



Iconografía dos canzorros das tres igrexas góticas de Betanzos

ALFREDO ERÍAS MARTÍNEZ*

Salvo advertencia, as fotos e debuxos son do autor^o

Sumario

No Betanzos da segunda metade do século XIV e principios do XV as súas tres igrexas (San Francisco, Santa María do Azougue e Santiago) teñen unha gran cantidade de canzorros, que seguen a tradición románica. Desentrañar a linguaxe iconográfica que neles se contén é o obxectivo do presente traballo. E estúdanse conxuntamente porque se considera que forman parte dun mesmo sistema, derivado do Xuízo Final e do Xuízo Universal do interior da ábsida de San Francisco.

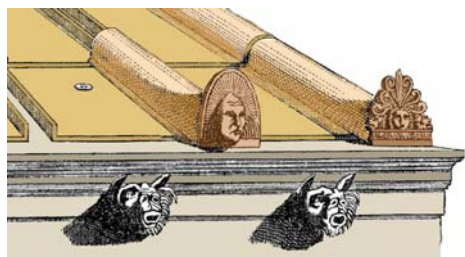
Abstract

In Betanzos in the second half of the fourteenth century and the beginning of the fifteenth, the three churches (San Francisco, Santa María do Azougue and Santiago) had a large number of cornices which followed the Norman tradition. The object of the present work is to decipher the iconographic language contained on them. And we are studying them together because it is thought that they form part of the same system, derived from the Final Judgement and the Universal Judgement on the interior of the apse in San Francisco.



s canzorros, cans, modillóns ou ménsulas eran na súa orixe a cabeza das vigas que, asomándose ó exterior, soportaban os beirados. En Roma vémoslos xa de pedra e esculpídos, complementándose iconograficamente coas antefixas que remataban os *imbrex* dos tellados. Pero será no mundo románico e no gótico onde se desenvolven enormemente para cumprir unha función, tanto ornamental, como, e sobre todo, pedagóxica no ámbito da sociedade e do Cristianismo daquel tempo. De feito, isto fixo que en moitos casos a función portante fose secundaria ou inexistente. Pero non están só no bordo dos tellados, senón que os vemos nos arranques de arcos, baixo estatuas, nas fachadas

* **Alfredo Erias Martínez** é director do *Anuario Brigantino*, do *Museo das Mariñas*, arquivista-bibliotecario municipal de Betanzos e coordinador xeral de *Restauro: revista internacional del Patrimonio Histórico*. <<http://www.alfredoerias.com>>, <<http://anuariobrigantino.betanzos.net>>, <<http://hemeroteca.betanzos.net>>, <<http://www.revistarestauro.com>>.



Tellado romano onde as antefixas (que tapan no beirado o extremo dos imbrex curvos colocados sobre as tegulae planas) e os canchorros cumpren unha función iconográfica que se herdará moito despois no románico, imitando mesmo formas antigas, pero con sentido diferente, ó inserirse nun contexto pedagóxico cristián. Ilustración de Ch. Daremberg y E. Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, tomo I, vol 1º, s. v. «Antefixa», París, Hachette, 1877. Cor de Fernando Delgado Béjar. <<http://enciclopedia.us.es>>

soportando cornixas e dinteis, etc. E aínda que aparecen sobre todo en igrexas e catedrais, tamén existen en edificios civís.

É frecuente atopar na bibliografía o impreciso termo «marxinal» referido a estas esculturas (por exemplo, Kenan-Kedar, 1995), que tende a condensar dous conceptos, un espacial e outro moral. O espacial é o máis preciso, porque, como se dixo, a maior parte dos canchorros soportan os beirados dos tellados, que non deixa de ser un territorio pouco accesible, ademais de exterior, se consideramos o edificio no seu conxunto. Neste senso, poderíase ademais facer un paralelismo coas marxes dos manuscritos medievais (Bovey, 2006), nos que, con frecuencia, os miniaturistas expresaron as súas inquedanzas artísticas cunha considerable liberdade a través de formas, moitas veces monstruosas e fantásticas.

En cambio, a carga moral é moito menos precisa e pode levar a engano. Supón basearse soamente naqueles temas que os investigadores seleccionan como transgresores, vistos desde o seu tempo ou seguindo a corrente bibliográfica ó uso, acumulando toda unha tradición interpretativa que no fondo tamén adoita estar ó servizo da cultura cristiá. Trátase dos seres monstruosos e, fundamentalmente, de todo o que teña que ver co sexo explícito. Esquecen que estes temas tamén aparecen no interior das igrexas, mesmo os sexuais, aínda que menos, iso é verdade. Pero, sobre todo, dan por feito que o sexo é pecaminoso por definición. E, como case todo, no mundo simbólico da arte medieval, o sexo tamén podería ter dúas caras: pode ser bo ou malo, levar á vida (ó Ceo) ou á morte (ó Inferno), segundo como se represente. E, naturalmente, esta selección sesgada implica o esquecemento dunha infinidade de figuras (as que aquí chamo elixidos ou salvados do Paraíso), sen contar os canchorros de formas xeometrizarantes, que no noso caso abundan en cruciformes de evidente simboloxía positiva. Por conseguinte, cargado de todas estas cautelas, produto sobre todo da observación de moitos canchorros románicos e góticos, e da reflexión sobre os que se atopan nas igrexas medievais de Betanzos, inicio o camiño para tentar comprender estas formas, polo menos nesta fermosa e singular cidade.

As crises, guerras e epidemias do s. X, xunto á crenza xeralizada do inminente triunfo da profecía do Apocalipse, xerou unha gran anguria no orbe cristián. E puidese pensarse que, pasado o ano 1000, este desacougo desaparecería, pero non foi así: no contexto xeral das Cruzadas, avivouse doutra maneira coa insistente presenza do tema do Xuízo Final e/ou do Xuízo Universal nas igrexas, con frecuencia mesmo nas portadas. A catedral de Santiago e o seu Pórtico da Gloria é o noso gran referente neste sentido para as numerosas igrexas románicas da nosa Galicia. Pero a súa influencia continúa en época gótica.

No Betanzos da segunda metade do século XIV e principios do XV as súas tres igrexas (San Francisco, Santa María do Azougue e Santiago) teñen unha gran cantidade de



Arriba, Xuízo Final (Peso das Almas) e Xuízo Universal (Cristo Xuízo á maneira do do Pórtico da Gloria, cos catro evanxelistas) na igrexa de San Francisco. Abaixo, Xuízo Final na porta norte e na porta oeste de Santa María do Azougue e Cristo Xuízo na porta occidental da igrexa de Santiago.

canzorros, que seguen a tradición románica, aínda que formen parte de edificios do chamado gótico galego. Visualizar, describir se fose necesario e desentrañar no posible a linguaxe iconográfica que neles se contén, é o obxectivo do presente traballo.

Quen ou que son e que simbolizan esas figuras que poboan os canzorros exteriores e interiores das tres igrexas medievais de Betanzos?

A clave, polo menos neste contexto espazotemporal, atópase no interior da bóveda da ábsida da igrexa de San Francisco. Alí, sobre un marco vexetal, que é a imaxe do Paraíso (Lucas, 23:43), represéntanse figuras que resucitan e, sobre todo, persoas, nalgúns casos mesmo retratos, que viven eternamente nese bosque mesopotámico esquematizado, que non é moi distinto do Campo de Xuncos descrito no *Libro dos Mortos* como o Máis Aló luminoso ou a Outra Vida do antigo Exipto. Pois ben, resulta que algúns dos tipos iconográficos alí representados, tanto nos nervios como nos canzorros interiores (e en capiteis), vémoslos, así mesmo, no exterior (nos canzorros dos tellados e nos dos arranques de arcos de xanelas, fundamentalmente), o que indica que hai un *continuum*. Por iso, parece evidente que o sistema en Betanzos se asentase, consciente ou inconscientemente, sobre as tres igrexas, realizadas máis ou menos ó mesmo tempo e con similares conceptos, podendo facerse unha lectura conxunta. Nelas represéntase o esencial do culto cristián na Galicia de finais do s. XIV e principios do XV, moi marcado polo fenómeno das ordes mendicantes (no noso caso, sobre todo, os franciscanos) á vez que reaparecen determinados temas do mundo antigo (a caza, o calendario agrícola, etc.), explicables pola realidade sociopolítica e, sobre todo, pola personalidade específica do gran oferente e

promotor das obras (seguramente de carácter expiatorio, ademais de propagandístico): Fernán Pérez de Andrade.

Sobre ese triángulo aséntase un *corpus* iconográfico amplo, que non se esgota nos canzorros, e que pode explicarse en boa maneira a partir dos efectos do Xuízo Final e do Xuízo Universal, que ten o núcleo na ábsida de San Francisco, de tal maneira que desde ese epicentro, estende os seus efectos de ida e volta a capiteis e a canzorros da propia igrexa e tamén das outras dúas. A maior abundamento, veremos como determinados temas se repiten en todas elas.

O centro desta maquinaria simbólica móveo o Deus Xuíz da ábsida (inspirado no do Pórtico da Gloria) que, rodeado polos catro evanxelistas, preside o Xuízo Universal, onde ratifica o Xuízo Final ou peso das almas precedente (arco de entrada da ábsida), á súa vez presidido polo arcanxo San Miguel que agarra unha cruz, mentres, á súa esquerda, outro arcanxo San Miguel moito máis pequeno efectúa a pesada coa balanza: a alma está no prato dereito, mentres que no esquerdo, en lugar da pluma da deusa Maat (é no antigo Exipto onde se orixina esta escena), vemos a cabeza dun demo, axudado ademais por outro, que está detrás tentando facer trampa. E é precisamente aquí onde todo está moi claro: do mesmo xeito que ocorre no Pórtico da Gloria, os elixidos pasan á dereita e os condenados á esquerda. Os salvados son levados ó alto por un anxo no seu colo ata o Paraíso (o seo de Abraham), que se representa no extremo dereito como un bosque frondoso esquematizado, mentres, na esquerda, dous demos torturan ós condenados por toda a eternidade. O do extremo, cunha boca enorme, é herdeiro do exipcio Amnit ou Am-mut, especie de crocodilo xigantesco, que era o «gran devorador» dos condenados.

Non existe a misericordia en absoluto, senón algo parecido ó «ollo por ollo e dente por dente» do vello código mesopotámico de Ammurabi. Nesa escena, o oferente Fernán Pérez de Andrade represéntase humilde e empequenecido, con roupa talar, suplicando a San Miguel, que é o patrón dos cabaleiros.

Precisamente, a razón de que o Xuízo Final e o Xuízo Universal se atopen nas súas expresións máis destacadas en San Francisco (porque o peso das almas vémolos tamén na porta principal e, sobre todo, no norte de Santa María), é moi sinxela: alí enterraríanse en sepulcros monumentais o matrimonio formado por Sancha Rodríguez e Fernán Pérez de Andrade. Ademais, Andrade ansiaba representarse el e a súa familia como resucitados no Paraíso, cousa que non dubidou en facer: no peso das almas do Xuízo Final rezaba a San Miguel pola súa salvación, pero na ábsida, onde está o Deus Xuíz, xa se representan el e boa parte da súa familia, como resucitados a través de cabezas esculpidas que son retratos indubidables (Erias, AB2008). Isto, extrapolándoo cara atrás no tempo, quizais podería explicar o esencial da función simbólica da maior parte dos canzorros románicos, como integrantes e como efecto, por tanto, do Xuízo Final e do Xuízo Universal. E neste sentido, hai que ter en conta que o Cristianismo xerado polo Novo Testamento (cun deus universalista) e triunfante no Imperio Romano, leva no seu seo a necesidade de integralo todo, de explicalo todo en clave cristiá. Por iso é polo que no labirinto de formas que vemos nos canzorros, o investigador pode perderse e quedar só coa leve idea do «marxinal», coa anécdota ou co que lle serve para explicar outros tempos, outras culturas, aspectos laterais ou complementarios en todo caso. Resumindo, todo ou case todo o que aquí atopemos, incluídas as imaxes de deuses antigos (e estou a pensar tamén no románico), habemos de entendelo esencialmente dentro do contexto cristián do seu tempo. As formas antigas precristiás sobreviventes poderán ter diversas lecturas, mesmo nos axudarán a

entender ese outro pasado, pero sempre como algo engadido, como unha herdanza que levan ó lombo. Determinadas imaxes resistense a desaparecer, pero a súa lectura e explicación necesariamente cambiou, polo menos para a ortodoxia cristiá, aínda que o pobo poida aplicar outras lecturas.

Por outra banda, esta necesidade ecuménica de integralo todo, implica que no mundo do Paraíso e do Inferno nos poidamos atopar con símbolos xeometrizarantes alusivos a cada un deles (en Betanzos, esencialmente refírense ó Paraíso, como rolos das sacras escrituras ou formas cruciformes) e tamén con todo o que vive e por definición ha de morrer: xente, animais e plantas. Naturalmente, o bo e o malo está dentro do templo e tamén fóra: o obxectivo é descubrir que é cada cousa. E cando a forma non basta, quédanos o contexto en que se atopa, como unha axuda, con frecuencia, decisiva.

Revisando numerosos canzorros románicos (Domingo, 1998; Carrillo e Ferrín, AB1996...), vese que boa parte dos tipos sociais poden aparecer neles, pero, ollo!, un tipo social dado non é en si mesmo obxecto de salvación ou de condenación. Pode estar nos dous ámbitos. Por exemplo, poderíamos pensar que os músicos son xentes do Paraíso. E sono; de feito é alí onde máis os atopamos, pero non unicamente e isto é importante, porque tamén vemos músicos entre os condenados: dous monos tocando (polo menos un deles) unha especie de *aulós* en San Francisco de Betanzos, un músico inequivocamente condenado entre unha procesión de pecadores, unidos por unha cadea que os ata polo pescozo, na igrexa románica de San Martín del Rojo (Burgos), etc. Isto debe alertarnos para non pensar de maneira simplista que un xograr ou un acróbata, poñamos por caso, polo feito de selo, son xa pecadores e, por tanto, condenados: serano ou non se unha análise meticulosa así o di. Neste senso, a cara, xa sexa normal ou xa grotesca, pode ser determinante, ademais doutros detalles ós que hai que prestar atención. E nos tan sorprendentes canzorros de tema sexual entendo *a priori* que pode pasar o mesmo: serán ou non símbolo de luxuria segundo como estean representados e segundo o contexto.



Xano, o deus romano do principio e do fin, o creador, nun canzorro da ábsida da igrexa de Santiago.

DÚAS CARASE DÚAS CABEZAS

Na igrexa de Santiago, un canzorro exterior da ábsida representa a Xano, o deus romano creador, o do principio e o fin, o das portas. Podería ter unha conexión co Xano que quizais houberse na clave de bóveda da devandita ábsida (só quedan os raios solares, posto que a figura central foi destruída), á maneira do que pasa en Santa María do Azougue. En tal



Á esquerda, dúas imaxes do mesmo canzorro (igreja de San Francisco). Dúas cabezas unidas, unha monstruosa e outra normal. É o resultado de seguir o mal ou o bo camiño na vida: O malo leva ó grotesco e á condenación no Inferno, mentres que o bo leva á perfección física e espiritual e, por tanto, ó Ceo. Á dereita, canzorro da igrexa románica de Santo Tomé de Serantes (s. XII), Leiro, Ourense, onde vemos o mesmo tema, derivado de Xano. Aquí, a demonización dunha das caras aínda non aparece tan evidente como en San Francisco de Betanzos (s. XIV).

caso, habería que pensar nunha identificación da figura co Deus creador cristián, á súa vez identificado co Sol de Xustiza, que mira ó interior e ó exterior do templo, é dicir, que todo o ve. Por outra parte, tanto no calendario de Santa María do Azougue (Erias, AB2004) como no cósmico de San Francisco (Erias, AB2008), Xano mantén a imaxe positiva de deus creador. Por tanto, esta figura só pode situarse nun plano elevado, asimilándoa na súa función ó Deus Pai cristián.

Diferente (pero podería confundirse) é o caso dun canzorro exterior do ciborio de San Francisco en que se figuran dúas cabezas unidas, unha normal e outra monstruosa. Parece claro que se representan os dous camiños que a persoa pode escoller, o Bo e o Malo. Se escolle o Bo, vai ó Ceo e a súa imaxe é grata, pero se escolle o Malo, a súa cara volverase horrenda, animalesca e penará no Inferno. En calquera caso, estas dúas facianas, que vemos tamén repetidamente no románico (pensemos, por exemplo, na igrexa de Santo Tomé de Serantes, Leiro, Ourense) deben considerarse, segundo creo, unha adaptación cristianizada das dúas caras de Xano: a cara que mira atrás, ó pasado, é demonizada, mentres que a que mira cara ó futuro mantense normal. A ortodoxia cristiá converte pasado e futuro cíclico en morte-pecado e resurrección-vida eterna, derivadas do Xuízo Final e do Xuízo Universal. O interesante é que en Betanzos temos esta versión herdada do románico, pero tamén a outra, digamos máis renacentista, en que Xano, dalgunha maneira, como xa se dixo, segue a funcionar a nivel simbólico como o deus creador romano que era.

O GREEN MAN DA VIDA E DA MORTE

Como xa se dixo noutro lugar (Erias, AB2009), atopámonos na porta oeste de San Francisco cun capitel e cunha basa en que se figura a mesma escena: unha cabeza monumental, que enche todo o espazo de abaixo arriba, aparece rodeada por dúas cabezas



Green mans rodean a Fernán Pérez de Andrade nun capitel e nunha basa da porta oeste da igrexa de San Francisco: unha imaxe de resurrección da vida que remite ós antigos deuses do bosque indoeuropeo. Formalmente é unha antropomorfización das plantas xermolando. Á dereita, imaxe vexetal da resurrección no Paraíso, onde se poden ver plantas xermolando (capitel do coro alto da entrada de San Francisco).



pequenas, dadas a volta, que vomitan pola boca ramas (lembran dalgún modo as cabezas cortadas celtas). O feito de estar dadas a volta podería confundirnos e pensar que se trata de condenados do Inferno cristián, pero non é o caso: esas cabeciñas imitan a semente xermolando. Son unha metáfora da resurrección cunha forma antiga asimilada polo Cristianismo. Xermolan vida. Son semente de vida eterna.

E a cabeza central representa a Fernán Pérez de Andrade, o promotor do mosteiro e da igrexa e quen converteu este edificio nun gran panteón familiar. É o cabaleiro máis poderoso da segunda metade do s. XIV en Galicia, un home que polas súas circunstancias vitais precisa rodearse dun gran aparello simbólico para escenificar as súas ansias de expiación dun gran pecado (probablemente por participar na morte de Pedro I en Montiel), pero tamén para facer visible o seu poder, á vez que o xustifica (Erias, AB2008). E o escenario por excelencia son as súas obras (igrexas, mosteiros, hospitais, pontes, etc.), sete veces sete obras boas. Desta forma, vemos que Andrade se fai enterrar como un heroe (guerreiro e gran cazador) á maneira antiga, na ábsida; a súa cabeza, perfectamente recoñecible e máis grande que outras, figúrao como resucitado no Paraíso cristián no nervio da bóveda que estaba enriba do seu sepulcro, e agora vemos que tamén se fai representar como resucitado nun paraíso formalmente de raíz precristián. Esta mestura de formas antigas e medievais non é algo novo nas obras betanceiras deste home. En fin, diríase que utiliza as dúas linguaxes moi conscientemente: a cristiá, por necesidade, e a antiga, porque quere ser percibido socialmente como un gran personaxe á maneira clásica, é dicir, como eses que aparecen na *Cronica Troiana* que el mesmo mandou pasar ó galego. Pero as cabezas que vomitan ramas e follas na igrexa de San Francisco non rematan aquí:

-Unha está nunha ménsula interior da propia ábsida: é a imaxe positiva dun deus mozo imberbe que vomita unha rama con tres follas.



O green man como un deus mozo que dá a vida en forma dunha rama con tres follas (alusión á Trindade). Sen barba, no interior da ábsida e con barba no exterior (igrexas de San Francisco).

-Outra, similar, é a cara dun home deus barbado que tamén vomita unha rama con tres follas. Aparece nun canzorro exterior do lado norte.

-Tamén a cara moi erosionada dun home deus imberbe que vomita dúas grandes follas. Vémola nun canzorro exterior do muro baixo oriental do brazo sur do cruceiro.

-Unha cara grotesca, animalizada, come dúas grandes follas nun canzorro exterior do lado occidental do ciborio.

-Noutro canzorro, moi visible desde o adro de Santa María do Azogue, no muro oriental do brazo sur do cruceiro, vemos unha cabeza que, ou ben vomita a árbore do Mal ou ben devora a árbore do Ben, en forma de dúas ramas con grandes follas. Estas últimas dúas imaxes con seres grotescos, monstruosos, que representan segundo a miña hipótese, a outra cara do *green man*, a negativa: unha metáfora da morte, ou tamén, unha cristianización en negativo desta figura de raíz antiga. Obviamente, no gran sistema do Xuízo Final e do Xuízo Universal que vemos na igrexa de San Francisco, o *green man* vomitador de ramas e follas, asimilárase ó deus creador cristián e, por tanto, figuraría no lado do Paraíso, mentres que o outro, o grotesco, o devorador da vida (ou o vomitador da árbore do Mal), asimilárase ó Demo e estaría no lado do Inferno. Pero as dúas formas son necesarias, imprescindibles, para que o sistema morte-resurrección funcione, a imaxe do ciclo natural das estacións.

Outro *green man* vémolo nun canzorro exterior do muro norte da igrexa de Santa María do Azogue que se identifica absolutamente coa vexetación, de maneira que poderíamos



O primeiro green man (igreja de San Francisco), positivo, vomita dúas follas. O segundo, é unha especie de green man deus-planta da igrexa de Santa María e os dous últimos (igr. de San Francisco), son green mans monstruosos que devoran ramas, siñificando a morte.

falar literalmente dun home-deus-planta, que debemos situar no Paraíso cristián.

E cando entramos na igrexa de Santiago e vemos o espectacular retablo renacentista (ca. 1525) da capela do poderoso arcediago Pedro de Ben, realizado probablemente por Cornelius de Holanda, sorpréndenos outra forma de home ligado á natureza, «o salvaxe», caracterizado polo pelo longo que lle cobre todo o corpo e rodeado neste caso por un cinturón de plantas. Lémbra-nos tamén unha festa recollida polo Quixote co protagonismo dunha procesión cun castelo de madeira tirado por catro salvaxes vestidos de edra e de cáñamo tinguido de verde (Erias, AB2009). Ou a presenza dun personaxe similar na festa de *Jack in the Green* no Londres do s. XVIII; Santiago o Verde en Madrid; os «hombres de musgo» de Béjar, o *Busgosu* de Asturias ou os actuais maios de Villafranca del Bierzo (León) e tantos outros lugares, por poñer uns poucos exemplos.



SALVADOS

Retratos e outras caras

Desde a ábsida de San Francisco ata os canzorros dos tellados, vemos diversos tipos de elixidos ou salvados no Paraíso.

En primeiro lugar, no interior da ábsida, están as caras ou retratos de Fernán Pérez de Andrade e da súa familia (Erias, AB2008). Logo vemos, nese mesmo lugar, caras esquemáticas que saen do centro de grandes floróns ou de ramas. Máis retratos de Fernán



Á esquerda, a vida representada por tres follas (alusión á Trindade) na base da estatua de San Gabriel da porta Sur de San Francisco. Á dereita, un green man negativo, monstruoso, devorador de follas (a morte) na base da estatua da Virxe da mesma porta.



«O salvaxe» no retablo renacentista (ca. 1525) da capela do arcediano Pedro de Ben. Igrexa de Santiago (Betanzos).

Pérez (un dubidoso podería ser do seu irmán Nuno Freyre, Mestre de Christus) e da súa esposa Sancha vémoslos nas catro ménsulas monumentais do interior do cruceiro de San Francisco.

Nos canzorros, as caras dos elixidos vense doadamente, a pesar de non ter fondo vexetal (a vexetación aparece illada noutros canzorros indicando o marco do Paraíso). Esas caras son amables: varias poderán ser xenéricas sen máis, pero outras, moi probablemente, son varios retratos de Fernán Pérez de Andrade e da súa dona Sancha Rodríguez ou tamén de membros da súa familia. É así nalgunhas que se figuran nos canzorros que serven de base ós arcos exteriores das xanelas da ábsida, tanto en San Francisco como en Santa María (aquí tamén nun que soporta o gran porco bravo do gran arco da ábsida) (Erias, AB2009). E como é fácil supoñer, todas esas caras, mellor ou peor esculpidas, teñen a vontade artística de ser fermosas, é dicir, de representar fisicamente as calidades espirituais da persoa elixida polo Deus-Xuíz para ser salvada e permanecer eternamente no Paraíso: trátase, ademais, da persoa ou da familia que paga ó escultor. Aquí non sería entendida a imaxe dun feo (dun deforme, por exemplo) que á súa vez fose bo e, por tanto, salvado. A linguaxe maniquea non admite grises: o fermoso fala de bondade-vida-Ceo e o feo de maldade-morte-Inferno.

As fotografías destas figuras cos seus pés explicativos, fan innecesarias agora maiores descrições.

Anuario Brigantino 2010, nº 33

Orantes

A figura do orante é unha das máis resistentes da Historia da Arte e da Cultura. Vémola xa en Sumeria (entre o Tigris e o Éufrates). Recórdese, a modo de exemplo, o Orante de Gudea, coas mans entrelazadas sobre o peito, que se data entre 2550 e 2520 a.C. dentro do Período Arcaico de Mesopotamia. E, moito máis tarde, coas mans en alto, aparece nas catacumbas paleocristiáns de Roma. As dúas formas vémolos tamén no Betanzos dos séculos XIV-XV.



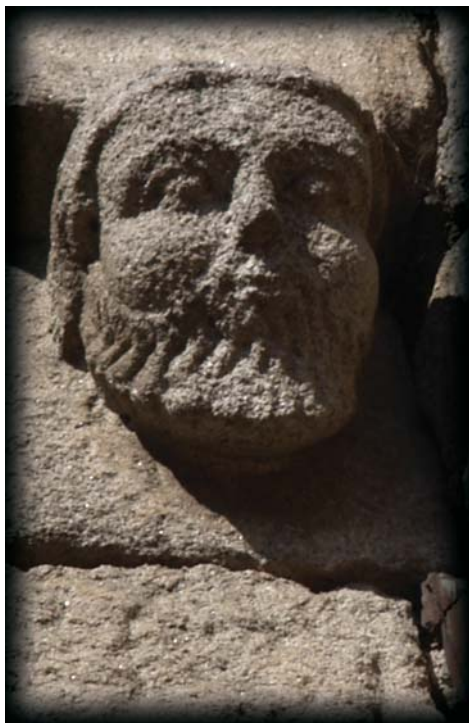
Retratos de FP de Andrade e a súa familia como elixidos nos nervios da ábsida de San Francisco. Na esquerda, un anxo porta un animal como ofrenda de Andrade para entrar ó Paraíso. Na mesma pedra, abaixo, está a súa cabeza, que é a maior do conxunto. Logo vemos quizais ó seu fillo herdeiro, que morrería mozo, e a dous dos seus irmáns. E unha das súas dúas fillas clarisas en Compostela. Abaixo, outros posibles retratos de familia, unha muller e tres homes en canzorros interiores da ábsida de San Francisco e un home imberbe (o fillo de Andrade novo?) nun canzorro exterior da mesma igrexa.





Estes catro retratos noutras tantas ménsulas exteriores da ábsida de San Francisco poderían representar por partida dobre ó matrimonio formado por Sancha Rodríguez e Fernán Pérez de Andrade.





Probable retrato de Fernán Pérez de Andrade nunha ménsula exterior da ábsida de San Francisco.



Outro probable retrato de Fernán Pérez de Andrade nunha ménsula exterior da ábsida de Santa María do Azougue.



Na base do gran porco bravo do arco de acceso á ábsida de Santa María do Azougue vemos dous canzorros, un semella un animal monstruoso do Inferno e o outro representa, unha vez máis, con toda probabilidade, a Fernán Pérez de Andrade. Non hai que esquecer que ó outro lado do arco hai un escudo deste cabaleiro coa lenda: FERNAN : PERES : DANDEADE : FEZO : ESTA : CAPELLA :





Nestas dúas das catro grandes ménsulas do cruceiro de San Francisco, ou ben estamos diante de senllos retratos de Fernán Pérez de Andrade, ou ben, un deles (polo estilo da barba) sería o do seu irmán, o probable Nuno Freire de Andrade, mestre de Christus en Portugal (foto de abaixo), que ten a súa probable lauda sepulcral no Museo das Mariñas. De calquera maneira, parece lóxico que os dous representen a Fernán Pérez, porque as outras dúas figuras femininas coas que se entrecruzan, formando senllas parellas en cada brazo do cruceiro, son case idénticas e é de supoñer que representen á súa primeira esposa, Sancha Rodríguez, enterrada na ábsida, nun sepulcro monumental, antes que o seu esposo e nai de dúas fillas e un fillo herdeiro, que morrería prematuramente.



Elixidos para o Paraíso en canzorros de San Francisco.



Estas dúas mulleres, cun tratamento moi similar, en dúas das catro grandes ménsulas do cruceiro de San Francisco, poderían representar á primeira esposa de Fernán Pérez de Andrade, Sancha Rodríguez. Poderíase dicir que, como esposa, debería ter a cabeza cuberta por unha toca, un rolo ou similar. Con todo, esa norma ten excepcións: lémbrese á esposa de Paio Gómez Chariño (s. XIII) en San Francisco de Pontevedra, onde o pelo longo e solto suponse que quería subliñar a súa beleza sen outras consideracións. Por tanto, aquí pode ocorrer o mesmo: o pelo solto simboliza a fermosura da dama. Claro que tamén aquí poden ir cubertas (unha con arquiños parece claro), pero non o vemos polas columnas.

Esta dama, que mira desde o tellado da igrexa de Santiago á «Plaza do Castro» (como se dicía no s. XV segundo o preito Tabera-Fonseca), puidera ser tamén un retrato de alguén da familia Andrade.



Elixidos para o Paraíso en canzorros de Santa María do Azougue.



*Elixidos para o Paraíso en canzorros de San Francisco.
O primeiro da liña inferior consérvase no Museo das Mariñas.*



Elixidos para o Paraíso na igrexa de Santiago.

Portadores de cartelas

Os portadores de cartelas, por definición, anuncian algo e o que anuncian é a esperanza cumprida do Paraíso. Ás veces son anxos (na ábsida de San Francisco) e outras, salvados que xa viron ese Máis Aló luminoso. Os canzorros, tanto interiores de San Francisco, como exteriores desta igrexa e da de Santa María, teñen varias destas figuras.

O Libro da Vida e os libros das accións de cada persoa

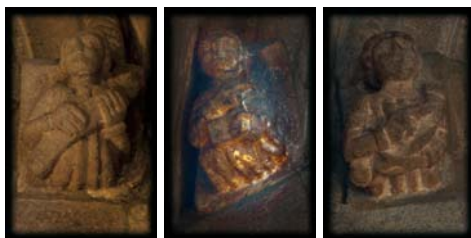
Noutras circunstancias, un libro podería referirse ó libro do Evanxeo, como sucede, por exemplo, na estatua do Santiago Peregrino do s. XIV que se conserva no Museo das Mariñas e que é orixinaria moi probablemente do claustro do desaparecido convento



Un orante coas mans no alto á maneira paleocristiana, que se perpetúa ata hoxe no ritual da Misa por parte dos sacerdotes. Os outros dous, coas mans xuntas, manifestan a forma máis antiga e á vez máis popular que chega ata nós.



Arriba, tres salvados con cartelas; os dous primeiros, de San Francisco, e o terceiro, de Santa María. Abaixo, o mesmo tema no interior da ábsida de San Francisco.



gótico de San Francisco de Betanzos (como acertadamente me suxeriu a arquitecta Marta Colón ó comparar co claustro de S. Francisco de Ourense). Pero ese é un libro que, aínda que se amosa, está pechado. O que nos atopamos nos nosos canzorros son figuras que, cada unha delas, de maneira ostensible mostra un libro aberto.



Salvado, co libro das accións da súa vida
(igreja de Santa María do Azougue).

Que libro é ese e que contén? Buscámolo no aterrador *Dies Irae* (Día da Ira), un himno en latín do s. XIII que se adoita atribuír ó franciscano Tomás de Celano (1200-1260), amigo e biógrafo de San Francisco de Asís (pero tamén ó Papa Gregorio Magno, a San Bernardo de Claraval ou ós monxes dominicos Umberto e Frangipani). Desde o s. XIV, confirmado polo Concilio de Trento (1545-1563), formou parte da Misa de *Requiem* ata 1967, converteuse en opcional a partir dese ano e suprimiuse en 1969; pero aínda pode escoitarse na Misa Tridentina. Alí contense a seguinte estrofa: **Liber scriptus proferetur**, / *In quo totum continetur*; / *Unde mundus iudicetur* (Sairá á luz o **Libro escrito** / Que todo o contén, / Polo que o mundo será xulgado). Polo que veremos, semella máis o libro dos feitos de cada un que o Libro da Vida que só contén os nomes dos elixidos.

¹ *En ese momento aparecerá Miguel, el gran ángel protector que defiende a tu pueblo. Será un momento angustioso, un momento como no ha habido otro desde que existen las naciones. Cuando ese momento llegue, se salvarán todos los de tu pueblo que tienen su nombre escrito en el libro* (Daniel 12:1).²⁸ ¡Bórralos del **libro de la vida!** ¡No los pongas en la lista de los justos! (Salmo 69:28).¹⁵ *El que no se halló inscrito en el libro de la vida, fue lanzado al lago de fuego* (Apocalipsis 20:15).²⁷ *No entrará en ella ninguna cosa inmunda, o que hace abominación y mentira, sino solamente los que están inscritos en el libro de la vida del Cordero* (Apocalipsis 21:27).⁸ *A ese monstruo lo adorarán todos los habitantes de la tierra cuyos nombres no están escritos, desde la creación del mundo, en el libro de la vida del Cordero que fue sacrificado* (Apocalipsis 13:8).⁵ *Los que salgan vencedores serán así vestidos de blanco, y no borraré sus nombres del libro de la vida, sino que los reconoceré delante de mi Padre y delante de sus ángeles* (Apocalipsis 3:5).³ *Asimismo te ruego también a ti, compañero fiel, que ayudes a éstas que combatieron juntamente conmigo en el evangelio, con Clemente también y los demás colaboradores míos, cuyos nombres están en el libro de la vida* (Filipenses 4:3).⁸ *La bestia que has visto era y no es, y está para subir del abismo e ir a perdición. Los habitantes de la tierra, aquellos cuyos nombres no están escritos en el libro de la vida desde la fundación del mundo, se asombrarán viendo la bestia que era y no es, y será* (Apocalipsis 17:8).

Todas estas citas axúdannos a definir o Libro da Vida, pero hai outra en que se fala tamén da existencia de «**los libros**», en plural, precisando que as almas se xulgarán de acordo co que neles estea escrito. Por tanto, conclúese que, así como hai un gran Libro da Vida ou «*libro de la vida del Cordero*» no que Deus se nos figura como un notario que xa escribiu a «*lista de los justos*» «*desde la fundación del mundo*» (é dicir, antes de que a



Salvados, co libro das accións das súas vidas (igreja de Santa María do Azougue).

xente existise), cada persoa ten, no momento do Xuízo Final, o seu libro particular co rexistro dos feitos da súa existencia (suponse que escrito na «administración» do Deus celeste, que todo o ve -unha metáfora solar-), que se abrirá daquela, determinando a súa salvación ou a súa condenación eterna. Son esas accións as que se pesan na balanza.

¹² Y vi los muertos, grandes y pequeños, de pie delante del trono; y fueron abiertos los libros, y también otro libro, que es el libro de la vida. Los muertos fueron juzgados de acuerdo con sus hechos y con lo que estaba escrito en aquellos libros (Apocalipsis 20:12).

Moi graficamente vemos isto na extraordinaria pintura ó temple do Xuízo Final (1475-1480) da catedral de Albi (Francia). Alí, tanto os salvados como os condenados, levan, cada un sobre o peito, un libro aberto cheo de anotacións que corresponden ás accións de cada un ó longo da súa vida, as boas e as malas. Son elas as que determinarán o destino último da alma, a menos que o Deus Xuíz, como se lle pide desesperadamente no *Dies Irae*, a salve en calquera circunstancia:

[...] Iuste iudex ultionis, Donum fac remissionis Ante diem rationis. / Ingemisco tamquam reus, Culpa rubet vultus meus, Supplicanti parce, Deus. / Qui Mariam absolvisti Et latro-nem exaudisti, Mihi quoque spem dedisti. / Preces meae non sunt dignae, Sed tu, bonus, fac benigne, Ne perenni cremer igne. / Inter oves locum praesta Et ab haedis me sequestra Statuens in parte dextra. / Confutatis maledictis, Flammis acerbis addictis, Voca me cum benedictis. [...]



Salvados en canzorros de San Francisco (o segundo, no interior da ábsida), amosando o libro das accións da súa vida.

[...] Juez que castigas justamente, hazme el regalo del perdón antes del día del juicio. / Gimo como un reo, se enrojece mi rostro por el pecado, perdona, Dios, a quien te implora. / Tú, que absolviste a María y escuchaste al ladrón, también a mí me diste esperanza. / Mis ruegos de nada valen, pero tú que eres bueno haz misericordioso que no me queme en el fuego eterno. / Dame un lugar entre las ovejas y separándome de los cabritos colócame a tu diestra. / Rechazados ya los condenados, y entregados a las duras llamas, llámame con los bienaventurados. [...] (*Dies irae*, <<http://webs.uvigo.es>>)

Ademais do *Dies irae*, a anotación das accións individuais nun libro tivo outros reflexos na literatura medieval, aparecendo un antilibro da vida, un gran libro dos pecados que van anotando os demos. Vexamos dous casos, tomados de Rodríguez Barral (2003). No *exempla* LXXIV do *Recull* (Aguiló, 1881), versión catalá do *Alphabetum narrationum*, composto entre 1297 e 1308 polo dominico Arnaldo de Lieja, San Agustín pregunta a un díaño, co que se atopa, polo contido dun gran libro que leva e, ó abrillo, comproba que está alí anotado un descoido seu ó non rezar *completas* en certa ocasión. Acto seguido, rezounas con devoción e o seu nome foi borrado do terrible libro. Así mesmo, nun *exemplum* dos *Miracles de la Verge*, un senescal pecador, enfermo de gravidade, é visitado polo rei que lle pide sen éxito que se arrepiña e se confese. Unha vez que o rei se foi, aparécenselle dous anos cun gran libro no que só se recollen dúas esmolos que fixo o



Almas salvadas e condenadas na gran pintura do Xuízo Final (1475-1480) da catedral de Albi (Francia). Cada unha porta o libro das accións da súa vida.

Fotos: Pom² <<http://commons.wikimedia.org>>

enfermo. Ó mesmo tempo, dous diaños preséntanse con outro gran libro no que o senescal le o seu gran número de pecados. O rei aínda o intenta de novo, pero o moribundo cóntalle a súa visión e, entendendo que o xuízo xa está ditado, entrega a súa alma. Este *exemplum* inspírase noutro de Beda na súa *Historia ecclesiastica gentis anglorum* (Ciccarese, 1987: 323-329, cit. por Rodríguez Barral, 2003).

Aquí aparécesenos unha contradición moi evidente, segundo os textos: por unha banda, os salvados xa están inscritos no Libro da Vida desde o principio dos tempos, dando a entender que os feitos da vida futura de cada un e consecuentemente a súa inclusión final no Ceo ou no Inferno, é xa algo predeterminado; e, por outra, tamén se nos fala de borrar algún deses nomes ou de inserir outros no Libro da Vida, segundo as circunstancias. Conclúese, por tanto, que o Libro da Vida xa ten «*desde la fundación del mundo*» a relación dos nomes das persoas que se salvarán, pero, con todo, algúns deses nomes poderán ser borrados e outros que non aparecen, inseridos, co que esta administración notarial-celestial ten razón de ser, posto que se nada se puidese modificar no Libro, non terían sentido as obras boas nin as malas. E sobre iso precisamente, sobre o premio e o castigo final, se basea o poder da relixión xudeo-cristiá. Deus é, pois, notario e xuíz: esa é a pedra angular do edificio. E, desde logo, non pode ser infinitamente misericordioso, porque entón non tería sentido o Xuízo e non habería temor nos fieis. E os deuses, calquera que sexan, son entidades potencialmente temibles: se non o fosen, serían esquecidos e as normas dos seus sacerdotes non se seguirían. Así, pois, a «*misericordia*» de Deus aparécesenos como algo potestativo e caprichoso, sen unha regra clara á que aternos:

⁸ *Clemente y misericordioso es Jehová, Lento para la ira, y grande en misericordia (Salmo 145:8). 17 Justo es Jehová en todos sus caminos, Y misericordioso en todas sus obras*



Músico do Paraíso, tocando dous cornos nun canzorro exterior do arranque dun arco da ábsida de San Francisco, anunciando a Boa Noticia á maneira dos mozos de monte das cacerías de Fernán Pérez de Andrade e doutras figuras similares do interior da ábsida de San Francisco (véxanse á dereita) que están sobre plantas, sinal inequívoco de que son resucitados do Paraíso.

(Salmo 145:17).¹² Ve y clama estas palabras hacia el norte, y di: Vuélvete, oh rebelde Israel, dice Jehová; no haré caer mi ira sobre ti, porque misericordioso soy yo, dice Jehová, no guardaré para siempre el enojo (Jeremías 3:12).³⁸ Pero él, misericordioso, perdonaba la maldad, y no los destruía; Y apartó muchas veces su ira, Y no despertó todo su enojo (Salmo 78:38)...

Hai, por tanto, unha feble marxe, unha esperanza na «misericordia» divina, pero é algo indefinido, brumoso, inseguro e sobre o que está sempre moito máis clara e presente a Xustiza do Deus Notario e Xuíz.

Músicos do Paraíso

Varios músicos poboan a ábsida de San Francisco, pero tamén outros territorios das tres igrexas, incluídos os canzorros dos tellados. Uns, anxos ou non, tocan a gaita, outros,

fídulas, laúdes, salterios, trompetas, cornos simples ou dobres... É a gran festa de Andrade e os seus no Máis Aló, con música, quizais danza (aínda que os danzantes non se figuran) e, desde logo, con comida, representada pola imaxe do panadeiro nun nervio da ábsida e do encargado da intendencia (con gran escudeilla e barrilete de viño) na primeira pedra das escenas de montería da epístola (Erias, AB2008).

Peregrinos

Unicamente se atopan dous peregrinos noutros tantos canzorros exteriores de San Francisco. Teñen case todos os elementos esenciais do Santiago Peregrino do Museo das Mariñas, co seu *baculus* e o libro do Evanxeo. Iso si, non parece que leven cantimplora nin tampouco cobren a cabeza, como é de supoñer o facía o do citado Museo (Erias, AB 1992) e outros máis que vemos nas igrexas de San Francisco e Santiago.

Animais

Resulta curiosa a presenza de animais. Con algunhas dúbidas, son bastante recoñecibles (cervos, cans, porcos bravos...). Outros, en cambio, aparecen como monstros atroces: dentes descomunais, engurras profundas e angulosas, todo na liña da maldade, da condenación. Podemos pensar que, así como na ábsida Andrade (e a súa familia) está acompañado por músicos, por un panadeiro, etc., tamén no seu mundo do Máis Aló estarán os animais que lle gustan, mentres que os monstruosos, os animais malos (ou os pecadores convertidos en ferás) pasan a asimilarse a demos, sendo estas figuras, precisamente, o contrapunto necesario para que destacase o Paraíso eterno andradiano.



Outro músico do Paraíso, tocando unha fídula nun canzorro exterior de San Francisco.



Semella un Santiago Peregrino (Igrexa de San Francisco).

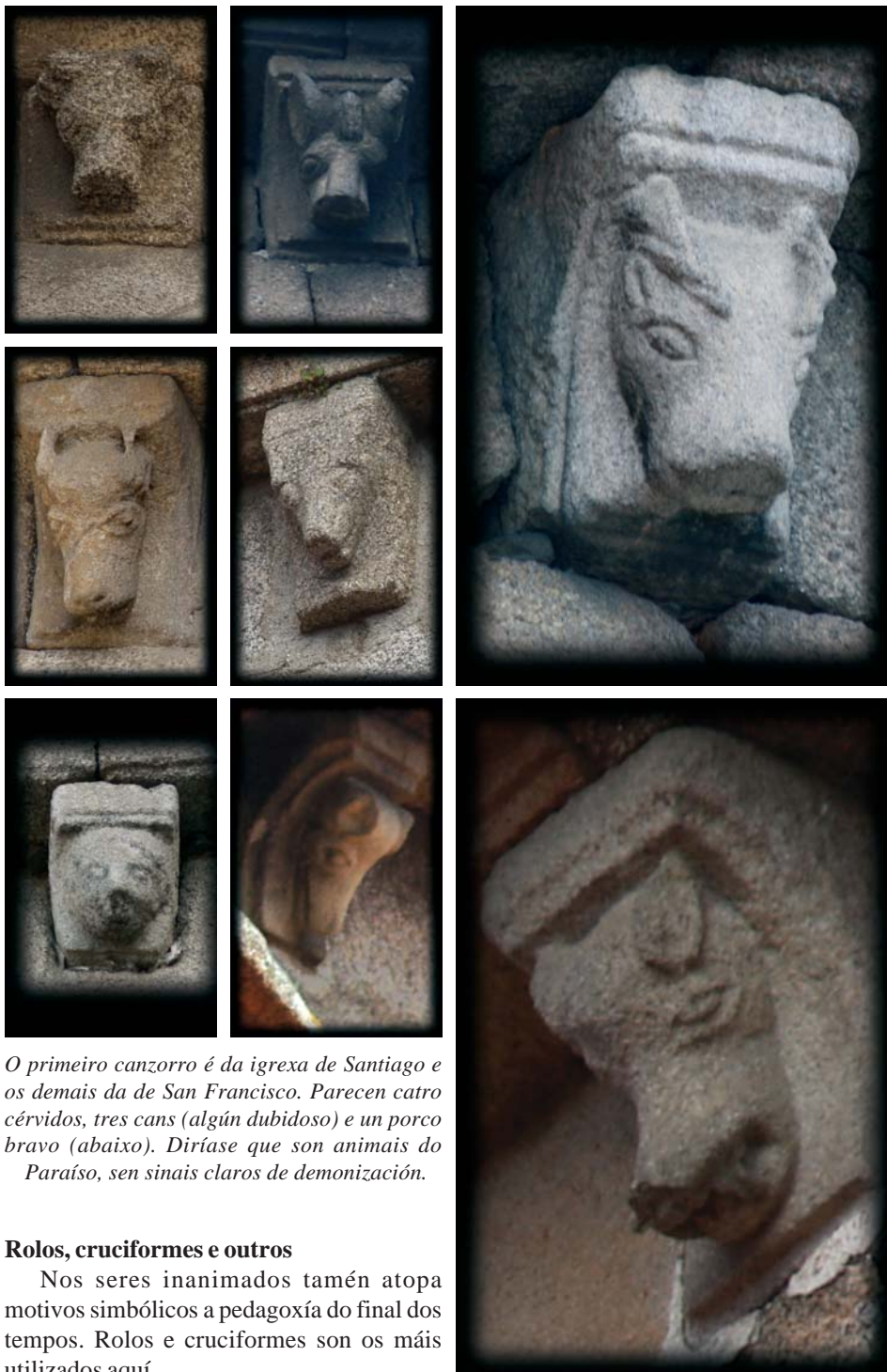


Dúas imaxes do mesmo Santiago Peregrino (con baculus e Libro do Evanxeo) nun canzorro exterior de San Francisco.

Plantas

En canto ás plantas, exclusivamente vémolos, nos canzorros de Betanzos, como referencia ó bosque nas longas cacerías ou tamén como clara imaxe do Paraíso bíblico, ese ó que van os elixidos. Son árbores esquemáticas, follas, ramas e floróns. Hai un caso (canzorro exterior de San Francisco) en que dúas ramas forman unha especie de arco que acubilla unha venera: trátase dunha das varias referencias que hai nas tres igrexas ó mundo dos peregrinos a Santiago. Pero logo está o canzorro que contén dúas follas de figueira, moi ben labradas en clave realista. Que simbolizan? O contexto é todo positivo. Se vemos o arco da ábsida, comprobamos que a muller do canzorro pode ser Sancha Rodríguez e está á dereita (esqda. do espectador), lugar dos elixidos. Pero tamén, na esquerda, o capitel con follas remite ó Paraíso e, así mesmo, os canzorros do beirado: as follas de figueira de que se fala, cruz e rolo. Todo é positivo aquí, polo que a figueira tamén ha de selo. Na Biblia, a figueira aparece de forma ambivalente, pero no noso caso, situadas as súas follas á dereita, e tendo en conta o contexto, debe simbolizar a fertilidade do Paraíso:

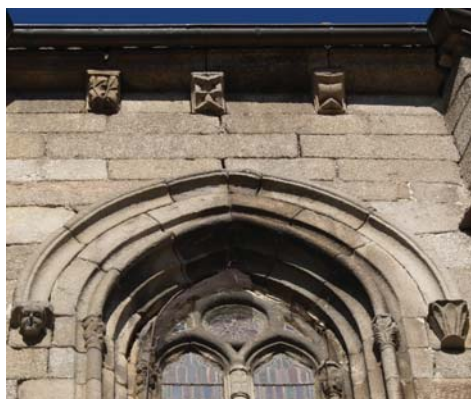
*⁷ Porque el Señor los va a llevar a una buena tierra, a un país lleno de arroyos, fuentes y manantiales que brotan en los valles y en los montes; ⁸ es una tierra donde hay trigo, cebada, viñedos, **higueras**, granados, olivos y miel (Deuteronomio 8:7-8).*



O primeiro canzorro é da igrexa de Santiago e os demais da de San Francisco. Parecen catro cérvidos, tres cans (algún dubidoso) e un porco bravo (abaixo). Diríase que son animais do Paraíso, sen sinais claros de demonización.

Rolos, cruciformes e outros

Nos seres inanimados tamén atopa motivos simbólicos a pedagogía do final dos tempos. Rolos e cruciformes son os máis utilizados aquí.



Follas do Paraíso en canzorros de San Francisco. Son semellantes ás que atopamos na bóveda da ábsida. Chama a atención a segunda, onde dúas follas esquemáticas flanquean unha venera, símbolo dos peregrinos a Santiago. E a primeira, con realistas follas de figueira, símbolo da fertilidade do Paraíso.

Os rolos aluden ás Escrituras no seu primeiro formato, realizado probablemente sobre papiro. Segundo traducimos de *The Cambridge History of the Bible*: As canas eran cortadas en tiras en toda a súa lonxitude e logo reducidas a moi finas rebanadas antes de ser golpeadas e prensadas para formar dúas capas que se colocaban en ángulo recto, unha respecto da outra. Ó secarse, a superficie esbrancuxada suavizábase cunha pedra...

A alusión dos numerosos símbolos cruciformes a Xesucristo e á súa crucifixión é evidente. A cruz é símbolo de vencemento do pecado e, á súa vez, de vitoria na guerra



Os dous primeiros canzorros representan flores do Paraíso á maneira das que coñecemos en San Francisco. E os outros dous, similares tamén ós vistos en San Francisco, amósannos floróns cruciformes do Paraíso (Santa María do Azougue).



Máis plantas do Paraíso (igreja de San Francisco).



Canzorros con outros tantos rolos. O primeiro, de San Francisco, o segundo, de Santiago e os demais, da igrexa de Santa María do Azougue. Abaixo, rolo atado con cordel (igr. de San Francisco).

contra os musulmáns. Santiago Matamouros porta unha bandeira coa cruz. E coa cruz chégase ó Paraíso: ese é o ensino.

CONDENADOS

Como ser un monstro

Os condenados integran unha imaxe deformada dos salvados. Como no Paraíso, tamén aquí nos atopamos cun bo número de





Arriba, á esquerda, evanxelista do Xuízo Universal con rolos na ábsida de San Francisco. Vemos despois rolos en distinto grao de esquematización. Todos son de San Francisco, salvo o último (abaixo, á dereita), da igrexa de Santiago. Abaixo, á esquerda, símbolo descoñecido (podería verse como un cruciforme complexo) nun canzoiro da igrexa de Santiago (repítese moito na porta oeste).



Símbolos cruciformes en maior ou menor medida, relacionados obviamente co Paraíso, Todos son da igrexa de San Francisco, menos o último que é da de Santiago.

caras, pero grotescas, animais, monstruosas... Non hai dúbida, a fealdade física é expoñente do pecado e, por tanto, ese tipo de figuras corresponden a condenados.

O camiño para converter a unha persoa en monstro pasa por unha serie de fases onde pode intervir a imaxe de cadáveres humanos, tan habituais nas pestes (a negra de 1348 e outras máis) e nas guerras (ollos saídos das órbitas, boca aberta coa lingua fóra... como xa era propio da Gorgona clásica e doutros monstros da antigüidade ligados á morte), posto



Arriba, símbolos cruciformes (igreja de San Francisco). Pero todo ten a súa cara e o seu revés na simbólica arte medieval. E como contrapunto a estas formas cruciformes claramente positivas, agora (abaixo) vemos o seu equivalente contrario: unha cruz formada polo entrelazado de dous dragóns infernais que, a maior abundamento, devoran plantas, isto é, a vida. Dito doutra maneira, se as cruces representan a vida eterna, este é un símbolo de morte e condenación eterna no Inferno, unha anticruz.

que a visión de cadáveres era moito máis cotiá que o é hoxe (deixo de lado, claro, o que vemos todos os días na televisión). De feito, trátase de expresar a condenación eterna da alma a imaxe da morte física do corpo. Pero neste proceso, outra vía é a de animalizar ó ser humano, de maneira que, chegado un certo momento, xa non se sabe moi ben se estamos ante un animal do Inferno, un demo do Inframundo, ou ante un humano animalizado polos seus pecados.





Dous condenados, un polo pecado da lingua (maledicencia, etc.) e outro (coa cabeza para abaixo) por luxurioso, pois tapa o seu sexo coas mans (igrexia románica de Santo Tomé de Serantes, Leiro, Ourense).



Cabeza tumbada, quizais no Purgatorio. Remite a formas do románico compostelán (barba, rizos do pelo e maneira xeral) polo que podería ser un canzorro sobrevivente da anterior igrexia románica que existía na «Vila de Untia» sobre a que se asentaría a «Vila Nova» de Betanzos.

Figuras do Purgatorio

Se na igrexia románica de Santo Tomé de Serantes (Leiro, Ourense) un condenado aparece coa cabeza cara abaixo e os pés cara arriba, mentres coas mans tapa o seu sexo, que significan as cabezas caídas de lado en canzorros da igrexia de San Francisco e de Santiago? Pois, seguindo a lóxica formal, poderían ser almas de condenados, pero no Purgatorio, do que sairán despois de penar un certo tempo.

Segundo o *Catecismo de la Iglesia Católica*, van ó Purgatorio (as almas, enténdese) «los que mueren en la gracia y en la amistad de Dios, pero imperfectamente purificados». E, «aunque están seguros de su eterna salvación, sufren después de la muerte una purificación, a fin de obtener la santidad necesaria para entrar en la alegría del cielo». Foi definido por dous concilios ecuménicos de Lyon (en 1245 e en 1274, respectivamente):

... las almas de aquellos que mueren, recibida la penitencia, pero sin cumplirla; o sin pecado mortal, pero sí veniales y menudos, son purificadas después de la muerte y pueden ser ayudadas por los sufragios de la Iglesia... [I Concilio de Lyon, XIII concilio ecuménico].



Almas caídas, probablemente purificándose no Purgatorio, posto que non chegan a estar coa cabeza cara abaixo e ademais non teñen formas grotescas, como sería propio das condenadas ó Inferno (igreja de San Francisco).

Y si verdaderamente arrepentidos murieren en caridad antes de haber satisfecho con frutos dignos de penitencia por sus comisiones y omisiones, sus almas son purificadas después de la muerte con penas purgatorias o catarterias, como nos lo ha explicado Fray Juan; y para alivio de esas penas les aprovechan los sufragios de los fieles vivos, a saber, los sacrificios de las misas, las oraciones y limosnas, y otros oficios de piedad, que, según las instituciones de la Iglesia, unos fieles acostumbran hacer en favor de otros. Mas aquellas almas que, después de recibido el sacro bautismo, no incurrieron en mancha alguna de pecado, y también aquellas que después de contraída, se han purgado, o mientras permanecían en sus cuerpos o después de desnudarse de ellos, como arriba se ha dicho, son recibidas inmediatamente en el cielo. [II Concilio de Lyon, XIV concilio ecuménico <<http://infocatolica.com>>].

A tentación adoita vir da túa esquerda

Aínda que o grotesco é imaxe clara do condenado ó Inferno, hai outras maneiras de expresalo. Así, por exemplo, un franciscano que aparece nun canzorro exterior no lado norte de San Francisco, vese que está condenado, porque colga dunha soga, quizais pola súa avaricia (probable alusión ó avaro dun capitel da catedral de Santiago). Os escritos de San Francisco abundan en advertencias ós irmáns neste senso. E, por outra banda, este é un exemplo moi interesante, porque demostra que un oficio dado, por digno que sexa, mesmo o de ser monxe, non garante o Paraíso. Neste senso, convén lembrar as numerosas pinturas e esculturas do Inferno e do Purgatorio onde adoita haber sempre altos dignatarios da Igrexa, reis e demais.

⁹No nos dejes caer en la tentación: *oculta o manifiesta, súbita o importuna* (San Francisco, *Exposición del Padre Nuestro*) (Guerra, 1991).

⁵Por eso, suplico en la caridad que es Dios (cf. 1 Jn 4,16) a todos mis hermanos predicadores, orantes, trabajadores, tanto clérigos como laicos, que se esfuercen por humillarse en todas las cosas, ⁶por no gloriarse ni gozarse en sí mismos ni ensalzarse interiormente por las palabras y obras buenas, más aún, por ningún bien, que Dios hace o dice y obra



Franciscano condenado ó deixarse tentar e guiar por un monstro demoníaco (Santa María do Azogue).



*O mesmo tema: pecador escrequenado co mentón repousando na súa man dereita, en actitude de meditar, mentres a esquerda é agarrada por un animal demoníaco que lle fala (téntao) á orela esquerda. **Meditar, pensar, dudar... leva ó pecado.** Dalgũa maneira isto está na raíz do que moito máis tarde, no contexto absolutista do s. XIX proclamou a Universidade de Cervera (Lleida): **«Lejos de nosotros la funesta manía de pensar».** Imposta inferior da ábsida da igrexa de Santa María do Azogue. Este modelo de tentación vémolos insistentemente en capiteis de San Francisco e nas portadas de Santa María e Santiago.*



Eremita tentado por un demo. Manuscrito francés de fins do s. XIII ou principios do XIV. Royal 10 E IV f. 113v. The British Library⁹.

alguna vez en ellos y por medio de ellos, según lo que dice el Señor: Pero no os gocéis porque los espíritus se os someten (Lc 10,20). ⁷Y sepamos firmemente que no nos pertenecen a nosotros sino los vicios y pecados. ⁸Y debemos gozarnos más bien cuando vayamos a dar en diversas tentaciones (cf. Sant 1,2) y cuando soportemos, por la vida eterna, cualquier clase de angustias o tribulaciones del alma o del cuerpo en este mundo (San Francisco, Regla no bulada, Cap. XVII: De los predicadores) (Guerra, 1991).

A tentación é un concepto central nos escritos de San Francisco e está moi presente na iconografía franciscana, unha iconografía que, no noso caso, non só afecta á igrexa (e convento) de San Francisco, senón tamén ás outras dúas. Non é o momento de estudar este tema en toda a súa extensión, pero si de inicialo a partir da súa presenza en canzorros, sobre todo, tamén nalgunhas impostas, en capiteis e mesmo na base de estatuas. En todos estes espazos, a tentación preséntase iconograficamente de varias maneiras. Hai, por exemplo, nos canzorros da igrexa de Santa María, unha serea-peixe (imaxe da tentación e da luxuria) e un can cun óso (tentación e pecado de gula), asunto que se repite case idéntico en San Francisco. Pero a forma máis exitosa é aquela en que se figura a tentación como un monstro diabólico. É o



Capitel de San Francisco de Betanzos no que, dunha maneira clara e pedagóxica, se ve onde pode rematar a alma dun monxe franciscano, segundo o que estea escrito no libro das accións da súa vida, aberto para a ocasión o día do Xuízo. O mesmo que no Pórtico da Gloria da catedral de Santiago, os pecadores quedan en poder de anxos demoníacos e doutros seres infernais como as harpías (aquí rodeando un sabio que pecou de soberbia), na metade esquerda da escena (dereita do observador), mentres que o elixido pasa á dereita (esquerda do espectador) conducido por un anxo ó Paraíso tipicamente franciscano, onde xa atopamos ó fundador da orde, San Francisco, entre árbores e animais. O conxunto de anxo demoníaco e franciscano desta escena é moi similar ó que vemos no canzorro da igrexa de Santa María do Azougue e responden nos dous casos á mesma idea: a tentación conduce ó pecado e o pecado á condenación eterna no Inferno.

caso dun canzorro do lado sur de Santa María en que vemos un franciscano condenado ó deixarse tentar e guiar por un ser demoníaco. Ocorre algo similar na imposta inferior da ábsida da igrexa de Santa María do Azougue e na parte inferior da estatua de San Gabriel (na Anunciación da porta sur de San Francisco) (véxanse imaxes). E, desde logo, nos lugares citados a tentación en forma de monstro-diaño adoita chegar pola esquerda e fala ó oído do tentado por ese lado.



Pecador a catro patas (animalizado) co mentón repousando na súa man dereita e cos dedos tocando a boca, en actitude de meditar, mentres unha serpe lle rodea o pescozo e lle mete a lingua (téntao) na orella esquerda. Sobre esta escena levántase (nun mesmo bloque) a estatua do Arcanxo San Gabriel na porta sur de San Francisco (s. XV).

Os pecados capitais

Os pecados capitais son o *telón* de fondo sobre os que advirte San Francisco, especialmente ós seus monxes. Responden a unha clasificación dos vicios, realizada desde os primeiros tempos do Cristianismo, sendo a súa orde, segundo o papa Gregorio Magno (ca. 540-604), seguido por Dante na *Divina Comedia* (principios do s. XIV), a seguinte: luxuria, preguiza, gula, ira, envexa, avaricia e soberbia. Son pecados mortais que levan á condenación eterna.

⁴y así, por la sugestión del diablo y la transgresión del mandamiento, vino a ser la manzana de la ciencia del mal. ⁵De donde es necesario que sufra la pena (San Francisco, Admonicio-



Figura grotesca sedente, quizais defecando, á maneira do «caganer» románico catalán, isto é, burlándose da relixión cristiá (seica un musulmán?). Obviamente, o seu destino é o Inferno (S. Francisco).

nes, cap. II: *Del mal de la propia voluntad*). ¹⁰Todos los hermanos aplíquense a sudar en las buenas obras, porque está escrito: *Haz siempre algo bueno, para que el diablo te encuentre ocupado*. ¹¹Y de nuevo: *La ociosidad es enemiga del alma*. ¹²Por eso, los siervos de Dios deben perseverar siempre en la oración o en alguna obra buena (San Francisco, *Regla no bulada*, Cap. VII: *Del modo de servir y trabajar*). ¹Pero todos aquellos y aquellas que no viven en penitencia, ²y no reciben el cuerpo y la sangre de nuestro Señor Jesucristo, ³y se dedican a vicios y pecados, y que andan tras la mala concupiscencia y los malos deseos de su carne, ⁴y no guardan lo que prometieron al Señor, ⁵y sirven corporalmente al mundo con los deseos carnales y las preocupaciones del siglo y los cuidados de esta vida: ⁶Apresados por el diablo, cuyos hijos son y cuyas obras hacen (cf. *Jn 8,41*), ⁷están ciegos, porque no ven la verdadera luz, nuestro Señor Jesucristo. ⁸No tienen la sabiduría espiritual, porque no tienen al Hijo de Dios, que es la verdadera sabiduría del Padre; ⁹de ellos se dice: *Su sabiduría ha sido devorada* (*Sal 106,27*), y: *Malditos los que se apartan de tus mandatos* (*Sal 118,21*) (San Francisco, *Carta a los fieles*, 1ª redacción, Cap. II: *De aquellos que no hacen penitencia*) (Guerra, 1991).

... ⁷Amonesto de veras y exhorto en el Señor Jesucristo que se guarden los hermanos de toda soberbia, vanagloria, envidia, avaricia (cf. *Lc 12,15*), cuidado y solicitud de este siglo (cf. *Mt*

13,22), detracción y murmuración, y los que no saben letras, no se cuiden de aprenderlas; ⁸sino que atiendan a que sobre todas las cosas deben desear tener el Espíritu del Señor y su santa operación, ⁹orar siempre a él con puro corazón y tener humildad, paciencia en la persecución y en la enfermedad, ¹⁰y amar a esos que nos persiguen, nos reprenden y nos acusan, porque dice el Señor: *Amad a vuestros enemigos y orad por los que os persiguen y os calumnian* (cf. *Mt 5,44*). ¹¹Bienaventurados los que padecen persecución por la justicia, porque de ellos es el reino de los cielos (*Mt 5,10*). ¹²Mas el que persevere hasta el fin, éste será salvo (*Mt 10,22*) (San Francisco, *Regla Bulada*, Capítulo X: *De la amonestación y corrección de los hermanos*) (Guerra, 1991).

A gula nestas igrexas represéntase polos cans que comen un óso (v. imaxes e os seus pés). E a avaricia é un dos pecados que San Francisco persegue especialmente e adoita representarse desde época románica por un home colgado dunha sogá, como parece ser o caso dun franciscano da parede norte da igrexa de San Francisco.

¹El Señor manda en el Evangelio: Mirad, guardaos de toda malicia y avaricia (cf. *Lc 12,15*);

²y: Guardaos de la solicitud de este siglo y de las preocupaciones de esta vida (cf. *Lc 21,34*).

³Por eso, ninguno de los hermanos, dondequiera que esté y adondequiera que vaya, en modo alguno tome ni reciba ni haga que se reciba pecunia o dinero, ni con ocasión del vestido ni de libros, ni como precio de algún trabajo, más aún, con ninguna ocasión, a no



Esta fiestra da ábsida da igrexa de Santa María do Azougue, vista no seu conxunto, proporciona a clave do significado da acróbata que amosa o seu sexo e o do can co óso. O arco, por máis que estea simplificado, simboliza o ceo, o Paraíso, cheo ademais de follas cruciformes. O arco interior aximezado crea tres grandes espazos que aluden á Trindade: o de arriba ten unha cruz calada que simboliza ó Deus Xuízo do Xuízo Universal. O canzorro da dereita (esqda. do espectador) é unha alma salvada que nos presenta o libro das accións da súa vida. E é por isto, pola simboloxía negativa da esquerda, polo que se pode dicir que a acróbata que nos amosa o seu sexo simboliza unha pecadora, evidentemente de luxuria e, por tanto, é unha alma condenada ó Inferno. Iso debe aplicarse tamén á acróbata semellante da igrexa de San Francisco. En canto ós tres canzorros do beirado do tellado, os dous da dereita (esqda. do espectador) son seres infernais (un animal monstruoso de xesto imposible e a serea-peixe luxuriosa e tentadora) e, por tanto, o can co óso, que ademais está na esquerda (dereita do espectador), necesariamente debe entenderse como un símbolo negativo, que parece lóxico sexa o da tentación ó non poder resistirse ós ósos: unha imaxe do pecado capital da gula.

Cans cun óso. O de arriba está na igrexa de San Francisco e o de abaixo, na de Santa María do Azougue. Tentación e pecado de gula.

ser por manifiesta necesidad de los hermanos enfermos; porque no debemos estimar y reputar de mayor utilidad la pecunia y el dinero que los guijarros. ⁴Y el diablo quiere obcecar a los que codician la pecunia o la reputan mejor que los guijarros. ⁵Guardémonos, por tanto, los que lo dejamos todo (cf. Mt 19,27), de perder por tan poca cosa el reino de los cielos... (San Francisco, Regla no bulada, Cap. VIII: Que los hermanos no reciban dinero) (Guerra, 1991).

A obsesión pola tentación é tal en San Francisco que ata a risa (e non digamos, a gargallada) está proscrita, a menos que derive das «*santísimas palabras y obras del Señor*». Quizais isto explique que algunhas caras monstruosas do Inferno que amosan grandes dentes, estean a



*Monxe franciscano
condenado, quizais por avaro
(pendurado dunha soga)
(San Francisco, exterior
da parede norte).*



rirse (isto é, pecando) en realidade. O humor con todas as súas derivadas, tal como hoxe o entendemos, sería pecado. Todo o que supoñía goce, alegría..., era obxecto de sospeita de tentación diabólica.

Arriba, castigo infernal do pecado da lingua no Pórtico da Gloria da catedral de Santiago. Abaixo, figuras sinalando cos dedos a boca e, máis concretamente, a lingua, como fonte de pecado. Canzorros da igrexa de San Francisco (esquerda) e de Santa María do Azougue.

¹Bienaventurado aquel religioso que no encontra placer y alegría sino en las santísimas palabras y obras del Señor; ²y con ellas conduce a los hombres al amor de Dios con gozo y alegría (cf. Sal 50,10). ³Ay de aquel religioso que se deleita en las palabras ociosas y vanas y con ellas conduce a los hombres a la risa! (San Francisco, Admoniciones, Cap. XX: Del religioso bueno y del religioso vano) (Guerra, 1991).

A boca e a lingua constitúen fontes de graves pecados. No románico europeo e tamén no Betanzos gótico represéntanse eses pecados (gula, maledicencia, mentira, ira...) nalgúns canzorros, con figuras que sinalan cos seus dedos a boca.



Demo alado tocando unha frauta e un tambor. Manuscrito francés (s. XIII-XIV). Royal 10 E IV f. 201v. The British Library®. No centro e á dereita, especie de monos músicos da igrexa de San Francisco. Abaixo, á esqda., músico condenado nunha arquivolta da igrexa románica de San Martín del Rojo (Burgos)<www.torresanmartin.com>

y la lengua es un fuego, un mundo de maldad. La lengua está puesta entre nuestros miembros, y contamina todo el cuerpo, e inflama la rueda de la creación, y ella misma es inflamada por el infierno. (Santiago 3:6).

Porque toda naturaleza de bestias, y de aves, y de serpientes, y de seres del mar, se doma y ha sido domada por la naturaleza humana; pero ningún hombre puede domar la lengua, que es un mal que no puede ser refrenado, llena de veneno mortal. (Santiago 3:7-8).

Na igrexa de Santiago atopámonos cun home e cunha muller escrequenados que nos amosan o seu sexo. Na igrexa de San Francisco, unha imaxe esquemática de testículos e pene e unha muller acróbata que tamén nos amosa o seu sexo. Muller semellante vémosla na igrexa de Santa María. A pregunta é: son pecadores de luxuria? Parece evidente, pero non o é tanto como eses homes e mulleres do Pórtico da Gloria ós que monstros demoníacos serpentiformes lles morden as súas partes sexuais (mamas, penes, testículos...). Isto levou a diversos autores (Castiñeiras, 2003, Alonso Romero, AB2004...) a ter cautela sobre o asunto.

Empezando pola parella da igrexa de Santiago, á beira un do outro en canzorros do exterior da ábsida, a miña impresión inicial é que estamos ante uns elementos románicos (alí houbo unha igrexa románica na vila de Untia, similar á de Tiobre ou Bravío), reutilizados no s. XIV-XV. Polo demais, no seu tramo comparten escenario, enriba dun arco, con outro canzorro que representa a cabeza dun elixido. Como queira que esa cabeza está á dereita do conxunto (esqda. do espectador) podería ser este un indicio de que a nosa parella representa a condenados por luxuria no Inferno. Con todo, hai que dicir que no conxunto das tres igrexas esta posición (esquerda=Inferno, dereita=Ceo) non sempre se dá. Hai que tela en conta, con frecuencia é clara e evidente, pero en ocasións vese que a localización dos canzorros obedece a outros criterios ou simplemente é arbitraria.



Demos ou almas demonizadas (animalizadas) polo pecado e condenadas ó Inferno. Nesta páx. as imaxes son da igrexa de San Francisco, menos as dúas últimas que pertencen á de Santa María do Azougue.





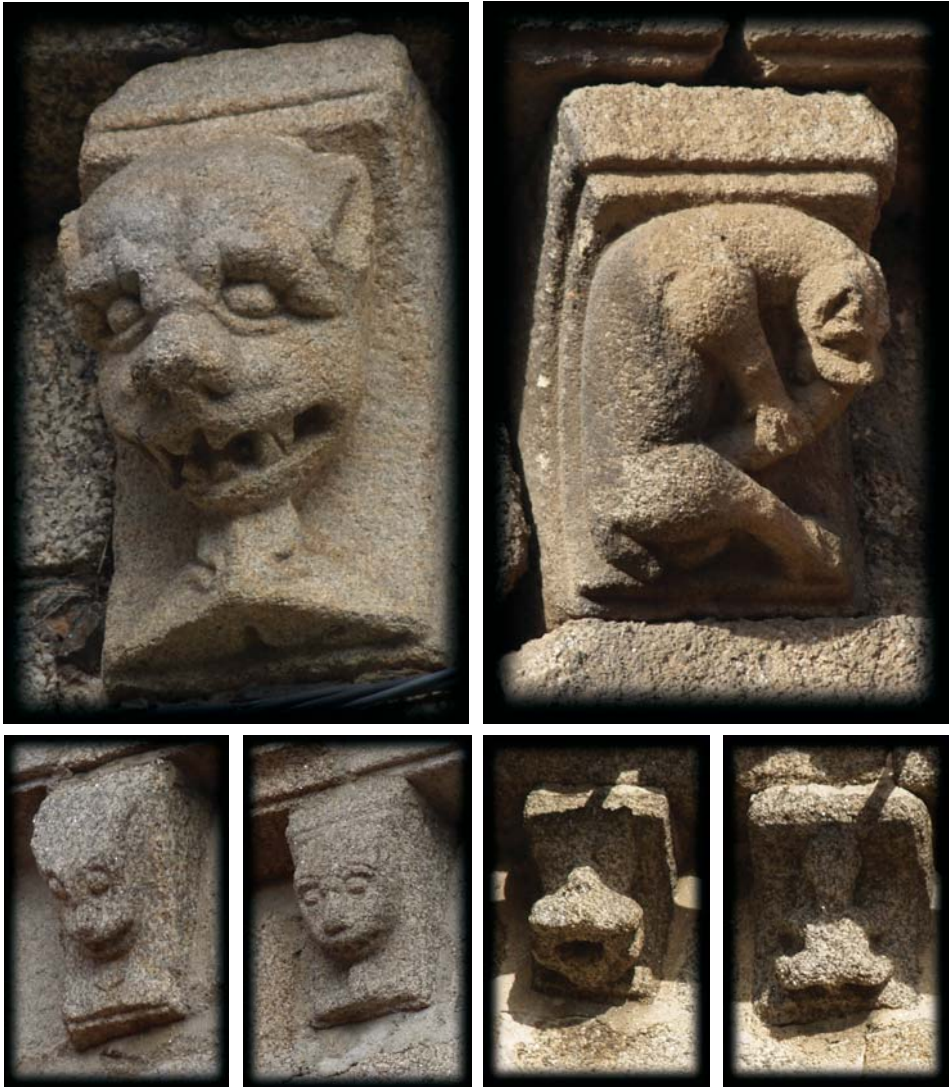
Monstros infernais en forma de animais con xestos imposibles. Os 4 primeiros son de San Francisco (o 3º e o 4º, do interior da ábsida) e o 5º, de Sta María do Azogue.



Á esquerda, monstro infernal, inspirado no centauro (S. Francisco).



Estas últimas cinco imaxes son tamén demos ou almas demonizadas (animalizadas) polo pecado e condenadas ó Inferno. Igrexa de San Francisco.



Arriba, dous canzorros de San Francisco. Á esquerda, un monstro infernal que semella un can terrorífico (símbolo da ira?) ameazando a vida, representada polas tres follas da base. Á dereita, un can lambendo o seu descomunal pene, imaxe evidente da luxuria. Abaixo, dous canzorros de San Francisco (os da esqda.) e dous de Santa María; o primeiro ten esbozados uns cornos. Semella que son todos seres infernais.

É probable que outros canzorros da igrexa de Santiago sexan tamén románicos. Penso especialmente na cabeza tumbada de lado, á que xa se aludiu para o Purgatorio, con eses rizos no pelo e a barba característica...

En canto ó pene e testículos da igrexa de San Francisco, hai que empezar dicindo que é un tema que se herda da próxima igrexa románica de Tiobre (s. XII) e, está claro, levaríanos



Serea-peixe, unha imaxe clásica do engano e da tentación que o Cristianismo utiliza ademais como símbolo de luxuria (Santa María do Azougue).



Príapo, deus da fertilidade, no acto de pesar o seu pene nunha balanza, comparando o seu peso cos produtos dos campos (fresco da casa dos Vettii, Pompeya). Foto: Fer.filol

<<http://commons.wikimedia.org>>

no mundo grecorromano ó culto a Príapo, tan representado en Pompeya e Herculano. Alí, a representación do deus cun gran pene ergueito ou simplemente o pene e os testículos de gran tamaño esculpidos ou pintados nas casas, era un símbolo positivo de protección contra os malos espíritos. Mesmo era corrente levar no mundo romano un colgante de bronce cun pene cara a un lado e unha figa cara o outro; a súa finalidade era protexerse contra o mal de ollo e similares.

O terrible mal de ollo aínda permanece vivo na cultura galega. Pero precisamente por significar algo positivo no mundo pagán, o habitual é que o Cristianismo o convertese en todo o contrario: en negativo, luxurioso, infernal.

Vexamos as dúas mulleres exhibicionistas e acróbatas, unha en Santa María e outra en San Francisco. O resultado é claro se nos atemos, no caso da de Santa María, á súa posición no contexto (véxase imaxe e o seu pé): é un símbolo de luxuria e, por tanto, pecaminoso. E como a de San Francisco é idéntica no tema, daráselle a mesma conclusión.

O románico e o gótico utilizarán nos canzorros insistentemente imaxes semellantes con grandes penes (tamén mulleres ensinando a vulva) e actos sexuais varios, pero o seu simbolismo, desde o punto de vista da Igrexa, ten que verse, en xeral, como afín ó pecado da luxuria.

Outra cousa é o que a xente lese nelas, en función da maior ou menor resistencia á desaparición de crenzas antigas.



Pene e testículos da igrexa de San Francisco.

Pene e vulva na igrexa románica de San Martín de Tiobre.

Muller acróbata amosando o seu sexo (igrexa de San Francisco).

Diríase que aquí se expón graficamente a idea moi negativa que As *Partidas* de Alfonso X aplican a *juglaresas, taberneras, regateras, alcahuetas, siervas*, etc.

Ilustres personae son llamadas en latín las personas honradas y de gran condición, que son puestas en dignidades, así como los reyes y los que descienden de ellos, y los condes, y otrosí los que descienden de ellos, y los otros hombres honrados semejantes de estos; y estos tales comoquiera que según las leyes pueden recibir barraganas, tales mujeres hay que no deben recibir, así como la sierva o hija de sierva, ni otrosí la que fuese liberada ni su hija, ni juglaresa ni su hija, ni tabenera, ni regatera, ni sus hijas, ni alcahueta ni su hija, ni otra persona ninguna de aquellas que son llamadas viles por razón de sí mismas o por razón de aquellos de los que descendieron, pues no sería conveniente cosa que la sangre de los nobles hombres fuese esparcida ni juntada a tan viles mujeres. Y si alguno de los sobredichos hiciese contra esto, si hubiese hijo de tal mujer vil, según las leyes no sería llamado hijo natural, antes sería llamado espurio, que quiere tanto decir como fornecino, y además tal hijo como este no debe tener parte en los bienes de su padre, ni es el padre obligado de criarlo, si no quisiere [Las Siete Partidas. Alfonso X. Partida cuarta. Título 14: «De las otras mujeres que tienen los hombres que no son de bendiciones». Ley 3].

Isto levaríanos a que as formas dos canzorros teñen, como tradicionalmente se dixo, unha función esencialmente pedagóxica, do mesmo xeito que a ten a imaxe da Muller Adúltera da porta de Praterías da catedral de Santiago, quizais como fondo dos xuízos por adulterio que, xunto a outros asuntos, xulgaba Xelmírez nese lugar semanalmente (Sastre, 2005): «Y no se ha de echar en olvido que junto a la escena de las tentaciones del Señor, está representada una mujer que sostiene en sus manos la cabeza putrefacta de su amante, arrancada por el propio marido, quien la obliga a besarla dos veces por día. ¡Grande y

admirable castigo para contárselo a todos el de esta mujer adúltera!» (Codex Calistinus, cap. IX). E unha evolución desta muller cara o mundo infernal vémosla nun canzorro da capela de Santa Fe da catedral de Santiago (v. debuxo e pé).

Por certo, e a maneira de contrapunto, unha muller adúltera co típico pelo solto, é a que se representa baixo os pés da Virxe da Anunciación da Porta Sur de San Francisco, en Betanzos (v. foto e pé).

Expoñen, por tanto, estas figuras exhibicionistas sexuais dos canzorros e doutros lugares, un contido pedagóxico negativo, algo que non se debe facer, que é fonte de tentación e de pecado? Paréceme evidente que si. Agora ben, a partir dos datos achegados polo profesor Alonso Romero (AB 2004), pódese facer outra pregunta: conteñen estas figuras unha forza protectora, apotropaica, contra o mal de ollo? Eu creo que desde o punto de vista cristián medieval, inseridas como creo no sistema resultante do Xuízo Final e do Xuízo Universal, non. Con todo, poden contelo, daquela e aínda hoxe, por dúas razóns: 1) porque, como xa se dixo, herdan formas antigas que no seu tempo protexían de todo o malo e poñíanse nas casas, do mesmo xeito que en Galicia vemos cruces nas portas, e 2) porque á marxe do contido ortodoxo que a Igrexa lles deu, o pobo puido dialogar con elas doutro xeito, en razón do mantemento de crenzas antiquísimas no mal de ollo e outros similares. Nese senso antropolóxico, sen dúbida estamos diante de imaxes que poden lerse de maneiras moi distintas e o profesor Alonso Romero salpica o seu traballo de numerosos exemplos que así o certifican.

Diríase que, a pesar da condena sistemática que a Igrexa fixo de todo ou case todo o relativo ó sexo, o prehistórico culto á fecundidade, que no continente euroasiático se mantén no Induísmo e que estaba presente en Grecia e Roma (no culto a Príapo e a outros deuses), resístese a desaparecer e volve unha e outra vez en formas e en lecturas que o pobo fai á marxe da estrutura de poder que é a relixión. Pero a relixión traduce á súa ortodoxia toda forma que asimila e neste senso, o sexual, e especialmente o exhibicionista, esaxerado, grotesco... ineludiblemente ha de situarse no lado do Inferno. Todo o sexual? Quizais non. Penso, por exemplo, nun relevo da fachada da igrexa de São Tiago de Adeganha (Torre de Moncorvo, Bragança, Portugal) en que dúas matronas (chamémolas así) axudan a unha muller a parir (v. debuxo).

Diríase que hai aquí un canto ó oficio de axudar a parir e ó feito mesmo de traer un fillo ó mundo, cando a morte estaba demasiado presente para a nai e o neno en tales



Muller acróbata amosando o seu sexo (igreja de Santa María do Azougue).



Na ábsida da igrexa de Santiago vemos un home e unha muller espidos, amosando o seu sexo. Probablemente son canzorros reutilizados da igrexa románica anterior. Á dereita, home e muller copulando nun canzorro da igrexa románica de San Martín de Bravío.

circunstancias. Porque convén non caer en ideas simplistas: San Pablo, por exemplo, entende que a sexualidade é parte do corpo (*sóma*) e, por tanto, non a condena, pero si condena a prostitución (*pornéias*) nas súas diversas formas, ó considerala un pecado contra o propio corpo (1 Co 6,18-19). Agora ben, o triunfo do Cristianismo, primeiro como relixión oficial do Imperio e despois no seo dos dominantes pobos bárbaros, supuxo un ataque sistemático á imaxe do corpo humano, considerada como símbolo de paganismo. Iso explica que os bispos ó longo de moitos séculos destruísen con fervor as estatuas clásicas, o mesmo que as árbores sagradas dos pobos bárbaros, ó considerar estes elementos como símbolos de paganismo. Desta iconoclastia elevouse a estética xeometrante e esquemática destes pobos, dados á ourivería e ó gusto polas pedras preciosas. E teremos que esperar ata finais do s. X para ver o inicio do renacemento das formas clásicas, o que se incrementará enormemente nos séculos seguintes.

As Cruzadas (desde 1095), que pretendían restablecer o poder cristián en Terra Santa, encheron o relixioso dun potente contido político propagandístico e é nese contexto onde a espectacular estatuaria clásica, adaptada a escenas bíblicas, santos, profetas, reis, etc., é dicir, ós valores da ortodoxia cristiá do momento, mesturada cos intereses políticos, atopa unha nova función. Os renovados (ou creados *ex novo*) santuarios demandan as imaxes. E as diversas, omnipresentes e moi poderosas ordes monacais (incluso as mendicantes), á beira, por suposto, dos bispos, fan que triunfe definitivamente a maneira clásica de facer e mesmo reaparecen formas e temas da antigüidade (Ferreiro, 2011), pero, nunca se esqueza, ó servizo dos novos intereses. Os sepulcros historiados e con xacentes antropomorfos tamén se toman da Antigüidade.

E falando do contexto das Cruzadas e dos novos intereses, son as figuras exhibicionistas eróticas do románico e do gótico unha alusión directa ou indirecta ó mundo islámico definido como «*secta sexualmente perversa, y su profeta, como un epiléptico lascivo, hijo de una fornicadora*» (Lange, 2009)? Sono os acróbatas e os monstros en xeral? Aínda

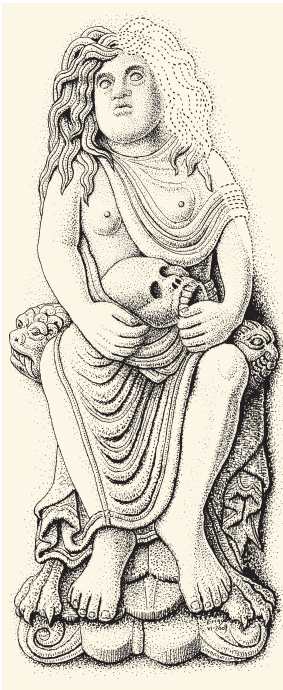


A Virxe da Anunciación, da porta sur de San Francisco, levántase (no mesmo bloque) sobre outra muller á que pisa. Esta é moza e de faccións fermosas, co pelo longo e solto. Trátase necesariamente dunha pecadora, unha imaxe do pecado sobre a que se eleva, por oposición simbólica, a Virxe. É, por tanto, unha muller adúltera (péñese na de Praterías da catedral de Santiago) ou unha ramera.

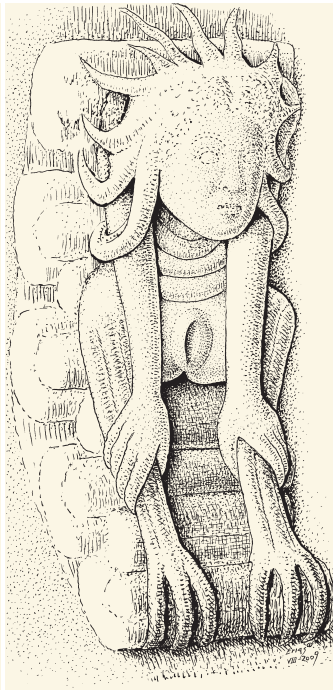
que con algunhas cautelas, esa é a tese principal de Claudio Lange (2009). E así, por exemplo, traduce a musulmáns unha muller e un home que ensinan provocativamente o seu sexo en senllos capiteis dunha xanela da ábsida de San Pedro de Cervatos (Cantabria): ela, con pano na cabeza e el, «*tapándose los oídos como muecín*». Non sei, de momento, se as súas conclusións son todas acertadas e non é hora de analízalas unha por unha, pero, a tenor da literatura antiislámica da época (Daniel, 1993; Mastnak, 2002; Tolan, 2002, cit. por Lange, 2009), convirá telas en conta. Péñese que o modelo de santo por excelencia da época é Santiago, que pasa de ser un peregrino a matar mouros. Os mouros son o pecado e matalos é vencer ó pecado. Todo na liña dos cabaleiros templarios (e outros que lles seguiron) que, sendo monxes, podían matar ós infieis, sen transgredir o quinto mandamento. Unha adaptación ou retorcemento do relixioso en favor do político que dura ata «*el imperio del Mal*» de George Walker Bush nos nosos días.

Dito isto, pregunteime que contaría respecto diso o *Codex Calixtinus* e atopeime que outros pobos, como os navarros, «*parejos en maldad... a los sarracenos*» poderían tamén identificarse con estes exhibicionistas sexuais, porque ademais «*mientras se calientan, se enseñan sus partes, el hombre a la mujer y la mujer al hombre*». Segundo isto, por tanto, estas figuras sexuais dos canzorros terían un xuízo negativo en relación coa lascivia e a luxuria (irían ó Inferno), identificándose, ou ben cos musulmáns, ou ben con pobos que se cualifican de tan impíos coma eles.

*Son un pueblo bárbaro, diferente de todos los demás en sus costumbres y naturaleza, colmado de maldades, de color negro, de aspecto innoble, malvados, perversos, pérfidos, desleales, lujuriosos, borrachos, agresivos, feroces y salvajes, desalmados y réprobos, impíos y rudos, crueles y pendencieros, desprovistos de cualquier virtud y enseñados a todos los vicios e iniquidades, **parejos en maldad a los Getas y a los sarracenos** y enemigos frontales de nuestra nación gala. Por una miserable moneda, un navarro o un vasco liquida, como pueda, a un francés. En alguna de sus comarcas, en Vizcaya o Alava por ejemplo, **los navarros, mientras se calientan, se enseñan sus partes, el hombre a la mujer y la mujer al hombre**. Además, **los navarros fornican incestuosamente al ganado**. Y cuentan también que el navarro coloca en las ancas de su mula o de su yegua una protec-*



Muller adúltera da porta de Praterías da catedral de Santiago.



Neste canzorro da capela de Santa Fe da catedral de Santiago (que coñecín por xentileza do profesor Carlos Sastre), é moi claro que o sexual está intimamente unido ó pecado e á condenación no Inferno. A vulva aberta e exposta non sería curiosamente o máis evidente. Con todo, é o pelo en guechos ondeantes e agresivos, que nos lembran á «muller adúltera» da porta de Praterías e máis lonxanamente á Gorgona clásica. E, sobre todo, resulta definitiva a demonización desta figura nas extremidades inferiores, que se representan coma se fosen as dunha besta infernal, rematando nunha especie de garras, similares ás dunha harpía.

ción, para que no las pueda acceder más que él. Además, da lujuriosos besos a la vulva de su mujer y de su mula. Por todo ello, las personas con formación no pueden por menos de reprobar a los navarros (Codex Calixtinus, cap. VII).

É curioso o contrapunto positivo dos galegos: «Los gallegos son el pueblo que, entre los demás pueblos incultos de España, más se asemejan a nuestra nación gala, si no fuera porque son muy iracundos y litigiosos» (Codex Calixtinus, cap. VII).

Por suposto, estas figuras dos canzorros, que nós podemos ver como pequenas obras de arte, non tiñan esta consideración en absoluto para os seus contemporáneos. Han de verse como mediadoras entre o cristián de a pé e o Deus en que cre ou debe cre. Son pois ilustradoras dalgunha parte da doutrina e, no noso caso de Betanzos (e sospeito que en xeral no mundo románico e no gótico) son imaxes de salvados e condenados a partir do Xuízo Final e do Xuízo Universal, deixando moi clara a fina liña que separa a salvación da condenación eternas. E se se conteñen desde o principio do románico alusións ó gran pecador por excelencia, o musulmán, iso non é en absoluto incoherente coa tese principal aquí exposta. Pero, por outra banda, non hai que esquecer que na visión extremadamente negativa do sexo en xeral, sen dúbida tivo moito que ver a expansión e o poder das distintas ordes monásticas coas súas obsesivas regras.

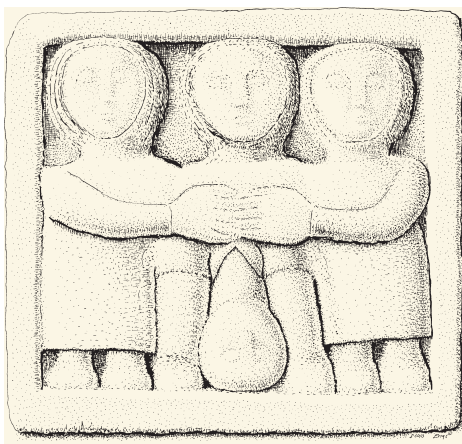
Que no tengan familiaridades con las mujeres

68. Creemos que es cosa peligrosa a toda religión mirar a las mujeres a la cara. Y para eso ninguno de entre vosotros se atreva a poder abrazar a una mujer, a una viuda, a una doncella, ni a su madre, ni a su hermana, ni a su tía, ni a ninguna otra mujer. Así pues, la

caballería de Jesucristo tiene que huir de todas las maneras de abrazar a las mujeres para que los hombres no continúen teniendo muchas ocasiones de caer; que ellos se puedan conservar y permanecer perpetuamente ante Dios con pura conciencia y una vida segura (Traducido de Les Templiers et les règles de l'Ordre du Temple, Dailliez, 1972).

¹Todos los hermanos, dondequiera que estén o que vayan, guárdense de las malas miradas y del trato con mujeres. ²Y ninguno se aconseje con ellas, o vaya de camino él solo con ellas, o coma a la mesa en un mismo plato. ³Los sacerdotes hablen honestamente con ellas administrándoles la penitencia u otro consejo espiritual. ⁴Y ninguna mujer en absoluto sea recibida a la obediencia por hermano alguno, sino, una vez que le haya sido dado el consejo espiritual, que ella haga penitencia donde quiera. ⁵Y vigilémonos mucho todos y mantengamos puros

todos nuestros miembros, porque dice el Señor: El que mira a una mujer para desearla, ya cometió adulterio con ella en su corazón (Mt 5,28); ⁶y el Apóstol: ¿O es que ignoráis que vuestros miembros son templo del Espíritu Santo? (1 Cor 6,19); por consiguiente, al que profane el templo de Dios, Dios lo destruirá a él (1 Cor 3,17) (San Francisco, Regla no Bulada, Cap. XII: De las malas miradas y del trato con mujeres) (Guerra, 1991).



Muller parindo, atendida por outras dúas. Non parece que sexa algo negativo. igrexa románica de São Tiago de Adeganha (Torre de Moncorvo, Bragança, Portugal).

CONCLUSIÓN

A existencia dos canzorros esculpido insérese no gran renacemento de formas e maneiras de facer da escultura clásica desde fins do s. X e ten unha expansión enorme no románico e máis aló, pero todo dentro do fenómeno das Cruzadas, polo que se trata esencialmente dunha arte pedagóxica e propagandística.

No caso de Betanzos, quizais a conclusión máis importante é a de deixar claro que practicamente todos os canzorros destas tres igrexas poden organizarse nun gran sistema, derivado do Xuízo Final e do Xuízo Universal. A partir de aquí, cada un poderá situarse nalgún destes tres espazos do Máis Aló: o Paraíso, o Purgatorio ou o Inferno.

Queda claro tamén que non se pode aplicar ós canzorros o cualificativo de «*arte marxinal*»: 1º) porque non só están nos tellados e 2º) porque, ademais, tampouco son todos eles marxinais segundo a moral cristiá.

Non representan unicamente persoas, normais ou monstruosas, senón tamén animais, así mesmo normais ou monstruosos. E plantas e símbolos xeometrizarantes. Con frecuencia, un mesmo tema ten unha versión positiva e outra negativa. O Ben e o Mal, o Ceo e o Inferno, son dúas caras da mesma moeda. A luz non ten razón de ser sen a escuridade, e viceversa.

O que se ensina é o temor, a facilidade con que pode caerse nas garras do demo, na tentación, no pecado e, polo tanto, no Inferno. Trátase da pedagogía do terror, fonte dun enorme poder. Pero contra iso estaba a cultura ancestral da xente, que puido dar lecturas heterodoxas a calquera dos temas propostos pola Igrexa, o que debeu supoñer unha gran riqueza de contidos.

BIBLIOGRAFÍA

- AGILÓ I FUSTER, Marian, 1881, *Recull de eximplis e miracles, gestes e faules*. Barcelona, 2 vols.
- ALONSO ROMERO, Fernando, 2005, «La figura de mujer del petroglifo da Pena Furada (Figueiras, Santa Mariña de Lesa, Coirós, A Coruña)». *Anuario Brigantino* 2004.
- BIBLIA REINA VALERA REVISADA (1960), 1998, Sociedades Bíblicas Unidas, Estados Unidos de América.
- BOVEY, Alixe, 2006, *Monstruos y grotescos en los Manuscritos Medievales*. Madrid, AyN Ediciones.
- The Cambridge History of The Bible*, 1963. S.L. ed. Greenslade.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 2003, «A poética das marxes no románico galego: bestiario, fábulas e mundo ó revés», «Profano y pagano en el arte gallego», *Semata* n.º 14, Santiago.
- CARRILLO LISTA, M. P. y FERRÍN GONZÁLEZ, J. R., 1997, «Algunas representaciones de vicios en el románico gallego: la lujuria». *Anuario Brigantino* 1996.
- CICARRESE, M. P., 1987, *Visioni dell'aldilà in Occidente. Fonti. Modeli. Testi*. EDB, Florencia.
- DANIEL, N., 1993, *Islam and the West. The Making of an Image*. Oxford.
- DAILLIEZ, Laurent, 1972, *Les Templiers et les règles de l'Ordre du Temple*. Paris, P. Belfond.
- ERÍAS MARTÍNEZ, Alfredo, 1993, «Xente da Baixa Idade Media (IV): Un Santiago Pelegrín, notarios, xurados e outros máis de Betanzos». *Anuario Brigantino* 1992.
- 2005, «O calendario medieval da igrexa de Santa María do Azougue: un achegamento ás súas imaxes». *Anuario Brigantino* 2004.
- 2009, «Na igrexa de San Francisco de Betanzos: unha representación cósmica do ano, restos dun calendario agrícola, algúns artesáns e retratos dos Andrade». *Anuario Brigantino* 2008.
- GUERRA, Hno. José Antonio (coord.), 1991, *San Francisco de Asís: Escritos, Biografías, Documentos de la época*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- HERRERO MARCOS, Jesús, 2011, *La lujuria en la iconografía románica*. Palencia, Cálamo.
- KENAN-KEDAR, Nurith, 1995, *Marginal sculpture in medieval France: Towards the deciphering of an enigmatic pictorial language*. England, Scolar Press (Brookfield, Vt.).
- LANGE, Claudio, 2009, «La clave anti-islámica: ideas sobre marginación icónica y semántica». Grupo de Investigación de Historia del Arte, Imagen y Patrimonio Artístico. Instituto de Historia, CSIC. *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Madrid, CSIC.
- DOMINGO PÉREZ-UGENA, María José, 1998, *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña: simbología*. Diputación Provincial de A Coruña.
- MASTNAK, T., 2002, *Crusading Peace. Christendom, the Muslim World, and Western Political Order*. Berkeley.
- RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, 2003, *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Joaquín Yarza Luaces. Universidad Autónoma de Barcelona.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ángel, 1984, *Las fortalezas de la mitra compostelana y los irmandiños: pleito Tabera-Fonseca*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- SASTRE VÁZQUEZ, Carlos, 2005, «Al final del camino: mensajes en la portada de las Platerías de la basílica compostelana». Madrid, M. Mourelle de Lema (ed.).
- TOLAN, J. V., 2002, *Saracens: Islam in the Medieval European Imagination*. Nueva York.

<http://webs.uvigo.es/masegosa/dies_iraie.htm>

<<http://infocatolica.com>>

<http://www.jacobeo.net/compartida/Codex_Calixtinus.pdf>

<<http://www.vicentellop.com/TEXTOS/alfonsoXsabio/las7partidas.pdf>>