



Volumen I. Texto

La representación de Daniel en el foso de los leones
en la escultura de Occidente (ss. XI-XIII)
Corpus y estudio iconográfico de la transformación,
función y significado de una imagen polivalente

Juan Antonio Olañeta Molina

Tesis doctoral

Directores: Dr. Carles Mancho y Dra. Quitterie Cazes

Universitat de Barcelona - Facultat de Geografia u Història - Departament d'Història de l'Art

Barcelona, 2017



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Geografia e Història
Departament d'Història de l'Art

**La representación de Daniel en el foso de los leones
en la escultura de Occidente (ss. XI-XIII).
Corpus y estudio iconográfico de la transformación, función y
significado de una imagen polivalente**

Juan Antonio Olañeta Molina

Volumen I. Texto

Tesis doctoral

Para optar al título de doctor 2017

Directores:

Dr. Carles Mancho (Universitat de Barcelona)

Dra. Quitterie Cazes (Université Toulouse-Jean Jaures)

Tutora :

Dra. Milagros Guardia Pons

Programa de doctorado: *Història i Teoria de les Arts*

Barcelona, 2017

Resumen

La condena del profeta Daniel al foso de los leones es uno de los pasajes veterotestamentarios más representados en el arte cristiano desde su aparición en las catacumbas. Durante siglos la imagen va modificando algunas de sus características e incorporando nuevos elementos, sin embargo, la postura y gesto del profeta permanecen prácticamente invariables, hasta que en la escultura monumental durante los siglos XI y XII experimentan una notable diversificación de sus variantes y modelos iconográficos. Buena parte de estas mutaciones formales son reflejo de la polisemia alegórica tanto de Daniel como del león, las cuales, además, están detrás de la fortuna que conoce esta imagen en el románico. La abundante utilización de este pasaje veterotestamentario en la escultura monumental románica se inicia en importantes edificios regidos por benedictinos y canónigos, para extenderse, posteriormente por iglesias parroquiales. Las élites de la sociedad civil ven en Daniel, no solo un personaje al que rogar por la salvación del alma, sino también como un elemento de prestigio y un ejemplo de justicia. También es un ejemplo para los miembros de las comunidades monásticas que llevan una vida retirada. La flexibilidad y riqueza simbólica del profeta activa los diferentes sentidos de la lectura tipológica, lo que le permite desempeñar un rol clave en bastantes programas iconográficos. En bastantes de ellos, la condena de Daniel es una imagen que no solo interactúa con los receptores a los que va dirigida, sino con el resto de imágenes del conjunto, con las que establece un diálogo simbólico en el que entran en juego figuras retóricas como los paralelismos y las alegorías. Abordamos todo este estudio teniendo como herramienta fundamental un completo corpus iconográfico que, integrado con sistemas de información geográfica, está diseñado para ofrecer la más completa información sobre las características y evolución de esta polivalente imagen.

Résumé

La condamnation du prophète Daniel à la fosse aux lions est l'un des épisodes vétérotestamentaires les plus représentés dans l'art chrétien depuis son apparition dans les catacumbes. Pendant des siècles, l'image modifie peu à peu certaines de ses caractéristiques et lui incorpore de nouveaux éléments; cependant, l'attitude et le geste du prophète restent à peu près inchangés, jusqu'au moment où, dans la sculpture monumentale des XI^e et XII^e siècles, cette image subit une diversification très nette de ses variantes et de ses modèles iconographiques. Une partie importante de ces mutations formelles est le reflet de la diversité du sens allégorique aussi bien de Daniel que du lion, étant, en outre, responsable de la fortune que connaît cette image dans l'art roman. L'abondant usage de cet épisode vétérotestamentaire dans la sculpture

monumentale romane, prend son départ dans d'importants édifices régis par les bénédictins et les chanoines, pour s'étendre ensuite aux églises paroissiales. Les élites de la société civile voient en Daniel non seulement un personnage à prier pour le salut de l'âme, mais également un élément de prestige et un exemple de justice. De même est-il un exemple pour les membres des communautés monastiques menant une vie retirée du monde. La souplesse et la richesse symbolique du prophète sont propres à activer les divers sens de la lecture typologique, ce qui permet à celui-ci de jouer un rôle clé dans de nombreux programmes iconographiques. Dans un grand nombre d'entre eux, la condamnation de Daniel est une image qui non seulement interagit avec les récepteurs auxquels elle s'adresse, mais également avec le reste des images de l'ensemble, avec lesquelles elle établit un dialogue symbolique dans lequel entrent en jeu des figures rhétoriques telles que les parallélismes et les allégories. Nous abordons la totalité de cette étude avec, comme outil fondamental, un corpus iconographique complet qui, intégré aux systèmes d'information géographique, est conçu pour offrir l'information la plus complète sur les caractéristiques et l'évolution de cette image polyvalente.

Resum

La condemna del profeta Daniel a la fossa dels lleons és uns dels passatges veterotestamentaris més representats a l'art cristià des de la seva aparició a les catacumbes. Durant segles la imatge va modificant algunes de les seves característiques i incorporant nous elements. No obstant això, la postura i el gest del profeta romanen pràcticament invariables, fins que en la escultura monumental dels segles XI i XII experimenten una notable diversificació de les seves variants i models iconogràfics. Bona part d'aquestes mutacions formals són reflex de la polisèmia al·legòrica tant de Daniel com del lleó, les quals, a més a més, estan darrere de la fortuna que coneix aquesta imatge en el romànic. La abundant utilització d'aquest passatge veterotestamentari a l'escultura monumental romànica s'inicia en importants edificis regits per benedictins i canonges, per estendre's, posteriorment per esglésies parroquials. Les elits de la societat civil veuen en Daniel, no només un personatge al qui pregar per la salvació de l'ànima, sinó també com a un element de prestigi i un exemple de justícia. També és un exemple per als membres de les comunitats monàstiques que porten una vida retirada. La flexibilitat i riquesa simbòlica del profeta activa els diferents sentits de la lectura tipològica, cosa que el permet desenvolupar un rol clau en bastants programes iconogràfics. En bastants d'ells, la condemna de Daniel es una imatge que no només interactua amb els receptors a qui va adreçada, sinó amb la resta d'imatges del conjunt, amb les quals estableix un diàleg simbòlic en el qual entren en joc figures retòriques com

ara els paral·lelismes i les al·legories. Abordem tot aquest estudi tenint com a eina fonamental un corpus iconogràfic complet que, integrat amb sistemes d'informació geogràfica, està dissenyat per oferir la més completa informació sobre les característiques i evolució d'aquesta imatge polivalent.

Abstract

The condemnation of the prophet Daniel to the lions' den is one of the Ancient Testament passages most represented in Christian art since its appearance in the catacombs. For centuries the image has modified some of its characteristics and has incorporated new elements, however, the posture and gesture of the prophet remains practically unchanged, until they experience a remarkable diversification of its variants and iconographic models in monumental sculpture of the eleventh and twelfth centuries. Much of these formal mutations reflect the allegorical polysemy of both Daniel and the lion, which, moreover, are behind the fortune that knows this image in the Romanesque. The abundant use of this Ancient Testament passage in the monumental Romanesque sculpture begins in important buildings governed by Benedictines and canons, to be extended, later by parochial churches. The elites of the civil society see in Daniel, not only a character to beg for the salvation of the soul, but also as an element of prestige and an example of justice. It is also an example for members of monastic communities who lead a retired life. The flexibility and symbolic richness of the prophet activates the different senses of typological reading, which allows him to play a key role in many iconographic programs. In many of them, Daniel's condemnation is an image that not only interacts with the receivers to which it is directed, but with the rest of the images of the ensemble, with which it establishes a symbolic dialogue in which rhetorical figures come into play as Parallels and allegories. We approach this study having as a fundamental tool a complete iconographic corpus that, integrated with geographic information systems, is designed to offer the most complete information about the characteristics and evolution of this polyvalent image.

Índice

I. Introduction	1
1. Objectifs	7
2. Criterios ortográficos aplicados	9
3. Criterios relacionados con la bibliografía	11
4. Otros criterios aplicados	12
II. Aspects méthodologiques	15
1. Le corpus iconographique	21
1.1. Le corpus iconographique élaboré.....	24
1.2. Exploitation statistique du corpus.....	25
1.2.1. Analyse de sensibilité.....	27
2. Les techniques collaboratives dans le développement du corpus iconographique	31
3. Utilisation des outils GIS	33
4. La lecture typologique de l'image	35
5. L'image dans son contexte : les programmes iconographiques	39
6. Iconographie et mémétique.....	41
7. Technologie nucléaire pour localiser la provenance d'oeuvres descontextualisées.....	43
8. Estructure de cette thèse.....	45
III. Estudio de contexto	47
1. El episodio bíblico de Daniel en el foso de los leones	49
2. Otras fuentes literarias.....	53
2.1. <i>Ordo commendationis animae</i>	53
2.2. Los dramas litúrgicos.....	57
2.3. Los Libros de Sueños. Daniel y su vinculación con la magia y la superstición.....	58
3. La visión de la exégesis.....	61
4. Antecedentes de la representación del episodio	69
4.1. El arte paleocristiano	69
4.2. El arte judío.....	73
4.3. El arte bizantino.....	74
4.4. El arte copto	76
4.5. Arte merovingio, hispanovisigodo y longobardo	77
4.6. Arte carolingio	78
4.7. Prerrománico.....	79

5.	La imagen de Daniel en la sociedad de los siglos XI y XII.....	81
5.1.	La función de la imagen en el románico	81
5.1.1.	Función pedagógica o catecumenizadora	82
5.1.2.	Función simbólica.....	84
5.1.3.	Función estética.....	85
5.2.	Una imagen con éxito.....	87
5.3.	La imagen de Daniel en la miniatura	91
5.3.1.	Los beatos	91
5.3.2.	Las biblias.....	93
5.3.3.	Otros tipos de manuscritos	97
5.4.	La imagen de Daniel en la pintura mural	98
IV.	Estado de la cuestión	101
V.	Análisis formal.....	109
1.	Elementos que configuran la representación iconográfica del episodio	111
1.1.	Daniel.....	111
1.1.1.	Las clasificaciones de Green y Scheifele	116
1.1.2.	Propuesta de una nueva clasificación	118
1.1.3.	Otros aspectos a considerar de la figura de Daniel	170
1.2.	Los leones	183
1.3.	El ángel y Habacuc (Daniel 14)	191
1.4.	El ángel (Daniel 6)	207
1.5.	El rey.....	210
1.6.	Los conspiradores	217
1.7.	Los segadores	226
1.8.	La mano de Dios (<i>Dextera Dei</i>)	228
1.9.	El foso	230
1.10.	Otros elementos	236
1.11.	Las inscripciones	240
2.	Identificación del episodio bíblico. Propuesta metodológica.....	243
2.1.	Probabilidad de que en una imagen se represente a Daniel en el foso de los leones.....	243
2.2.	Criterios para la identificación del pasaje bíblico concreto	247
3.	Ubicación y distribución de la imagen. El factor geográfico	249
3.1.	Ubicación por tipo de edificio	249
3.2.	Ubicación dentro del edificio	251
3.3.	Cambio de función, ambiente y soportes de la imagen de Daniel en los siglos XI y XII.....	259
3.4.	Concentración geográfica	261

3.4.1.	Entre-deux-Mers	262
3.4.2.	Norte de Palencia y el sur de Cantabria	263
3.5.	Aspectos formales y estilísticos vinculados a la ubicación geográfica: las familias.....	264
3.5.1.	Familia borgoñona I: el grupo von Lücken	264
3.5.2.	Familia borgoñona II: el taller de Donjon	268
3.5.3.	Familia del Berry	270
3.5.4.	Familia cantabro-palentina	272
3.5.5.	Familia italo-provenzal.....	274
3.5.6.	Familia de Entre-deux-Mer	277
3.5.7.	Familia gascona	281
3.5.8.	Familia de Chantada	282
3.5.9.	Familia de Piasca	284
3.5.10.	Familia lemosina.....	286
3.5.11.	Familia de Pavia	288
3.5.12.	Familia de Nontron	290
4.	Temas que suelen acompañar al episodio de Daniel	293
4.1.	Episodios del Antiguo Testamento.....	294
4.1.1.	Adán y Eva.....	294
4.1.2.	Sansón.....	294
4.1.3.	Sacrificio de Isaac.....	295
4.1.4.	Otros episodios veterotestamentarios	295
4.2.	Episodios del Nuevo Testamento.....	296
4.2.1.	Infancia de Cristo.....	296
4.2.2.	Vida pública de Cristo.....	298
4.2.3.	Pasión y resurrección de Cristo	298
4.3.	Otros temas.....	299
5.	Génesis y difusión de la imagen de Daniel en la escultura románica.	301
VI.	Análisis interpretativo	305
1.	La interpretación de la imagen de Daniel	307
1.1.	La evocación del martirio	308
1.2.	Vinculación con el mundo funerario y anhelo de salvación del alma	309
1.2.1.	Daniel como alegoría del Juicio Final. Vinculación con el Apocalipsis	312
1.2.2.	La relación con la imagen del arcángel san Miguel.....	315
1.2.3.	Representación de donantes y comitentes junto a Daniel.....	319
1.3.	La resurrección y la resurrección de Cristo.....	329
1.4.	La eucaristía	333

1.5.	La redención	340
1.6.	La virginidad de María.....	343
1.7.	El bautismo.....	346
1.8.	Pasión de Cristo	349
1.9.	Lucha del Bien contra el Mal. Paradigma del combate espiritual.....	351
1.10.	La imagen de Daniel como <i>exemplum</i>	354
1.11.	Daniel y la justicia	358
1.12.	El Señor de los animales: Construcción y deconstrucción de una <i>inventio</i> de la historiografía.....	365
1.13.	Lucha contra la herejía	377
1.14.	Lectura tipológica de la imagen de Daniel en el foso de los leones.....	378
1.14.1.	Adaptación tipológica de la imagen del profeta a la de Cristo.....	381
2.	La interpretación de la imagen del león	387
2.1.	Polyvalence symbolique de l'image du lion dans la sculpture romane.....	387
2.2.	¿Cristo o diablo? Contradictoria dualidad simbólica león	393
3.	Casos de estudio.....	403
3.1.	Daniel como elemento esencial para conocer el programa iconográfico	403
3.1.1.	Los claustros benedictinos de la abadía de Moissac y el priorato de Nuestra Señora de la Dorada de Tolosa.....	403
3.1.2.	El significado de una misma imagen en función de las escenas que le acompañan: el caso de las obras del taller de Donjon.....	412
3.1.3.	La abadía de la Sauve-Majeure y su área de influencia: Bouliac y Courpiac.....	421
3.1.4.	San Pedro de Echano, Sarbazan y Saint-Aubin: filiación y programa iconográfico.....	427
3.1.5.	Santa María de Covet	436
3.1.6.	Nuestra Señora de Châtillon-sur-Indre	444
3.1.7.	Santa María de Tudela.....	449
3.2.	Inspiración en la Antigüedad y adaptación a la función: un interesante y enigmático capitel en San Trófimo de Arlés	454
3.3.	Posibles razones para las representaciones múltiples de Daniel en el foso en un mismo edificio	464
3.3.1.	San Pedro y San Pardulfo de Arnac.....	465
3.3.2.	Nuestra Señora de la Natividad Cénac.....	468
3.3.3.	La abadía de Saint-Sever y el priorato de Soulac-sur-Mer.....	472
3.3.4.	Otros casos: Moirax, Chur, Saint-Ferme.....	478
3.4.	Daniel y el poder político	486
3.4.1.	Daniel en el reino de Aragón en tiempos de la dinastía de los Ramírez	486
3.4.2.	Una imagen de prestigio para en el Sacro Imperio. Ceremonias de coronación,	

modelos comunes, lecturas simultáneas y fenómenos de asoleo	497
3.5. ¿Falso o auténtico? Un posible capitel de la abadía de Saint-Sever en el Glencairn Museum	512
VII. Conclusions	517
VIII. Mapas	529
1. Índice de mapas	531
IX. Gráficos.....	553
1. Índice de gráficos	555
X. Bibliografía	575
1. Fuentes primarias: textos medievales y exégesis antigua y medieval	577
2. Referencias bibliográficas.....	585
3. Otras referencias digitales y bases de datos no incluidas en la bibliografía anterior	631

Volumen II: Corpus 1

• Corpus: Relación de piezas con probabilidad segura, alta y media	1
• Corpus: Relación de piezas con probabilidad baja y nula.....	25
• Corpus iconográfico: Fichas de las piezas de probabilidad segura, alta y media	
(de D-001 a D-220)	39

Volumen III: Corpus 2

• Corpus iconográfico: Fichas de las piezas de probabilidad segura, alta y media	
(de D-221 a D-430)	1
• Corpus iconográfico: Fichas de las piezas de probabilidad baja y nula	
(de ND-001 a ND-145)	479

CD

- Volúmenes I, II y III en formato pdf
- Bibliografía del corpus iconográfico (al final del volumen III)
- Anexo: Figuras
- Base de datos del corpus iconográfico en Filemaker pro 12



I. Introducción

Ce n'est donc point par des hypothèses vagues et arbitraires que nous pouvons espérer de connoître la Nature; c'est par l'étude réfléchie des phénomènes, par la comparaison que nous ferons des uns avec les autres, par l'art de réduire, autant qu'il sera possible, un grand nombre de phénomènes à un seul qui puisse en être regardé comme le principe.

Jean le Rond d'Alembert

“Discours préliminaire”, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751

L'épisode biblique de la condamnation du prophète Daniel à la fosse aux lions est l'un des passages vétérotestamentaires les plus représentés par les artistes depuis l'époque paléochrétienne. Au cours de la période romane, que nous circonscrivons dans ce travail aux XI^e, XII^e siècles et au commencement du XIII^e,¹ cette scène, couramment présente dans le décor des églises et dans l'enluminure, offre une diversité remarquable de variantes et de modèles iconographiques, de supports sur lesquels elle est reproduite, ainsi que d'interprétations.

Dans cette thèse de doctorat nous avons approfondi l'analyse de ce phénomène, étude que nous avons déjà commencée dans un travail de recherche présenté dans le cadre du master d'*Estudis Avançats en Història de l'Art* à l'Universitat de Barcelona en 2010/11. La recherche que nous avons entreprise a, en conséquence, un caractère monographique dans la mesure où elle se concentre sur un seul sujet iconographique. Elle a également un caractère historique et catalographique, puisqu'elle comporte aussi un corpus exhaustif.

La raison fondamentale qui nous a conduit jadis à choisir cet épisode vétérotestamentaire comme objet de cette recherche a été le fait que la rupture mentionnée, à un moment donné, de la consistance étonnante et de la persistance formelle qui avait maintenu cette image pendant près de huit siècles, l'a constitué en cas exemplaire pour approfondir l'analyse des interactions entre l'iconographie et les contextes politiques, religieux, philosophiques, sociaux et artistiques du moment, ainsi que des mécanismes de diffusion de modèles iconographiques du point de vue

¹ A des fins pratiques, au cours de ce travail, nous nommerons “roman” le domaine d'étude limité chronologiquement aux XI^e, XII^e siècles et au début du XIII^e, sans qu'on ne puisse inférer de cela une quelconque position de l'auteur au sujet de la validité ou non du concept de “style”, sujet qui reste extérieur à cette étude.

temporel comme du point de vue spatial. C'est pour cela que dans cette thèse nous sommes allés au-delà de la simple analyse formelle, pour approfondir et examiner des explications possibles aux typologies et aux différences trouvées dans les cadres historiques, sociaux, religieux, politiques et artistiques. Les images ne sont pas indépendantes de leur époque et de leur environnement,² et c'est grâce à l'explicitation de ce lien que l'on peut inférer la partie de l'information qui nous est refusée par le manque de documents. En conséquence, ce travail a été effectué dans une perspective globale et avec un objectif intégral et exhaustif.³

A l'exception de la thèse soutenue par Green en 1948,⁴ les études réalisées jusqu'à présent sur la représentation de Daniel dans la fosse aux lions dans l'art roman se sont ou bien concentrées sur l'analyse d'une seule œuvre, ou bien sur la description d'exemples propres à une région déterminée. Bien que dans ces études on ait eu le souci d'inclure des argumentations et des commentaires de caractère général, le cadre restreint de ces travaux et, surtout, le fait que l'information utilisée a été pauvrement structurée et classée, a eu pour conséquence qu'une bonne part des conclusions globales posées jusqu'à présent ont souffert d'un manque de consistance, d'un excès de subjectivité et, parfois, semblent difficilement démontrables. C'est pour toutes ces raisons que nous considérons qu'il était nécessaire de réaliser une investigation globale et approfondie sur les représentations de l'épisode de Daniel dans la fosse aux lions dans l'art roman. De plus, la pertinence de ce travail se trouve justifiée par les nombreuses fois où l'historiographie a étayé les thèses concernant cette image en utilisant des prémisses qui ne correspondent pas à la réalité, voire en suggérant des identifications ou des commentaires absurdes, du moins surprenants. Par exemple, le chapiteau de Melay (D-180), où apparaît clairement Daniel avec Habacuc et l'ange, a été interprété par Ginet comme un moine, tenant dans ses mains une sphère symbolisant le monde, tenté par des démons à forme animale.⁵ Plus récemment, les raisons alléguées par Costanzo dans son interprétation du relief du portail de Saint-Fidèle de Como (D-086) sont un exemple clair d'une ignorance totale des règles représentatives auxquelles obéit la figure du prophète dans l'art roman. Cet auteur conteste qu'il

² Selon Baschet, les images «ne sauraient être considérées comme de pures représentations de simples moyens de transmission d'un discours; elles s'inscrivent dans des pratiques rituelles ou dévotionnelles et assument des fonctions multiformes sociales politiques juridiques» (BASCHET 1996: 94).

³ Sureda explique cet objectif intégral, appliqué au Moyen Âge, en ces termes: «la comprensión del arte medieval no tolera una óptica meramente sociológica, que olvide lo específico de la creación plástica o de las técnicas arquitectónicas, ni tampoco admite un puro formalismo que propugne la vida autónoma de las formas sin tener en cuenta que esa vida no es independiente de la concepción del mundo que ordena la realidad en todo momento» (SUREDA 1985: 12).

⁴ GREEN 1948.

⁵ GINET 1914: 220.

s'agisse de Daniel, du fait qu'il se trouve assis sur un trône, dans une attitude de bénédiction, avec un livre et avec des vêtements cléricaux.⁶ Comme nous le verrons toutes ces caractéristiques sont assez fréquentes dans les figurations romanes du prophète. Dans le même ordre d'idée, le commentaire de Setlak-Garrison pour qui Autun (D-026) constitue, avec Saint-Benoît-sur-Loire (D-270) «the only other Romanesque capital depicting the episode involving Habbakuk»,⁷ est surprenant et semble bien peu rigoureux; de même que l'argumentation de Kletke qui écarte le chapiteau du cloître de Saint-Guilhem-le-Désert (D-277), dans la mesure où Daniel n'est pas accompagné de scènes comme les trois Hébreux dans la fournaise ou l'histoire de Suzanne, qu'il n'est pas nimbé ni ne porte de kippa et qu'il ne tient pas un rouleau ou un codex.⁸ Bien d'autres exemples pourraient être ajoutés à cette liste, mais la plupart d'entre eux ont été inclus dans l'état de la question présenté dans les fiches du corpus. Ce qui est curieux c'est que déjà en 1948, Green se plaignait de l'ignorance concernant cette image, de son interprétation comme étant celle de Gilgamesh et du fait que l'on continuait de dire qu'il était représenté en train de prier.⁹ Presque soixante-dix ans plus tard, la réitération d'une plainte semblable ne serait pas déplacée.

Le cadre géographique de l'étude se limite à la sculpture monumentale développée en Europe occidentale, bien qu'il soit certain qu'une majorité écrasante des œuvres se concentrent dans deux pays, la France et l'Espagne. Cependant, à la vue des dimensions que le travail acquerrait, nous avons dû en limiter l'ambition afin ne pas dépasser les limites du raisonnable et du gérable. C'est pour cette raison que nous décidons de laisser hors de cette étude les fonts baptismaux scandinaves et les croix irlandaises, dans un certain nombre desquelles apparaît Daniel. Au contraire, bien qu'elles n'aient pas strictement pu être considérées comme faisant partie de la sculpture monumentale, nous avons inclus les fonts baptismaux du reste de l'Occident et les ambons, étant donné que le type précité de pièces participe aussi à la liturgie développée à l'intérieur des églises. D'autre part, étant donné qu'ils sont susceptibles d'être considérés dans l'esthétique romane, bien qu'ils correspondent à des dates très avancées, nous avons aussi inclus dans l'étude le portail de Santa Maria del Rey de Atienza (D-019, D-020, D-022 et D-023) et le chapiteau de Zuri (D-401).

⁶ COSTANZO 2008: 93.

⁷ SETLAK-GARRISON 1984: 47.

⁸ KLETKE 1995: 19, 21.

⁹ GREEN 1948: 4-5.

Download from:

<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/120642>