

"DANIEL NO FOXO DOS LEÓNS" NO PROGRAMA ESCULTÓRICO DE SAN TOMÉ DE PIÑEIRO (MARÍN, PONTEVEDRA)

Por: Teresa C. Moure Pena

Nas proximidades do Camiño Portugués á Santiago de Compostela, na actual parroquia de San Tomé de Piñeiro, erguéase un antigo mosteiro de monxes bieitos do que se conservan testemuñas documentais dende o ano 1154, cando o papa Alexandro VI, nunha bula expedida en Letrán a petición do bispo compostelán Pelaio, confirma todas as prerrogativas que os seus antecesores concederan á igrexa Compostelá, entre os que se atopaba o de San Tomé de Piñeiro. Da fábrica románica do mosteiro só queda en pé a cabeceira do actual templo parroquial, datada no último tercio do século XII.

É precisamente esta cabeceira o que máis nos interesa e, en especial, o programa figurativo que ilustra os capiteis do seu interior, nos que atopamos unha das máis interesantes representacións do ciclo do Libro de Daniel da plástica románica galega.

Sen dúbida algunha, o episodio de Daniel no foxo dos leóns é un dos máis representados na arte occidental, tanto na época paleocristiá como medieval e, moi especialmente na escultura monumental do Camiño de Peregrinación. En Galicia o tema adquirirá un extraordinario desenvolvemento nos ciclos figurativos románicos, de maneira moi significativa nos promovidos polos centros monásticos, principalmente os bieitos.

Convén recordar que a iconografía da condena do profeta Daniel apóiase dende as súas orixes en dúas tradicións textuais: unha primeira na pasaxe na que se relata como o rei Darío, inducido polos sátrapas, condena a Daniel por non renunciar ao seu Deus; o profeta permanecerá no foxo xunto a un número indeterminado de leóns dende a posta do sol ata o mencer, sendo auxiliado por Deus, que envía uns anxos encargados de salvar a Daniel pechándolle a boca ás feras (Dan. 6, 13-ss). Nunha segunda pasaxe relátase como Daniel é chimpado ao foxo dos leóns polo pobo, enfurecido logo de que aquel envelenara á súa serpe-ídolo; segundo este relato, o profeta permanecerá no foxo sete días, e a intervención divina chegará da man de Habacuc, levado por un anxo dende Xudea

á Babilonia para alimentar a Daniel (Dan 14, 27 y ss)².

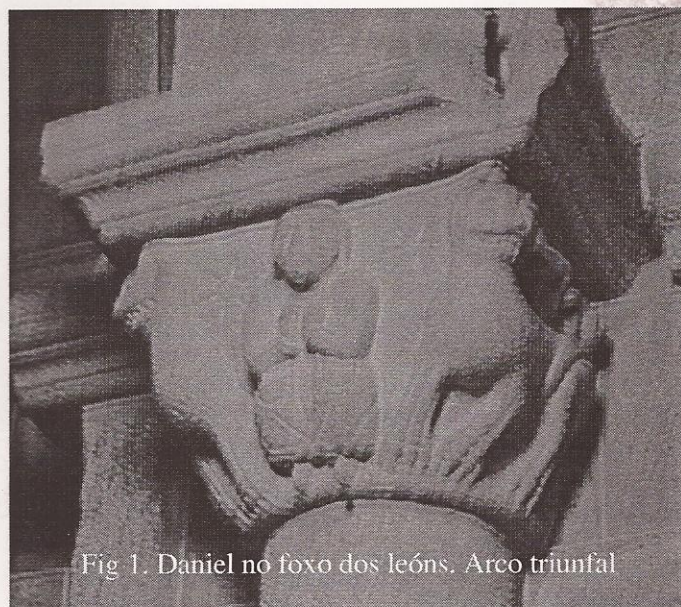


Fig 1. Daniel no foxo dos leóns. Arco triunfal

"El monarca dio órdenes enseguida, y llevaron a Daniel y lo arrojaron en la fosa de los leones. El rey tomó la palabra y dijo a Daniel: El Dios a quien tú adoras con tal perseverancia, El te librará. Y llevóse una piedra y fue colocada sobre la boca de la fosa, y el rey la selló con su anillo de sus magnates para que no se mudase la suerte de Daniel" (Dan 6, 16-18).

"Ellos le echaron en el foso de los leones. Y estuvo allí seis días. Había en el foso siete leones, y les daban cada día dos cuerpos humanos y dos ovejas; pero entonces no se los dieron para que devorasen a Daniel. Estaba Habacuc el profeta en la Judea, y había preparado un cocido y desmenuzado los panes en un cazo, y marchaba al campo para llevarlo a los segadores. Y dijo el ángel del Señor a Habacuc: lleva la comida que tienes a Babilonia para Daniel, al foso de los leones. Y dijo Habacuc: Señor, a Babilonia no la he visto y el foso no lo conozco. Tómole el ángel del Señor por la parte superior, y llevándole cogido por los cabellos de la cabeza, le puso en Babilonia en cima del foso, con la vehemencia de su espíritu. Y gritó Habacuc diciendo: Daniel, Daniel toma la comida que te envió Dios. Y dijo Daniel: Te acordaste de mi ¡oh Dios! Y no desamparaste a los que te aman" (Dan. 14, 33-38).

COLABORA:

DIPUTACION DE PONTEVEDRA



O ciclo figurativo que se desenrola no interior da cabeceira da igrexa pontevedresa de San Tomé de Piñeiro (Marín, Pontevedra) dá boa conta da singular fortuna que o ciclo de Daniel acadou nos repertorios dos programas monásticos galegos da época. O tema, pouco esperado no contexto no que se sitúa, pasou desapercibido ata a data a causa do anómalo da súa figuración: nun dos capiteis do arco triunfal tallouse a a imaxe da condena do profeta segundo a composición máis común para este tema: de corte heráldico, frontal, coas mans alzadas en actitude de orante e flanqueado polos leóns dispostos en estricte simetría [fig.1]. Unha primeira lectura puramente obxectiva permitiríanos evocar a primeira condena de Daniel como a interpretación máis probable; nembargantes, unha análise máis rigorosa do programa figurativo que ilustra o resto dos capiteis da cabeceira revela outras intencións. Certamente, a escena figurada no capitel dereito do arco total convídanos a dubidar da primeira interpretación: a simple vista, a escena en cuestión semella evocar a asistencia divina prestada pola mediación de Habacuc e o anxo como a interpretación máis probable: no lateral do capitel que queda oculto ao espectador aparece un anxo voador que leva suxeita polos brazos unha figura que porta nunha das súas mans un obxecto redondo [figs.2-3].

De todas formas, a representación ven determinada por unha formulación un tanto anómala para o episodio que estamos a tratar: no plano compositivo, a representación ofrece un certo desequilibrio, xa que se observa un significativo desprazamento do asunto principal -Habacuc co anxo-, a unha das caras laterais do capitel, en contraste co desconcertante protagonismo concedido aos dous leóns que centran a cara principal e ao anxo que se dispón no lateral máis

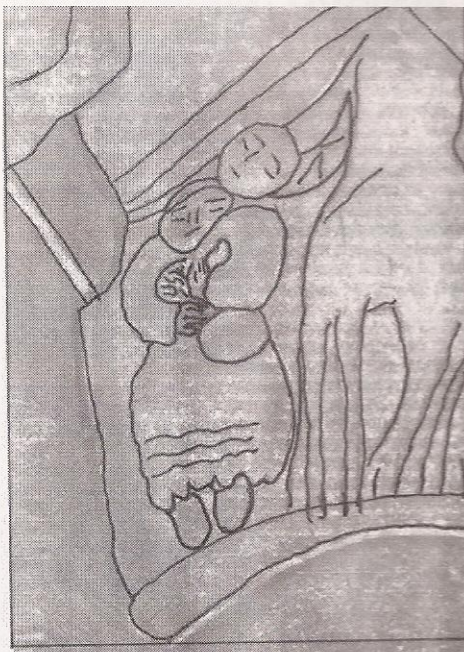


Fig. 3. anxo transportando a Habacuc ata Babilonia. Arco total.

visible. Trátase en conxunto dunha presentación que é difícil de xustificar, pero no que con total seguridade, pode adiviñarse unha alusión figurativa á segunda condena.

Non cabe a menor dúbida de que esta formulación narrativa do episodio resulta atípica nos programas escultóricos occidentais, nos que se adoita respectar a clásica composición do tema fundamentado na rigorosa disposición de Daniel na cara principal do soporte, flanqueado polos leóns, e Habacuc e o anxo relegados a un segundo plano, normalmente nas caras laterais. ¿Por qué se deseñou aquí o tema de semellante xeito?, ¿se cadra por mor da impericia do propio escultor na adaptación do tema ao soporte?, ¿ou acaso resposta a unha intencionalidade?. Resulta difícil de determinar. En calquera caso, consta que nalgúns templos románicos burgaleses xa se ensaiara algunha experiencia semellante: podemos recoñecer unha solución moi parecida no episodio da primeira condena que figura no exterior da cabeceira de San Pedro de Tejada, onde nun dos capiteis aparece representado Daniel entre os leóns que pisan e devoran aos inimigos do profeta, mentres no capitel contiguo se plasma a imaxe do anxo enviado por Deus para pechar a



Fig. 2. Anxo transportando a Habacuc ata Babilonia. Arco total

³ Para San Tomé de Piñeiro: Sá Bravo, 1972, 232-235; 1978, 162-163; Bango Torviso, 1979, lám. LXXXVII, b e f; Yzquierdo Perrín, 1993, 340; Fontoira Suris, 2002, 300-301.

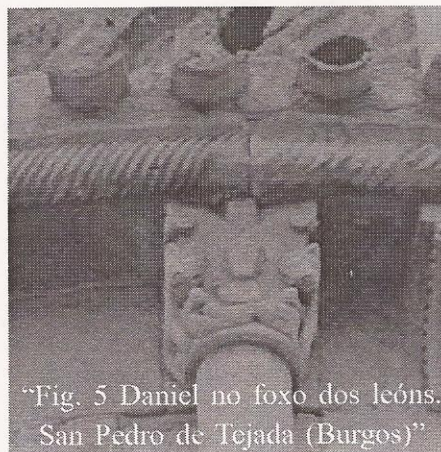
**luminios
glesias s/L**

C./ Goya, 5

Teléf. / Fax: 981 383 748

C.I.F.: B-15.398.837

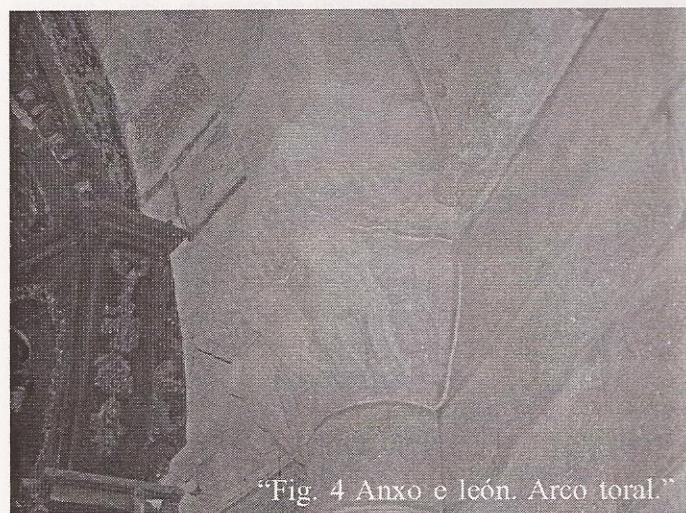
La Gándara - NARON



"Fig. 5 Daniel no foxo dos leóns.
San Pedro de Tejada (Burgos)"

momento da asistencia física de Habacuc⁴[fig.7].

Sen posible interpretación satisfactoria quedaría un persoaxe que se pode ver na cara lateral -a visible- a visible

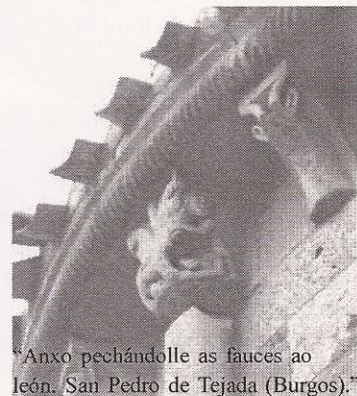


"Fig. 4 Anxo e león. Arco toral."

dun león [fig.4]. É de notar que a súa presenza é relativamente estraña e pouco esperada no contexto no que figura, o que fai obrigado actuar con prudencia á hora de ofrecer unha lectura iconográfica. Sen dúbida, a súa presenza e significado poden estar xustificadas por múltiples equivalencias; a título de hipótese, unha primeira interpretación permitiría pensar nunha posible duplicación da imaxe do profeta Daniel, pero

⁴ Bucher, 1970, 35, plate 326

esta dedución choca cun signo básico: a presenza das ás, algo que non é consubstancial á imaxe canónica do profeta. Entendo neste senso que a complementariedade das ás comprometería a lectura proposta, se ben non estará de máis lembrar que no episodio de Daniel entre os leóns que ilustra un dos capiteis do interior da cabeceira do templo monástico de Ferreira de Pantón (Lugo), e nun dos da cabeceira do templo aragonés de San Salvador de Majones, Daniel aparece provisto de amplas ás⁵. Agora ben, é precisamente a presenza das ás o que me fai pensar se non habería que conceder outros valores significativos á imaxe. Neste senso, non me parecería en modo algún ilexítima a súa identificación co anxo enviado por Deus para pechar a boca aos leóns ao que alude Daniel 6, 22 paragonando a representación de San Pedro de Tejada⁶. Aínda que non esquecemos que este episodio se asocia á primeira condena do profeta, non resultaría en absoluto desaxitada a súa presenza neste ciclo se partimos de que moitas das solucións híbridas que caracterizan este episodio son consecuencia das reiteradas interferencias entre elementos de ambas condenas. Esta interpretación me parece a máis lexítima á hora de formular o significado derradeiro da imaxe do anxo, que coa súa presenza ao lado de Habacuc reafirmaría a metáfora do sostén espiritual.



O tema da segunda condena do profeta Daniel non é unha excepción no panorama escultórico galego da época, como tampouco o é o contexto no que se inscribe, xa que de novo podemos atopalo nun dos capiteis de acceso á capela maior da

⁵ Para o capitel da cabeceira de San Salvador de Ferreira: Enríquez Flórez, 1976, 125-159; 1999, 189-121; Yzquierdo Perrín, 1991, 854-875; Yáñez Neira e Tobío Cendón, 2000, 28; Moure Pena, 2001, 68-69, figs. 47-48. Para o capitel de San Salvador de Majones: Cobreros, 1989, lám 61.

⁶ "Mi Dios ha enviado a su ángel y ha cerrado la boca de los leones y no me han causado mal alguno, por cuanto he sido hallado inocente ante Él, y tampoco ante ti ¡oh rey! he cometido maldad alguna" (Dan. 6,22); Bover e Cantera Burgos, 1948, 1594.

C./ Lepanto, bloque 3 - bj. 3
Teléf.: 981 312 929
Fax: 981 327 530
15406 FERROL

Francisco J. Cruz Senra



Electro Montajes Cruz S.L.

Polig. Gánadara, parcela 127
Teléf.: 981 312 736
Fax: 981 312 701
NARON

Catedral de Mondoñedo⁷, se ben se trata dunha opción figurativa que acadará verdadeira entidade no contexto monumental das portadas románicas, como podemos apreciar na setentrional do templo monástico de San Xulián de Moraime (Muxía, A Coruña)⁸, ou na do templo de Santiago de A Coruña⁹.

Aínda que á diferenza de San Tomé de Piñeiro os episodios da condena de Daniel que se representan no interior da catedral mindoniense ou na portada do templo coruñés de Santiago o artista foi fiel á composición universalmente aceptada para a formulación plástica da segunda condena dende mediados do século XI e que inaugura o ciclo iluminado do Beato de Saint-Sever (Bibl. Nat. de Paris, Ms. lat. 8878, fol. 233^v) no que o episodio da segunda condena presenta a Daniel de perfil e sentado con sete leóns diante del, incluíndo a asistencia de Habacuc, milagrosamente transportado para levar pan a Daniel [fig.8]. A imaxe sedente, nova nas representacións desta escena, baseábase nunha das pasaxes da Biblia (Dan 14, 39-40)¹⁰ que ata a data fora ignorado polos artistas e no que se relata como *O rei chegou o día sétimo para chorar a Daniel. Chegou ol foxo e mirou, e velaí*

que Daniel estaba sentado, así como a referencia aos sete leóns que acompañaban ao profeta (Dan 14, 32)¹¹.

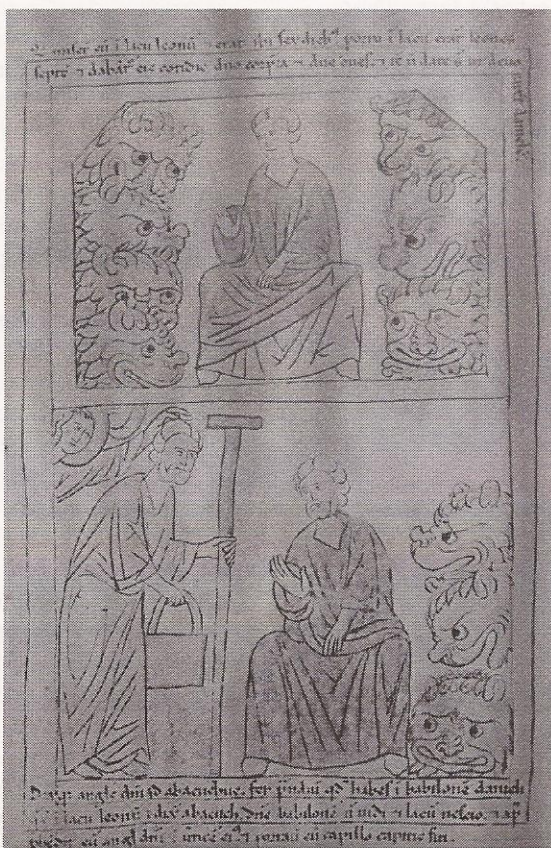


Fig. 7. Biblia do rei Sancho O Forte de Navarra (fol. 104^v).

Entre as dúas escenas ilustradas na cabeceira de Piñeiro existe unha relación incuestionable: o capitel do arco triunfal enténdese coma un signo e preparación do que ten que vir, plasmado figurativamente no capitel do arco total. Esta secuencia de sucesos illados son signos intelixibles só para un lector crente, para unha audiencia específica coñecedora do plano histórico no que tanto a condena como a súa culminación, coa representación metafórica do sostén espiritual reafirmando a doutrina da presenza divina, xorden da vontade de Deus. Ao mesmo tempo, enténdese como unha victoria das ánimas fortalecidas polo sacramento -coa presenza de Habacuc entran en escena novos elementos que xa na exéxis cristiá primitiva redundaron nunha interpretación de senso eucarístico, plasticamente explícito, por medio da representación dos alimentos que Habacuc ofrece ao profeta na súa loita perpetua contra o pecado, ao que aluden as máscaras grotescas que vomitan lías e que aparecen representadas no capitel contiguo.

Certamente, subxacen neste ciclo certas formulacións de carácter moralizante en relación cos atributos do profeta, cal *exemplum*, fronte á debilidade da condición humana e os pecados que nos rodean aos que se alude figurativamente nos

⁷ Para o episodio da Catedral de Mondoñedo: Castro Fernández, 1993, 52-53, figs. 52-54, 57, 114-115, 118.

⁸ Sobre esta portada: Sousa, 1983, 143-155.

⁹ Castro Fernández, 1993, 116-117, figs. 55-56; Barral Rivadulla, 1998, 196, lám. XLV.

¹⁰ "Y levantándose Daniel comió. Y el ángel de Dios restituyó a Habacuc al instante a su lugar. El rey vino el día séptimo para llorar a Daniel. Llegó al foso y miró, y he aquí que Daniel estaba sentado" (Daniel, 14, 39-40).

¹¹ "Habían en el fondo siete leones, y les daban cada día dos cuerpos humanos y dos ovejas; pero entonces no se los dieron, para que devorasen a Daniel" (Daniel, 14, 32).



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO
Delegación Provincial - PONTEVEDRA

capiteis contiguos¹². A presenza de Daniel adquire entón unha nova dimensión na consideración global do programa escultórico no que se insire, no que se denota un discurso moral de claras connotacións invocatorias. Convén recordar ao respecto que na primitiva liturxia cristiá abundaban os rituais polos que se invocaba o poder salvador de Deus. Tanto nas pregarías individuais coma nas oracións bautismais ou da propia vixilia pascual enumerábase un grupo de persoeiros bíblicos que, grazas á intervención divina, se salvaran do mal, do perigo e da morte. A invocación ¡Salva me Señor das fauces do león como liberaches a Daniel do foxo dos leóns, etc! incluída nestas pregarías converteu ao profeta nun dos primeiros referentes invocativos do cristián que esperaba coa rogativa que Deus exercea súa indulxencia.

Neste contexto monástico bieito a presenza de Daniel respondería tamén a unha clara intencionalidade de resaltar o comportamento edificante mediante a práctica da fe en Deus, da humildade, honestidade e xustiza, o que non debe sorprendernos xa que se consideraban entre as principais virtudes a practicar pola audiencia á que ía destinado o programa.

A pervivencia ó longo da Idade Media de todo este tipo de pregarías e a interpretación que adquiriu a imaxe do profeta Daniel como referente invocativo serven para explicar a presenza habitual do tema dende mediados do século XII nos programas figurativos das cabeceiras dun amplo número de templos románicos nos que se asocia simbólica e figurativamente o episodio do profeta Daniel con imaxes moralizadoras procedentes tanto de repertorios dos Bestiarios medievais como con imaxes de pecadores. Podemos lembrar aquí o repertorio da cabeceira de San Salvador de Ferreira de Pantón, onde se documenta unha formulación iconográfica semellante¹³; o mesmo vémosto en Santa María de Bermún (Chantada, Lugo)¹⁴, San Pedro de Rebón (Moaña, Pontevedra)¹⁵, Santa María de Bermés (Lalín, Pontevedra)¹⁶, e, dende datas

máis temperás, na cabeceira da abacial bieita de San Bartolomeu de Rebordáns (Tui, Pontevedra).

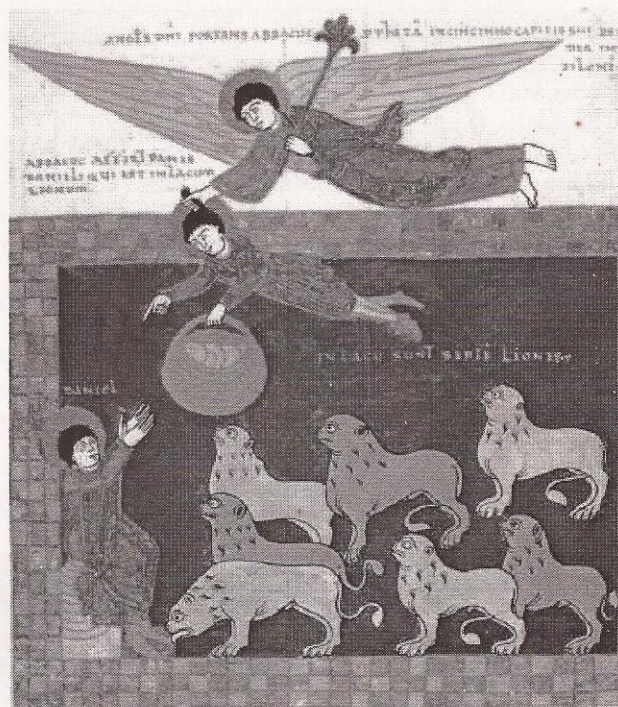


Fig. 8. Beato de Saint-Sever (fol. 233^v).

13 Enríquez Flórez, 1976, 125-159; 1999, 189-121; Yzquierdo Perrín, 1991, 854-875; Yáñez Neira, e Tobío Cendón, 2000, 28; Moure Pena, 2001, 68-69, figs. 47-48.

14 Yzquierdo Perrín, 1983, 39, 255.

15 Bango Torviso, 1979, lám. LXXXIX, a) e XC, d); Sá Bravo, 1978, 432; 1984, 259-261, lám. XLVI a).

16 Bango Torviso, 1979, lám. IX; 2003, 230, n° 18; Carrillo Lista, e Ferrín González, 1997, 73; Yzquierdo Perrín, 1976, 9; 1978, 85-94. Xunto cos exemplos arriba citados, a plástica románica deixounos outros nos que aparece a condea de Daniel e que, sen estar en asociación figurativa con representación de pecados ou de imaxe demoníacas, son cita obrigada; así, a representación que figura nun dos capiteis da cabeceira de Santiago da Pradeira (Carballedo, Lugo), nun da Santa Cruz de Viana (Chantada, Lugo), ou a excepcional representación que figura nun de los capiteis do triforio norte da Catedral de Santiago de Compostela. Para os lucenses pode verse Yzquierdo Perrín, 1983, 258, 267; para o compostelán, Idem, 1993, 224.

12 Na esexese cristiá primitiva e medieval a figura de Daniel foi considerada signo da perfección cristiá, arquetipo do home xusto de vida irreprochable, contra o que nada poden as forzas do mal: polos condicionantes da condena e por esta mesma, todo o proceso foi considerado como unha proba que enfronta a acción de Deus ao maligno e ao incontrolable, metaforicamente expresado na imaxe das bestas. O resultado será o triunfo do xusto, daquel que non renunciou á lei de Deus, fronte á lei dos homes, e a súa liberación do xuízo no foxo é imaxe da resurrección e salvación que agardará á alma do fiel.

ACTIVIDADES "Pineiróns"

Agradecemento á:



IL MO AYUNTAMIENTO DE MARÍN
ILMO. CONCELLO DE MARÍN

CONCELLERIA DE CULTURA

Bibliografía:

Bango Torviso, I.G.:

- (1978): "Aportaciones a una catalogación de la imaginería gótica de Pontevedra", *El Museo de Pontevedra*, XXXII, 1978, pp. 95-104

- (1979): *Arquitectura románica en Pontevedra*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

- (2003): "Capitel de Santa María de Bermés". *75 obras para 75 años. Exposición Conmemorativa da Fundación do Museo de Pontevedra*, Pontevedra, 2003, p. 230, n° 18

Barral Rivadulla, D.:

- (1998): *La Coruña en los siglos XIII al XV. Historia y configuración urbana de una villa de realengo en la Galicia Medieval*, Colección Galicia Histórica, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

Bover, J.Mª y Cantera Burgos, F.:

- (1948): *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo y griego*, T. II, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Bucher, F.:

- (1970): *The Pamplona Bibles*, T. I, New Haven and London: Yale University Press.

Carrillo Lista, Mª.P. e Ferrín González, J.R.:

- (1997): "Iconografía del arte medieval en Galicia". *Galicia Terra Única. Galicia Románica y Gótica*, Ourense: Xunta de Galicia, 1997.

Castro Fernández, C.:

- (1993): *Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la Catedral de Mondoñedo*, Lugo: Servicio de Publicaciones da Excm. Diputación Provincial de Lugo.

Cobrerros, J.:

- (1989): *Itinerarios románicos por el Alto Aragón*, Madrid: Ediciones Encuentros.

Enríquez Flórez, Mª. F.:

- (1976): "El Real Monasterio de Santa María de Ferreira de Pantón", *Cistercium*, XXXVI, pp. 125-159.

- (1999): Idem, "A escultura medieval na igrexa do mosteiro cisterciense do divino Salvador de Ferreira de Pantón, Lugo", *Monasticum*, pp. 189-121;

Fontoira Suris, R.:

- (2002): *Inventario de la Riqueza Monumental de la Provincia de Pontevedra y el Camino de Santiago*, Pontevedra: Excm. Diputación Provincial de Pontevedra.

Moralejo Álvarez, S.:

- (1977): "Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico e la Catedral de Jaca", *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel*, vol. I, pp. 173-198.

Moure Pena, T.C.:

- (2001): *San Salvador de Ferreira de Pantón y San Salvador de Sobrado de Trives: Dos fábricas románicas emparentadas*, Tesis de Licenciatura inédita, Geografía e Historia, Universidad de Santiago de Compostela, 2001.

Sá Bravo, H.de:

- (1972): *El Monacato en Galicia*, vol. II, A Coruña: Editorial Librigal.

- (1978): *Las rutas del Románico en la provincia de Pontevedra*, Vigo: Ed. Caja Rural provincial de Pontevedra.

- (1984): "Caldas de Reis. Páginas históricas de la villa y de linajes de la misma y su contorno", *El Museo de Pontevedra*, XXXVIII, 1984.

Sousa, J.:

- (1983): "La portada meridional de la iglesia de San Julián de Moraime: estudio iconográfico", *Brigantium*, 4, pp. 143-155.

Yáñez Neira, D. e Tobío Cendón, R.:

- (2000): *Ferreira de Pantón. Monasterio cisterciense en la Ribeira Sacra*, León: Ed. Edilesa.

Yzquierdo Perrín, R.:

- (1978): "La iglesia románica de Santa María de Bermés", *El Museo de Pontevedra*, XXXII, 1978, pp. 85-94

- (1991): "La iglesia del monasterio cisterciense de Ferreira de Pantón", *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo y el Císter en Galicia y Portugal*, II, Ourense, pp. 854-875

- (1993): *Arte Medieval I. Galicia Arte*, T. X, A Coruña: Edicións Hércules.

CAFETERÍA

A Revolta

NOALLA - SANXENXO

CASALOTE