos equivocáramos mucho si apostamos por un trombídido (Trombididae), conocidos como ácaros de terciopelo por su abundante pubescencia aterciopelada, que miden de 4 a 12 mm, que comen huevos de insectos cuando son adultos, pero comienzan como parásitos, atacando a insectos, arañas y opiliones, y con frecuencia los adultos emergen del suelo después de la lluvia para aparearse. Parece estar fuera de dudas la intencionalidad del autor al incluir este enorme ácaro sobre el personaje junto a la palabra VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos), la entidad de gestión colectiva de derechos de Propiedad Intelectual que representa en España a más de ciento cincuenta mil autores (pintores, escultores, fotógrafos, ilustradores, diseñadores, videoartistas, ciber-artistas o creadores visuales).

Por último, y al zoológico estilo de Hernández, se nos antoja “acaro” su *Larva V* (Fig. 36), aunque podría tratarse de una larva de Chrysopidae, tipo *Italochrysa* (ver ejemplos similares en Díaz-Aranda, 1992; Monserrat & Díaz-Aranda, 2012 o Monserrat, 2022), y nos llama poderosamente la atención la ausencia en su obra de un animal tan totémico y eternamente vinculado al peligro como el escorpión, aunque no falta alguna sugerencia de él en ciertos animales (Fig. 4).

Crustacea (gambas, cigalas, percebes, cangrejos, cochinillas de humedad, etc.):

Decapoda, Reptantia (cangrejos):

Es uno de los artrópodos más representado en Occidente, debido a ser un signo ancestral en nuestro firmamento, con representaciones desde Mesopotamia (Monserrat, 2011a, 2012a), y por ello uno de los artrópodos mitológicos por excelencia, y lógicamente inseparable al signo de Cáncer.

No hay muchas referencias sobre este animal en los textos clásicos, aunque aparece varias veces en la Mitología Greco-Latina, como es el caso de Heracles (Hércules), uno de los hijos ilegítimos de Zeus (con Alcmena), quien al enfrentarse a la Hidra de cien cabezas (7 o 9 en otras referencias), monstruo criado por Juno, que habitaba en los pantanos de Lerna en Argolis (Argos) envenenando las aguas y secando los campos (Ovidio, *Metamorfosis*, VI, 136 y IX, 69-74), quien pidió el apoyo de su fiel compañero Yolao, para que le ayudara para defenderse del monstruoso cangrejo (*Karkinos*) amigo de la Hidra y que había sido enviado por Juno. Total, que el cangrejo le “mordió” en el talón de un pie mientras luchaba contra la Hidra, y éste lo aplastó. Como reconocimiento a su obediencia y sacrificio, Hera lo subió al firmamento y lo hará permanecer en el cielo en forma de constelación bajo el signo de Cáncer (*Apolodoro*, II 5), Platón (*Eutidemo*, 297b-d), siendo este pasaje el origen griego de la constelación de Cáncer, siendo precisamente Cáncer el que marca el solsticio de verano alcanzando su máxima declinación en el hemis-

ferio norte y dando nombre al trópico que limita su trayectoria antes de retornar hacia el sur según ya describía el astrónomo Hiparco de Nicea (hacia el 150 a.C.).

Desde el Clasicismo (Ovidio, Plinio, etc.) esta información llegará a la Europa Medieval y ya Isidoro de Sevilla (c. 560 - 636) en sus *Etimologías* (623) los asociaba con la maldad y los cree formadores de los escorpiones (*cuando diez cangrejos se atan con un puñado de albahaca todos los escorpiones acudirán a ese lugar*). A pesar de “no haber hecho daño a nadie”, en el Medioevo el cangrejo estuvo relacionado con la invulnerabilidad de Cristo, pero contradictoriamente también le cayeron otros sambenitos y quizás por su movimiento oscilante se le asigno la inconstancia, la pereza y el pecado y se le relacionó con la avaricia, el engaño, la mala vecindad, la crueldad, la tentación, el vicio o el Pueblo Judío (¡pobre cangrejo!).

A parte de estos atributos terrenales, su parte astronómica se “salvó de la quema”, y durante el Medioevo aparece junto al signo de Escorpio y resto de los zodiacos en multitud de representaciones dedicadas a los meses del año y sus labores, dado que la población, mayoritariamente campesina y temerosa, estaba permanentemente pendiente del cielo (divino y astronómico), en este caso del mes de julio. También parece, en escenas religiosas relacionadas con temas acuáticos, sean marinos o fluviales, como son la Creación, el Diluvio Universal, el Arca de Noé, la Pesca Milagrosa o el Bautismo de Cristo, o en los mares de los *mapamundis*, nada infrecuentes en algunos textos medievales (Monserrat, 2009a, 2010c, 2010e, 2016b, etc.).

Con respecto a la presencia de cangrejos en la obra de Hernández, es relativamente frecuente, tanto de forma explícita en Memoria meteorológica (1982), *Los tarados II* (1974) y Bestiario (1982) (Figs. 1, 44), como sus quelas (pinzas) en otras obras (Figs. 4, 14, 25, 30), o bien como elementos, a veces potencialmente marinos, que nos sugieren su presencia (Figs. 21, 33). Es difícil dilucidar la intencionalidad del autor, aunque de entre todos los atributos heredados por este crustáceo nos decantamos por la inconstancia y especialmente por la amenaza que representan la mayoría de sus medievales “potestades”, generando imágenes cargadas de inquietud, miedos y potenciales peligros.

Hexapoda:

Insecta (Pterygota):

Los hexápodos alados, comúnmente llamados insectos, son el grupo más utilizado por Hernández en su obra, en algunos casos de forma frecuente y reiterada, con ciertos grupos relativamente abundantes en la iconografía occidental (mantis, moscas, escarabajos, saltamontes, mariposas), grupos con una enorme simbología en nuestra cultura como veremos, pero sorprendentemente utiliza otros que no conocemos hayan sido representados desde la Cultura Ibérica (zapateros). Vamos a ello empezando por estos.

Homoptera (chicharras/cigarras, zapateros, pulgones, cochinillas de las plantas, etc.):

Notonectidae (zapateros):

Dentro del grupo de homópteros acuáticos, tenemos la primera referencia de su presunta representación en el Arte Occidental en la Cerámica Ibérica, con frecuencia muy animalística, en la que aparecen insistentemente unas figuras esquemáticas y zigzagueantes que han sido denominadas *zapateros*, y aunque con frecuencia han sido conside-

radas como mero elemento ornamental o han sido asociadas al rayo, a la esquematización de la figura humana, a cierto fonema, símbolo o deidad, nos inclinamos a que también han sido vinculadas con una chinche acuática *Aquarius najas* (de Geer, 1773) (Hemiptera: *Gerridae*) que es bien conocida y común sobre la superficie del agua dulce en remansos y charcas de la Península Ibérica, cuya imagen aparece muchas veces repetida y asociada a escenas relacionadas con el agua, con la lucha de soldados y jinetes armados de escudos, y que, de ser cierta la teoría del zapatero, podría tener asignada alguna potestad, al menos local, relacionada con el agua, la pesca o con la guerra o ser un elemento simbólico, alegórico o mágico. Podría parecer demasiada aventurada esta hipótesis de no ser por la curiosa afición de los iberos a los insectos y a su frecuente inclusión en los dibujos de su cerámica Pericot, 1979; De Prada Junquera, 1993; Moret, 1996; Eslava Galán, 2004; Monserrat, 2013c).

Dentro de las especies de homópteros acuáticos, Hernández elige un zapatero de agua (*Notonecta*) en una de sus obras *Mesa malaya*, 1987 (Fig. 12). Para un insecto tan curioso (en castellano tiene varios nombres populares: garapitos, remeros, barqueros, nadador de espaldas), no conocemos referencias en la época Greco-Romana, y las primeras representaciones aparecen en el entomológico *Tratado de los vicios y virtudes* de Pelegrino Cocharelli (1380), en el que, dado el detalle representado, llegan a identificarse algunas especies o sus ninfas, y en función del probable origen a su zona de autoría (Génova y/o alrededores), se sugieren familias o especies de hemípteros y homópteros como Pentatomidae (*Carpocoris fuscispinus*, *Palomena prasina*, *Rhaphigaster nebulosa*), Acanthosomidae, etc., e incluso varias *Notonecta glauca* (Notonectidae), de la que hablamos.

Desconocemos la intencionalidad de esta elección, y tampoco el título de la obra nos aclara muchas cosas, aunque dada la posición defensiva (casi amenazante) de los cuatro ejemplares y que este bichejo puede picar a los bañistas que lo importunen, no es difícil sacar alguna conclusión.

Hemiptera: Cicadidae (chicharras/cigarras):

Sin ser excesivamente frecuentes las citas clásicas sobre los homópteros en general, si lo son y con abundancia las referentes a las cantarinas cigarras, musas de los poetas y delicioso alimento (Davies & Kathirithamby, 1986; Beavis, 1988). Mencionada bajo muchos nombres (Gil Fernández, 1959), al margen del más citado y conocido *Tettix* (*Kikous*, *Killos*, *Kixios*, *Kôbax*, *Lacetas*, *Ligantôr*, *Membrax*, *Sigalphos*, *Sigion*, *Tephros*, etc.) y otros términos (citados por Aristóteles y otros autores como Aeliano, Aristófanes, Hesychius, Athenaeus, etc.) como *Akanthios*, *Enceladus*, *Herpyllis*, *Kalamaion*, *Akarnos*, *Astakos*, *Brukos*, *Karnos*, *Kerka*, *Kynakris*, *Mastax*, *Petêlis*, *Pranô*, *Sithon*, *Troxallis* o *Kerkôpê*, que podrían referirse a estos saltamontes?/cigarras? cantores y la imagen de una u otra (cigarra - chicharra / cigarra - saltamontes-grillo), ha generado cierta confusión y numerosas interpretaciones (que llega hasta nuestros días en las lenguas romances y así, bajo la misma denominación “cigarra - homóptero” / “cigarra-saltamontes” en castellano ha pasado en varias lenguas romances o es muy similar (cigare/cigale) en francés (Monserrat, 2012b, 2013b, 2016a)). Ver más adelante otras

denominaciones igualmente confusas en los nombres dados a los saltamontes/langostas/grillos.

Para los griegos (o más probablemente para los posteriores autores que han interpretado sus textos) parece que no se diferenciaba demasiado la cigarra-chicharra (Homoptera, Cicadidae) de la cigarra-langosta-saltamontes (Orthoptera, Ephippigeridae, Tettigonidae, Acrididae, etc.), de hecho no está claro que en la conocida fábula de Esopo *La Cigarra y la Hormiga* la cigarra sea una chicharra (Homóptero) o una langosta (Ortóptero) que es como hasta hoy día habitualmente se representa y a veces aparece junto a ella.

Se trató de uno de los elementos entomológicos que caracteriza y simboliza la propia esencia ateniense (Davies & Kathirithamby, 1986). Mítico insecto consagrado a Apolo, emblema de Ática en conexión oriental con el Dios Sol, emblema Titono y asociado a las Musas, que representa un fuerte vínculo entre los antiguos griegos y su propia tierra, estando su sonido asociado al paisaje que concebían como idílico. Se creía que carecía de sangre y se alimentaba de rocío, por lo que se la vinculó con la inmortalidad.

Desde la primera referencia que conocemos, de la poetisa Erinna de Telos (s. IV a.C.), probablemente discípula de la escuela de Safo en Lesbos (hacia 600 a.C.), y aparecen en textos de Simias de Rodas (hacia 300 a.C.), de Theokritos de Siracusa (310-260 a.C.) y otros autores posteriores (Homero, Hesiodo, Aristófanes, Leonidas, Apolonides, Callimachus/ Calímaco, Plinio el Viejo, Plutarco, Aeliano, etc.) que la citan asociada a sus campos, a sus árboles y al calor del verano, y existen multitud de citas comparándolas con los poetas y los músicos. Platón la elogia en *Phaedrus* (c. 370 a.C.), y relaciona el canto de la cigarra con la llamada sexual, y anotaba que las Musas transformaban en cigarras a los poetas que de tanto cantar se olvidaban de comer y beber, Plutarco la consideraba sagrada y relacionada con las Musas, y se cita en multitud de poemas como en *Aetia* de Callimachus y en un poema anónimo a este insecto dedicado (*Anacreonteum* 34), donde refiriéndose a ella, acaba diciendo “eres como los Dioses”, y ya Aeliano (170 - 230 d.C.) anotaba que solamente la cigarra macho cantaba.

También tuvo otras asignaciones, con alusiones en relación a la mala vecindad, a la procreación y como alimento, y decía Philé (*Peri Zôôn idiôtetos*, XXIV) que las cigarras se alimentaban del rocío del oriente, en alusión al mito helénico de Titono, amante de la Aurora, quien posee la cigarra como emblema por haber conseguido la inmortalidad, pero no la eterna juventud y se hizo viejo hasta convertirse en cigarra, y por ello estaba asociada con la inmortalidad y se consideraba que estos insectos no envejecían con el paso del tiempo (Davies & Kathirithamby, 1986 anotan numerosas referencias y anécdotas de este insecto en el mundo grecolatino).

La cigarra era considerada por los griegos ejemplo de la transformación, de la regeneración, del equilibrio y del valor guerrero y veían en la metamorfosis de las cigarras un ejemplo de resurrección y la inmortalidad (recuérdese el *Mito de Tithonus*). También el geógrafo Pausanias las cita en rituales practicados en Ática relacionados con la *Arrhaphoria* dedicada a Atenea, probablemente por su capacidad de emitir melaza (dulce como la miel) y sus estadios juveniles subterráneos de los que emerge como adulto, en referencia con el rocío, las libaciones y los objetos misteriosos que las jóvenes oficiantes traían (Monse-

rrat, 2011c, 2012b, 2013b, 2016a). Curiosamente, y de forma semejante, la historia se repite, como veremos, en las civilizaciones de China y Japón.

Durante el Medioevo mantuvo alguno de sus clásicos atributos (Egan, 1984 refiere algunos adjudicados a san Ambrosio), pero claro, como hemos anotado se le añadieron otros menos “dulces y poéticos”: alternancia, dualidad, negligencia, hedonismo, imprevisión, música, oído, esperanza, resurrección, estío (Isidoro de Sevilla citaba que nacían del esputo de los cucos), y su imagen no es muy habitual, pero empiezan a aparecer en el Periodo Gótico (Ejs.: El *Tratado de los vicios y virtudes* de Pelegrino Cocharelli (1380) o en el *Libro de horas de Maximiliano I* (hacia 1486) atribuido al maestro del *Hortuluss Animmae* de la *Österreichische Nationalbibliothek* de Viena, y son numerosas las representaciones en los *Libros de Horas* y en la Arquitectura (Ej.: Puertas del *Batisterio de Santa Maria dei Fiore* de Florencia) (Montserrat, 2010e, 2016b).

Hoy día mantiene ciertos atributos, por ejemplo, en Francia que utiliza en numerosos objetos una cigarra por ser símbolo de la buena suerte en toda la Provenza y otros autores como Gaudí la utilizarán en el Modernismo (Montserrat, 2011c). También su sonido ha sido fuente de inspiración en la música (era la alegoría de la música durante el Barroco) e instrumentos populares que deben tener un antiguo origen pues son similares en todo el continente indo-europeo, como es el caso del *Toulouhou* hindú, que también son utilizados a modo de *ratsche* en Alemania, Francia, Italia y *carraca* en España (Montserrat & Nazari, en prensa b).

Este insecto tiene similares atributos en muy diferentes culturas, pues la cigarra, con su curioso ciclo biológico con náyade subterránea (hasta 17 años) y adulto alado y cantor, se asoció con la inmortalidad y aparece en culturas y pueblos que nunca tuvieron relación, y ya que la hemos encontrado en una de las obras de Hernández con escritura oriental (Fig. 34), nos decantamos por el Budismo como influencia.

Es curioso que similares propiedades simbólicas de este insecto también se den en Oriente, y en el Budismo, tan reverencial por la vida, que tiene en la cigarra un ejemplo idóneo para asociarla con la inmortalidad, la resurrección y la reencarnación, la eterna juventud y la felicidad, la contención de la codicia y el vicio, es por ello un insecto muy proclive en aparecer en fetiches, dibujos, etc., y la cigarra y su metamorfosis representaban la transformación y se asociaba a salida del alma tras la muerte y lógicamente también aparece en diversos objetos asociados a rituales mortuorios y ajuares funerarios, especialmente frecuentes en la Dinastía Shang (1776 – 1122 a.C.), a veces asociadas a otros elementos, tanto vegetales (melocotón, hongos, calabaza) como animales (tortuga, liebre, ciervo) que también simbolizan longevidad, pues cada animal tenía y tiene su significación.

La relación de este insecto con la inmortalidad ya se refleja en el *Libro de las canciones* escrito en la Dinastía Zhou (771– 221 a.C.), y la práctica de introducir una cigarra de jade en la boca del difunto para asegurar su inmortalidad e inducir a su renacimiento y reencarnación es sin duda muy antigua y parece originarse en el Neolítico. Esta práctica estuvo particularmente extendida en la Dinastía Han (206 a.C. – 220 d.C.) que los utilizaba para definir la categoría social y se usaba junto a otros elementos de jade

bien tapando orificios del finado o bien bajo la lengua y como amuletos colgantes fueron muy utilizados durante las citadas dinastías Shang y Zhou y esta costumbre ha llegado hasta periodos recientes, y este insecto y su sonido ha inspirado a multitud de escritores y poetas chinos, destacando quizás Ouyang Xiu (1007 - 1072) en su poema del *Templo del vino*.

Resulta curioso que los grillos y las chicharras (Orthoptera) y sus atributos que hemos citado entre los griegos eran similares a los de la cigarra (Homoptera) en China y Japón, donde también era costumbre tenerlos en casa para que los dueños de una casa puedan gozar de su canto, principalmente Gryllidae y Tettigonidae, insectos que también resultaron enormemente familiares, a los que dedican especial atención y veneración, incluso son motivo de eventos culturales y musicales y, consecuentemente, aparecen en numerosos y diversos objetos de la vida y costumbres chinas y japonesas u ornándolos junto a otros diferentes motivos y no faltaban en las guardas de los sables y trabajos labrados sobre los *sentokus*, *tsubas*, *sukashis*, *kikuoka*, *katanas* y *wakizashis* de los míticos samuráis (McMillan, 1993).

Todo esto parece tener relación con la obra de Hernández (Fig. 34), demostrando también en ella, una atávica relación entre la cigarra y la muerte y la resurrección, en este caso acompañando un texto en japonés que a duras penas traducimos: “*Por primera vez, los ojos del sirviente vieron humanos en una atmósfera de desolación. Era un hombre bajo, delgado, de cabello gris que vestía un kimono de color piel de ciprés. La anciana, llevaba en su mano derecha fuego en una madera encendida, parecía estar mirando el rostro de uno de los cadáveres y lo contempló. Mira el pelo largo, probablemente sea el cadáver de una mujer*”. La desolación del texto concuerda con la mano de Hernández (muy probablemente esté haciendo referencia a la desolación producida por las bombas de Hiroshima y Nagashaki), pero la cigarra adjunta lo dice (casi) todo (Fig. 34).

Dictyoptera (mantis, cucarachas, etc.):

Mantodea (mantis):

La figura de la mantis, entendiéndolo con este término genérico a sus más de 2500 especies, es una de las más presentes en la mitología de multitud de culturas, y sus “demoniacos orígenes” nos remontan a los propios orígenes de nuestra Historia (sin duda muy anterior a ella), ya que la vinculación mágica, demoníaca y/o adivinatoria de este insecto no solo se da en Europa, sino otros muchos continentes, especialmente África y Asia, pero también en América.

Circunscribiéndonos a Occidente, en el *Libro de los muertos* egipcio una *Mantis* (ver más adelante el apartado de cucarachas) transporta a *Osiris* a la sala para el juicio de las almas, pero es un insecto crucial en la mitología griega (Davies & Kathirithamby, 1986; Beavis, 1988), mayoritariamente asociada a la adivinación (*manteia*). Sus dotes adivinatorias parecen proceder de antiguas creencias que también hallamos en mitología e idioma hindú. La creían un espíritu enviado por Hécate, deidad de las encrucijadas, la luz, la magia, la necromancia, la hechicería y la brujería, el conocimiento de hierbas y plantas venenosas y de los fantasmas, desde los más siniestros infiernos. Aparece en el *Himno homérico a Deméter* y en *La Teogonía* de Hesíodo

do, y está presente en muchas fábulas y relatos asociada a Artemisa, diosa de la riqueza, de la sabiduría, de la navegación, la magia, la hechicería y las encrucijadas, también se la relaciona con el Averno y con la princesa Casandra (la que enreda a los hombres) por sus dotes adivinatorios, y para los jóvenes se la relaciona con el deseo carnal irrefrenable (Downing, 1999).

Existen numerosas referencias clásicas sobre este insecto y sus personajes asociados, Esquilo las refiere en *Philoctetes*, y parece referirse a una verdadera mantis en *Lycurgos*. Teócrito la vincula con una anciana de Serifos (que Hesiquio de Alejandría la refiere como ojo del infierno) y curiosamente la describe como “la cantante sobre las cañas” (ver lo anotado anteriormente sobre la mezcla/confusión griega entre langosta/acrídido-cigarra/ homóptero).

Para los griegos, a través de la mantis funcionaba toda la adivinación y el arte de los sacerdotes, tanto en los sacrificios como en los ritos, en salmos y toda clase de mántica y de magia. Recordemos que los oráculos griegos solían ser oficiados por mujeres, y aunque hubieran de responder ante sacerdotes varones, las profetisas y sacerdotisas de los oráculos (la pitia, la pitonisa, la sibila, etc.) siguieron siendo mujeres (Downing, 1999), y el nombre Manto deriva del griego antiguo Mantis (vidente, profeta). Tal es el caso de Diotima de Mantinea (en griego: Διοτίμα) que fue una sacerdotisa o vidente y es un personaje que juega un papel muy importante en la mencionada obra *El Banquete* de Platón, y sus ideas son el origen del concepto del amor platónico.

Según varios autores, Manto habría correspondido a un personaje real, pero no es el único personaje en la Mitología Griega con similar nombre (Manto), pues es el nombre de dos personajes femeninos de su mitología: una de esas mujeres era hija de Tiresias, la otra, de Heracles (Guthrie, 1968; Downing, 1999).

También los etruscos asumieron estas propiedades y tuvieron el adivino *Mantis Cacu*, personaje apolíneo de su mitología que estaba al servicio de Tarquinio y que también era adivino o profeta, y a Mania y Mantus (guardianes de la ultratumba donde habitan las almas/ para ellos sombras o *hinqial*) o Turan (equivalente a Afrodita y también diosa del amor).

En la supersticiosa Roma hay constancia de su utilización en los augurios y costumbres (Bayet, 1971). Como el de ser orientadora para adivinar el sexo del niño por nacer, así como otras creencias cotidianas, y su carácter demoníaco (el mal caía sobre cualquier animal u hombre que la mirase a los ojos) fue heredado por Roma, donde su mirada se consideraba causante de dolencias de origen desconocido, ya el astrónomo Aristarco la acusaba de “echar mal de ojo”, y los romanos solían decir a quien enfermaba: “te miró la mantis”. (Davies & Kathirithamby, 1986; Beavis, 1988 y Monserrat, 2012b, 2013b anotan numerosas referencias y anécdotas de este insecto en el mundo grecolatino). Más tarde estos personajes serán citados por Dante en su *Divina comedia (Purgatorio Canto XXIII, 113, e Infierno, Canto XX)*.

Estas citas ha sido el origen y la persistente vinculación de este insecto/grupo de insectos y la adivinación. En cualquier caso, esta ancestral potestad adivinatoria de Manto / la mantis, ha generado que en Occidente sean insectos muy populares y familiares, con reminiscencias en el fol-

lore y creencias actuales, y tienen un enorme arraigo y presencia en los cuentos, leyendas, mitos y supersticiones de toda Europa (Schimitschek, 1968, 1974; Santiago-Álvarez, 2012), desde la creencia medieval de que ellas orientan a los viajeros extraviados, y guiar y orientar a los niños perdidos en el bosque (“curiosamente” también orientan hacia la Meca a los infantes musulmanes), a su capacidad de predecir y degollar a las gallinas que intenten comérselas (en el sur de Italia se las llama *estranguladoras de pollos*) y en castellano retienen su religiosidad con el nombre vernáculo de santateresas (Monserrat & Nazari, en prensa b). Más adelante, en el Renacimiento y especialmente en el Barroco mantendrá esta significación en la iconografía cristiana.

Como vemos, ya en tiempos cristianos mantuvo la vinculación mágica y adivinatoria que tenía desde tiempos de los griegos, y fue uno de los pocos insectos que se salvó de las infernales llamas medievales (la orientación, la adoración, el buen guía y consejero, Cristo), y en especial la oración (no en vano, algunas de sus comunes especies en Europa tienen el nombre científico de *Mantis religiosa* o *Iris oratoria*). También en el Mundo Islámico, con una forma de actuación ante la Naturaleza mucho más respetuosa y sabia, se considera delictivo matar a una mantis por ser un animal que está en oración (Monserrat, 2021b).

Para uno de los pocos *bichitos* que se salvó de la hoguera medieval, todo se fue al traste a causa de su más reciente vinculación con el erotismo y la sexualidad femenina y que, bajo la influencia de Nietzsche (1844 - 1900), Sade (1740 - 1814), Georges Bataille (1897 - 1962) o Roger Callois (1913-1978), asumieron el *Dadaísmo* y el *Surrealismo* del s. XX. Decisiva fue la obra de Fabre (1823-1915) y la descripción de su excepcional cópula (habitualmente tomada como generalizada), quedando vinculada con la “depredación, la mutilación y el sacrificio sexual llevado al éxtasis”, siendo terreno abonado en el *Dadaísmo* (con diversas opiniones de Breton), y como no, entre los surrealistas (ver ejemplos en la obra de Dalí o Buñuel en Monserrat (2010a, 2010b), siendo un comportamiento evolutivo que ya hemos mencionado y explicado en el apartado de las arañas.

Respecto a la obra de Hernández, sus mantis aparecen con relativa frecuencia, pero dudamos sinceramente que las eligiera como símbolo de la oración, la orientación, la adoración, el buen guía y consejero, Cristo, sino más nos decantamos por los dadaístas y los surrealistas, como símbolo de la amenaza, la depredación, la mutilación y el sacrificio sexual, en definitiva, miedo al sexo contrario y para ellos de una marcada misoginia.

En el caso de Hernández, parece que la mantis es un insecto que le llamó poderosamente la atención, ya que la utiliza a lo largo de toda su trayectoria, incluso aparece su imagen exenta junto a una “sugerentemente intencionada” regla en *Insecto III* (1990) (Fig. 40). En otras obras aparecen sus patas raptoras bien de forma definida o simulada que las sugieren, y como hemos citado con las cigarras (Homoptera) también en algunos casos con dudas si son de mantis (Dyctioptera) o de cigarras-saltamontes (Orthoptera). Toma ideas surrealistas, pero parecen mayoritariamente exentas de connotaciones sexuales, circunscribiéndose a la amenaza, al temor ante la muerte, el deterioro de las cosas y los seres vivos y la desolación, siendo ejemplos de ello *Bacanal IV* (1975) (Fig. 19), *Vánitas X* (1985) (Fig. 7),

Tritón I (1996) (Fig. 31), *Fondo de escena IV* (2009), *Como un relámpago II* (2006) (Fig. 29), *La fortaleza* (2011) (Fig. 27) y otras (Fig. 42). También aparecen unos apuntes de este insecto en *Talismán*, 1985 (Fig. 35).

Dictyoptera: Blattodea (cucarachas):

Podrían tratarse de cucarachas las representadas en su obra *Él* (Cartel sobre la película de Buñuel), 2005 (Fig. 43), aunque sus alas se nos antojan demasiado convexas, no obstante, la presencia de cercos es bastante obvia en la mayoría de los ejemplares. Con más de 4500 especies, algunas muy familiares, es de todos conocida la asociación de estos insectos con la suciedad y la falta de higiene en nuestros hogares, por lo que el mensaje de Hernández parece evidente.

En cualquier caso, hay pocos antecedentes occidentales de este insecto. En el mundo egipcio, con aún no demasiado desarrollada su “taxonomía entomológica” como para alcanzar la separación de los órdenes (Morge, 1973; Smith *et al.*, 1973; Monserrat, 2013a), según se anota en el capítulo 125 del conocido *Libro de los muertos*, una *Man-tis* transporta a *Osiris* a una sala para el juicio y un monstruo infernal *Apsheit*, que a veces es referido como cucaracha (Dictyoptera: Blattidae), aunque más bien se trate de un curculiónido (Coleoptera: Curculionidae) devorador de grano, escena donde el corazón del difunto, transportado por *Anubis*, era pesado (llamado por los griegos *psicostasia*) en una balanza, como prueba ante *Osiris* y su escriba *Thoth* para conocer si había llevado o no un comportamiento en su pasada vida acorde a la moralidad y normas exigidas.

En el mundo greco-romano son casi inexistentes las referencias a ella (Davies & Kathirithamby, 1986; Beavis, 1988), a pesar de tratarse de un animal bastante “familiar”, quizás porque el nivel “taxonómico” de esta época tampoco alcanzaba su separación como grupo (Morge, 1973; Smith *et al.*, 1973; Scarborough, 1979).

Orthoptera, Caelifera (saltamontes, langostas, tetrígdos, panfágidos, etc.):

Acrididae (saltamontes, langostas, etc.):

Tratamos un insecto (o grupo de insectos) de larga tradición en nuestra Historia, con infinidad de referencias tanto en Mesopotamia como en Egipto (Monserrat, 2012a, 2013a), pero aún más si cabe en la cultura judeo-cristiana que también hunde sus raíces en el mundo greco-romano.

A toda la confusión que hemos citado respecto a la cigarra y el saltamontes, entre los griegos también se añade la del grillo y la langosta (a nivel general según estridulen con las alas o contribuyan las patas hay algunas referencias que parecen haberlo observado: Aristóteles *HA 535b12*; Plinio *NH 11.267* o Meleager de Gadara *AP7.195.4*, *HE 4061*), y están citados con varios nombres (*akris*, *akrides*, *attelabos*, *broukoi*, *akornos*, *attakos*, *parnops*, etc. (Gil Fernández, 1959; Davies & Kathirithamby, 1986) y ver otros nombres citados como potencialmente asignables a las cigarras.

Este insecto/s cantor/es estuvo/eron relacionado/s con Apolo, que junto al ciervo, el lagarto y la tortuga lo tenía como emblema (ver reconstruida la estatua de *Apolo Parnopios* de Fidias, 450 a.C.) y que hoy día se conserva en el *Museo Arqueológico* de Atenas, estatua originalmente ofrecida a este dios para darle las gracias por haber libera-

do Atenas de la invasión de langostas en el 460 a.C. (*Parnopios* = que libera de las langostas) y que en su mano derecha porta un saltamontes (Monserrat, 2011c, 2012b), y es un animal bien representado en su numismática (Monserrat, 2012b). Todo esto debió tener similar influencia entre los etruscos y debía ser frecuente en sus rituales. Lo demuestran las dos langostas votivas de alabastro verde (c. 600 a.C.) halladas en la Pescia romana.

En la Civilización Romana, cuya importancia de los animales es legendaria (Toynbee, 1973; Lauwerier, 1988), estos animales aparecen en multitud de textos y representaciones arquitectónicas. Entre los muchos ejemplos que podríamos poner citemos los mosaicos de Zliten (*Museo Arqueológico* de Trípoli) con peces y gambas (y saltamontes), o los escorpiones y saltamontes del *Ara Pacis* (13 - 9 a.C.), en el *Campo de Marte*, Roma, pero también en enseres cotidianos como la decoración de las lámparas de aceite, acuñaciones, etc. (Monserrat, 2012b, 2013b), y fueron empleados en exorcismos y conjuros (por citar un ejemplo “simpático” citemos a Paladio, quien en el s. IV, en su *Tratado de Agricultura I*, 12, comenta que para evitar y expulsar plagas de langostas aconseja agua hervida de altramuz amargo o de cohombro silvestre si se vierte con sal muera..., o si se queman escorpiones en su presencia, y en general las langostas eran consideradas animales maléficos.

Sin que parezca que fuera una práctica común entre los griegos, recordemos que los saltamontes y cigarras en la dieta de los romanos era una práctica bastante extendida, costumbre proveniente de muchos pueblos por ellos invadidos (Bodenheimer, 1951; Defoliart, 1989, 1990, 1999; Domínguez, 1997; Menzel & D’Aluizio, 1998, etc.), y Heródoto (c.484 - 430 a.C.) referirá esta costumbre de comer saltamontes y cigarras entre otros pueblos de la zona como los partos, y citaba que los nasamones molían las langostas y hacían tortas con ellas, y fuentes de historiadores griegos llamaron *acridophagi* a esta costumbre de comer langostas y saltamontes en el Próximo Oriente (como ahora citaremos, la *Biblia* permite su consumo, y San Mateo anota que San Juan Bautista los consumió) y en otras localidades de África y Europa (según Plinio: *XI, 106, 35*, reitera que era alimento favorito entre los partos), y particularmente Diodoro de Sicilia (s. I. a.C.) (*Biblioteca Histórica III.2*) la refiere como alimento frecuente en el norte de África. (Davies & Kathirithamby, 1986; Beavis, 1988 y Monserrat, 2012b, 2013b, 2016a anotan numerosas referencias y anécdotas de este insecto en el mundo grecolatino).

En los *Libros Sagrados* del cristianismo tienen un largo y contradictorio historial. Por un lado las langostas eran consideradas como animales “puros” y aptos para comerse: *Levítico 14: 21* “Podréis comer todas las criaturas con alas que se arrastran sobre cuatro patas y además tienen dos para saltar sobre la tierra”, *Levítico 11: 22* “de estos podéis comer; la langosta, el escarabajo, la langosta calva y el saltamontes”, y esta acridofagia/entomofagia, común en los pueblos del Próximo Oriente, fue seguida por Juan Bautista, con una dieta muy entomológica, pues parece que comió saltamontes en el desierto junto a miel silvestre, por lo que se le asocia con ellos y con panales, y así, como alimentos, son citados con cierta frecuencia (*Lev. 11: 20-22*, *Lev. 20:25* y *Dt. 14: 19*), e incluso fueron considerados como uno de los “cuatro animales sabios” (*Prov.*

30:27). Por ello, los cristianos mantuvieron esta tradición y acabaron teniendo todo un santoral asociado a ellas (san Juan Bautista, san Teodosio, especialmente entre los s. V-VI, s. Esteban, s. Serafino, san Gregorio, etc.) y a través de los *Moralia* del papa Gregorio Magno, acabarán simbolizando la *Conversa gentilitas* o los paganos que se unen a Cristo y se agrupan en enjambres contra Satán (*Prov. 30, 27*).

Por otra parte, hay otras referencias diametralmente opuestas. Tal es el caso de las anteriormente citadas y conocidas diez plagas de Egipto (*מִצְרַיִם מַכּוֹת Makot Mitzrayim*), de las que tres están relacionadas directamente con nuestros bichos (de *Kinim*, diversamente traducida como mosquitos, pulgas o piojos la 3ª, de tábanos o gengenés la 4ª, de langostas la 8ª) y otras dos o tres tienen una relación más o menos directa con los artrópodos: la 5ª y 6ª por las úlceras y pústulas originadas en personas y ganado (*Ex. 7:14-25, 8:16-32, 9:1-12, 10:1-20*). No obstante, es en *La Apocalipsis* de san Juan (9,3, 9,7-12), cuando estos animales (con el nombre de “langostas”) adquieren su significación más demoníaca, terrorífica y destructora, y su difusión en la Edad Media a través de *Los Beatos*, ejerció, una influencia negativa sobre los insectos en la cristiandad, arrastrando con esta generalizada “maldad” a casi todos nuestros casi siempre inofensivos “bichos” (Monserrat 2014; Monserrat & Nazari, en prensa a), incluso alguno, en especial las langostas, fueron sometidos a tribunales eclesiásticos y castigados con la excomunión (Blasco Zumeta, 1997). Por cierto, que estas fobias hacia los saltamontes perdurarán hasta la actualidad, y por citar un par de ejemplos se recomienda Monserrat, 2010a, 2010b.

Total, que la langosta (ortóptero) – saltamontes acabaron significando simultáneamente y como hemos indicado templanza, paganos que se unen a la fe, destrucción, diablo, irresponsabilidad, imprevisión, pequeñez ante Dios, azote de Dios, ejércitos, discordia, indisciplina, envidia, hambruna. Con una u otra significación, los saltamontes no son infrecuentes en la arquitectura, pintura o textos medievales (Monserrat, 2010c, 2014, 2016b).

Como en el caso de los duales atributos heredados en Occidente sobre este insecto, se nos plantean ciertas dudas sobre la significación o intencionalidad de los saltamontes/langostas en la obra de Hernández, o al menos no parecen portar gestos de evidentes amenazas, como hemos anotado en otros ejemplos. En cualquier caso, manifiesta sus obras una precisa observación. Podemos citar *El alimento automático*, 1982 (Fig. 37) y sugerencias en *El ángel caído*, 2010 (Fig. 38), y dejamos al lector su interpretación. También aparecen en otros bellos dibujos (Figs. 67, 68), como en unos apuntes de este insecto en *Talismán*, 1985 (Fig. 35) y también aparecen en los dibujos que hizo para Loe-we, 2011 (Figs. 67, 68).

Orthoptera, Ensifera (cigarras, grillos, grillotopos, alacranes cebolleros, etc.):

Tettigoniidae (cigarras):

Todo lo que hemos hablado sobre la cigarra (ortóptero) es aplicable al caso que nos ocupa. Aunque no son las únicas que estridulan (emiten sonidos), estas son las verdaderas cigarras cantoras y en particular los efipigerinos (*Bradyporinae*, *Ephippigerini*), a las que probablemente se refieren muchos textos y que tan comunes son en nuestra fauna de zonas montanas.

Un ejemplo bien definido de este insecto lo hemos encontrado en la obra de Hernández Ópera II, 1971 (Fig. 39), que encaramado sobre unas ruinas acompaña a unos personajes igualmente ruinosos.

También nos sugieren ortópteros ensíferos (*Ensifera*) las antenas de algunos de sus “monstruitos” (Figs. 47-52), que de momento tentativamente adjudicaremos a los coleópteros por su negra coloración y aparentemente esclerificado tegumento.

Diptera (moscas, mosquitos, moscardones, tábanos...)

En este orden encontramos una obra realmente sorprendente en la trayectoria de Hernández. Nos referimos a *Talismán*, 1985 (Fig. 35), un excelente y cuidado dibujo que nada tiene que envidiar a los de Leonardo, donde varias familias de dípteros son dibujadas con genial delicadeza, detalle y precisión, demostrando su interés por los insectos y su paciente observación.

Muscidae (moscas) (anotamos esta familia sin criterio, solo en términos generales):

La vinculación de las moscas con la muerte es (biológicamente) lógica, y aparece en muy diversas culturas. En el caso de Occidente se remonta en su documentación escrita a Mesopotamia y al maléfico Señor de las moscas “*Belcebú* o *Beelzebub*” (derivado de *Baal Zebub* o más exactamente *Ba'al Z'vuv*, en hebreo בעל זבוב con muchas ligeras variantes), que era el nombre de una divinidad filisteá: *Baal Sebaoth* (deidad de los ejércitos), adorada en épocas bíblicas en las ciudades de Ecrón Beel/Baal y Avaris, (Black & Green, 1992; Roaf, 2000; Monserrat, 2012a), también conocido como Demonio de la muerte, tan temido entre los persas, y cuyo culto lo vemos extendido por los pueblos de la región mediterránea, y su influencia llegará a Roma y a sus ejércitos (Keel & Uehlinger, 1998; Leick, 1998; Wyatt, 1999). En hebreo el nombre *Beelzebub/Zebub* (*Isaías 7:18, Eccles 10:1*) era usado con burla hacia los adoradores de Baal, debido a que en sus templos la carne de los sacrificios se dejaba pudrir, por lo que estos lugares estaban infestados de moscas.

Son cientos las referencias a las moscas y la muerte en la literatura clásica greco-romana (Davies & Kathirithamby, 1986; Beavis, 1988; Monserrat, 2011c, 2013b, 2016a). En esta la época sabemos que la mosca fue calificada de audaz por Homero, y así lo consideraban entre los egipcios, sin embargo, Horapolo (s. IV) la pone como ejemplo de desvergüenza, Eliano la cita como intrépida, Fedro (14 a.C.-50 d.C.) como ejemplo de quien “siendo nada, lanza vanas amenazas”. También Lucio de Samosata (121/5- 181/4) quien, aún joven, escribió el *Elogio de la mosca*, una obra llena de audaz retórica, sátira y crítica, y hemos de citar a Plutarco, quien las consideraba, junto a las golondrinas, los únicos animales que no podrían ser domesticados, y también a Horacio (65 a.C.-27 d.C.), quien en sus *Epístolas* cita que eran odiadas por el hombre instruido.

En Roma, en el mitraísmo, el buey y la abeja fueron considerados andróginos por ser asexuados, y estaban conectados toro-buey y abeja, quizás relacionado con la génesis del conocido mito (bien extendido en Egipto) de que las abejas nacían de los cadáveres de los bueyes donde moscas (*Eristhalis*) y abejas de la miel (*Apis*) fueron confundidas y fusionaron las características biológicas de unas

y otras (como en el *Mito de Aristaeus*, las *Georgicas* de Virgilio, las *Geoponicas* de Florentinus, etc.), entomológica mezcla que también hallamos en textos y citas de Eumelus, Varro, Plinio, Columella, Aeliano, Ovidio y un largo etc., y cuya influencia y confusión llegará al Medioevo y hasta la actualidad en la publicidad (Osten-Sacken, 1894; Atkins, 1948; Barbattini & Nicoli Aldini, 2010).

Existen numerosas reseñas de las moscas y los romanos, algunas francamente divertidas, como la costumbre entre las mujeres romanas que consideraban bello que las cejas estuvieran unidas sobre su nariz, y para conseguir tal efecto utilizan una mezcla de huevos de hormiga machacados con moscas secas, sus soldados que usaban escarabajos y moscas como amuletos protectores (reminiscencias egipcias donde los escarabajos eran símbolos masculinos y las moscas estaban vinculadas a la bravura y coraje de sus soldados), y su relación con la generación espontánea, ya propuesta por Aristóteles y siglos después potenciada por Virgilio (quien da incluso una receta para generar moscas a partir de un ternero), etc. Pero estas anécdotas también afectaron a los emperadores romanos, mencionemos que Plinio el Joven cita que el tirano Domiciano, durante sus primeros años de mandato, se pasaba las horas encerrado en sus aposentos, cazando moscas que después clavaba con finas plumas (¡Así que ya sabemos quién inventó los alfileres entomológicos!), y semejante costumbre dio motivo a un chiste del senador Vibio Crispo, el cual, preguntado un día si había alguien con el emperador, contestó: “*No, ni siquiera una mosca*”.

En la literatura judeo-cristiana, el término Señor de las moscas “*Belcebú* o *Beelzebub*” sería posteriormente asimilado en la tradición cristiana y se empleó para designar al Príncipe de los demonios, tantas veces citado en el *Antiguo Testamento*, arrastrando a las moscas con él. Por citar un par de ejemplos sobre las moscas en estos textos, mencionemos el *Libro de los Jueces XIV* o el pequeño *Libro de Job*, en el que, sin contar sus castigadores capítulos añadidos posteriormente, hallamos numerosas referencias artropodias: a la langosta (39: 20), a la polilla (4:19, 13: 28, 27:18), a la hormiga león (4:11, 28) y de forma más numerosa a las larvas de moscas (7: 5, 17: 69, 21: 26, 24: 20), o en el *Libro de Isaías (66: 24)* se describe el infierno con serpientes, sapos, víboras, arañas y gusanos, e influirá enormemente en la iconografía cristiana en relación a nuestros bichos, y especialmente moscas, escorpiones y arañas, serán citados como seres demoníacos asociados a la tentación, al dolor, al infierno-purgatorio y al demonio (Mode, 1975; Grabar, 1980; Heider, 1995; Carmona Muela, 1998; Monserrat & Nazari, en prensa a).

Con ese historial, y como no podía ser menos, la mosca durante el Medioevo posee extensas significaciones, pues está fuertemente asociada con el diablo, el tormento, la Pasión de Cristo, el mal, el dolor, el daño, la precariedad de la vida, lo perecedero, la desvergüenza, la ignominia, los deseos carnales o la futilidad. Por otra parte, por si fuera poco, tanto las moscas como el “gusano” (larva de mosca) se vinculan a la suciedad, la podredumbre, la muerte, el pecado, la tentación, el engaño, el alma de los pecadores, el espíritu infernal, pero también la conciencia culpable, el remordimiento y a su vez con Cristo, liberador de todos esos males. En todo caso sería de los pocos casos que biológicamente se “acertó”, al menos parcialmente, en sus asignaciones, aunque se nos antojan realmente excesivas.

La mosca es de escasa presencia en la arquitectura medieval y renacentista, pero muy frecuente en *Libros de Horas* con estas atribuciones, mayoritariamente relacionadas con la tentación y la muerte, y las moscas que vuelan sobre los condenados en la imagen de Dante y Virgilio ante la puerta del infierno en la *Divina Comedia* (1370), y algunos dípteros asignables a Tipulidae y otros dípteros de colores metálicos, bien verdes o azules (probablemente asignables a Tachinidae, Calliphoridae o Muscidae) se muestran en el citado *Tratado de los vicios y virtudes* de Pelegrino Cocharelli (1380), y con estos atributos también es frecuente durante el Barroco y sus representaciones llegan hasta la actualidad. Chastel (1984), Monserrat (2009a, 2009c, 2010a, 2010c, 2010e, 2016b).

Respecto a la obra de Hernández, curiosamente no es un insecto particularmente presente, pensamos que bien por su simbolismo relacionado con la muerte, que el autor trata de evitar explícitamente, o bien porque aún sus putrefactos personajes no están del todo preparados para recibirlos. Aparece de forma explícita en el aguafuerte *Une Saison En Enfer V*, 1981 (Fig. 46), y a modo de enjambre amenazante en algunas obras como *Tormenta*, 2001 (Fig. 32).

Coleoptera (coleópteros, escarabajos, mariquitas, etc.) (tomados en sentido general):

En el crisol de culturas que se desarrollaban en el primer milenio a.C. en el Mediterráneo, el intercambio cultural y comercial entre ellas motivará la aparición de elementos comunes que se extenderán a través de los pueblos ribereños, y no podía faltar el milenarismo escarabajo, que alcanzará nivel de culto entre los minoicos y su máximo desarrollo en el Mundo Egipcio, y que los griegos y fenicios contribuirían en extender por este marítimo orbe (Monserrat, 2011c, 2012a, 2013b, 2013c). No hace falta recordar la herencia cultural, principalmente egipcia, de estos insectos (Swift, 1931; Cambefort, 1987, 1994a, 1994b, 2004; Ratcliffe, 2006; Monserrat, 2013a), y con marcada influencia egipcia, su presencia en la simbología y costumbres de Occidente se remonta a los griegos y los romanos, entre los que existieron numerosas referencias y costumbres sobre estos insectos.

Citemos que los autores griegos mencionan y denominan varios nombres relacionados con los escarabajos: *Coprium*, *Mélolonthê*, *Bouprêstis*, *Karabus*, *Kerambus*, *Cantharus*, *Heliocantharus*, que muchos conservan su raíz en la nomenclatura actual, pero otros muchos nombres (*Chrysokanthalos*, *Chrysomélolonthê*, *Karamélon*, *Kerastês*) han sido empleados por autores griegos y romanos (Aristóteles, Aeliano, Plutarco, Teofrasto, Plinio, Nicandrio, etc.) (Gil Fernández, 1959; Davies & Kathirithamby, 1986).

Existen multitud de referencias sobre los escarabajos en el Mundo Clásico, y en base a las Fábulas de Esopo (*La liebre, el águila y el escarabajo pelotero*), de Fedro (*La cigarra y el Búho*), y de otras obras de Plutarco (*Los problemas en el Banquete*) o Virgilio (*Églogas, Geórgicas*), etc., los greco-romanos mantuvieron muchas leyendas y fábulas en base a la moraleja de no despreciar al más pequeño (recuérdese que el escarabajo se vengó del águila depositando una bola de estiércol en el regazo del mismo Zeus quien acunaba la puesta del águila en su regazo, y éste la dejó caer al sacudirse el estiércol), y en una leyenda, el mismo Rómulo, representado como un lobo, es vencido por un escarabajo que se introdujo por su trasero.

Parece que Roma heredó muchas de las tradiciones y leyendas egipcias y griegas en relación con los escarabajos, recordemos que el *Lucanus cervus* había sido elevado al mundo de las ninfas al transformar el mismísimo Zeus al pastor Cerambos en este escarabajo (representa a los pastores Cerambo y Terambo), y este mito inspirará otras leyendas a Ovidio o Antoninus Liberalis (*Metamorfosis* XXII). Su tradición permaneció en la mitología y supersticiones romanas y se mantuvo su uso como mascotas y en los juegos de los niños (parece ser el antecesor del juego de las cometas en Europa) y varias referencias existen sobre su uso por las familias romanas de ciervos volantes, cuya cabeza ataban al cuello de los niños para prevenir enfermedades.

Conocemos a través de Eliano que Roma conoció la creencia egipcia de que los escarabajos solo eran machos y nacían sin el concurso de hembras (unigénitos) y por su falta de aversión a las bostas y estiércol consideraban que se les mataba echándoles pétalos de rosas o algún perfume. También Plinio (*Historia Natural*, XXX,47) nos comenta la costumbre de que muchos romanos llevaban escarabajos encima como amuletos (especialmente cabezas de ciervo volante *Lucanus cervus* o cuernos de escarabajos, tipo *Oryctes*, metidos en bolsitas), a veces con incrustaciones de piedras preciosas, atados a la ropa con cintas rojas por sus propiedades mágicas contra influencias maléficas, las fiebres y enfermedades infantiles, y también sus soldados usaban escarabajos y moscas como amuletos protectores, reminiscencias egipcias donde los escarabajos eran símbolos masculinos y las moscas estaban vinculadas a la bravura y coraje de sus soldados (Monserrat, 1913a). También con reminiscencias egipcias, permaneció la relación del “masculino” escarabajo y este insecto fue asumido como símbolo de la virilidad masculina, y asumieron sus poderes protectores, particularmente entre los soldados en las batallas, por ello entre los soldados romanos también se extendió este símbolo, portándolo en anillos y talismanes (Plutarco, *Isis y Osiris*, X).

Tampoco estaban los escarabajos muy lejos de sus bacanales y triclinios. Sabemos por Plinio o Varro que los moluscos y mariscos eran muy apreciados y consumidos entre las clases pudientes (Toynbee, 1973; Lauwerier, 1988), y son frecuentes en muchos de sus mosaicos, pero son escasas las referencias que hablan de otros comestibles *bichos* que han caído en desuso dentro de su/nuestra dieta occidental. Sin embargo Eliano refiere a un rey hindú que sirvió un postre a sus invitados griegos confeccionado con larvas de un cierto árbol asadas (probablemente los gorgojos de las palmeras *Calandra palmarum* (Linnaeus, 1758) o *Rhynchophorus ferrugineus* (Olivier, 1790)), y Plinio nos da evidentes referencias del uso de ciertos insectos como alimento, entre otros los llamados “*cossus*” y el “*gusano del roble*” que probablemente se trataran de coleópteros lucánidos (*Lucanus*) o cerambícidos (*Cerambyx* o *Prionus*), de las larvas de los escarabajos sanjuaneros (Scarabaeidae), y también de los saltamontes y cigarras en la dieta de los romanos, de los que ya hemos hablado, práctica enormemente extendida en muchos pueblos por ellos invadidos (Bodenheimer, 1951; Defoliart, 1989, 1990, 1999; Domínguez, 1997; Menzel & D’Aluizio, 1998, etc.).

Como ocurrió con otros “bichos”, y como no podía ser menos, la semiología del escarabajo cayó en manos de la cristiandad que, arrastrando multitud de atributos paganos y con una marcada dualidad o contradicción, solo

alguno de sus adjetivos adjudicados se salvó de la quema. Como hemos indicado, por un lado, el escarabajo se relacionó con la inmortalidad, la resurrección y Cristo, y la luciérnaga con la luz de Cristo, pero los demás fueron elementos asociados al peligro, al mal, el demonio, el pecado y los pecadores o a la desgracia, y por ello los preciosos escarabajos fueron perseguidos, a veces hasta el absurdo, y sin duda el “sanbenito” se lo llevó el ciervo volante (*Lucanus cervus*, Insecta, Coleoptera: Lucanidae), del que ahora hablaremos, vinculado con el mal, el diablo, y la defensa contra todo tipo de males y por tanto es uno de los que se “lleva la palma” (Sprecher & Taroni, 2004), nunca mejor dicho (si es la del martirio).

En los textos cristianos podemos encontrar elementos sobre la génesis de esta dualidad. Es conocido y hemos citado que las langostas eran consideradas como animales “*puros*” y aptos para comerse: *Levítico 14: 21* “*Podréis comer todas las criaturas con alas que se arrastran sobre cuatro patas y además tienen dos para saltar sobre la tierra*”, *Levítico 11: 22* “*de estos podéis comer; la langosta, el escarabajo, la langosta calva y el saltamontes*”. También en pasajes de la vida de san Jerónimo (Friedmann, 1980), ya que los cita en su carta a la virtuosa Eustoquia (c. 368-419/20), y aparecerán vinculados escenográficamente a las escenas del desierto donde se retiró a hacer penitencia, y en el *capítulo 5: Gusanos*, cita las arañas a las que llama “*artistas y comedoras de aire*”, los escarabajos *Cantharis* y sus efectos sobre la piel, los ciempiés que nacen bajo las piedras de la tierra, los terendones (termitas), el gusano de la seda, orugas, etc., y algunos coleópteros minadores genéricamente llamados *carcoma* (*Jb. 13: 28*), que junto a la polilla se asociaron metafóricamente a la corrupción del alma y el buen comportamiento a seguir (*Job 4:19*), pero en general, se tratan con cierto “desprecio” y se tildan permanentemente de irracionales, y será difícil encontrar referencias amables sobre estos insectos, siendo, salvo contadas excepciones, un hecho constatable en sus representaciones en la Literatura Medieval (Monserrat, 2014, 1026b; Monserrat & Nazari, en prensa a).

El escarabajo es uno de los elementos entomológicos de simbologías medievales más extensas y más contradictorias, en el que tenemos un ejemplo curioso. Tal es el caso del arraigado simbolismo del escarabajo egipcio (Cambeffort, 1987, 1994a, 1994b; Monserrat, 2013a) posteriormente asociado con Cristo (con estas reminiscencias del mundo egipcio san Ambrosio de Milán, san Agustín o el patriarca Cirilo de Alejandría asocian simbólicamente el escarabajo con Cristo), y consecuentemente como la defensa contra todo tipo de males, y podemos verlo asociado a Dios o a los ángeles en obras de Giovannino de Grassi (1350-1398) del *Offiziolo de Gian Galeazzo Visconti* (1370) de la *Biblioteca Nacional* de Florencia, en otras obras de pintores alemanes como Stephan Lochner (1400/10-1451) en el *Altar de la Catedral de Colonia* (1440-1445) o de Michael Wolghemut (1434-1519) en *Jesús orando en el Monte de los Olivos* (1479) del *Retablo de Santa María* en Zwickau, así como en numerosas obras de Durero (1505), que llevan estas tradiciones y simbología al Renacimiento europeo, y a su vez representará el pecado, el mal o el diablo, en especial el ciervo volante que ahora citaremos.

No obstante, el peso simbólico de los escarabajos hizo que muchas arraigadas costumbres relacionadas con ellos se mantuvieron mucho tiempo después en Europa, y

no sucumbieron a la caída del Imperio Romano, y persisten en el refranero popular y las leyendas de muchos pueblos europeos, que lo tendrán como protagonista, y son muy abundantes las referencias de estos insectos en nuestras tradiciones y creencias. Citemos el caso del escarabajo pelotero *Geotrupes stercorarius* (Linnaeus, 1758) (Geotrupidae) que en Finlandia se le otorga poderes para defender los cultivos de las tormentas, en Austria se les asocia con fantasmas, y en Suecia y Alemania se les asocia con brujas y poderes sobrenaturales. En Francia, alguna leyenda sostiene que este escarabajo bebió la última sangre de Jesús en la Cruz, y es cierto que, en situaciones de alarma, algunas especies exudan una gota de fluido rojo, etc., y ahora citaremos otros ejemplos en la tradición y folclore europeo, herencia del acervo histórico europeo.

Hay algunos escarabajos como la mariquita, *Coccinella septempunctata* (Linnaeus, 1758) y la cetonia (*Cetonia* spp., *Potosia* spp.) (Insecta, Coleoptera: Coccinellidae, Cetoniidae), que aún retienen un enorme arraigo en el folclore popular, y tuvieron (y tienen) cierta relación con lo divino y lo sagrado. Las creencias populares de Anjou o Guyena, sobre la cetonia dicen que trae felicidad a quienes la encuentren durante la octava del Día del Corpus, especialmente si se encuentran sobre las rosas (*Rosa canina*) que recogen para adornar las procesiones, y sobre las mariquitas, mucho más populares, se asociaban muy frecuentemente con la Virgen (llamada *Bicho de la Virgen* o *Vaca de Dios*) y por sus siete manchas negras (*Coccinella septempunctata*) las mariquitas se asociaban a los *siete dolores de la Virgen* y eran augurios de buena suerte, y concretamente la mariquita, quizás también por poseer siete puntos (número místico, de la suerte y cabalístico) posee multitud de referencias en el folclore europeo. En Francia se la llama *Bête à Bon Dieu*, *Bête du Bon Dieu*, en Piamonte se le llama *Pollo de san Miguel*, en Toscana *Lucia*, en Inglaterra *Ladybird* o *Ladyfly*, en Sicilia palomita (*palumedda*) y los niños la invocan cuando se les cae un diente al enterrarlo y así obtener una moneda, y es motivo de los juegos y el cancionero infantil en España (“*mariquita, quita, quita, ponte el velo y vete a misa*”), y también en Rusia, Alemania, Francia o Italia, en Suiza los niños le preguntan los años que vivirán y en Alemania la llaman *Pajarito de Dios* o *Gallito de María* y se la invoca para tener leche y mantequilla, siendo también compañera de los versos de las muchachas (en fin, que seguimos en la Edad Media) (Santiago-Álvarez, 2012; Monserrat & Nazari, en prensa b).

Aunque ya hemos hecho alguna referencia sobre él, por su frecuente presencia en la obra de Hernández, mención especial merece el ciervo volante (Lucanidae, *Lucanus cervus* Linnaeus, 1758), “máximo exponente” en la fauna coleopterológica europea y de la dualidad en la significación medieval de los artrópodos. Es un insecto máximo exponente vinculado con el mal, el diablo y todo tipo de peligros, apareciendo con frecuencia en la imaginería medieval (Monserrat, 2010c, 2016b) y presente en multitud de tradiciones y costumbres populares que permanecen aún hoy día y se mantienen en de ciertas zonas del norte de Europa, como en Baviera y Los Vosges, según las leyendas medievales, este escarabajo (*Lucanus cervus*) atraía los rayos y nos defendía de ellos, quizás por vivir frecuentemente sobre viejos robles que habrían tenido posibilidad de recibir más de una descarga, y entre los germanos el dios Thor lo tenía como atributo. Este escarabajo era muy temi-

do en las culturas nórdicas porque se le atribuía la capacidad de extender los incendios al propagar brasas o dispersar al ganado, y en Austria sus mandíbulas se usaban como medicamento contra los calambres.

La presencia de escarabajos es generalizada en la obra de Hernández, y no creemos que haga falta insistir sobre los amenazantes peligros que potencialmente generarán en las escenas de sus obras, sentimientos heredados de todo lo que hemos anotado de estos preciosos animalillos, pero llama poderosamente la atención de que, al margen de otros monstruitos coleopteroides, pocas veces se puede reconocer una especie en sus obras, como en el caso del citado ciervo volante (*Lucanus cervus*), del que hemos dado suficiente información sobre su simbología asociada al peligro, al miedo y la amenaza. Herencia occidental que Hernández recoge “al pie de la letra”, y ejemplos tenemos en *Llegado el terror*, 1970 (Fig. 3) y en *Los estrategas*, 1978 (Fig. 5). Compárense estas obras con la imagen de la miniatura medieval perteneciente a la *Biblioteca Abacial de Novacella* en Varna, cerca de Bressanone, en el que un grupo de angelotes intentan espantar a un “monstruoso” *Lucanus cervus* macho que aparece en actitud amenazante. Siglos de distancia, diferente técnica, distinta intencionalidad moral, pero el mismo insecto y el mismo mensaje.

También aparece en *Personaje* (1979) y de forma esquemática en el dibujo que me dedicó (Fig. 45), junto a otro gran escarabajo de enormes mandíbulas, que se nos antoja cerambícido (Cerambycidae), como igualmente un escarabeido (Scarabaeidae) en *Sombra de insecto*, 2001 (Fig. 53) o un dinástido (Dynastidae) en *Arquetipo I*, 2009 (Fig. 11).

Sin duda su particular visión de las cosas y de los artrópodos nos trasladan a su mundo onírico y fantástico en el que están presentes, como es el caso de sus series *Insectos*, 1990, 1995 (Figs. 56, 57), y por último, y como hemos anotado anteriormente, aunque también nos sugieren ortópteros ensíferos (Ensifera) las antenas de algunos de sus numerosos “monstruitos” (Figs. 47-52), de momento los adjudicaremos a los coleópteros, como hemos anotado por su coloración y aparentemente esclerificado tegumento, y no es necesario incidir sobre la amenaza y el terror que sugiere su presencia en las escenas.

Por otra parte, al margen de los datos anotados, hay multitud de otras referencias potencialmente arthropodias en su obra, no ya como grupo taxonómico más o menos identificable, sino con elementos que los sugieren, sean personajes u objetos con largas antenas, serradas mandíbulas o con extremidades articuladas (Figs. 6, 13, 17, 23, 28, 30, 39) que, con todo lo anteriormente dicho sobre ellos, potencian el inquieto y amenazante mensaje que Hernández quiso dar al incluir estas imágenes en sus obras.

Por las connotaciones emotivas y afectivas que personalmente nos sugieren, dejamos para el final a las mariposas presentes en su obra.

Lepidoptera (mariposas, polillas):

Rhopalocera (mariposas) (tomado en sentido general):

Es uno de los insectos más tratados por el hombre en su simbolismo atávico, y existen cientos de referencias sobre ella en muy diversas culturas de todos los continentes. Así entre los japoneses, los pueblos precolombinos, los del pacífico, como los maorís, los habitantes de las Islas Salomón, los nagas hindúes (que se cuidan muy mucho de

dañar a ciertas mariposas a las que consideran tabú), los birmanos, los Dayakos de Borneo, los Ibans de Sarawak o los habitantes de Samoa (que temen cazarlas, ya que morirían instantáneamente) y un largo etc., son ejemplos, y aún hoy día hay multitud de referencias en las creencias populares europeas que más adelante citaremos, mayoritariamente relacionadas con lo femenino y con la muerte, el renacer, el alma y la espiritualidad (Grinnell, 1899; Brewer & Sandved, 1976; Gagliardi, 1976, 1996, 1997; Berlo, 1983; Bentley, 1988; Headrick, 2003; Santiago-Álvarez, 2012; Monserrat, 2011a, 2021a; Monserrat & Nazari, en prensa b, etc.). No deja de sorprender la diversidad de culturas que, relacionada con la muerte, toman la mariposa como símbolo del alma y del renacer. Su capacidad de volar, sus colores y su biología han sido proclives a que este insecto haya sido un motivo inherente a los anhelos humanos y mitigar algunos de sus muchos miedos.

En Occidente, y dejando atrás las referencias sobre ellas en Mesopotamia y Egipto (Monserrat, 2012a, 2013a; Nazari & Evans, 2015), en Europa su herencia directa procede del simbolismo clásico de este insecto, en particular a través del mito grecorromano de *Psique/ Psychê*, relacionado con el alma asociada a las alas de una mariposa, así como la vinculación entre lo femenino y la mariposa. Está enormemente citada en la mitología y leyendas griegas y romanas, aunque el Mito de Cupido y Psychê, es probablemente muy anterior, y ya en Creta existían creencias similares que son recogidas en el s. II a.C. por el fabulista romano Apuleyo (Apuleius) (c. 125 - c. 180) en su historia sobre el *Asno dorado*. (Blatchford, 1889; Mirimonde, 1968; Brewer & Sandved, 1976; Gagliardi, 1976, 1996, 1997; Monserrat, 2011c, 2012b, 2012a, 2013b).

Recordemos que la princesa Psyque/ Psiche (*Psychê*), menor de tres hermanas, era la personificación del alma humana y su inmortalidad. Debido a su gran belleza, que llegó a envidiar Afrodita, y que para no involucrarla con su hijo Eros, hizo lo posible para que Psyque se enamorara de un hombre feo. Sin embargo, el propio Eros se enamoró de la muchacha a quien visitaba cada noche, con la condición de no dejarla ver su cara, así que ella no sabía quién podría ser su amante. Con ayuda de sus hermanas, ella intentó descubrir su identidad, y cuando él estaba dormido en su cama, ella encendió una lámpara de aceite, pero cuando ella se inclinó para ver la cara de Eros, una gota del aceite de su lámpara cayó sobre él y se despertó, y con ello parecía haber acabado su idilio. Psyche vagó por toda la tierra en búsqueda de su amante, hasta que finalmente se reunió con él.

Pues bien, asociado a *Psychê* se halla el Psicopompo, que era un ser que tenía el papel de conducir las almas de los difuntos hacia la ultratumba, cielo o infierno. La voz proviene del griego *ψυχοπομπός* (*psychopompós*) que se compone de *psyche*, "alma", y *pompós*, "el que guía o conduce", y suele adoptar el aspecto de mujer. Aunque Psyche no se cita como personaje alado, en muchos vasos griegos, y con ciertas connotaciones egipcias, Psyche aparece con forma de pájaro con cabeza humana, a veces con barba, y más adelante en forma de un gallo, de una mariposa o de una figura humana pequeña, que frecuentemente porta alas de mariposas.

Los griegos creían que las almas de los difuntos salían por la boca del difunto cuando expiraba (Davies & Kathirithamby, 1986), y simbólicamente utilizaron la ma-

riposa que salía de su crisálida, ya que se escaparían en primavera de sus vasos fúnebres en forma de un enjambre de mariposas, y así aparece en vasos y sarcófagos. Su ciclo biológico desde la oruga y su fase de crisálida, inmóvil y rígida de la que emerge tan bello animal, fue asociada por los griegos con el ciclo de la vida, la resurrección y el alma que escapa del yerto cadáver. Por ello la mariposa aparece con cierta frecuencia vinculada con el alma de los difuntos (Davies & Kathirithamby, 1986; Beavis, 1988), y que en la creencia popular se las consideraba aladas, y la emergencia de la mariposa desde la crisálida (*nekydallos*) la hacía idónea para la metáfora, y con frecuencia aparece en objetos funerarios, sellos, monedas etc., y los etruscos y romanos heredarán estas creencias y así aparecen en sus representaciones artísticas (Monserrat, 2012b, 2013b).

Con la llegada de la cristiandad, por tratarse de unos de los más bellos insectos, las mariposas han sido objeto de numerosas vinculaciones alegóricas. Gagliardi (1976) describe 74 contextos simbólicos diferentes en las que pueden aparecer las mariposas, y entre las mariposas encontramos una (otra) de las más interesantes contradicciones en la iconografía entomológica medieval, por un lado, la mariposa (diurna) y la oruga/ crisálida, y por otro, la polilla (mariposa nocturna). Veamos cómo le fue a cada una.

Con esta herencia clásica, la mariposa (diurna) en la imaginería medieval simboliza la ligereza y la inconstancia, pero especialmente el alma, la resurrección, la salvación, la pureza, el recato, la virginidad de las doncellas y está particularmente asociada a la Virgen María, y la oruga/ crisálida simboliza el cuerpo del Salvador, la resurrección, el cuerpo humano y el retiro espiritual, y como tal está profusamente representada en la iconografía medieval, en particular en los *Libros de Horas* (Monserrat, 2016b), y más adelante aparecerán desde el Renacimiento en temas mitológicos, con angelotes que, en vez de alas de ave, las tienen de mariposa.

En la Europa medieval permanece con esa simbología adaptada a la cristiandad (Blatchford, 1889; Brewer & Sandved, 1976; Gagliardi, 1976; Monserrat & Nazari, en prensa a), y esta herencia greco-romana es frecuente en las representaciones artísticas medievales en relación a las almas y en escenas relacionadas con el Juicio Final. Las escenas del juicio final del *Tímpano de la puerta Oeste de la Catedral de Autun* (St. Lazare) en Francia (c. 1130-1135) es un excelente ejemplo de figura humana con alas de mariposa. Muy posteriormente la mariposa permanece en las manos del Niño Jesús o en bodegones como alegoría del alma en tablas renacentistas o lienzos barrocos, y reflejo de ello permanece en el ideario colectivo en multitud de ritos y de creencias del folclore europeo. Así en Sicilia, una a la que llaman *Pajarito de las buenas noticias* se asocia con la buena suerte. En el oeste de Escocia se alimentaban hasta hace poco a mariposas con miel en honor a sus deidades y estaban vinculadas al alma y al fuego y poseen curiosas referencias, la propia palabra escocesa del Dios Fire God (*Dealan-de* = Brillo de Dios) y uno de los nombres de mariposa en gaelico "*teine-de* = fuego de dios", nombre *Dealan-de* era también usado en objetos usados en ceremonias relacionados con el mantenimiento del fuego y refleja esa tradición, y también la inglesa "*butterfly*" (en anglosajón "*buttor fleage* o *buter flege*") o alemana ("*Schmetterling*, *Molkendieb*") parecen proceder de la asociación de la común mariposa de la col *Pieris brassicae* (Linnaeus,

1758) y *Pieris rapae* (Linnaeus, 1758) por su color blanco y por ser la primera cuando en primavera empiezan a volar y se fabricaba la mantequilla/crema.

Por otra parte (y como no “podía ser menos”) la mariposa nocturna / polillas corrieron otra suerte, asociándolas con la muerte, la ignorancia, la tentación o el pecado. En este proceso pudo intervenir la satanización de la protectora imagen femenina de la *Gran Diosa* europea (de la que hemos hablado) (Gimbutas, 1991, 1996), por la sucesiva masculinización indoeuropea, no sólo virilizó sus deidades, incluido el cristianismo, y acabó llevando la misoginia a Occidente, sino que arrastró en este proceso a sus ancestrales símbolos y con ellos a muchas de las “pobres mariposas”, y por otro lado fue considerada icono el mal contra hay que luchar, combatir y espantar, quizás por ser voladores nocturnos como lechuzas, murciélagos y demás “málicos” animales aéreos de la noche, siendo otro ejemplo del proceso de satanización medieval cristiana de nuestros “indefensos y queridos bichos” (Montserrat & Aguilar, 2007, 2009c, 2011a, 2021a), y en esta triste involución las mariposas nocturnas (mayoritariamente Heterocera) quedaron injusta- y mayoritariamente vinculadas con la muerte, la brujería y lo demoníaco.

Aún persisten en Occidente multitud de ejemplos que lo demuestran, e incluso existen especies que llevan taxativamente ese nombre “mariposa de la muerte” (*Acherontia atropos*, Latreilla, 1805, Lepidoptera: Sphingidae), que se halla íntimamente unida a la superstición y los malos augurios en Europa desde tiempos de los Celtas (Duval, 1977; Kliffen, 1996; Santiago-Álvarez, 2012) en los que la presencia de mariposas de noche en los alrededores de las casas no era buena señal, y hay pueblos donde auguran el anuncio de una muerte próxima, tradición que alcanza la cinematografía contemporánea (*El silencio de los corderos*). En Europa las mariposas de color oscuro o negro (*Saturnia*, *Erebia*, Satyridae, Saturnidae) están muy vinculadas con los vicios y malos presagios en ciertas partes de este continente, incluso en ciertas zonas como en Westfalia se siguen celebrando, el 22 de febrero, ritos de expulsión de polillas y mariposas nocturnas que son consideradas augurio de calamidades, y en Escocia, Frisia, Serbia y Bosnia se consideran brujas (un proverbio serbio dice “*si matas a una mariposa, matas a una bruja*”), y son frecuentes en toda la mitología, rituales, tradiciones y folclore de muchos pueblos agricultores que ven en ellas el hambre y la fatalidad, y en ciertos casos se desconoce el origen de la tradición, como en la *Ermita de N.ª. Sra. de las Vacas* de Ávila, donde se soltaban ejemplares de *Saturnia pyri* (Denis et Schiffermüller, 1775) (Saturnidae) hasta que alguna quedara enganchada en el manto de la virgen y la indumentaria y estandartes de esta cofradía portan esta mariposa como emblema.

Sobre la presencia de mariposas en la obra de Hernández, nos resulta enternecedor la abundante presencia de mariposas, precisamente en los últimos años de su vida, ya que es sorprendente que un insecto que nunca había utilizado a lo largo de toda su obra, aparezca tan frecuente en los últimos años de su trayectoria, incluso en pequeñas esculturas o montajes, a veces vivamente coloreados (Figs. 58-66). Toda una trayectoria de miedos peligrosos y amenazas entomológicas, se renueva en la dulzura, belleza y la serenidad de estos insectos. No somos nadie para emitir una opinión sobre el mundo personal de Hernández en esos

últimos años, pero resulta muy curioso este hecho, y sin duda algo tendría que ver la herencia que hemos mencionado sobre la simbología de este insecto en nuestra civilización y su relación con la muerte.

Sobre estos insectos podemos citar como ejemplo la extensa serie que realizó, como en *Sueños anclados* (part.) y otros dibujos para Loewe, 2010, 2011 (Figs. 8, 58-66), no solo en dibujos que sugieren cierta observación sobre modelos reales, sino adentrándose en pequeñas esculturas o montajes, a veces de gran tamaño, que nos generan una inocente ternura casi infantil.

Comentario final

Es evidente que el mundo de José Hernández no deja indiferente a nadie, un mundo tildado de inquietante, tenebroso, siniestro, pútrido, mutilado, pero extraordinario, fantasmagórico y onírico, sin amor, de soledad, de necrosis, de permanente combate contra el inexorable transcurrir del tiempo, de carcomidas vanidades y de realidades alternadas entre lo real y lo irreal, de una nueva belleza de lo feo y macabro. Una pintura arriesgada, detallista, metódica, elegante, clásica dentro del anti-clasicismo, sin etiquetas y sin duda muy personal, que a lo largo de cincuenta años de trayectoria profesional logró mantenerse fiel en todos los campos de su inquieta actividad, dentro de la coherencia y estilo personal de su producción artística.

Es indiscutible que Hernández es un excelente ejemplo del bagaje cultural que sobre los artrópodos ha recibido Occidente, y suficientemente reflejado ha quedado en su obra, según hemos expuesto y argumentado. Un ejemplo más de la herencia que desde el medievo “sufren” la mayoría de los artrópodos y que se ha inculcado férreamente en nuestros sentimientos, estereotipos y fobias, y que ya resulta muy difícil de erradicar de nuestra memoria colectiva, como en otras ocasiones hemos demostrado (Montserrat, 2021a), y de alguna forma sus propias palabras lo reflejan “*No se crea a partir de la nada*”.

En cualquier caso, sirva pues esta contribución para demostrar, una vez más, que nuestros “bichos” están ahí, presentes, en la obra de este prolífico autor, con su intencionalidad y su significación cultural y social, diciéndonos cosas, y una vez más con las mismas significaciones empleadas por otros autores cuya obra entomológica hemos estudiado, sea relacionados con la Pintura y *las Artes Gráficas*, como *El Bosco*, *Goya*, *Van Gogh*, *Picasso*, *Dalí* o *Escher* (Montserrat, 2008, 2009b, 2009c, 2009d, 2010a, 2020) o *cinéastas* como *Buñuel* o *Almodóvar* (Montserrat, 2010b, 2011b), reflejando la herencia cultural que sobre ellos ha heredado Occidente y a la que Hernández también perteneció y en su obra queda demostrado.

Agradecimiento

Deseamos manifestar nuestro más sincero agradecimiento a la Fundación José Hernández, en especial a Ana Hernández, por su generosa ayuda, colaboración y amabilidad, y por permitirnos la reproducción de las obras ahora presentadas, agradecimiento que hacemos extensivo al VEGAP y demás propietarios de los derechos de reproducción por posibilitarnos incluirlas y hacer más didáctica esta contribución. También a Maite Mojica García por sus opiniones sobre las arañas citadas y a Óscar Gavira por sus comentarios.

Bibliografía:

Libros, monografías y publicaciones sobre José Hernández:

- GÓNZALEZ GARCÍA, Á. 1978. *José Hernández*, Ediciones Turner. Madrid, 94 pp.
- SANZ DE SOTO, E. 1982. *José Hernández*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 48 pp.
- NIETO ALCAIDE, V., COLLAZOS, O., GONZÁLEZ, Á., RODRÍGUEZ, C. & E. SANZ DE SOTO, 1986. *José Hernández. Óleos, dibujos, aguafuertes, litografías*. Ministerio de Cultura. Madrid. 143 pp.
- Talismán, Cuaderno de apuntes*, 1990. Lixus. Madrid.
- CORREDOR-MATREOS, J. 1991. *José Hernández*. Ediciones Brindis, Boadilla Del Monte, Madrid, 241 pp.
- VILLALBA, G. 1996. *Oeuvre Graphique Complet (1967-1996)*. Michèle Broutta, Paris, 182 pp.
- CALVO SERRALLER, F. 2005. *Monografía de José Hernández*. March Editor, Barcelona, 211 pp.
- NIEVA, F. 2008. *José Hernández y el teatro 1973-2007*, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, 239 pp.
- GARCÍA MORENO, B. 2008. *José Hernández: claroscuro. Antología gráfica*. Fundación Real Fábrica de la Moneda y el Timbre, Madrid, 204 p.
- CASTRO MORALES, F., BOUSOÑO CALZÓN, C. & GONZÁLEZ, A. 2012. *Arcanos, Tratado apócrifo de José Hernández sobre dibujo y representación*, Galería Leandro Navarro, Madrid, 76 pp.
- NIEVA, F. 2019. *José Hernández, escenarios visionarios*. Galería Leandro Navarro, Madrid, 49 pp.

Libros ilustrados por José Hernández:

- ARTHUR RIMBAUD, 1982. *Una temporada en el infierno*, Hiperión, Madrid, 176 pp.
- FERNANDO SAVATER, 1984. *El juego de los caballos*, El observatorio ediciones, Madrid, 151 pp.
- FRANZ KAFKA, 1986. *La metamorfosis*, Círculo de lectores, Barcelona, 152 pp.
- RAMÓN BUENAVENTURA, 1986. *El abuelo de las hormigas*, Hiperión, Madrid, 92 pp.
- ALFREDO CASTELLÓN, 1988. *El suplicante y otras escenas parabólicas*, Ediciones Endymion, Madrid, 88 pp.
- ERNESTO SÁBATO, 1990. *Abaddon el exterminador*, Círculo de lectores, Barcelona, 427 pp.
- ERNESTO SÁBATO, 1990. *El túnel*, Círculo de lectores, Barcelona, 168 pp.
- ERNESTO SÁBATO, 1990. *Sobre héroes y tumbas*, Círculo de lectores, Barcelona, 417 pp.
- LUIS BUÑUEL & JEAN CLAUDE CARRIÈRE, 1990. *Lá-bas*, Instituto de estudios turolenses, Teruel, 134 pp.
- JORGE LUIS BORGES, 1994. *El aleph*, Círculo de lectores, Barcelona, 207 pp.
- HORACIO COSTA, 2003. *O menino e o travesseiro*, Geração Editorial, São Paulo, Brasil, 48 pp.

Ilustraciones de cubierta de libros por José Hernández:

- LUIS RIAZA, 1978. *El desván de los machos y el sótano de las hembras - El palacio de los monos*, Editorial Cátedra, Madrid, 319 pp.
- JOSÉ MARTÍN RECUERDA, 1981. *El engaño, caballos desbocaos*, Editorial Cátedra, Madrid, 304 pp.
- MERCEDES GUTIÉRREZ, 1985. *Ensayos fabianos, escritos sobre el socialismo*, Ministerio de trabajo y seguridad social, Madrid, 224 pp.
- EDMOND A. EL MALEH, 1989. *Recorrido inmóvil*. Editorial Libertarias, Madrid, 250 pp.
- EDUARDO HARO IBARS, 1991. *Intersecciones*, Ediciones libertarias, Madrid, 112 pp.
- YVES FRONTENAC, 1991. *Les orgues du silence*, Connaissance des hommes, Paris, 131 pp.
- JUAN MIÑANA, 1992. *El jaquemart*, Círculo de lectores, Barcelona, 344 pp.
- JUAN CARLOS ONETTI, 1995. *Cuando ya no importe*, Alfaguara, Madrid, 205 pp.

- GARY PULSIFER, 1993. *Paul Bowles visto por sus amigos*, Alfaguara, Madrid, 256 pp.
- JOSÉ SARAMAGO, 1994. *Casi un objeto*. Alfaguara, Madrid, 92 pp.
- FRANCISCO NIEVA, 1998. *Carne de murciélago*, Plaza & Janés, Barcelona, 229 pp.
- MIGUEL RELLÁN, 1998. *Seguro que el músico resucita*, Editorial Valdemar, Madrid, 237 pp.
- DULCE CHACÓN, 1998. *Matar al ángel*, Oeste Ediciones, Badajoz, 55 pp.
- CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL, 2001. *La sabiduría sin promesa, vidas y letras del siglo XX*. Editorial Joaquín Mortiz & Editorial Planeta Mexicana, México, 352 pp.
- JACOBO MUÑOZ, 2002. *Figuras del desasosiego moderno*, Editorial A. Machado, Madrid, 482 pp.
- TOMÁS VAL, 2004. *El secreto del agua*, Alfaguara, Madrid, 304 pp.
- HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT *et al.*, 2017. *Cuentos de los mitos de Cthulhu: 1. Los orígenes*. Valdemar Ediciones, Madrid, 448 pp.

Bibliografía citada:

- ACHRAF BAZNANI, 2018. *History of Surrealism*. Edilivre, Paris, 116 pp.
- ALBERTUS MAGNUS, 1999. *On Animals. A Medieval Summa Zoologica*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2 vols.
- ALLCOCK, H. 1962. *Heraldic Design: It's Origins, Ancient Forms and Modern Usage*. Tudor, New York, 96 pp.
- ANDREU, A.G. 1988. Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX. Anthropos Editorial, Barcelona, 615 pp.
- ARANDA, F. 1981. *El surrealismo español*. Lumen, Barcelona, 230 pp.
- ATKINS, E. L. 1948. Mimicry between the drone-fly, *Eristalis tenax* (L.), and the honeybee, *Apis mellifera* L. Its significance in ancient mythology and present-day thought. Annals of the Entomological Society of America, **41**: 887-892.
- BARBATTINI, R. & R. NICOLI ALDINI 2010. Le "false api" nell'arte, nell'editoria, nella pubblicità, *Apitalia*, **10**: 35-39, **11**: 35-38.
- BARBER, R. & A. RICHES 1971. *A Dictionary of Fabulous Beasts*, Macmillan, London, 168 pp.
- BAUR, O. 1974. *Bestiarium Humanum*. Heinz Moos Verlag, Munich, 164 pp.
- BAYET, J. 1971. *Croyances et rites dans la Rome Antique*, Payot, Paris, 384 pp.
- BEAVIS, I. C. 1988. *Insects and other invertebrates in Classical Antiquity*. University of Exeter, Exeter, Devon, 269 pp.
- BELVES, P. & F. MATHEY 1968. *Animals in Art: a practical introduction to seventy of the principle techniques of art*, Odhams Books, Feltham, 109 pp.
- BELLÉS, X. 1997. Los insectos en el arte de la Grecia clásica. Una ojeada a Greek insects de M. Davies y J. Kathiri-thamby, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **17**: 53- 55(*)
- BENTLEY, M. T. 1988. The Mimbres Butterfly Motif (The Rejuvenation of an Old Idea). *The Artifact*, **26**(1): 39-79.
- BENTON, J. R. 1992. *The medieval menagerie, Animals in the Art of the Middle Ages*, Abbeville Press, New York, 191 pp.
- BENTON, J. R. 2002. *Art of the Middle Ages*. Thames & Hudson, London, 320 pp.
- BERENBAUM, M. R. 1995. *Bugs in the system. Insects and their impact on human affairs*, Perseus Books, Massachusetts, 377 pp.
- BERLO, J. C. 1983. Warrior and the butterfly: Central Mexican ideologies of sacred warfare and Teotihuacan iconography. In: *Text and Image in Pre-Columbian Art: Essays on the Interrelationship of the Verbal and Visual Arts*. Janet C. Berlo, ed. pp. 79-118, International Series, 180, British Archaeological Reports, Oxford, Proceedings of the 44th International Congress of Americanists.
- BERRY, A.M. 1929. *Animals in Art*. Chatto & Windus, London, 83 pp.
- BIANCOTTO, G. 1980. *Bestiaires du Moyen Age*. Stock Plus, Paris, 263 pp.
- BIRDSONG, R. E. 1934. Insects of the Bible, *Bulletin of the Brooklyn Entomological Society*, **29**: 102-106.

- BLACK, J. & GREEN, A. 1992. *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*, British Museum Press, London, 192 pp.
- BLASCO ZUMETA, J. 1997. Breve nota sobre langosta y superstición hasta la ilustración del siglo XVIII. In: Melic, A. (Ed.) Los Artrópodos y el Hombre. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **20**: 363-365(*).
- BLATCHFORD, C.H. 1889. The Butterfly in Ancient Literature and Art, pp. 1257-1263. In: Scudder, S.H. 1888-1889, *The Butterflies of the Eastern United States and Georgia, with Special Reference to New England*, 3 Vols., 1958 pp., Cambridge, Massachusetts.
- BODENHEIMER, F. S. 1951. *Insects as Human Food*. W. Junk, La Haya, 352 pp.
- BREDEKAMP, H. 2006. *Hyperrealism - One Step Beyond*. Tate Museum, Publishers, London. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-5-autumn-2005/one-step-beyond>
- Breton, A. 2007. *Diccionario de surrealismo*. Editorial Losada, Madrid, 141 pp.
- BREWER, J. & K. B. SANDVED 1976. Butterflies in Art, Heraldry, and Religion. pp. 41-54. In: *Butterflies*, Abrams, New York, 160 pp.
- BRION, M. 1959. *Animals in Art*. Harrap, London, 132 pp.
- BRUCE, W. G. 1958. Bible references to insects and other arthropods, *Bulletin of the Entomological Society of America*, **4**, **3**: 75-78.
- BRUCE-MITFORD, M. 2000. *El libro ilustrado de Signos y Símbolos*, Blume, Barcelona, 128 pp.
- BULARD, M. 1935. Le scorpion symbole du peuple juif dans l'art religieux des XIV, XV, XVI siècles, De Boccard, Paris, 364 pp.
- BUREN, E. D. van. 1937. The Scorpion in Mesopotamian Art and Religion, *Archiv für Orientforschung*, **12**: 1-28.
- BUREN, E. D. van. 1939. *The Fauna of Ancient Mesopotamia. Analecta Orientalia 18*, Pontificium Institutum Biblicum, 113 pp. Roma.
- BURGESS, N.R.H. 1981. The insect in art. *Antenna*, **5**, **2**: 52-53.
- BUSVINE, J.R. 2015. *Insects, Hygiene and History*. Bloomsbury Publishing, London, 288 pp.
- CAMBEFORT, Y. 1987. Le scarabée dans l'Égypte ancienne. Origine et signification du symbole. *Revue d'Histoire des Religions*, **204**, **1**: 3-46.
- CAMBEFORT, Y. 1994a. *La Scarabée et les dieux*. Boubée, Mondeville, Paris, 224 pp.
- CAMBEFORT, Y. 1994b. Beetles as Religious Symbols. Disponible on line en: http://www.insects.org/ced2/beetles_rel_sym.html
- CAMBEFORT, Y. 2004. Artistes, médecins et curieux aux origines de l'entomologie moderne (1450-1650). *Bulletin d'histoire et d'épistémologie des sciences de la vie*, **11**, **1**: 3-29.
- CAMPAGNE, A. & C. DE LA CAMPAGNE 2005. *Animales extraños y fabulosos: un bestiario fantástico en el arte*, Casariego, Madrid, 200 pp.
- CARMONA MUELA, J. 1998. *Iconografía cristiana*, Istmo, Madrid, 189 pp.
- CLAIR, C. 1967. *Unnatural History: An Illustrated Bestiary*, Abelard-Schumann, New York, 256 pp.
- CLARK, W. B. 2006. *A Medieval Book of Beasts. The Second-Family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*. Boydell Press, Wood bridge, 344 pp.
- CLARK, W. B., MCMUNN, B. & T. MERADITH 1989. *Beasts and Birds of the Middle Ages: The Bestiary and its Legacy*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 224 pp.
- CLEBERT, J.P. 1971. *Bestiaire Fabuleux*, Éditions Albin Michel, Paris, 459 pp.
- CLOUDSLEY-THOMPSON, J. L. 1990. Scorpions in Mythology, Folklore and History: 462-485. In: *The Biology of Scorpions*, Polis G.A. ed., Stanford University Press, California, 587 pp.
- COLLINS, M.S. 1979. The Insect in Art. *Black Art Int. Q.* **3**, **3**: 14-28.
- COMTE, H. 2001. *Bestiaire: l'animal dans l'art*, La renaissance du livre, D.L., Tournai, 159 pp.
- CONNELL, S.M. 2016. *Aristotle on Female Animals. A Study of the Generation of Animals*, Cambridge University Press, Cambridge, 452 pp.
- CURLEY, M. J. 1979. *Physiologus*, University of Texas Press, Austin & London, 231 pp.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L. 1996. El bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media, José J. Olañeta (Ed.), Madrid, 199 pp.
- CHASTEL, A. 1984. *Musca depicta*, F. M. Ricci, Milano, 154 pp.
- CHILD, H. 1971. *Christian symbols, ancient & modern: a handbook for students*, Bell, London, 270 pp.
- D'ALVERNY, M.T. 1982. Translations and Translators. pp. 4421-4462. In: *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, edited by R. Benson and G. Constable, Harvard University Press, Cambridge.
- DALLEY, S. 1991. *Myths from Mesopotamia*, Oxford University Press, Oxford, 337 pp.
- DALLEY, S. 1998. *The Legacy of Mesopotamia*, Clarendon Press, Oxford, 227 pp.
- DAVIES, M. & KATHIRITHAMBY, J. 1986. *Greek Insects*. Duckworth, London, 211 pp.
- DAVY, M.M. 1996. *Iniciación a la simbología románica: el siglo XII*, Akal, Torrejón de Ardoz, Madrid, 269 pp.
- DE LEEMANS, P. 2006. *Aristotle's De progressu animalium in the Middle Ages: Translation and Interpretation*. pp. 525-541. In: *Frontiers in the Middle Ages*, edited by O. Merisalo. Federation internationale des instituts d'études médiévales, Louvain-la-Neuve, Belgium.
- DE LEEMANS, P. 2010. Aristotle Transmitted: Reflections on the Transmission of Aristotelian Scientific Thought in the Middle Ages, *International Journal of the Classical Tradition*, **17**(3): 325-353.
- DE LEEMANS, P. 2011. *De progressu animalium. De motu animalium. Translatio Guillelmi de Morbeka (Aristoteles Latinus XVII, 2. II-III)*. Turnhout, Brepols, 118 pp.
- DE LEEMANS, P. & M. GOYENS, 2006. *Aristotle's "Problemata" in Different Times and Tongues*, Leuven University Press, Mediaevalia Lovaniensia, Leuven, 325 pp.
- DE LEEMANS, P. & KLEMM, M. 2007. Animals and Anthropology in Medieval Philosophy, pp. 153-177. In: RESL, B. *A cultural history of animals in the Medieval Age*. Berg, Oxford, New York, 263 pp.
- DE PRADA JUNQUERA, M. 1993. *Animales fantásticos y míticos en el mundo ibérico*. Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 430 pp.
- DEFOLIART, G. R. 1989. The human use of insects as food and as animal feed. *Bull. Entomol. Soc. Am.*, **35**(1): 22-35.
- DEFOLIART, G. R. 1990. Insects as food in indigenous populations. In: Posey, D. A. & Overal, W. L. (orgs.). *Ethnobiology: implications and applications*. Beldm: MPEG, pp. 145-150.
- DEFOLIART, G. R. 1999. Insects as food: why the Western attitude is important. *Ann. Rev. Entomol.*, **44**: 2150.
- DENT, A. 1976. *Animals in Art*. Phaidon, Oxford, 96 pp.
- DÍAZ-ARANDA, L. M. 1992. Estadios preimaginales de los crisópodos ibéricos (Insecta, Neuroptera: Chrysopidae). Ph.D. Dissertation. Universidad de Alcalá, Facultad de Ciencias. 305 pp.
- DIEKSTRA, F.N.M. 1985. The Physiologus, The Bestiaries and Medieval Animal Lore. *Neophilologus*, **69**: 142-155.
- DOMÍNGUEZ, J. A. 1997. Los artrópodos como fuente de alimentación. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **20**: 259-263. (*)
- DOWNING, CH. 1999. *The Goddess: Mythological Images of the Feminine*, Continuum, New York, 254 pp.
- DROSSAART LULOFS, H.J. 1992. *De Animalibus. Michael Scot's Arabic-Latin Translation, Volume 3 Books XV-XIX: Generation of Animals*, Aafke M.I. van Oppenraaij, New York, 506 pp.
- DUVAL, P. M. 1977. *Los celtas*. Universo de las Formas, Aguilar, Madrid, 325 pp.
- EGAN, R.B. 1984. Jerome's Cicada Metaphor (Ep. 22.18). *Classical World*, **77**: 175-176.
- EMMERSON, R.K. & B. MCGINN 1992. *The Apocalypse in the Middle Ages*. Cornell University Press, Ithaca, London, 428 pp.
- ESLAVA GALÁN, J. 2004. *Los iberos*. MR Ediciones, Madrid, 222 pp.
- ETTLINGER, H.S. 1978. The Virgin Snail. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, **41**: 316.
- FARSON, D. & A. HALL 1975. *Mysterious Monsters*, Mayflower Books, New York, 256 pp.

- FERGUSON, G. 1959. *Sings and Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, 123 pp. Oxford.
- FLORES, N. C. 1996. *Animals in the Middle Ages*, Routledge, New York, 206 pp.
- FOX-DAVIES, A.C. 1969. Insects, pp. 195-196. In: *A Complete Guide To Heraldry*, Nelson, London, 513 pp.
- FRIEDMANN, H. 1980. *A Bestiary for Saint Jerome. Animal Symbolism in European Religious Art*. Smithsonian Institution, Washington, D.C., 378 pp.
- FROST, S.W. 1937. The Insects motif in art. *The Scientific M*, **44**: 77-83.
- GAGLIARDI, R. A. 1976. *The Butterfly and Moth as Symbols in Western Art*. MSc Dissertation. Southern Connecticut State College, New Haven. Disponible en: http://www.insects.org/ced4/butterfly_symbols.html
- GAGLIARDI, R. A. 1996. *The butterfly and moth as symbols in Western art*. MS thesis. South Conn. State Coll., New Haven, 199 pp.
- GAGLIARDI, R. A. 1997. *Lepidoptera symbols relating to wings and the body*, Disponible on line en: http://www.insects.org/ced4/butterfly_symbols.html
- GARCÍA, A. 2009. *El realismo español 1850-1900*. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/15699724/EL-REALISMO-ESPANOL-1850-1900#>
- GARCÍA, A. 2014. La pintura realista en España. Disponible en: <https://algargosarte.blogspot.com/2014/09/la-pintura-del-realismo-en-espana.html>
- GIL FERNÁNDEZ, L. 1959. *Nombres de insectos en griego antiguo*. Instituto Antonio de Nebrija, Madrid, 262 pp.
- GIMBUTAS, M. 1991. *Diosas y dioses de la Vieja Europa 7000-3500 a.C. Mitos, leyendas e imaginaria*, Istmo, Madrid, 347 pp.
- GIMBUTAS, M. 1996. *El lenguaje de la Diosa*, GEA, Oviedo, 388 pp.
- GOUGH, M. 1973. *The origins of Christian art*. Thames and Hudson, London, 216 pp.
- GRABAR, A. 1980. *Christian iconography: a study of its origins*, Princeton University Press, Princeton, 203 pp.
- GRANT, R. M. 1999. *Early Christians and animals*, Routledge, London, 224 pp.
- GRAVES, R. 1996. *Los mitos griegos*. Alianza Editorial, Madrid, 2 vol.
- GREDILLA RODRÍGUEZ, P. 1958. *Las especies animales a través del arte*, Tesis inédita de la Universidad de Madrid, Facultad de Veterinaria, 61 pp.
- GRINNELL, G. B. 1899. The Butterfly and the Spider Among the Blackfeet. *American Antropologist*, (n.s.): 194-196.
- GROSS, M. 1994. Classic Illustrated Zoologies (1550-1900) in the Research Collections of The New York Public Library: A Select Bibliography with Commentaries, *The Bulletin of The New York Public Library*, **2**, **2** (Spring 1994): 19-123.
- GUERRA, M. 1986. Simbología románica: el cristianismo y otras religiones en el arte románico, Fundación Universitaria española, Madrid, 411 pp.
- GURREA SANZ, M.P. & J. MARTÍN CANO 2007. Los insectos en la Pintura del Museo de El Prado de Madrid (España). En: *Entomología Cultural: una visión iberoamericana*: 104-136. Guadalajara.
- GUTHRIE, W. K. C. 1968. *The Greeks and their Gods*, Methuen, London, 387 pp.
- HALL, J. 1974. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza, Madrid, 392 pp.
- HASSIG, D. 1995. *Medieval Bestiaries: text, image, ideology*. Cambridge University Press. New York, 169 pp.
- HAYS, H.R. 1973. *Birds, Beasts, and Men: A Humanist History of Zoology*, Penguin Books, Baltimore Baltimore, 292 pp.
- HEADRICK, A. 2003. Butterfly War at Teotihuacan, In: *Ancient Mesoamerican Warfare*. M. Kathryn Brown and Travis W. Stanton, eds. pp. 149-170, AltaMira Press, Walnut Creek, C.
- HEAM, L. 1926. *Insects and Greek Poetry*, Rudge, New York, 21 pp.
- HECK, C. & C. REMY 2012. *The Grand Medieval Bestiary: Animals in Illuminated Manuscripts*, Abbeville Press, New York, 620 pp.
- HEIDER, G.C. 1995. *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, E.J. Brill, Leiden, 1774 pp.
- HENDERSON, A.C. 1982. Medieval Beasts and Modern Cages: The Making of Meaning in Fables and Bestiaries, *Publications of the Modern Languages Association of America*, **97**: 40-49.
- HICKS, C. 1993. *Animals in early medieval art*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 309 pp.
- HOGUE, C. L. 1975. The insect in human symbolism. *Terra*, **13** (3): 3-9.
- HOGUE, C. L. 1987. Cultural entomology. *Annual Review of Entomology*, **32**: 181-199. Disponible en: http://www.insects.org/ced1/cult_ent.html
- HOTCHKISS, B. D. 1994. *Noble beasts: animals in art*. National Gallery of Art, Little, Brown, Boston, 103 pp.
- HOUWEN, L.A.J.R. 1997. *Animals and the Symbolic in Mediaeval Art and Literature*, Egbert Forsten, Groningen, 246 pp.
- IMPELLUSO, L. 2003. *La Naturaleza y sus símbolos*, Electa, Milán, 383 pp.
- JOUANNA, J. 2012. *Greek medicine from Hippocrates to Galen: selected papers*, Brill, Leiden, Boston, 403 pp.
- KÁDÁR, Z. 1978. *Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 232 pp. X pl.
- KEEL, O. & C. UEHLINGER 1998. *Gods, Goddesses, And Images of God*, Bloomsbury Academic, London, 454 pp.
- KEIL, H. 1951. The louse in Greek Antiquity. *Bulletin of the History of Medicine*, **25**, 4: 305-323.
- KEISER, I. 1966. Insects and Related Arthropods in Heraldry. *Bull. Entomol. Soc. Am.* **12**: 314-318.
- KEVAN, D. K. MCE. 1992. Antlion ante Linné: [*Myrmekoleon*] to *Myrmeleon* (Insecta: Neuroptera: Myrmeleionidae). Pp. 203-232. In: Current Research in Neuropterology. Proceedings of the Fourth International Symposium on Neuropterology. Bagnères-de-Luchon, 1991. M. Canard, H. Aspöck, and M. W. Mansell, eds. Toulouse, France.
- KITCHELL, K & RESNICK, M. 1999. *Animals a Medieval "Summa Zoologica"*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1920 pp.
- KLIFFEN, I. 1996. *Celtic animals charted designs*. Dover Publications, New York, 48 pp.
- KLINGENDER, F. 1971. *Animals in art and thought to the end of the Middle-Ages*, Routledge & Kegan, London, 580 pp.
- KLINGSÖHR-LEROY, C. 2004. *Surrealismo*. Colonia: Taschen Benedikt, 96 pp.
- KRAEMER, R. S. 1988. *Maenads, Martyrs, Matrons, Monastics: A Sourcebook on Women's Religions in the Greco-Roman World*. Fortress, Press, Philadelphia, xxix, 429 pp.
- KRITSKY, G. 1997. The insects and other arthropods of the Bible, the new revised version, *American Entomology*, **43**(3): 183-188.
- KRITSKY, G. & R. CHERRY 2000. *Insect Mythology*, Writer Club Press, San Jose, 140 pp.
- LAUWERIER, R.C.G.M. 1988. Animals in Roman times in the Dutch Eastern River area. *ROB*, Amersfoort, 227 pp.
- LEICK, G. 1998. *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*, Routledge, London, 199 pp.
- MALAXECHEVERRÍA, I. 1999. *Bestiario medieval*. Ediciones Siruela, Madrid, 277 pp.
- MARIÑO FERRO, X.R. 1996. *El simbolismo animal: creencias y significados en la cultura occidental*, Encuentro, Madrid, 487 pp.
- MCMILLAN, G. 1993. *Insects in Oriental Art*. Disponible on line en: http://www.insects.org/ced1/or_art.html
- MELIC, A. 2002. De Madre Araña a demonio Escorpión: Los arácnidos en la Mitología. *ARACNET 10 - Revista Ibérica de Aracnología (Boletín)*, **5**: 112-124. Disponible en: <http://entomologia.rediris.es/aracnet/e2/10/03mitologia/index.htm>
- MELIC, A. 2004. La Araña en la Mitología. *Naturaleza Aragonesa*, **12**: 58-65.
- MENTON, S. 1983. *Magic Realism Rediscovered 1918-1981*. Art Alliance Press, Philadelphia, 119 pp.
- MENZEL, P. & F. D'ALUIZIO 1998. *Man eating bugs: the art and science of eating insects*. Berkeley: The Speed Press, 191 pp.
- MERMIER, G. R. 1977. *A Medieval book of beasts, Pierre Beauvais' Bestiary*, E. Mellen Press, Lewiston, 337 pp.

- MEZZALIRA, F. 2002. *Beasts and Bestiaries, The Representation of Animals from Prehistory to the Renaissance*, Umberto Allemandi, Torino, 182 pp.
- MICHALSKI, S. 1994. *New Objectivity*. Benedikt Taschen, Colonia, 224 pp.
- MIRIMONDE, A. P. 1968. Psyche et le papillon, *l'Œil*, **168**: 2-11.
- MITTMAN, A. S. 2006. *Maps and Monsters in Medieval England*, Taylor & Francis Oxon, Abingdon, 264 pp.
- MODE, H. 1975. *Fabulous Beasts and Demons*, Phaidon Press, London, 280 pp.
- MONSERRAT, V.J. 2008. Los artrópodos en la obra de Pablo Picasso. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **43**: 469-481 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2009 a. Los artrópodos en la Historia y en el Arte de la Ciudad de Venecia. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **44**: 603- 628 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2009 b. Los artrópodos en la vida y en la obra de Vincent Van Gogh. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **44**: 629-642 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2009 c. Los artrópodos en la vida y en la obra de Hieronymus van Aken (El Bosco). *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **45**: 589-615(*).
- MONSERRAT, V. J. 2009 d. Los artrópodos en la obra de Francisco de Goya, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **45**: 617-637 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2011 a. Los artrópodos en la obra de Salvador Dalí. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, **49**: 413-434 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2011 b. Los artrópodos en la cinematografía de Luis Buñuel. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, **48**: 501-524 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2011 c. Sobre los artrópodos en la Arquitectura Ibérica. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **49**: 465-493 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2010 d. Sobre los artrópodos en el tatuaje. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **47**: 477-497 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2010 e. Los artrópodos en la Historia y en el Arte de la Ciudad de Florencia. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **47**: 499-549 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2010 f. Los neurópteros (Insecta: Neuroptera) en el Arte. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **46**: 635-660 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2011 a. Sobre los artrópodos en los inicios de la abstracción y la figuración humana. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **48**: 1-45 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2012 b. Los artrópodos en la cinematografía de Pedro Almodóvar. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **51**: 391-420 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2011 c. Sobre los artrópodos en la obra de Heródoto y su tiempo. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **48**: 525-543 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2012 a. Los artrópodos en la mitología, la ciencia y el arte de Mesopotamia. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **51**: 421-455 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2012 b. Los artrópodos en la numismática de Grecia y Roma clásicas, *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **50**: 591-629 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2013 a. Los artrópodos en la mitología, las creencias, la ciencia y el arte del antiguo Egipto. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **52**: 373-437 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2013 b. Los artrópodos en la mitología, las creencias, la ciencia y el arte de los etruscos y la Roma antigua. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **53**: 363-412 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2013 c. Los artrópodos en la mitología, las creencias y el arte de los fenicios. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **52**: 347-371 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2014. Los artrópodos en Los Beatos. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **54**: 469-503 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2016 a. Los artrópodos en la obra de Aristocles Podros (Platón). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **59**: 321-349 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2016 b. Los artrópodos en los Libros Iluminados de la Edad Media europea. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **58**: 259-331 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2020. Los artrópodos en la obra gráfica de M. C. Escher. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **67**: 449-464 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2021 a. Un insecto como ejemplo de la impronta iconográfica en la memoria cultural de Occidente. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **68**: 444-463. (*).
- MONSERRAT, V.J. 2021 b. Los artrópodos en las manifestaciones culturales, científicas y artísticas del Mundo Islámico. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **69**: 265-299. (*).
- MONSERRAT, V. J. 2022. Los Neuropterida de la Península Ibérica y Baleares. *Monografía S.E.A.*, **16**, Zaragoza, 715 pp.
- MONSERRAT, V. J. 2023. Los xifosuros en las manifestaciones populares, culturales y artísticas (Arthropoda, Chelicerata, Arachnida, Xiphosura, Limulidae). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **72**: 215-241. (*).
- MONSERRAT, V. J. & J. AGUILAR 2007. Sobre los artrópodos en el Grafiti Ibérico. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **41**: 497 - 509 (*).
- MONSERRAT, V. J. & L. M. DÍAZ-ARANDA 2012. Los estadios larvarios de los Crisópidos ibéricos (Insecta, Neuroptera, Chrysopidae), nuevos elementos sobre la morfología larvaria aplicables a la sistemática de la familia. *Graellsia*, **68 (1)**: 31-158. <http://dx.doi.org/10.3989/graelesia.2012.v68.055>
- MONSERRAT, V. J. & A. MELIC 2012. Las arañas en la cultura y el arte de Occidente (Arachnida: Araneae). *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, **50**: 631-673 (*).
- MONSERRAT, V. J. & V. NAZARI, in press, a. Insects in Mythology and Religion in Medieval times, In: Gene Kritsky (Ed.), *A cultural history of insects in the Medieval Age*, Volume 2. Chapter 5, Bloomsbury Publishing, London.
- MONSERRAT, V. J. & V. NAZARI, in press, b. Insects as Symbols and Traditions in Medieval Times, In: Gene Kritsky (Ed.), *A cultural history of insects in the Medieval Age*, Volume 2. Chapter 6, Bloomsbury Publishing, London.
- MOORE, R. 1995. *Animals in Art*. Wayland, Sussex, 32 pp.
- MORET, P. 1997. Los insectos en la mitología y la literatura de la Grecia antigua. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, **20** (monográfico 'Los Artrópodos y el Hombre'): 331-335 (*).
- MORET, P. 1996. Los insectos en el Arte Ibérico (siglos III a I a.C.). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, **15**: 63 - 65 (*).
- MORGE, G. 1973. Entomology in the Western world in Antiquity and in Medieval Times. pp. 37-80. En: Smith, R.F., T. E. Mittler, & C. N. Smith, 1973. *History of Entomology*. Annual Reviews Inc., 517 pp. Palo Alto, California.
- MORPHY, H. 1989. *Animals into art*. Unwin Hyman, London, 465 pp.
- MORRIS, C. B. 1991. *The surrealist adventure in Spain*, Ottawa Hispanic Studies, Dovehouse Editions, Ottawa, 346 pp.
- MORRISON, E. 2007. *Beasts: factual & fantastic, The Medieval imagination*, The J. Paul Getty Museum, The British Library, London, Los Angeles, 104 pp.
- MOSER, S. 1998. *Ancestral images: the iconography of human origins*, Sutton, Stroud, 200 pp.
- NADEAU, M. 1972. *Historia del surrealismo*. Editorial Ariel, Barcelona, 259 pp.
- NAZARI, V. & L. EVANS 2015. Butterflies of Ancient Egypt. *The J. of the Lepidopterists' Society*, **69(4)**: 242-267. Disponible en: <https://doi.org/10.18473/lepi.69i4.a2>
- NEGRI, A. 2018. Realismo magico (Dossier d'art). *Guiunti, Firenze*, **48 pp.**
- NEUMANN, E. 1955. The Grean Mother: An analysis of the Archetype. *Bollingen Series*, **47**, Pantheon, New York, 624 pp.
- OSTEN-SACKEN, C.R. 1894. *The Oxen born Bees of the Ancients*, J. Joerning, XIV, Heidelberg, 68 pp.
- PAGE, S. 2007. Good Creation and Demonic Illusions. The Medieval Universe of Creatures: 27-57. In: Resl, B. (Ed.). *A cultural history of animals in the Medieval Age*. Berg, Oxford, New York, 263 pp.
- PARIENTE, A. 1998. *Diccionario temático del surrealismo*. Alianza, Madrid, 422 pp.
- PARKINSON ZAMORA, L. 1995. *Magical Realism: Theory, History, Community*, Wendy B. Faris, 596 pp.

- PATLAGEAN, E. & M. ROUCHE 1991. *Historia de la vida privada, La Alta Edad Media*, tomo 2, Taurus, Madrid, 234 pp.
- PAYNE, A. 1990. *Medieval Beasts*, The British Library Publishing Division, London, 96 pp.
- PERICOT, L. 1979. *Cerámica ibérica*, Ed. Polígrafa, Barcelona, 293 pp.
- PRECKLER, A.M. 2003. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, Complutense, Madrid, 1406 pp.
- RANSOME, H. M. 1937. *The Sacred Bee in ancient times and folklore*, Houghton Mifflin Company, Boston & New York, George Allen & Unwin Ltd, London, 308 pp.
- RATCLIFFE, B. C. 2006. Scarab Beetles in Human Culture, *Coleopterists Society Monograph*, 5: 85–101.
- RAWSON, J. 1997. *Animals in art*. British Museum Publications, Trustees of the British Museum, London, 150 pp.
- RÉAU, L. 1997 a. *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos, de la A a la F*, Ediciones Serbal, Barcelona, 590 pp.
- RÉAU, L. 1997 b. *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos, de la G a la O*, Ediciones Serbal, Barcelona, 478 pp.
- RÉAU, L. 1998. *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos. De la P a la Z, Repertorios*, Ediciones Serbal, Barcelona, 565 pp.
- RÉAU, L. 1999. *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento, T.1*, Ediciones Serbal, Barcelona, 782 pp.
- RÉAU, L. 2000. *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 590 pp.
- RESL, B. 2007a. *A cultural history of animals in the Medieval Age*. Berg, Oxford, New York, 263 pp.
- RESL, B. 2007b. Beyond the Ark. *Animals in Medieval Art*. 179-201. In: Resl, B. *A cultural history of animals in the Medieval Age*. Berg, Oxford, New York, 263 pp.
- REVILLA, F. 2003. *Diccionario de iconografía y simbología*. Cátedra, Madrid, 469 pp.
- ROAF, M. 2000. *Atlas cultural de Mesopotamia y el Antiguo Oriente Medio*. Optima, Barcelona, 238 pp.
- ROBERTS, L. D. 1982. *Approaches to Nature in the Middle Ages*, Medieval and Renaissance Texts and Studies, New York, 220 pp.
- ROBINSON, M. W. 1961. *Fictitious Beasts: a Bibliography*, The Library Association, London, 76 pp.
- ROY, W. 1994. *Signifying animals: human meaning in the natural world*, Routledge, London, 258 pp.
- RUSKIN, J. 2000. *Las piedras de Venecia*. Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, Valencia, 503 pp.
- RUZÉ, F. & M. C. AMOURETTI 2000. *El Mundo Griego Antiguo*. Akal, Madrid, 273 pp.
- SANTIAGO-ÁLVAREZ, C. 2012. Los insectos y otros artrópodos en el refranero español. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 51: 377-390 (*).
- SCARBOROUGH, J. 1979. On the history of early entomology, chiefly Greek and Roman with a preliminary bibliography. *Melshemer entomological Series* 26: 17 - 27.
- SCHIMITSCHEK, E. 1968. Insekten als Nahrung, in Brauchtum, Kult und Kultur. *Handb. Zool.* 4(2)1/10:1 - 62.
- SCHIMITSCHEK, E. 1974. Mantis in Kult and Mythe der Buschmiiinner. *Z. Angew. Entomol.* 76: 337-347.
- SCHIMITSCHEK, E. 1977. Insekten in der bildenden Kunst, im Wandel der Zeiten in psychogenetischer Sicht, *Veröffentlichungen Naturhist. Musien, N.F.*, 14: 1-119.
- SCHMIED, W. 1978. *Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties*. Arts Council of Great Britain, London, 159 pp.
- SCHRADER, J.L. 1986. A Medieval Bestiary, *Metropolitan Museum Art Series: Metropolitan Museum of Art Bulletin*, XLIV, 1: 1-56.
- SHAVER CRANDELL, A. 1989. *La Edad Media*, Gustavo Gili, Barcelona, 136 pp.
- SIGANOS, A. 1985. *Les mythologies de l'insecte, histoire d'une fascination*. Librairie des Méridiens, Paris, 397 pp.
- SISTACH, X. 2012. *Insectos y hecatombes. Historia natural de la peste y el tifus*. RBA Libros, Barcelona, 844 pp.
- SMITH, R. F., MITTLER, T.E. & SMITH, C.N. 1973. *History of entomology*, Annual Reviews, 517 pp. California, Palo Alto.
- SOMERVILLE, L. 1996. *Animals in art*. Cherrytree Books, Bath, 47 pp.
- SPRECHER, E. & G. TARONI 2004. *Lucanus cervus depictus*, G.Taroni Ed., Como, 160 pp.
- STEEL, C., GULDENTOPS, G. & P. BEULLENS 1999. *Aristotle's animals in the Middle Ages and Renaissance*, Leuven University Press, Leuven, 408 pp.
- STRECHER, M. 1999. Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki, *Journal of Japanese Studies*, 25, 2: 263-298.
- SWIFT, R. H. 1931. The sacred beetles of Egypt. *Bull. Southern California Acad. of Sciences*, 30:1-14.
- TOD, M. N. 1939. The scorpion in Graeco-Roman Egypt. *J. Egypt. Archaeol.*, 25: 55-61.
- TORRALBA BURRIAL, A. 1998. Los artrópodos en la Mitología Judeo-cristiana (Antiguo Testamento). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa* 23: 49 – 51 (*).
- TOYNBEE, J.M.C. 1973. *Animals in Roman life and art*, Thames and Hudson, London, 431 pp.
- VAN DEN ABEELE, B. 1999. Le 'De animalibus' d' Aristote dans le monde Latin: modalités de sa réception médiévale. *Frühmittelalterliche Studien*, 33: 287-318.
- WARD, J. 1902. *The Sacred Beetle a Popular Treatise on Egyptian Scarabs in Art and History*. Scribner, [New York, 194 pp. Disponible on line en: https://archive.org/details/sacredbeetlepu00ward](https://archive.org/details/sacredbeetlepu00ward)
- WEISS, H. B. 1912. Some ancient beliefs concerning insects. *Bull. Brooklyn Entomol. Soc.* 8: 21-23.
- WEISS, H. B. 1927. The scarabaeus of the ancient Egyptians. *American Naturalist*, 61: 353-369.
- WITTKOWER, R. 1979. Maravillas de Oriente: estudio sobre la historia de los monstruos. In: *Sobre la Arquitectura en la Edad del Humanismo*, Gustavo Gili, Barcelona, 265 – 311.
- WOOLD, A. 1996. *Heraldic art and design*, Shaw & Sons, Crayford, 157 pp.
- WYATT, N. 1999. *Space and Time in the Religious Life of the Near East*, Bloomsbury Academic, London, 368 pp.
- ZAMBON, F. 2010. *El alfabeto simbólico de los animales: Los bestiarios de la Edad Media*, Siruela, 268 pp. Madrid.
- * Referencias disponibles en www.sea-entomologia.org

Enlaces citados o recomendados (última visita 19/10/2023):
Algunas webs sobre José Hernández:

- <http://www.edicionesdenislong.com/index.php?/projects/jose-herandez-bestiario/>
- <https://cvc.cervantes.es/artes/jhernandez>
- <https://dbe.rah.es/biografias/11656/jose-herandez-munoz>
- <https://es.amorosart.com/estampas-herandez-1918-1.html>
- <https://fundacioncristinodevera.org/microsites/jose-herandez/index.php>
- <https://latiendadelkirguise.wordpress.com/2013/11/29/jose-herandez-in-ictu-oculi-por-mariano-gomez-de-vallejo/>
- <https://macabregallery.com/jose-herandez/>
- <https://tecnicasdegradado.es/2013/11>
- <https://theobjective.com/elsubjetivo/opinion/2023-06-03/jose-herandez-pintor/>
- <https://www.3puntos.com/es/artista/jose-herandez>
- <https://www.artnet.com/artists/jos%C3%A9-hern%C3%A1ndez/>
- <https://www.facebook.com/100067041642487/videos/in-ictu-oculi-1975/2132379010322602/>
- <https://www.facebook.com/people/Jos%C3%A9-Hern%C3%A1ndez-oficial/100067041642487/>
- <https://www.jose-herandez.com/principal.php>
- <https://www.laimprentacg.com/el-catalogo-de-la-expo-de-jose-herandez-de-la-imprenta-cg/>
- <https://www.pinterest.es/vadryaboy/jose-herandez/>
- <https://www.promociondelarte.com/comunicacion/noticia-43-jose-herandez-el-sueno-anclado>
- <https://www.singularart.com/es/artista/jos%C3%A9-hern%C3%A1ndez-18857>

Videos sobre José Hernández:

- <http://www.youtube.com/watch?v=Zxd3AxIPFol&feature=share>
- <http://vimeo.com/95498771>
- <http://www.youtube.com/watch?v=R9ToBwK7MKU>
- <https://www.youtube.com/watch?v=dN4O9axAmjw>
- <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=uBHP8iBN2oI>



Lámina 1: 1: Memoria meteorológica (1982); 2: *Pensador amenazado* (1974-1975); 3: Llegado el terror (1970); 4: Testamento inútil (1974); 5: Los estrategas (1978); 6: El desheredado malo (1979); 7: Vanitas X (1985); 8: Mariposa (2010-2011); 9: Retrato ecuestre II (1974); 10: Brisa interrumpida (1977); 11: Arquetipo I (2009); 12: Mesa malaya (1987); 13: Acorralado (1965); 14: La cámara de los prodigios secos (1979); 15: Cartel para El Engañao, Teatro Español; 16: Cartel del XI Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro.

Plate 1: 1: Meteorological memory (1982); 2: Threatened thinker (1974-1975); 3: Terror has arrived (1970); 4: Useless Testament (1974); 5: The Strategists (1978); 6: The Bad Disinherited (1979); 7: Vanitas X (1985); 8: Butterfly (2010-2011); 9: Equestrian Portrait II (1974); 10: Breeze Interrupted (1977); 11: Archetype I (2009); 12: Malay Table (1987); 13: Cornered (1965); 14: The Chamber of Dry Wonders (1979); 15: Poster for El Engañao, Teatro Español; 16: Poster of the XI Almagro International Classical Theater Festival.



Lámina 2: 17: Los tarados III (1974); 18: La anunciada (1975); 19: Espectro del miedo (1975); 20: Bacanal IV (1975); 21: Perfil postal (1976); 22: Perfil de un monstruo (1974); 23: Personaje (1981); 24: Emperador de medianoche (1974); 25: Une saison en enfer II (1981); 26: El monóculo (1974); 27: La fortaleza (2011); 28: Aquelarre (1979); 29: Como un relámpago II (2006); 30: El monumento inacabado (1975); 31: Tritón I (1996); 32: Tormenta (2001); 33: El sueño irreversible (1994); 34: Sin título (Sobre texto japonés), sin fecha.

Plate 2: 17: The morons III (1974); 18: The Announced (1975); 19: Specter of Fear (1975); 20: Bacchanal IV (1975); 21: Postal profile (1976); 22: Profile of a Monster (1974); 23: Character (1981); 24: Emperor of midnight (1974); 25: Une saison en enfer II (1981); 26: The Monocle (1974); 27: The Fortress (2011); 28: Aquelarre (1979); 29: Like Lightning II (2006); 30: The unfinished monument (1975); 31: Triton I (1996); 32: Storm (2001); 33: The irreversible dream (1994); 34: No title (On Japanese text), undated.



Lámina 3: 35: Talismán XXX (1985); 36: Larva V (1985); 37: El alimento automático (1982); 38: Ángel caído IV (2010); 39: Ópera II (1971); 40: Insecto III (1990); 41: Flor del engaño (1993); 42: Tritón II (1996); 43: Él (cartel película Buñuel) (2005); 44: Bestiario (1972); 45: A Víctor Montserrat (sic), sin fecha; 46: *Une saison en enfer* V (1981); 47-52: Franz Kafka's the metamorphosis X-XV (1985); 53: Sombra de insecto (2001); 54-55: Insecto I, II (1990); 56-57: Insecto IV, V (1995).

Plate 3: 35: Talisman XXX (1985); 36: Larva V (1985); 37: The automatic food (1982); 38: Fallen Angel IV (2010); 39: Opera II (1971); 40: Insect III (1990); 41: Flower of Deception (1993); 42: Triton II (1996); 43: Him (Buñuel movie poster) (2005); 44: Bestiary (1972); 45: To Víctor Montserrat (sic), undated; 46: *Une saison en enfer* V (1981); 47-52: Franz Kafka's the metamorphosis X-XV (1985); 53: Bug Shadow (2001); 54-55: Insect I, II (1990); 56-57: Insect IV, V (1995).



Lámina 4:58-68: Series Sueño anclado (part) y de las *Mariposas* para Loewe (2010-2011).

Plate 4: 58-68: Anchored Dream (part) and Butterflies Series for Loewe (2010-2011).