

Os sete tímpanos galegos coa loita de Sansón e o león: a propósito da posible recuperación dunha peza do noso patrimonio¹

CARLOS SASTRE VÁZQUEZ ²

(coa colaboración de Emilio Luna Pereira)

*With all their ancient faces like
rain-beaten stones (W. B. Yeats)*

Sumario

Este traballo resume a bibliografía máis importante acerca dunha serie de sete tímpanos románicos co tema da loita de Sansón e o león. Estas pezas, de escasa calidade técnica pero interesantes por formar un grupo no que se pode estudar con certa precisión o proceso de modelo/copia a cargo duns obradoiros de finais do século XII, están circunscritas a unha área xeográfica moi concreta, pivotando en torno á igrexa de San Xoán de Palmou, de onde con práctica seguridade procede a cabeza de serie, hasta hai pouco dada por desaparecida

Abstract

This paper gives an account of the most relevant bibliography concerning a series of seven Romanesque tympana with the scene of Samson fighting the lion. These carvings, although of a poor quality, give the opportunity of studying the way some late 12th-c. workshops faced the process of copying models. They are located in a precise area of the Galician region, with its centre in the parish church of San Xoán de Palmou, to where the best piece of the series – until recently of unknown whereabouts – surely belonged.

1. SETE TÍMPANOS ROMÁNICOS

Xosé Ramón e Fernández-Oxea (Ben-Cho-Shey, 1896-1988), figura sobranceira da cultura galega, destacou polo estudio da arte da nosa terra, interese que quedou plasmado nun bo número de páxinas que sería desexable alguén acometera o labor de reunir e editar nun volume monográfico.

Un dos campos que lle apaixonou especialmente foi o da arte románica. Froito desas inquedanzas é un puñado de artigos –aínda de obrigada referencia para os investigadores– sobre o “mestre Paio” e unha serie de tímpanos coa posible representación da loita entre o heroe veterotestamentario Sansón e un león, episodio narrado na Biblia (Xuí, 14, 5-7)³.

1 Queremos deixar constancia do noso agradecemento ó signore Marco Longari, ó profesor J. R. Yzquierdo Perrín, a dona S. Álvarez Pérez (Turei) e ó persoal da biblioteca e arquivo do Museo de Pontevedra e da Biblioteca Ben-Cho-Shey (Ourense), verdadeiro exemplo de cordialidade.

2 **IES Rosais-II. Vigo.**

3 “Baixou Sansón a Timnah con seu pai e súa nai e chegaron ata as viñas de Timnah e velaquí que unha cría de león saíu ruxindo ó seu encontro. Daquela entrou nel o espírito de Yaveh; e esgazouno como se esgaza un cabrito, e iso sen ter cousa na man” (*A Biblia*, Vigo, 1989). Citamos na presente nota tódolos traballos referidos á cuestión, por orde cronolóxica. Posteriormente, aludiremos só á data: “Arqueoloxía relixiosa en Melide” (con CARRO, X. e CAMPS, E.), en *Terra de Melide*, Santiago de Compostela, 1933, pp. 251-322; “Pelagio, maestro románico”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 12 (1936),

Esta é a relación dos exemplares:
 A. *Diócese de Ourense*: 1. Pazos de S. Clodio (S. Cibrao das Viñas, Ourense) 2. Santa Baia de Beiro (Ourense) B. *Diócese de Lugo*: 3. S. María de Taboada dos Freires (Taboada, Lugo) 4. S. Martiño de Moldes (Melide, A Coruña) 5. Santiago de Taboada (Silleda, Pontevedra) e 6. S. Xoán de Palmou (Lalín, Pontevedra).

En 1971, Segundo Pérez Queiro daba a coñecer un novo exemplar, situado nas proximidades de Taboada e Palmou, incrustado – e en condicións de conservación penosas- na fachada da igrexa de San Miguel de Oleiros (Silleda, Pontevedra)⁴.

O seguinte mapa pode servir como referencia ó lector:

2. A INTERPRETACIÓN

No que se refire á análise iconográfica, practicamente non houbo discrepancias coa proposta por Ramón e Fernández-Oxea. De feito, investigadores de máis aló das nosas fronteiras aceptaron dita lectura. Foi o caso de Louis Réau, quen cita o noso autor na súa *Iconographie de l'art chrétien* (Paris, 1955-1959). Tamén Georges Gaillard



Figura 1. Tímpano de San Miguel de Oleiros.
Foto. C. Sastre.

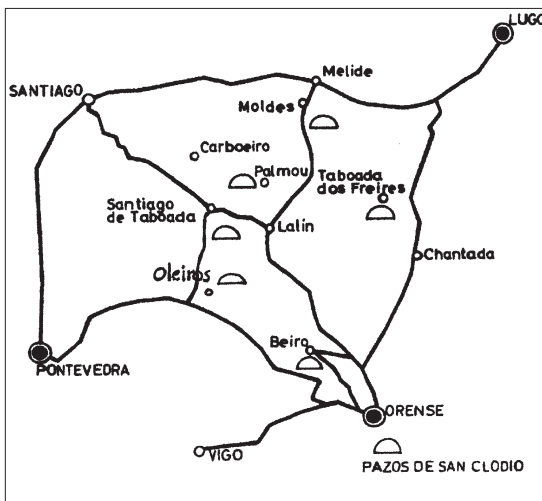


Figura 2. Mapa coa localización dos tímpanos.
Reelaborado a partires de Ben-Cho-Shey e Pérez Queiro.

pp. 171-176; “El tímpano de San Miguel do Monte”, *Archivo Español de Arte*, 17 (1944), pp. 383-389; “Santa María de Taboada dos Freires”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, XV (1945), pp. 16-21; “Pazos de San Clodio” *Cuadernos de Estudios Gallegos*, III (1946), pp. 105-112; “Maestros menores del Románico rural gallego”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XVII (1962), pp. 209-222; “La iglesia románica de Santiago de Taboada y su tímpano con lucha de Sansón y el león”, *Compostellanum*, X (1965), pp. 179-194; “Las iglesias románicas de la tierra de Beiro” (con DURO PEÑA, E.), *Compostellanum*, XII (1967), pp. 505-561.

4 “Tímpano románico de San Miguel de Oleiros con la lucha de Sansón y el león”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVI (1971), pp. 82-86. O profesor Ramón YZQUIERDO PERRÍN (*La Arquitectura románica en Lugo*, A Coruña, 1983, p. 34) falaba dun octavo exemplar en San Mamede de Moldes, erro debido, sen dúbida, ó que cometeu o propio Fernández-Oxea (1936, Lám. II; 1945, p. 20; 1962, p. 217). M^a Pilar CARRILLO LISTA cita tamén este inexistente relevo de Boborás en varias ocasións, como en “La Iglesia románica de San Martiño de Moldes y el taller del maestro Pelagio”, *Ruta Cicloturística del Románico*, XVIII (2000), pp. 179-184”.

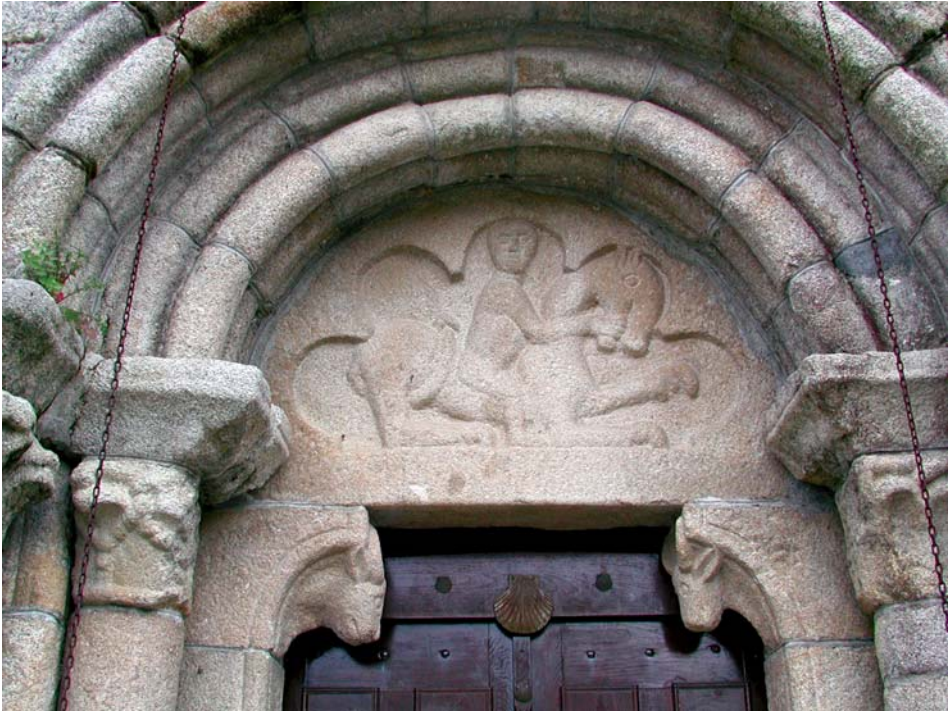


Figura 3. Tímpano de Santiago de Taboada. Foto C. Sastre.

semellou estar de acordo: así parece desprenderse das notas remitidas polo estudioso francés a Ben-Cho-Shey, agradecéndolle o envío de artigos, nas que non discute esa identificación⁵.

En 1978 publica Hipólito de Sá o seu monumental traballo *Rutas del Románico en la provincia de Pontevedra*, obra na que, por vez primeira que saibamos, ponse en dúbida a proposta citada no que se refire ó caso de Santiago de Taboada (pp. 617-619):

curioso tímpano en el que está esculpida una imagen ecuestre. Que yo identifico y tengo como representación del Apóstol Santiago, titular de la iglesia y feligresía, aunque otros creen y sostienen que se trata de otra escena bíblica, concretamente la de Sansón desgarrando al león, motivo que ciertamente hay en varios tímpanos de otras iglesias. Recuerdo en este momento el tímpano de la iglesia de San Mamed de Taboada, en Melide [sic], ornamentado con el pasaje histórico de Sansón sobre el melenudo león, ya que se nota perfectamente la imagen del león y la actitud de fuerza que ejerce el que sobre él trata de sujetarlo, característica que no encontramos en la imagen reproducida en el tímpano de la iglesia de Taboada.

Xa Ángel del Castillo, describía así ó relevo de Taboada: “tímpano esculpido con figura ecuestre”⁶.

5 Correspondencia consultada na Deputación de Ourense, Biblioteca Ben-Cho-Shey.

6 *Inventario monumental y artístico de Galicia*, Santiago, 1972, papeleta 660.

No ano seguinte sae do prelo a *Arquitectura románica en Pontevedra*, de Isidro Bango Torviso, catalogación a partires da súa Tese de Doutoramento⁷. Nel refírese ós dous tímpanos localizados na provincia do seu interese, Oleiros e Taboada: “representan el mismo tema: un personaje sentado sobre un león –parece un caballo–” (p. 65).

Cómpre dicir que o propio Ben-Cho-Shey (1965, p. 189) admitía que, no tímpano de Santiago de Taboada, “su cabeza [do león] es un tanto acaballada”; e tamén intentou relacionar as pezas coa advocación da igrexa (1936, p. 176): “hemos de hacer notar que de los tres tímpanos que acabamos de reseñar, dos de ellos pertenecen, o pertenecieron, a iglesias que están bajo el patronato de San Martín. ¿Será esto una simple coincidencia, o habrá en ello, por el contrario, alguna relación que no se nos alcance?”, sen se decatar de que Palmou está baixo a tutela de San Xoán, erro que repetiu unha e outra vez hasta a aparición do fermoso libro, en colaboración con Filgueira Valverde, *Baldaquinos gallegos*, onde se fai unha referencia a “San Juan de Palmou” (p. 102)⁸. Recentemente, a profesora Fraga Sampedro segue a falar de “San Martiño de Palmou”⁹.

Xa máis preto das presentes datas, Carrillo Lista (*op. cit.*) insinuou a posibilidade de que a escena representada fora a loita de David co león (I *Sam.* 17, 34-37), tendo en conta que en moitas ocasións faise difícil distinguir ambos episodios. Pola súa banda, a profesora Rocío Sánchez Ameijeiras, partindo das investigacións que sobre a figura medieval de David en Galicia comezara Serafín Moralejo, suxire novamente que os tímpanos amosaran unha imaxe do rei bíblico: “el impacto ejercido por las puertas del crucero de la catedral orensana en el norte de la provincia llevan, al menos, a cuestionarse su iconografía”¹⁰.

A citada profesora Carrillo menciona a misteriosa forma que brota da boca do león de Moldes (Fig. 4), preguntándose se será unha alusión á colmea –ou unha abella– nunha prolepse de Xuíces, 14 8-9: “E volveu despois dalgún tempo [...] e apartou para ve-lo cadáver do león, e velaquí que había no corpo do león un enxame de abellas, e mais mel”¹¹.

Cabería preguntarse pola razón do espallamento do motivo de xeito tan localizado. Obviamente, a tentación de buscar explicacións ideolóxicas planea nestas ocasións. É o caso de Carlo Tosco (*op. cit.*) quen, comprobando que a iconografía de Sansón “ha trovato nell’area padana un’insolita diffusione”, pensa que nesa zona de Italia a imaxe estaba vinculada á Reforma gregoriana¹².

7 A Coruña, 1979.

8 A Coruña, 1987.

9 “El arte medieval de las diócesis de Lugo, Mondoñedo y Orense”, en GARCÍA ORO, J. (coord.), *Iglesias de Lugo, Mondoñedo, Ferrol y Orense*, Madrid, 2002, p. 665. Como curiosidade, citar a fonte bautismal da igrexa inglesa de Darenth (Kent), onde o león ten rostro humano (COLLINS, A. H., *Symbolism of animals and birds represented in English church architecture*, New York, 1913, fig. 18b)

10 “Algunos aspectos de la cultura visual en la Galicia de Fernando II y Alfonso IX”, en VALLE, X. C. e J. RODRIGUES (eds.), *Románico en Galicia y Portugal*, A Coruña, 2001, pp. 156-175. Cómpre dicir que a cronoloxía máis aceptada para a porta sur da catedral é c. 1200: Díez TIE, M., “A escultura medieval”, en GARCÍA IGLESIAS, J. M. e outros, *A catedral de Ourense*, A Coruña, 1997, pp. 105-48

11 *A Biblia*, ed. cit. Un relevo en San Silvestre de Nonantola, analizado por Carlo TOSCO (“Sansone victorioso sul portale di Nonantola: ricerche sulle funzioni dell’iconografia medioevale”, *Arte Cristiana*, 80, (1992), pp. 3-8) presenta, xunto ó heroe loitando coa fera, a seguinte inscrición: “DE COMEDENTE CIBVS/ ET DE FORTE DVLCEDO”, referencia a Xuíces 14, 14: “De comedente exivit cibus/ et de forte egressa est dulcedo”, enigma proposto por Sansón.

12 Moitos autores teñen vinculado a arte románica na Italia de finais do XI e comezos do XII coa querela das investiduras e a expansión da *renovatio* auspiciada por Gregorio VII. Entre estes traballos

Obviamente, dado o contexto no que a serie fai a súa aparición, parece prudente asumir que a mensaxe sería moito máis modesta. Neste sentido, é de ter en conta a suxerencia de Sánchez Ameijeiras, para quen o carácter salvífico da imaxe faina moi adecuada nas igrexas das aldeas galegas, normalmente cinguidas polo camposanto¹³.

3. CRONOLOXÍA

A calidade destas pezas, pertencentes ó mundo do rural, fai difícil una aproximación cronolóxica fiable, máis cando algunhas delas (Palmou, Oleiros, Beiro) aparecen hoxe descontextualizadas. Por iso é moi interesante o exemplar da igrexa de Santa María de Taboada dos Freires, o único da serie fechado e firmado.



Figura 4. Tímpano de San Martiño de Moldes.
Foto. C. Sastre.

destacan as investigacións de VERZÁR BORNSTEIN, C., condensadas no volume *Portals and Politics in the Early Italian City-State: The Sculpture of Nicholas in Context*, Parma, 1988. Como contraste, véxase unha crítica ó seu método en DIETL A., *Defensor Civitatis. Der Stadtpatron in romanischen Reliefzyklen Oberitaliens*, Múnich, 1998, pp. 170-6.

13 *Op. cit.*, p. 169: “No debemos olvidar que el tema parecía ajustarse a las exigencias del decoro dictadas por la propia topografía de las portadas: ante ellas se extendía, y en ocasiones todavía se extiende, el cementerio parroquial”. Se a hipótese de Carrillo Lista para Moldes é válida, esta interpretación veríase referendada pola patrística. Nun sermón atribuído a Santo Agustín a extracción do panal da osamenta do león significa a morte e resurrección de Cristo (citado en TOSCO, p. 4. Para o texto, *Corpus Christianorum. Series Latina*, vol. 103, tomo I, pp. 491-6, Turnhout, 1953). É mágoa que non dispoñamos de máis datos para entender o clima cultural no que se desenvolvían os representantes da Igrexa no mundo rural da Idade Media galega. Sen embargo, fronte a documentos –xa moi tardíos, é verdade- que ven despectivamente a formación dos clérigos das aldeas (SAAVEDRA, P., *La vida cotidiana en la Galicia del Antiguo Régimen*, Barcelona, 1994, esp. a terceira parte), outros permiten sospeitar que nalgúns casos existían algúns curas atentos á cultura da *elite*, como ocorre cunha pintura mural de San Xián de Moraimo, onde A. P. SUÁREZ-FERRÍN cree ver unha representación de nada menos que o papa Pío II (“*Ab Aquilone Mors*. Sobre la disposición del motivo de la Muerte en el interior de las iglesias gallegas”, *Actas XIV Congreso CEHA* (Málaga 2002), no prelo). Esperamos que as súas pescudas leven a confirmar esa interesantísima hipótese. Tamén é de mención a suxerencia de J. R. FERRÍN GONZÁLEZ, segundo a cal a portada coa Translación do Apóstolo da igrexa de Santiago de Cereixo estaría informada por unha miniatura do Tumbo A (fol. 1v) da catedral de Santiago, que dificilmente estaría dispoñible para o canteiro (*Arquitectura románica en la “Costa da Morte”: de Fisterra a Cabo Vilán*, A Coruña, 1999).



Figura 5. Tímpano de Santa María de Taboada dos Freires. Foto J. Ocaña.

En efecto, unha desaxitada inscrición campá no tímpano e na parte inferior do lintel. En aras da claridade optamos por presentar o deseño realizado por Ben-Cho-Shey (1936, p. 173)¹⁴, a nosa figura 6¹⁵.

O tímpano, a pesares da súa rusticidade, ten o valor documental de constituír un dos poucos exemplos que permiten coñecer o nome dun artista medieval en territorio galego. Trátase do mestre Paio (Pelagius), quen firmou a súa obra na era de 1228 (ano de 1190)¹⁶.

Tendo en conta que o tímpano que posiblemente proviñera da igrexa de San Xoán de Palmou (Lalín) é o de maior calidade, Ben-Cho-Shey propuxo esta peza como a cabeza da serie.

14 Non entramos no problema da transcripción, interesándonos soamente o nome do mestre e a data. Para o texto completo, véxanse os traballos de Ben-Cho-Shey (1936, p. 173, 1945, p. 18).

15 Agradecemos ó doutor don Wifredo Rincón García, director do Departamento de Publicacións do CSIC, o seu permiso para publicar todo o material de Ben-Cho-Shey que viu a luz no *Archivo Español de Arte* (documento de autorización do 22 de decembro de 2003).

16 No 1999 saíu do prelo un polémico traballo da profesora Linda SEIDEL (*Legends in limestone : Lazarus, Gislebertus, and the Cathedral of Autun*, Chicago). Nel intenta desmontar a ben asentada idea de que a firma que se atopa no célebre tímpano da igrexa francesa non é a do escultor. Para Seidel, o Gislebertus artista “was forged in just these years (despois da II Guerra Mundial) and was, I believe, a product of kindred patriotic sentiments” (p. 30). Recentemente, Sánchez Ameijeiras, inspirada no traballo de Seidel, suxire que “el *magister Pelagius* podría tratarse del maestre de la orden militar”: “Ritos, signos y visiones: el tímpano románico en Galicia (1157-1230)”, en SÁNCHEZ AMEIJERAS, R. e SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L. (coords.), *El tímpano románico*, Santiago, 2003, pp- 47-71 (a pesares da data de edición, o certo é que o libro non se distribuíu ate xa entrado o presente ano. So tivemos a oportunidade de facer unha rápida consulta nas vésperas de remate do prazo de admisión de orixinais para o *Anuario*).



Fig. 6. Tímpano de Santa María de Taboada dos Freires. Segundo Ben-Cho-Shey, 1936

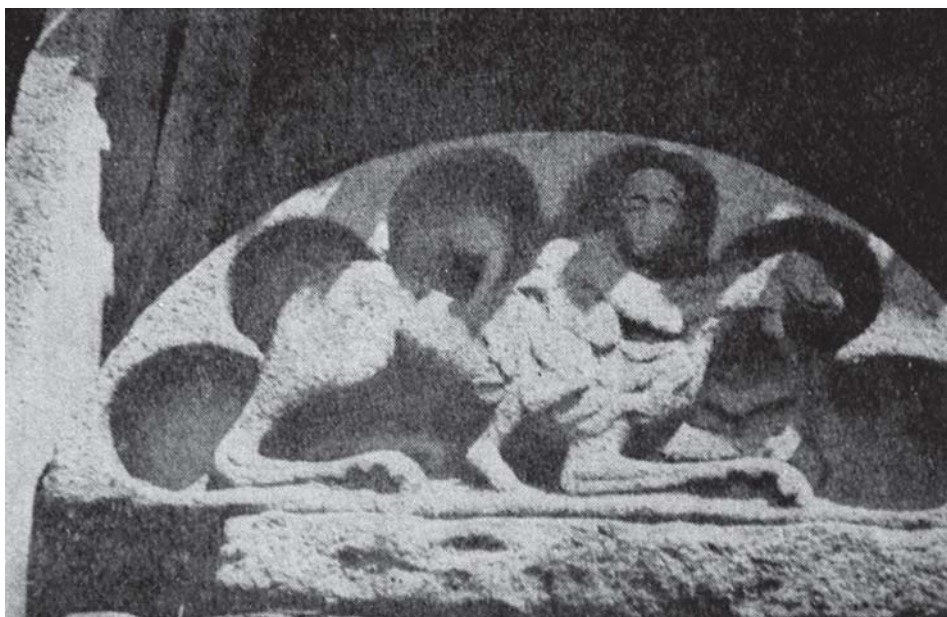


Fig. 7. Tímpano de San Xoán de Palmou. Segundo Ben-Cho-Shey, 1936. Lám I.

Se efectivamente o relevo de Palmou pertencía á mencionada igrexa, criterios estilísticos baseados nos canzorros aínda conservados darían unha data “inmediatamente anterior a 1170”, segundo Bango Torviso, para quen a escasa calidade do propio tímpano non permite aventurar unha cronoloxía¹⁷. Pola súa banda, Yzquierdo Perrín pensa que a peza

17 BANGO, I., *Op. cit.*, p. 139.

“llega a alcanzar un volumen y una calidad plástica bastante notables [...]. La misma calidad y amplio repertorio se aprecian en los canecillos de los aleros. La formación compostelana del autor parece segura y quizá date de fechas cercanas a 1150 ó 1160”, o que é aceptado por Sánchez Ameijeiras¹⁸.

Xa Ben-Cho-Shey considerou o *mestre de Palmou* “un discípulo poco aventajado del de las Platerías” (1936, p. 175), idea recollida por Hipólito de Sa para Taboada dos Freires: “rodean a la figura arquitos que recuerdan a los que hay en las ventanas del cuerpo superior de Platerías”¹⁹.

Sen embargo, adiantaba Fernández-Oxea notablemente a data de execución da peza de Palmou: “no parece aventurado suponer la existencia, a principios del siglo XII, de un artista de la escuela del Maestro de las Platerías que hubiese esculpido el tímpano” (1946, p. 193).

Os mencionados arcos polilobulados indican as fecundas influencias francesas

que, desde moi cedo, informaron a arte da catedral compostelana, como lembrou Moralejo²⁰.

E da súa fortuna no románico galego da fe non soamente a súa reaparición en algunhas das miniaturas do Tumbo A, senón tamén o seu relativo espallamento en edificios rurais²¹. Así, e sen ánimo de realizar un catálogo exhaustivo, podemos citar os das igrexas de Santa Eulalia de Losón (Lalín) San Salvador de Escuadro (Silleda), S. Pedro de Ansemil (Silleda), S. Cristóbal de Camposancos (Lalín), Sta. Marina de Cangas (Lalín), S. Esteban de Oca (A Estrada), ou San Martín de Cornoces, (Amoeiro).

Todos estes edificios teñen unha cronoloxía tardía, como é común para boa parte do noso románico rural, polo que a data suxerida por Fernández-Oxea para Palmou non nos parece adecuada, sendo máis lóxico aceptar a proposta por Bango.

Deste xeito, podemos ter unha data de comezo da serie de c. 1170. O problema estriba agora en determinar a orde de execución dos outros seis exemplares. Ben-Cho-Shey (1945, p. 20) ensaiou a seguinte secuencia:

El tímpano del maestro Pelagio está emparentado con el de San Mamed [sic, por San



Fig. 8 Chanteuges (Haute-Loire), ventá cega con arco trilobulado. Foto. Art-roman.

18 Respectivamente *Galicia Arte*, X, A Coruña, 1993, p. 379 e *op. cit.*, p. 169.

19 *Op. cit.*, p. 619.

20 “Notas para una revisión da obra de K. J. Conant”, en CONANT, K. J., *Arquitectura da catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1983, pp. 91-116. Véxase tamén CASTIÑEIRAS, M. A., “La catedral románica: tipología arquitectónica y narración visual”, en NÚÑEZ, M., (ed.), *Santiago, la catedral y la memoria del arte*, Santiago, 2000, pp. 39-96.

21 CASTIÑEIRAS, M. A., “Poder y olvido: la galería de retratos regios en el Tumbo A de la catedral de Santiago de Compostela, *Quintana*, 1 (2002), pp. 187-196, con bibliografía anterior.



Figura 9. Tímpano de Pazos de San Clodio. Foto C. Sastre.



Fig. 9bis. Detalle do tímpano de Taboada dos Freires. Foto C. Sastre.

Martiño] de Moldes [...] Está asimismo en relación con el de Pazos de San Clodio [...] De todas estas obras es indudablemente la mejor la de Palmón [sic], a la que sigue en importancia la de Pazos, y después de ellas hay que colocar los de Moldes y este de Taboada dos Freires, mucho más grosera y burdamente trabajada.

Anos máis tarde, co gallo da publicación dun exemplar inédito, amplía o seu criterio (1965, pp. 190-193): “para nosotros no hay duda en atribuir a un mismo autor la obra de estos dos tímpanos de Pazos de San Clodio y de Santiago de Taboada”.

Queda por encaixar no conxunto a peza de Beiro. Xa fixemos referencia ó feito de que algún dos tímpanos presentan un felino con aspecto de caballo. Un detalle do relevo de Taboada dos Freires permite constatar, a pesares do desgaste, que o remate das patas lembra máis os cascos dun équido que as garras dun león.

Elo pode ser debido a un proceso de mera copia do modelo sen se decatarse do significado da imaxe. Pola contra, o escultor da peor mostra da serie, o tímpano posiblemente orixinario de Beiro, reintegra o aspecto felino do animal, ben porque tivo ocasión de coñecer o relevo de Palmou, ben porque el mesmo sabía cá era o tema a representar²². Ademais, fronte ós sansones espidos dos outros relevos, este volve a vestir ó heroe, tal e como aparecía en Lalín.

En calquera caso esta degradación técnica -detectable tamén en Oleiros, que claramente pertence ó círculo de Santiago de Taboada- non permite establecer unha secuencia cronolóxica fiable. Son outros elementos do edificio os que poden servir de guía. Desgraciadamente, como xa se comentou, tres das pezas se atopan hoxe descontextualizadas: Palmou (fóra de España), Oleiros (nun edificio que non conserva restos románicos) e Beiro (no patio dunha vivenda particular en Turei). Pero se admitimos que o último tímpano enumerado provén de igrexa de Beiro, o seu horizonte cronolóxico sería c. 1200. É dicir, nun arco de tres décadas produciuse a totalidade das pezas aquí discutidas, cunha actividade dun taller, en maior ou menor medida vinculado a Paio, nos anos noventa do século XII.

Outra cuestión de interese é a orixe do modelo. Existen poucos exemplos da imaxe de Sansón e o león na arte galega. De feito, os escollidos por Ben-Cho-Shey non son válidos, como demostrou Moralejo para o capitel do cruceiro sur da catedral de Santiago e Castiñeiras no que respecta á femia cabalgando un león na acrótera da capela de Santa Fe, no mesmo edificio²³.

22 Ben-Cho-Shey (1967, p. 530) di que “las garras de sus patas, más que de león parecen de águila”. En talleres de moita máis calidade, como o do claustro de Moissac (capitel 19, segundo a numeración de Meyer Schapiro), ocorre o mesmo: trátase simplemente dunha falta de familiaridade co aspecto deses animais: non hai máis que percorrer as páxinas dalgúns *bestiarios*. Neste sentido, cabe preguntarse ata qué punto o “mestre de Palmou” tiña conexión co taller das Praterías, onde aínda campan tres magníficos leóns, ben alleos ós improbables felinos dos tímpanos aquí comentados.

23 MORALEJO, S., “Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago”, *Compostellanum*, XXX (1985), pp. 395-430; CASTIÑEIRAS, M. A., “Santiago...” (*op. cit.*), pp. 75-76. *Idem*, Platerías, función y decoración de un ‘Lugar Sagrado’ “, en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Jacobeos* (Santiago de Compostela, 1999) *Santiago de Compostela, ciudad y peregrino*, Lugo, 2000, pp. 289-311.



Fig. 10. Saint Beat (Haute Garonne). Canzorro. Foto J. A. Olañeta.

Entre as máis antigas figuracións galegas do heroe veterotestamentario loitando coa fera están un canzorro no beiril da portada das Praterías e unha peza similar en Santa María Salomé, tamén en Compostela²⁴. Se houbera algunha dúbida acerca da súa identidade, esta pode mitigarse gracias á existencia dun terceiro canzorro, este na igrexa de San Salvador de Asma (Chantada, Lugo) que presenta a inscrición SANSO²⁵. Sen embargo, a serie dos tímpanos aquí discutidos constitúen un caso excepcional na escultura galega, o non existiren exemplos “clásicos”, nos que o animal apareza representado en perfil, como ocorre incluso en medios tan pouco doados como os canzorros de outros lugares.

O único do que temos constancia é un capitel da catedral de Ourense, no derradeiro tramo recto da capela maior. Edificio de cronoloxía discutida, non cabe en calquera caso dúbida acerca da data xa tardía desta peza. Esta parte do templo pertencería á segunda fase constructiva proposta por Pita, e polo tanto o “mestre de Palmou” non a puido ter en conta²⁶.

Cómpre precisar que o feito de dedicar todo un tímpano a este motivo, circunscrito en Galicia a unha zona moi específica, non constitúe un *unicum* na arte románica. Así, existen casos como o da nosa figura 11, no que se presenta a mesma circunstancia²⁷.



Fig. 11. Tímpano da igrexa de Stretton, Sugwas, (Hereford). Segundo Collins, 1913.

4. ¿QUE É O QUE QUEDA DE SE LEGADO MEDIEVAL?

De todas estas pezas soamente seis están localizadas actualmente en Galicia: Oleiros, Santiago de Taboada, San Martiño de Moldes, Taboada dos Freires, Pazos de San Clodio e Beiro.

24 Respectivamente, CASTIÑEIRAS, M. A., “A poética das marxes no románico galego: bestiario, fábulas e mundo ó revés”, *Semata*, 14 (2003), pp. 293-334, e YZQUIERDO PERRÍN, J. R., “La iglesia románica de Santa Salomé en Compostela”, *Boletín de la Universidad Compostelana*, 75-76 (1967-78), pp. 385-393. *Idem*, *Galicia...* (*Op. cit.*, p. 261).

25 YZQUIERDO PERRÍN, J. R. *Galicia...* (*Op. cit.*, p. 379).

26 A pesares do tempo transcorrido desde a súa publicación, segue a ser pedra angular para o estudo da construción da catedral ourensán o traballo de PITA ANDRADE, J. M., *La construcción de la catedral de Ourense*, Santiago, 1954. Recentes achegas en GARCÍA IGLESIAS, J. M. e outros, *Op. cit.*

27 COLLINS, A. H., *Op. cit.*, fig. 19b. Outros exemplos en H. Stern, *Cahiers Archéologiques*, XX (1970), pp. 81-97.



Fig. 12. Turei (Beiro). Tímpano conservado nunha vivenda da parroquia. Foto C. Sastre.

A máis destacada pola súa calidade é, como xa se indicou, o tímpano que quizais pertenceu á igrexa de San Xoán de Palmou: “el antecedente seguro de la obra del maestro Pelayo es otro tímpano que perteneció a la antigua iglesia de San Martín de Palmou y que hoy se conserva en la solana de una casa de aquel lugar” (Ben-Cho-Shey, 1936, p. 174).

Polo tanto, a primeira noticia erudita que fala do relevo preséntao xa descontextualizado.

Esta información foi recibida con certo escepticismo por parte do xa citado Hipólito de Sá (*op. cit.*, p. 685):

no falta quien afirme que el tímpano de una puerta románica de la iglesia de Palmou [sic], hoy reformada, tenia esculpida la escena bíblica de Sansón luchando con el león, tímpano que desde la iglesia fue llevado para una casa particular, en donde alguien, que dice que lo vio, lo estudió y transmitió la noticia. Traté, ante esto, de asegurarme de su existencia y me fue imposible, pues nadie sabía nada del mencionado tímpano, ni de la casa donde pudiese estar.

Por aquel entonces, Isidro Bango daba a obra por desaparecida²⁸. Pero ese mesmo ano figuraba xa á venda, como a continuación explicamos.

Pola súa banda, o profesor Yzquierdo Perrín (*op. cit.* p. 34) alertaba da súa aparición no mercado internacional de arte nos anos oitenta, noticia que repite, proporcionando unha

²⁸ *Op. cit.*, p. 139. “Ramón Fernández nos habla de un tímpano de Palmou, hoy de paradero desconocido, en el que representaba la escena de Sansón en disposición similar a los tímpanos de Taboada y Oleiros”.



Fig. 13. Publicidade inserida en *The Burlington Magazine*, 1979.

fotografía da peza, no volume X de *Galicia Arte*. En ningunha das dúas ocasións cita a fonte empregada²⁹.

Xa ó final da década dos noventa, baleirando revistas durante a elaboración da nosa tese de doutoramento, atopámonos cun anuncio que ofrecía o tímpano de Palmou, anque incorrectamente catalogado³⁰.

En efecto, a obra era ofrecida como francesa e datada no século XI. Nunha publicación da mesma galería milanesa insítese na súa orixe franca, o que non é de estrañar tendo en conta as similitudes con algunhas pezas románicas daquel país, como o relevo da nosa figura 14, que da nome ó *Portail du cavalier* da catedral de Le Mans. É de subliñar que no texto xógase coa posibilidade de “che fosse collocata, quale tímpano, a coronamento di un portale”³¹.

29 A Coruña, 1993, p. 379. En amable comunicación (25 novembro de 2003), o profesor Yzquierdo infórmanos de que a mencionada fotografía foi tirada da que aparecía no anuncio que reproducimos no presente texto.

30 *The Burlington Magazine*, CXXI (Xullo 1979). Tamén aparece en outros números do mesmo ano.

31 *I quaderni di Nella Longari*, n.º. 3., s/d, sen paxinación. Da importancia que para a propietaria tiña a peza dá fe que dedique a portada da mencionada publicación á mesma.

O dito anuncio picou a nosa curiosidade. Mesmo chegamos a facer unha pescuda *in situ* entre a xente máis vella daquela parroquia, dando cunha señora que dicía lembrar o tímpano na porta da igrexa!, aínda que non recordaba en qué condicións foi retirado nin ónde fora a parar. De calquera xeito, non nos pareceu unha fonte moi fiable...

O noso seguinte paso consistiu en viaxar á Ourense, onde consultamos a “Biblioteca Ben-Cho-Shey”, no Arquivo da Deputación. Nin a súa correspondencia nin o seu arquivo gráfico proporcionaron pista algunha. Pasamos logo ó Museo de Pontevedra, onde a sorte sorriunos novamente: a figura 15 é a proba de que Ben-Cho-Shey vira o tímpano en mans privadas, o que disipa as dúbidas sementadas por Hipólito de Sá³².

Na curta ficha documental que acompaña a foto ven un dato interesante: “no se encontró la casa en 1982”.

Pero, ¿saíu a peza directamente de Palmou a Italia? Incrediblemente, ningún autor, dos que de xeito máis ou menos extenso se ocuparon do relevo, cita un dato capital: en dúas ocasións, Ben-Cho-Shey (1965) localiza o tímpano nos fondos do Museo de Pontevedra: “tímpano que pertenció a la iglesia de San Martín de Palmou y hoy se conserva en el Museo de Pontevedra” (p. 188); “afortunadamente rescatado e incorporado en el Museo de Pontevedra” (p. 193). Non fomos quen de atopar información adicional respecto a este punto, pero ¿cabe pensar que Ben-Cho-Shey puidera equivocarse? ¿viuno alí ou falaba por referencias? Na correspondencia con Filgueira Valverde, conservada na mencionada “Biblioteca Ben-Cho-Shey”, non existe a máis mínima alusión a este asunto. Tamén é certo que nese artigo de 1965 a fotografía que ofrece é a mesma que aparece no traballo de 1936, claramente tirada no patio da casa da nosa figura 15.

O profesor Yzquierdo Perrín refire en amable carta (15 outubro 2003) que, despois de falar da cuestión con Filgueira Valverde, este intentou negociar a compra da peza, valorada, segundo cree lembrar, nuns cinco millóns de pesetas.

Chegados a este punto, o único que podíamos facer era probar sorte de novo. Puxémonos en contacto co marchante, convencidos de que o tímpano fora vendido xa (estamos a falar de xaneiro de 2003). Para a nosa sorpresa ¡e ledicia! se nos informou de que aínda está na súa colección e á venda (novembro de 2003).

Decidimos seguir pescudando a fin de conseguir máis documentación. Entre ela cabe destacar que o tímpano foi mercado pola galería milanese a un coleccionista privado



Fig. 14. Sansón da catedral de Le Mans. Foto Art-roman.

32 O noso agradecemento para o Museo de Pontevedra pola autorización para publicar este documento (13 de febreiro 2003). A ficha da fotografía é a seguinte: Colección Durán Loriga. CAJA D-L-15.



Figura 15. Casa de Rielo (Palmou, Lalín). Foto anónima ¿dos anos trinta?

“presso una vila di Novara”. E que a clasificación da obra tiña variado desde a súa aparición no mercado: agora xa se consideraba, axeitadamente, obra do século XII, pero de orixe italiana!³³. Marco Longari, neto da rexente da casa anticuaria ata a súa morte, tivo a amabilidade de proporcionarnos unha foto recente do exemplar, a primeira en cores que del se publica dentro das nosas fronteiras.

Con data de 23 de febreiro de 2003 publicouse no *Atlántico Diario* (p. 12, con diferentes erros debidos a que o periodista non tivo a ben facilitarnos as probas de imprenta) un artigo baseado na entrevista que o mencionado periódico nos fixo. Dita noticia serviu de revulsivo: o actual director do Museo de Pontevedra decidiu tomar a iniciativa no proceso destinado á recuperación da peza. Pensamos que os problemas para exportación que poidan poñer as autoridades italianas de Patrimonio son doados de resolver. Neste sentido, a fotografía a cores arriba mencionada é de gran utilidade, xa que permite apreciar detalles que consideramos argumentos de suficiente peso para disipar calquera dúbida acerca da orixe do tímpano, como o da perna esquerda de Sansón, non visible nas fotos antes publicadas pola casa anticuaria, e que se corresponde coa de Ben-Cho-Shey (Fig. 7), coa anónima de Rielo, así como cun debuxo do mesmo autor.

Se o noso traballo contribúe a reunir as sete pezas, o esforzo pagará a pena.

Vigo e Santa María de Oia, marzo de 2004.

33 *Dalla Bibbia di Corradino a Jacopo della Quercia. Sculture e miniatura italiane del Medioevo e del Rinascimento* (Catálogo da Exposición), Milán, 1997, pp. 18-9. Aínda que as diferencias non son notables é curioso comprobar que as medidas da peza varían entre o anuncio (180 cm) a publicación citada en nota 31 (90, 184, 22) e o catálogo da exposición referido na presente nota (92, 182, 22).

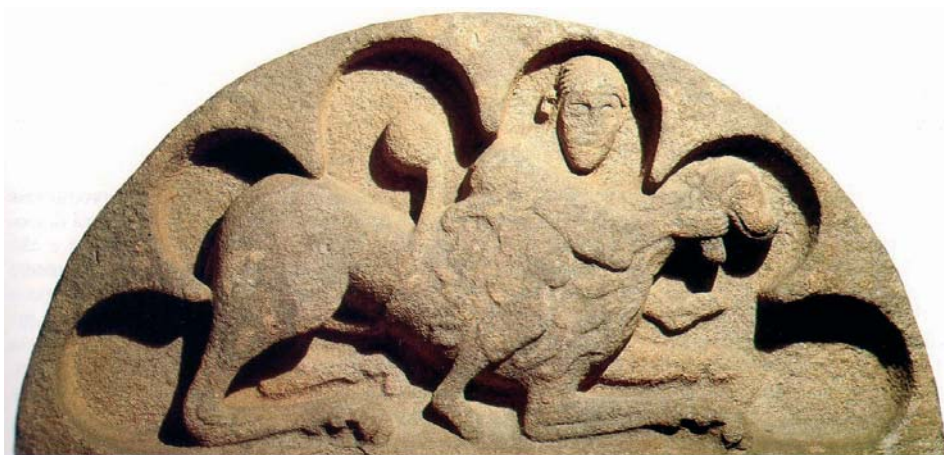


Fig. 16. O tímpano de Palmou en Milán. Foto cortesía Marco Longari.



Fig. 17. O tímpano de Palmou. Segundo Ben-Cho-Shey, 1936, p. 174.



Fig. 18. Detalle ampliado da figura 15.