

RESUMEN:

Tras analizar las representaciones del profeta Daniel en el foso y el texto del Libro de Daniel se propone una clasificación para dicha iconografía según su vinculación a los episodios bíblicos. Cantabria y el norte de Palencia presentan una gran densidad de representaciones del profeta Daniel en el foso de los leones. Tras la revisión de la iconografía de un capitel de Santillana del Mar y de otro de Yermo comprobamos que representan literalmente los más minuciosos detalles de los dos pasajes bíblicos que narran el episodio. El estudio de los elementos iconográficos y del conjunto en el que se encuentran permite proponer un programa salvífico para ambos conjuntos. Finalmente, se concluye que el Pedro Quintana de la inscripción de Yermo era el promotor y no el autor de la obra.

ABSTRACT:

We propose a new classification of prophet Daniel in the lions' den iconography based on their connections with any of the two versions of this tale in the Book of Daniel. Cantabria and the North of Palencia have many examples of this theme. After the iconography revision of the capitals of Santillana del Mar and Yermo one can conclude that they represent literally the most particular narrative details of both biblical episode versions. Besides, both ensembles might have followed a salvation program. Finally, we conclude that Pedro Quintana, whose name appears on Yermo's portal inscription, was the sponsor instead the sculptor.

PALABRAS CLAVES:

Profeta Daniel, Santillana del Mar, Yermo, iconografía, románico .

KEY WORDS:

Prophet Daniel, Santillana del Mar, Yermo, iconography, Romanesque art.

LA REPRESENTACIÓN DE DANIEL EN EL FOSO DE LOS LEONES EN SANTILLANA DEL MAR Y YERMO. REVISIÓN ICONOGRÁFICA Y PROPUESTA DE PROGRAMA SALVÍFICO



Juan Antonio Olañeta Molina

El episodio bíblico del profeta Daniel condenado en el foso de los leones es uno de los temas veterotestamentarios más representados por los artistas desde la época paleocristiana. Sus múltiples connotaciones y significados, de los cuales hablaremos más adelante, le han permitido adaptarse perfectamente a las necesidades devocionales y litúrgicas de cada momento, lo que ha favorecido su éxito, desde su aparición en las catacumbas romanas, a lo largo de diferentes periodos de tiempo¹.

En el periodo románico, no sólo resulta una iconografía con frecuente presencia en la decoración de templos y miniaturas, sino que experimenta una notable diversificación de las variantes iconográficas y, por tanto, de su interpretación y aportación a la lectura simbólica de los programas asociados a los conjuntos artísticos que lo incorporan.

La camaleónica capacidad de este episodio para asumir diferentes significados simbólicos, hace de él un elemento de gran utilidad para descifrar los a veces crípticos mensajes que se ocultan tras algunas obras de arte.

Hay ciertas zonas, como el departamento francés de Gironde (Aquitania), o la región de Borgoña en las que se realizan en el siglo XII un elevado número de representaciones de la condena de Daniel².

En el románico hispano el tema no es tan abundante como en nuestro vecino transpirenaico, sin embargo, en el sur de la comunidad de Cantabria y el norte de la provincia de Palencia se encuentra una densidad inusual de representaciones esculpidas de este episodio correspondientes todas ellas a la segunda mitad del siglo XII.

Los alrededores de Reinosa (Cantabria) y Aguilar de Campoo (Palencia) son, quizás, la zona europea con una mayor densidad de representaciones de Daniel (fig. 1). Resulta

1 En la realización de este trabajo ha sido fundamental la colaboración de Fernando García Gil a quien agradezco su hospitalidad, esfuerzos, valiosas aportaciones, dibujos y fotografías. Asimismo, agradezco a la Editorial Moleiro su amabilidad al permitirme publicar la imagen de su facsímil del Beato de Fernando I, a Begoña Cayuela el haberme facilitado documentación relevante sobre el tema, a Antonio García Omedes por sus fotografías de Loarre y a Carlos Sastre y Manuel Castiñeiras sus comentarios y sabios consejos.

2 ANGHÉBEN, Marcelo, *Les chapiteaux romans de Bourgogne. Themes et programmes*, Ed. Brepols, pp. 181-194

narca, Darío (Daniel 6) o Ciro (Daniel 14), condene al profeta al foso de los leones, cosa que finalmente hace en ambos casos contra su voluntad³. Daniel, con la ayuda divina, consigue salir indemne, tras lo cual el rey castiga a los conspiradores a ser arrojados a los leones, los cuales dan buena cuenta de ellos. Esta similitud entre ambos episodios ya fue apuntada por Louis Réau, quien considera que las dos leyendas se parecen demasiado como para no estar duplicadas y señala que dicha repetición es el indicador de la existencia de dos redacciones independientes las cuales fueron fundidas torpemente⁴. En esta línea, la duplicidad del episodio de la condena encuentra su explicación en el hecho de que Daniel 14 es un fragmento deuterocanónico procedente de relatos apócrifos añadido con posterioridad al Libro de Daniel⁵.

Aunque el hilo argumental es común, existen ciertos elementos que son exclusivos de cada episodio y que pueden utilizarse para identificar a cual de ellos corresponde una determinada representación. Dichos elementos exclusivos, que han sido marcados en negrita y subrayados en la fig. 2, son la presencia de un ángel aislado⁶ y de la de un rey acostado⁷, en Daniel 6 y los leones en número de siete⁸, la ayuda de Habacuc, sea con ángel o sin él,⁹ y un personaje testigo¹⁰ de la condena de los conspiradores en Daniel 14.

Asimismo, hay ciertos elementos neutros que pueden estar presentes en ambos episodios y, por tanto, no aportan información relevante para identificar con exactitud la historia. Entre ellos podemos citar un número de leones diferente de siete o el castigo final de los conspiradores.

3 En este trabajo todas las citas bíblicas y numeración de versículos se ha realizado de acuerdo a la traducción de la Vulgata Latina de PETISCO, José Miguel, S.J., Universidad de Salamanca, Ediciones Océano, 1993

4 RÉAU, Louis, *Iconographie de l'Art Chrétien*, Presses Universitaires de France, 1956, tomo II/1, pp. 402

5 MOURE PENA, Teresa C. "La fortuna del ciclo de 'Daniel en el foso de los leones' en los programas escultóricos románicos de Galicia", *Archivo Español de Arte*, LXXIX, 315 (julio-septiembre 2006), pp. 279-298, en la nota al pie número 3

6 *Mi Dios envió un ángel, el cual cerró las bocas de los leones, y no me han hecho daño ninguno, porque he sido hallado justo delante de él; más ni tampoco para contigo, oh rey, he cometido delito alguno* (Daniel 6, 22)

7 *Volviese luego el rey a su palacio, se acostó sin cenar, ni se puso delante de él comida alguna y además no pudo conciliar el sueño* (Daniel 6, 18)

8 *Había en el foso siete leones...* (Daniel 14, 31)

9 *Estaba el profeta Habacuc en Judea; y había cocido un potaje, y desmenuzado unos panes en una vasija, e íbase al campo a llevarlo a los segadores. Y dijo el Ángel del señor a Habacuc: Esa comida que tienes, llévala a Babilonia, a Daniel que está en la fosa de los leones. Y respondió Habacuc, Señor, yo no he visto a Babilonia ni tengo noticias de la fosa. Entonces el Ángel del Señor lo tomó por la coronilla de la cabeza, y asiéndolo por los cabellos lo llevó con la celeridad de su espíritu a Babilonia sobre la fosa. Y Habacuc levantó la voz, y dijo; Daniel siervo de Dios! Toma la comida que tu Dios te envía. Daniel entonces dijo: Tú; Oh Señor! Te has acordado de mí, y no has desamparado a los que te aman y levántose Daniel y comió. Y el Ángel del Señor volvió luego a Habacuc a su lugar* (Daniel, 14, 32-38) (nota: aunque el traductor traduce "lacum" como "lago", hemos preferido utilizar el término de "fosa")

10 A aquellos, empero, que habían maquinado perderle, les hizo echar dentro de la fosa, y fueron al punto devorados en su presencia (Daniel 14, 41)

Finalmente, una escena aparentemente neutra, es decir vinculable con ambos episodios por carecer de lo que hemos denominado elementos exclusivos, puede ser asignada a uno de ellos por la existencia en el mismo conjunto de otra pieza claramente vinculada a uno de los episodios. Esto es lo que ocurre con uno de los capiteles de la portada sur de San Xulián de Moraime (Muxía, A Coruña), el ubicado en el centro del lado norte¹¹. En el mismo se representa a Daniel flanqueado por dos leones a cada lado. Nada permitiría asignarlo a Daniel 6, de no ser porque en el lado opuesto hay un capitel en el que se muestra a Daniel en el foso asistido por Habacuc. Si bien no se puede des-

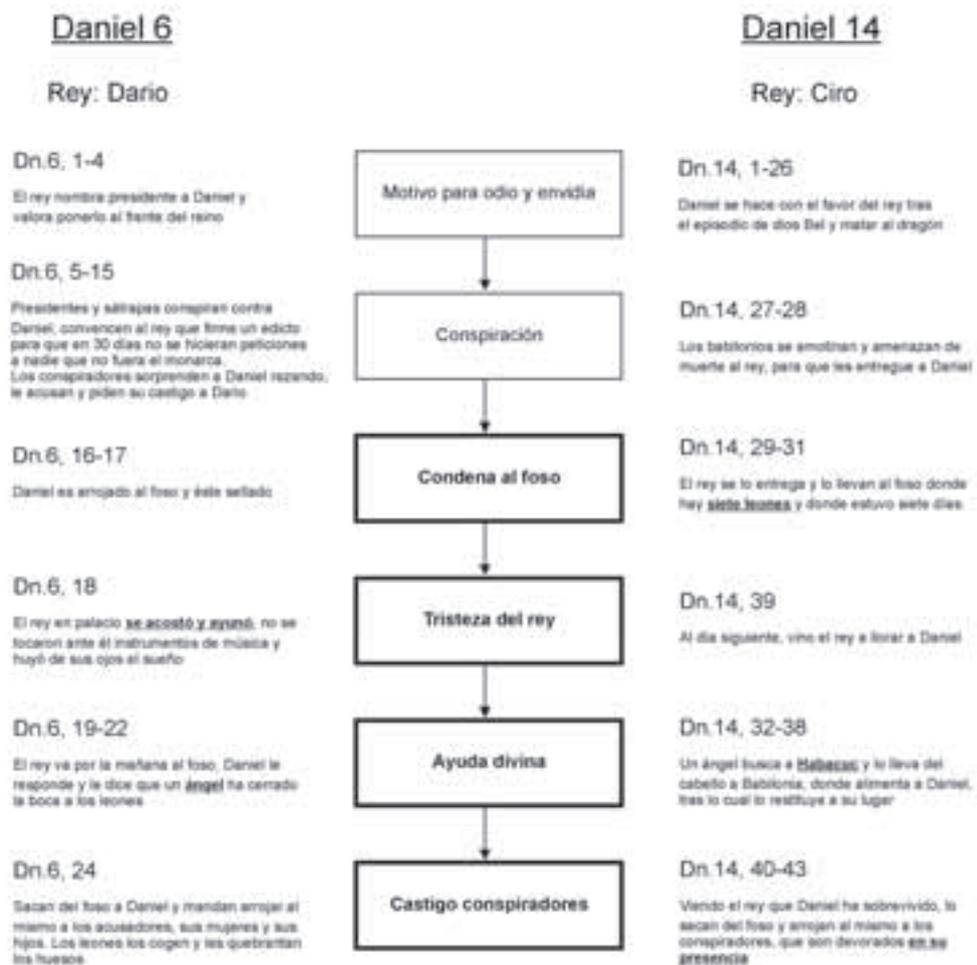


Fig. 2: Estructura de los dos episodios de la condena de Daniel al foso de los leones. Se han resaltado los recuadros de las escenas presentes en el capitel de Santillana del Mar.

¹¹ MOURE PENA, Teresa C., op.cit., p. 281

cartar la posibilidad de una duplicidad del tema, parece más lógico suponer que se está aludiendo a las dos condenas al foso.

Considerando la presencia o ausencia de los citados elementos exclusivos es posible enumerar cinco posibles casuísticas a la hora de representar las dos condenas del profeta al foso:

A) Representaciones neutras, las cuales no incorporan ningún elemento identificador exclusivo y, por tanto, son imposibles de asignar unívocamente a ningún episodio. En este grupo está el tipo de representaciones más extendido, el de Daniel escoltado por dos o más leones, no siete, tal y como ocurre en Santa María de Hoyos (fig. 3) y en San Andrés de Rioseco (fig. 4), por citar ejemplos cántabros.



Fig. 3: Capitel con Daniel en el foso de la iglesia de Santa María de Hoyos (Cantabria).
Fotografía de Fernando García Gil.

B) Representaciones exclusivas y únicas del episodio descrito en Daniel 6. Esta casuística es muy rara y de hecho, sólo conocemos en época románica el caso del capitel conservado en The Cleveland Museum of Art y considerado procedente de la iglesia de Saint-Aignan-sur-Cher (Loir-et-Cher, Francia)¹². En épocas anteriores también fue una modalidad muy poco utilizada, siendo uno de los pocos ejemplos que se conocen un pyxis bizantino de marfil conservado en la Dumbarton Oaks Collection, en Washington D.C.

C) Representaciones exclusivas y únicas del episodio descrito en Daniel 14, tal es el caso del completo capitel de Neuilly-en-Dun (Lot-et-Garonne, Francia), de la escena de la portada de Saint-Trophime de Arles (fig. 9), del capitel de la abadía de Sant'Antimo (Italia) atribuido al maestro de Cabestany o de un capitel del coro del Duomo de Módena (fig. 10).

D) Representaciones por separado de ambos episodios, como ocurre en el claustro de Moissac, en las miniaturas de la Biblia de Roda (Bibliothèque National de Paris) o en el ya citado de San Xulián de Moraimé.



Fig. 4: Capitel de la iglesia Rioseco (Cantabria) con Daniel en el foso de los leones.

12 SCHEIFELE, E.L., "A French Romanesque capital of Daniel in de lions' den", *Bulletin of Cleveland Museum of Art* LXXXI (1994), pp. 46-83

E) Representaciones en las que se combinan en una misma escena *elementos exclusivos* de ambos episodios, como ocurre en las miniaturas de algunos Beatos.

Louis Réau comenta que es extraño que el arte haya representado en yuxtaposición las dos condenas de Daniel, es decir, la opción que hemos marcado como *d*, y añade que los artistas se decantan por representar una sola escena, preferiblemente la segunda, en la que aparece Habacuc, nuestra opción *c*¹³.

Tras este preámbulo, pasemos a analizar el capitel de la galería sur del claustro de la colegiata de Santa Juliana de Santillana del Mar (Cantabria), en cuyas caras se encuentran representadas escenas alusivas al Libro de Daniel, y que presenta una serie de características que hacen de él una pieza realmente singular.

En la cara este una figura humana con casulla y los brazos en actitud orante ocupa la parte central de la escena (fig. 5). Es escoltado por dos leones que le lamen los pies. A su izquierda un ángel lleva del cabello a un personaje que aparece inclinado, mientras



Fig. 5: Cara este del claustro de la colegiata de Santa Juliana de Santillana del Mar (Cantabria).

13 RÉAU, Louis, op.cit. p. 403

que a su derecha otro ángel, con un objeto rectangular en su mano derecha, eleva su otra mano hacía el personaje central.

En la cara sur (fig. 6), un individuo de larga melena yace postrado en una cama, apoya su cabeza sobre su mano izquierda y se cubre con una manta. Está escoltado por dos soldados que portan escudo circular y lanza y que permanecen de pie a ambos lados del lecho. Debajo, dos personajes representados de busto miran hacía el exterior del capitel. Uno de ellos sostiene con sus manos un objeto cilíndrico. La superficie del espacio que hay entre ambas figuras, a medio desbastar, permite afirmar que esta cara del capitel quedó inacabada.

En los frentes oeste y norte oeste (fig. 7) dos leones en feroz actitud, prácticamente rampantes, parecen haber despedazado a un individuo a juzgar por los restos humanos representados (brazos, piernas, cabeza, etc). Un personaje de corta melena, que apoya sus manos en una banda diagonal que delimita el espacio, observa la cruenta escena.

M. Lafuente Ferrari describe el capitel como *Daniel en el foso de los leones. Los acusadores de Daniel devorados por los leones. Nabucodonosor en el lecho (?)*¹⁴.

Por su parte M. Á. García Guinea aporta la siguiente descripción: *La cara este representa la conocida historia de Daniel entre los leones, que lamen sus pies. Dos ángeles completan la escena: el izquierdo está como acogiendo y animando al profeta contribuyendo al desenvolvimiento del milagro: el derecho está en actitud de enfren-tarse, espantándolas, a otras alimañas. Su mano izquierda la apoya sobre la cabeza de un pequeño personaje que tiene las suyas colocadas en el pecho en postura de concentración o respeto. La cara norte la ocupa un monstruo, de pie, que apoya sus patas delanteras sobre una figura que parece aprisionada y vencida por estos engendros, que quieren representar, sin duda, los pecados y los vicios que hacen esclavos al hombre, salvándoles éste a través de los ángeles como intermediarios de la providencia divina. La cara oeste lleva a su izquierda una ideación semejante de animal monstruoso que apoya su pata sobre un ser humano sometido. Otra figurilla, a su derecha, sólo representada en busto, parece sujetar un gran palo o arado que separa a la fiera de un guerrero que viene a continuación en esta misma cara: le falta la cabeza y lleva en su mano derecha un escudo redondo o cetra y en su izquierda una lanza. La cara sur tiene como centro a un personaje acostado en una cama debajo de la cual hay dos bustos masculinos mirando cada uno en dirección contraria. Otro soldado semejante al antes descrito, con escudo redondo y lanza, parece que completa una guardia armada a los dos lados del durmiente.*

¹⁴ LAFUENTE FERRARI, Manuel, *El libro de Santillana*, edic. Estudio Santander, 1981. Primera edición 1955, p. 204



Fig. 6: Cara sur del capitel del claustro de la colegiata de Santa Juliana de Santillana del Mar (Cantabria).
Fotografía de Fernando García Gil

En conjunto la escenografía de este capitel, si los personajes aprisionados y vencidos por los monstruos son los acusadores de Daniel, como piensa Lafuente Ferrari vendría a ser la simbología del triunfo de la virtud y de la justicia, protegida por Dios, y la derrota del pérfido y pecador que, al fin, ha de pagar sus culpas. El personaje durmiente se ha creído que representa, con dudas, a Nabucodonosor en su lecho. (Añadido en la nueva versión: Personalmente, prescindo de imaginar lo que este capitel quiere decirnos)¹⁵.

¹⁵ GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel, *El románico en Santander*, Editorial Estudio, Santander, 1979, tomo II, p. 208



Fig. 7: Caras norte y oeste del claustro de la colegiata de Santa Juliana de Santillana del Mar (Cantabria).

En las siguientes líneas intentaremos dar una explicación coherente a los diferentes elementos que llevan finalmente al profesor García Guinea a adoptar la prudente postura de no pronunciarse respecto a su significado.

La interpretación de la escena representada en la cara este como la condena de Daniel al foso de los leones parece evidente. La posición del profeta coincide con el modelo iconográfico que Serafín Moralejo, citando los trabajos de Helmut Schlunk y Wilhelm Neuss, denomina familia iconográfica de corte heráldico, caracterizada por la presencia de Daniel de pie, con los brazos alzados en actitud orante, flanqueado por dos leones colocados de forma simétrica¹⁶. Esta composición es la más habitual en las prime-

¹⁶ MORALEJO, Serafín, "Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca", *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios*, Xunta de Galicia (2004), p. 93 (originalmente en Homenaje a d. José María Lacarra de Miguel, I, 1977, Zaragoza). El otro modelo iconográfico definido por estos autores es el que representa a

ras representaciones del profeta entre los leones en las catacumbas y en los sarcófagos paleocristianos y tiene su origen en motivos orientales como la leyenda de Gilgamesh, representada, por ejemplo, en relieves asirios y sumerios¹⁷. Su uso se mantiene a lo largo de los siglos, tal y como podemos ver en un capitel de la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave (Zamora), en hebillas merovingias y burgundias o en los relieves exteriores de la iglesia de la Santa Cruz en la isla de Akdamar (Turquía).

En el románico, en el que el tema continúa teniendo una gran popularidad y difusión, los esquemas compositivos experimentan una notable diversificación. En esta época prevalece el modelo iconográfico que presenta a Daniel sentado, frente al esquema heráldico, que es mucho más infrecuente¹⁸. En uno de los capiteles del arco de triunfo de la iglesia también cantabra de Santa María de Hoyos (fig. 3) podemos ver como se representa a Daniel sentado pero manteniendo los brazos en alto en actitud orante.

En la cara este del capitel de Santillana del Mar encontramos, junto a Daniel uno de los *elementos exclusivos* que hemos mencionado más arriba, un ángel que lleva por los cabellos a otro personaje, que Moralejo identificó acertadamente como Habacuc y que nos habla del episodio descrito en Daniel 14¹⁹. Sin embargo, esta pieza cabe incluirla en el último grupo de la clasificación que hemos propuesto, en el e, ya que en la misma escena se representa, además del ángel con Habacuc, al rey Darío en el lecho, como veremos más adelante.

En la misma cara este del capitel aparece la imagen de otro ángel que lleva un libro. En un principio nos habíamos planteado la posibilidad de que, tal y como ocurre en el caso de la iglesia de Santo Tome de Piñeiro (Marín, Pontevedra), se representasen al mismo tiempo las dos ayudas divinas. En el ejemplo gallego la escena se desarrolla en dos capiteles de la cabecera del templo. En el primero, en el arco triunfal, aparece la imagen de Daniel con una disposición de corte heráldico, frontal, con las manos alzadas en actitud de orante y flanqueado por dos leones dispuestos simétricamente. En el segundo, en un arco toral, dos leones ocupan la cara frontal, en el lateral izquierdo una figura de pie porta unos objetos y tiene encima lo que podría ser una cabeza con un ala y en la cara opuesta aparece otra figura alada²⁰. Este segundo capitel no había sido vinculado al de Daniel, ni interpretado satisfactoriamente hasta que Teresa C. Moure propuso para el lateral izquierdo su lectura como la ayuda divina por medio de Habacuc y un ángel (Daniel 14) y consideró como hipótesis más coherente para el lateral derecho

Daniel en posición sedente.

17 RÉAU, Louis, op.cit., p. 403

18 SCHEIFELE, E.L., op.cit., p. 48. En este mismo trabajo la autora propone una interesante clasificación basada en la postura de Daniel: orante (principalmente sentado), pensativo, héroe o señor de los animales y majestad-juez

19 MORALEJO, Serafín, op.cit. nota 22 p. 93

20 En todo el texto nos referimos a los lados izquierdo y derecho desde el punto de vista del espectador

la de leerlo como el ángel enviado por Dios para cerrar la boca a los leones en la primera condena (Daniel 6)²¹.

Sin embargo, en el caso del capitel cántabro, finalmente nos decantamos por identificar al ángel con el libro con San Miguel, por lo que sería una clara alusión al pasaje bíblico Daniel 12, 1-13, en el que se describe una de las visiones del profeta. En la misma, al hacerse referencia al fin de los tiempos, aparece dicho arcángel que anuncia a Daniel que *“se salvarán los que estén escritos en el libro”* y le encomienda que mantenga *“sellado el libro hasta el tiempo del fin”*. No sólo la presencia del libro quedaría explicada por esta asignación, sino también la posición elevada del brazo izquierdo del ángel, que podría ser un gesto vinculado a la transmisión del mensaje al profeta. Esta interpretación, además de estar en la línea de la explicación dada por Scheifele para el libro con el que en ocasiones se representa a Daniel, hace del capitel de Santillana del Mar una pieza especial y única por cuanto no hemos encontrado ningún otro ejemplo de esta iconografía, salvo el de Yermo, que comentaremos más adelante²².

La modalidad más frecuentemente utilizada para plasmar el auxilio de Habacuc es la que representa al ángel en pleno vuelo cogiendo por los cabellos al profeta, quien porta una marmita y un pan. Esta es la forma como aparece en la Biblia de Roda, en una miniatura de Dijon, en el capitel de Neuilly-en-Dun o en el relieve de la portada de Ydes (Cantal, Francia). Un ejemplo que se adapta a este planteamiento, pero que resulta muy peculiar, es el que fue identificado en 1975 por David L. Simon en un capitel del



Fig. 8: Tres caras del capitel de la iglesia del castillo de Loarre (Huesca).
Fotografía de Antonio García Omedes (www.romanicoaragones.com).

21 MOURE PENA, Teresa C., op.cit., p. 287-290

22 SCHEIFELE, E.L., op.cit., p. 48

interior de la iglesia del castillo de Loarre (Huesca)²³. En el mismo aparecen las figuras de Habacuc y el ángel por duplicado, a ambos lados de Daniel y los leones (fig. 8). En la figura del lateral izquierdo, el ángel lleva al profeta cogido por los cabellos, mientras que el del lado opuesto le posa la mano encima de la cabeza, como depositándolo. Esta diferencia no puede ser casual y posiblemente obedece a lo escrito en Daniel 14, 38 *Y levantándose, comió y al instante el ángel de Dios restituyó a Habacuc a su lugar*. Otro detalle que apoyaría esta interpretación sería que el disco que lleva en la mano Habacuc en la segunda representación está hueco, como si volviera con algo vacío.

Esta modalidad que representa de forma secuencial el viaje de Habacuc no es exclusiva de Loarre. Un capitel del interior del baptisterio de Parma recoge claramente tanto el viaje de ida a Babilonia, como el de vuelta a Judea, sin que exista ninguna duda sobre el sentido de regreso de este segundo viaje, gracias a la diferente orientación de leones y ángel. En el salterio de Saint Albans, conservado en la iglesia de Saint Godehar de Hildesheim (Alemania), en su folio 379, en la decoración de una letra capital aparecen representados el momento en el que el ángel recoge a Habacuc en Judea y el instante en el que ambos llegan a Babilonia. Otro ejemplo podemos verlo en un capitel de la galería norte de la abadía de Moissac (Tarn-et-Garonne, Francia), en el que el ángel recoge a Habacuc y le señala con la mano el camino a Babilonia, representada por una torre, al otro lado de la cual aparece de nuevo Habacuc sosteniendo con las dos manos el recipiente que ofrece a Daniel.



Fig. 9 y 10: Escenas de Daniel en el foso asistido por Habacuc en la portada de Saint-Trophime de Arles (Francia) (izda.) y en un capitel del coro del duomo de Módena (Italia)(dcha.).

²³ SIMON, David L., "Daniel and Habakkuk in Aragon", *Journal of the British Archaeological Association*, XXXVIII (1975), pp. 50-54. Más recientemente véase GARCÍA OMEDES, Antonio, "La iglesia superior de San Pedro del castillo de Loarre (III: Interior – Escultura I)", *Revista de la Asociación de Amigos del Castillo de Loarre*, núm. 15, (2009), pp. 9-10

La representación de Habacuc de Loarre presenta muchos puntos en común, tal y como ya apuntó Simon, con el que se encuentra en los únicos restos conservados de un capitel de la cabecera de la iglesia superior del monasterio de San Juan de la Peña (Huesca)²⁴.

Otra ligera variante iconográfica de este modelo la podemos ver en la miniatura MS1, folio 191r de la Michaelbeuern Stiftsbibliothek, en la que Habacuc, ya posado en el suelo pero teniendo todavía el cabello sujeto por el ángel, ofrece directamente los alimentos a Daniel, quien los recoge sentado rodeado por los leones.

Un caso similar en cierto sentido al anterior, pero con una extraordinaria concentración de acontecimientos en una sola escena, es el capitel de la portada occidental de Jaca (Huesca), en el que Habacuc y el ángel están representados de tal forma que sintetizan, con un mínimo de recursos, tres momentos de la historia: la orden del ángel, representada por el gesto indicador de su mano derecha, el traslado a Babilonia, simbolizado por el hecho de que el ángel sujete por el cabello a Habacuc, y la entrega de los alimentos a Daniel, plasmada en el pan redondo sostenido por las manos de ambos personajes²⁵. Este tipo de síntesis suele ser muy habitual en las representaciones de otro pasaje veterotestamentario como el Pecado Original en el que Adán y Eva suelen representarse de forma simultánea cometiendo el pecado y arrepintiéndose del mismo.

Un modelo algo diferente es el utilizado en la portada de Saint-Trophime de Arles (Francia) (fig. 9), en un capitel del coro de la catedral de Módena (Italia) (fig. 10), en otro de San Vitale de Carpineti conservado en la iglesia de Villaberza (Reggio Emilia, Italia), o en uno de la fachada de la catedral de Fidenza (Parma, Italia)²⁶. En los cuatro casos Habacuc avanza por detrás de uno de los leones portando en su hombro un saco con los alimentos y un recipiente para la bebida. En los dos primeros ejemplos, precede al ángel que le indica con la mano el camino. Esta coincidencia es fruto del traspaso de modelos iconográficos resultante de los contactos entre los talleres que trabajaron en Módena, Arles y Parma²⁷.

Las figuras de Habacuc y del ángel de Santillana del Mar obedecen a la tipología más frecuente. Tienen la particularidad de que el profeta está representado tan solo de

24 SIMON, David L., *ibidem*. pp. 53-54

25 MORALEJO, Serafín (op.cit. p. 94) comenta que el escultor jaqués ha aprovechado la articulación plástica del capitel para expresar la articulación temporal de dos acontecimientos. Nosotros creemos que son tres y no dos los momentos representados en el capitel.

26 QUINTAVALLE, Arturo Carlo, *Benedetto Antelami*, Electa, 1990, pp. 230 y 346

27 Para más información ver STODDARD, Whitney S., *The façade of Saint-Gilles-du-Gard. Its influence on french sculpture*, Wesleyan University Press, 1973, pp 293 y 296

medio cuerpo. En sus manos parece que lleva un objeto difícil de identificar debido al desgaste de la piedra.

Ya hemos comentado que en la cara sur del capitel de Santillana del Mar se representa a un personaje yacente, el cual sugería Lafuente Ferrari que podría tratarse de Nabucodonosor. Sin embargo, la hipótesis que parece más acertada es la propuesta por Moralejo que lo interpreta como el rey Darío, en clara referencia a lo escrito en Daniel 6, 18 (ver nota 7) ²⁸. Además, propone, en nuestra opinión acertadamente, que la inspiración de esta escena y de la anteriormente descrita hay que buscarla en los beatos.

Efectivamente, en numerosos beatos como los de San Miguel de Escalada (m.644 de la Pierpont Morgan Library de Nueva York, f 260r), el de Fernando I y Doña Sancha (Ms. Vit. 14-2, f 286r, Biblioteca Nacional de Madrid) (fig. 11), el de Girona (Museo de la Catedral, Girona), el de la Seu d'Urgell (Museo Diocesano de la Seu d'Urgell), etc. se representa a Daniel en el foso de pie, con los brazos en alto y entre dos leones, al ángel llevando a Habacuc y al rey Darío tumbado en el lecho escoltado por dos soldados con lanza y escudo circular, todo ello de una forma muy similar a la representación de Santillana del Mar.

Émile Mâle, seguido de A. Kingsley Porter, planteó que los beatos fueron el modelo en el que se inspiraron algunas obras de la escultura románica del sur de Francia y de España²⁹. Posteriormente Xavier Barral afirmó que la *influencia o repercusión del arte de las ilustraciones de los Beatos fue casi inexistente durante el periodo románico*³⁰, basándose para ello en que los estudios monográficos posteriores que se habían realizado de las obras mencionadas por Mâle y Porter habían descartado dicha vinculación. Barral no niega que los beatos tuvieran algún tipo de influencia en las obras monumentales, sino que puntualiza que una obra debe excluirse del círculo de influencia de los beatos *siempre que no pueda demostrarse que deriva de un tipo de representación exclusiva de los ciclos de Beatos*. Los casos en los que esto se da son muy escasos y el propio Barral cita dos ejemplos, las pinturas de Civate (Italia) y un relieve del Museo de Girona.

Las similitudes estéticas entre el capitel de Santillana del Mar y las escenas de Daniel representadas en los beatos resultan evidentes. Además esta vinculación tiene carácter exclusivo por cuanto no hemos encontrado ningún otro ejemplo que pudiera ser susceptible de considerarse una fuente de inspiración alternativa. Si a esto añadimos

28 MORALEJO, Serafín, op.cit. p. 93 y nota número 22

29 MÂLE, Émile, *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952, pp. 10-12. El autor comenta el caso del tímpano de la abadía de Moissac y su vinculación con un Beato similar al de Saint-Sever

30 BARRAL I ALTET, Xavier, Repercusión de la ilustración de los Beatos en la iconografía del arte monumental románico, *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, 1978, vol. 2, Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia, p. 49



Fig. 11: Beato de Fernando I y Doña Sancha, Ms. Vit. 14-2, Biblioteca Nacional de Madrid, f 286r.
Fotografía del facsímil editado por M. Moleiro Editor (www.moleiro.com).

la cercanía geográfica con el punto de origen de este tipo de códices, no podemos más que decantarnos por asumir como válida la propuesta de Moralejo e incluir esta pieza en la menguada lista de obras de las que se puede asegurar que han tenido como modelo algún beato.

La inclusión de la escena de la condena de Daniel en el foso dentro de los beatos obedece a la adición al comentario de Beato al Apocalipsis de los *Comentarios al Libro de Daniel* obra de San Jerónimo. Las miniaturas de la mayor parte de los beatos tienen como característica peculiar la mezcla en una misma escena de *elementos exclusivos* de los dos episodios de Daniel en el foso de los leones. El primero estaría determinado por la presencia del monarca recostado y el segundo por la aparición de Habacuc y el ángel. Lo que resulta paradójico es que los Comentarios de San Jerónimo no incluyen los capítulos 13 y 14 del *Libro de Daniel*, en el segundo de los cuales figura el segundo episodio del foso, puesto que San Jerónimo consideraba que este pasaje era apócrifo al haber sido escrito originalmente en griego³¹.

Encontramos esta paradoja también en el manuscrito ms 132 de la Biblioteca Municipal de Dijon (Francia) dedicado a los comentarios de San Jerónimo al Libro de Daniel, cuya miniatura del folio 2v, datada entre 1110-1130, representa a Daniel en el foso con siete leones asistido por Habacuc, que es transportado por el ángel. W. J. Travis explica esta llamativa contradicción entre los textos y las imágenes considerando éstas como una interpretación de aquel, más que como una ilustración del mismo³². En este sentido, indica que dado que el mensaje central de los comentarios de San Jerónimo fue la promesa de salvación a través de Cristo, la mejor forma de transmitirlo era con el segundo episodio en el foso, dado que la ofrenda de Habacuc alude a la substanciación del cuerpo y la sangre de Cristo, de esta forma la miniatura ni ignora ni contradice el texto, sino que extrae el simbolismo eucarístico de la escena de Daniel.

En Santillana del Mar dos elementos que no aparecen representados en los beatos y suponen dos de las características que hacen singular a la pieza cántabra son el ángel con el libro situado a la izquierda de Daniel, del cual ya hemos hablado, y los dos personajes representados de busto situados debajo de Darío, a los cuales no se les ha dado hasta el momento una interpretación convincente.

31 Estos capítulos tampoco forman parte de las biblias judías ni protestantes

32 TRAVIS, William J., "Daniel in the lions' den: problems in the iconography of a cistercian manuscript, Dijon. Bibliothèque Municipale, ms 132", *Arte Medievale. Periodico internazionale di critica dell'arte medievale*, II Serie, anno XIV, n° 1-2, , pp. 49-71, esp. p. 58, fig. 11.

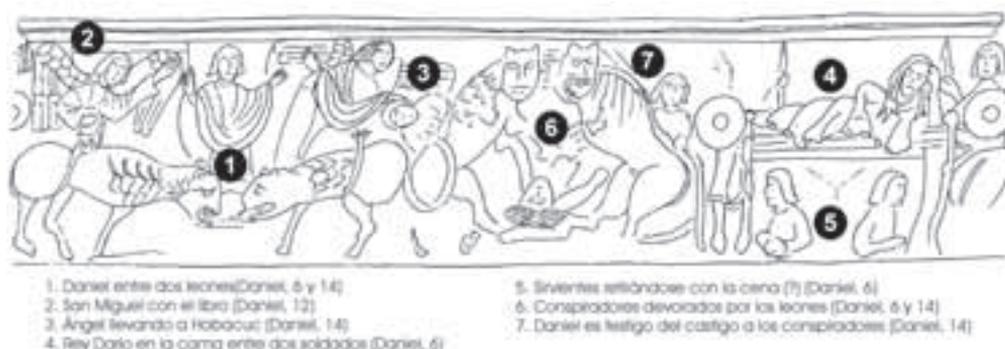


Fig. 12: Elementos presentes en el capitel de Santillana del Mar (dibujo de Fernando García Gil).

Considerando que los dos personajes miran hacia fuera de la escena, como si se estuvieran alejando y que uno de ellos lleva un objeto cilíndrico, que bien podrían ser alimentos, puede parecer razonable explicar que su presencia obedece al ayuno del monarca descrito en Daniel 6, 18 (ver nota 7).

En las dos caras que no hemos comentado hasta el momento, la norte y la oeste, se alude, tal y como indicó M. Lafuente Ferrari, al castigo de los que han conspirado contra Daniel, los cuales finalmente son arrojados a los leones, que los devoran. Este hecho aparece en los dos episodios, Daniel 6,24 y Daniel 14, 40-43. La escena es representada de una forma bastante cruenta, pues debajo de los dos leones se han incluido amontonados los miembros despedazados de uno de los conspiradores. Estos sangrientos detalles son característicos del taller que trabaja en Santillana, como podemos apreciar en otro de los capiteles de la misma galería del claustro donde se representan las vísceras del león al que le ha clavado su espada un guerrero o a unos buitres devorando los restos despedazados de un caballo. En otros ejemplos del castigo de los conspiradores la carnicería no es tan explícita, sino que se les representa de cuerpo entero debajo de las garras de los leones, tal y como sucede con el completo capitel francés de Neuilly-en-Dun, o a medio engullir, pero de cuerpo entero, como ocurre en la Biblia de Roda.

En esta escena encontramos en Santillana del Mar uno más de los que hemos denominado *elementos exclusivos*. Se trata del personaje de corta melena, que asomándose al borde del foso, observa el festín de las fieras. El mismo responde al pasaje Daniel 14, 41 (ver nota 10) en el que se menciona explícitamente

te que la condena de los conspiradores se realiza en *su presencia*. En este punto el texto bíblico es ambiguo, pues no queda claro si se está refiriendo al rey Ciro o a Daniel, o a ambos. A juzgar por el aspecto del personaje, en Santillana el autor se decanta por representar a Daniel, mientras que en la Biblia de Roda, en el folio 66, se opta por incluir tanto al monarca como al profeta.

Este aspecto, junto con la presencia de San Miguel con el libro y los personajes con alimentos que se alejan del insomne Darío denotan que, si bien esta completa representación del episodio se inspira formalmente en los beatos, como ya hemos comentado, se incorporan algunos elementos adicionales que no pueden ser sino fruto de un profundo conocimiento de las Escrituras, por cuanto, como hemos visto, están relacionados con detalles muy concretos y puntuales del texto bíblico. Muy posiblemente el escultor utilizó como modelo las miniaturas de los beatos, pero con las modificaciones ya citadas propuestas por el promotor de la obra. Todo ello da como resultado una pieza única y compleja y, junto al de Neuilly-en-Dun, la pieza escultórica más completa de cuantas representan en el románico el episodio de Daniel en el foso.

En la misma colegiata de Santillana del Mar hay una pila bautismal que incluye el tema de Daniel entre los dos leones y que García Guinea cree que es obra ejecutada por los mismos maestros que los capiteles historiados del claustro³³.

A escasos 20 kilómetros de Santillana del Mar se encuentra la localidad de Yermo, que cuenta con la iglesia de Santa María, cuya portada sur resulta muy interesante desde un punto de vista iconográfico y la cual se ha relacionado estilísticamente con el taller del claustro de Santillana³⁴.

El capitel interior del lado este de dicha portada (fig. 13) presenta en su esquina a un personaje, representado de busto con las manos juntas en actitud de plegaria. Debajo de él dos leones, colocados de forma simétrica y desproporcionadamente grandes en comparación con el tamaño del individuo, adoptan una postura sumisa ante el mismo. A ambos lados del hombre hay una deteriorada cabeza alada con dos objetos en sus manos y una extraña y monstruosa cabeza aparentemente despedazando miembros humanos y animales.

33 GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel: *Románico en Cantabria*, Ediciones de Librería Estvdio, 1996, pp. 60 y 132

34 GARCÍA GUINEA: op.cit. 1996, p. 254



Fig. 13: Capitel interior del lado este de la portada de yermo.



Fig. 14: Capitel exterior del lado este de la portada de yermo.

El capitel exterior del mismo lado (fig. 14), contiene también dos leones colocados de forma simétrica, pero esta vez en actitud amenazante con las fauces abiertas, mientras en la esquina superior aparece un amasijo de miembros humanos muy similar al que hemos podido ver en el capitel del claustro de Santillana del Mar³⁵.

M.A.García Guinea describe ambos capiteles de la siguiente forma: *El más próximo a la puerta presenta la conocida escena de Daniel entre los leones, éstos, simétricos, colocados bajan sus cuellos y cabezas hasta la altura de los pies del profeta en lo alto del esquinado de la cesta destacan el tronco y cabeza de Daniel de frente que parece esperar resignado la extraña actitud de los animales. A ambos lados de la cabeza del personaje bíblico parece verse a la derecha un ángel portador de lanza y libro y a la izquierda un demonio de espantoso rostro que se abraza la cabeza con una significación de vencimiento o de huida. El capitel mas exterior de este lateral derecho de la puerta idea dos fieros leones que tocando sus grupas vuelven sus airadas y terroríficas fauces hacia una figura despedazada que ocupa el centro del capitel*³⁶.

35 Como bien detectó y me comunicó Fernando García Gil comparando los capiteles de Yermo y Santillana del Mar, la forma de representar el conjunto de miembros despedazados, especialmente la cabeza y el cabello, presenta similitudes muy significativas, que refuerzan la vinculación existente entre ambas obras.

36 GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel, *Enciclopedia del Románico en Cantabria*, Fundación Santa María la Real, 2007, volu-

Pocas dudas hay para interpretar el capitel interior como el episodio de Daniel en el foso de los leones. Tanto la imagen del profeta, como la presencia de dos leones, son, como hemos comentado más arriba, *elementos neutros* que no permiten la identificación exacta de la condena de la que se trata.

La imagen alada que aparece a la izquierda de Daniel (fig. 17), y que García Guinea describe, creemos que acertadamente, como un ángel, sostiene en su mano izquierda un objeto rectangular. El mismo García Guinea apunta, como hemos visto, que puede tratarse de un libro, afirmación que parece razonable y que nos permite interpretar la escena, tal y como ya hicimos en el caso del capitel de Santillana del Mar, como la imagen del arcángel San Miguel en la visión del profeta narrada en Daniel 12, 1-13³⁷. La coincidencia de la presencia tanto en Yermo como en Santillana de este episodio tan escasamente representado



Fig. 15 y 16: Detalle del conjunto de miembros humanos en el capitel de Yermo (Izda.) y el de Santillana del Mar (dcha).

men II, pp. 862

37 HERRERO MARCOS, Jesús, *Arquitectura y simbolismo del románico de Cantabria*, Ars Magna Ediciones, 1996, p. 59, interpreta esta figura como *un ángel del Señor que representa la ayuda divina* y señala lo infrecuente de la representación. Como ya hemos comentado para el caso de Santillana del Mar, también en un primer momento considerábamos que el ángel hacía referencia al episodio de Daniel 6, pero creemos que la presencia del libro es fundamental para identificar al ángel con San Miguel y la visión de Daniel 12.

no hace sino confirmar la fuerte vinculación estilística e iconográfica que existe entre ambos conjuntos.

El otro objeto que lleva el ángel de Yermo, que García Guinea define como una lanza, creemos que, como en la cara oeste de Santillana del Mar, se trata del borde de la boca del foso. Podemos ver formas de representar los límites del foso como una moldura en piezas paleocristianas como el sarcófago paleocristiano de la iglesia de Santa Cruz de Écija (Sevilla) o el fragmento de Alcaudete (Jaen), actualmente en el Museo Arqueológico de Madrid, o ya en el románico, en la portada del monasterio de Ripoll (Girona).

Respecto al enigmático personaje que hay a la derecha de Daniel, y que García Guinea califica de *demonio de espantoso rostro* y Jesús Herrero como de demonio vencido por el poder de la oración, la única alternativa verosímil que se nos ocurre está relacionada con una mención que se realiza en el texto bíblico en referencia a la alimentación de los leones, (Daniel 14, 32) en el que se afirma que *Daban a los leones cada día dos cuerpos humanos y dos ovejas*. Observando la fig. 18 se puede apreciar como los dos miembros arrancados junto a la feroz cabeza animal parecen un brazo humano y una pata de cuadrúpedo, posiblemente un bóvido o una oveja. De ser así, esta cita, nos estaría introduciendo un presunto *elemento exclusivo* correspondiente al episodio descrito en Daniel 14. Sin embargo, su escasa relevancia respecto al mensaje interpretativo no creemos que debiera llevarnos a interpretar la escena representada en Yermo como la segunda condena al foso.



Fig. 17 y 18: Detalles del capitel interior del lado este de la portada de Yermo.

La lectura completa planteada para el capitel de Santillana del Mar en la primera parte de este trabajo y las evidentes vinculaciones existentes con el taller que trabajó en la portada de Yermo nos permiten descifrar, por primera vez de forma, creemos, satisfactoria el capitel del lado exterior de la portada de Yermo (fig. 14). Jesús Herrero lo describe como *un condenado despedazado por las bestias-demonios en el infierno*³⁸. Sin embargo, consideramos que se trata, por lo que hemos explicado en referencia al capitel de Santillana, de la condena a los leones de los conspiradores contra Daniel. Los elementos utilizados son los mismos, dos leones en actitud feroz y un montón de miembros humanos. No obstante, ambas piezas difieren en la composición de la escena.

En este capitel llama la atención que los miembros despedazados de los conspiradores están representados en lo alto del mismo, y no en su parte inferior, en lo que sería el suelo de la escena, como cabría esperar y como ocurre en el capitel de Santillana. Posiblemente se ha intentado representar fielmente el episodio descrito en Daniel 6, 24 cuando menciona el hecho de que los conspiradores fueron devorados por los leones antes de que llegasen al fondo del foso³⁹. Esta decisión tuvo consecuencias en el esquema compositivo de la escena y obligó al artista a representar a los leones orientados en sentido opuesto con las grupas unidas y girando sus cabezas hacia los restos humanos despedazados al objeto de crear un espacio en la parte superior del capitel.

Una vez descifrada la iconografía del capitel de claustro de Santillana del Mar y de los dos de Yermo, procederemos a analizar el mensaje simbólico que incorporan.

La exégesis medieval consideraba la representación de Daniel en el foso como una prefiguración de Cristo. Este paralelismo resulta evidente, por ejemplo, en la iglesia de Santa María de Hoyos (Cantabria) en la que el capitel ubicado en el arco triunfal que representa a Cristo sentado con los brazos elevados en actitud orante tiene enfrente otro capitel con la imagen de Daniel entre los leones (fig. 3) en idéntica postura. Tanto la ubicación como el esquema compositivo de ambas representaciones no hacen sino destacar la prefiguración que hemos mencionado.

Louis Réau cita cuatro posibles interpretaciones simbólicas para la escena de Daniel en el foso de los leones⁴⁰:

38 HERRERO MARCOS, Jesús, op.cit., p. 59

39 *Luego por orden del rey fueron traídos aquellos que habían acusado a Daniel, y fueron echados en el foso de los leones, ellos y sus hijos, y sus mujeres; y aun no habían llegado al suelo del foso, cuando los leones los arrebataron y desmenuzaron todos sus huesos.* (Daniel 6, 24)

40 RÉAU, Louis, op.cit. pp. 402-403

- Para los primeros cristianos Daniel salvado de los leones es la imagen del alma salvada del mal. Esta interpretación estaría relacionada con las plegarias de la *Commendatio animae: Libera, Domine, animam servi tui sicut liberasti Danielelem de lacu leonum*⁴¹. Vinculado a ello, los alimentos que lleva Habacuc serían también las oraciones de los vivos para las ánimas del purgatorio. Esta interpretación salvífica esta muy acorde al significado del nombre del profeta en hebreo, Dios es mi juez.
- Daniel sería el símbolo de Cristo resucitado saliendo del sepulcro
- Daniel alimentado por Habacuc es un símbolo eucarístico
- Habacuc atravesando la piedra sellada del foso podría considerarse como una prefiguración de la maternidad virginal de María. Esta lectura es la propuesta por Honorio de Autun (s.XII)⁴².

Para Ruperto de Deutz (c. 1075-1129) el episodio de la cautividad de Daniel es la prefiguración de la Pasión de Cristo⁴³.

En Santillana del Mar y Yermo, considerando la presencia de San Miguel así como el protagonismo que adquieren los leones, tanto por su tamaño como por las actitudes opuestas que adoptan (ferocidad vs. sumisión) en contraste, por ejemplo, con un Habacuc en Santillana que casi pasa desapercibido, entendemos que el mensaje simbólico está relacionado con el Juicio Final. Ello estaría muy en la línea de la primera interpretación simbólica descrita por Louis Réau. La actitud opuesta de los leones, tendría un paralelo en la interpretación de los leones del tímpano de la catedral de Jaca así como en la inscripción que les acompaña⁴⁴.

Todos los elementos que componen la portada de Yermo nos están hablando de la constante lucha del bien y del mal y del triunfo final de aquel sobre éste,

41 MOURE PENA, Teresa C., op.cit. p. 294 comenta el sentido de súplica de ciertas imágenes en el ámbito de los Oficios de Difuntos y afirma que la inclusión de dicha plegaria en el ritual de difuntos junto con la interpretación a la que fue sometida la imagen de Daniel desde los primeros tiempos del cristianismo determinó la inclusión del tema en contextos diferentes al de la cabecera, el de las portadas monumentales. Sin embargo, GABORIT, Jean-René (Catálogo de la exposición. *La France Romane au temps des premiers capétiens (987-1152)*, Musée du Louvre Éditions, p. 369) al analizar un capitel procedente de Sainte-Geneviève de París, indica que no es seguro que dicha plegaria se siguiera utilizando en los siglos XI y XII, y destaca que otros personajes que son citados en la misma, como la casta Susana y Jonás, no conocieron la misma fortuna iconográfica.

42 HONORIO DE AUTUN, *Speculum ecclesiae*, Migne, PL CLXXII, col 905 ss.; MORALEJO, Serafín (*Iconografía gallega de David y Salomón*, Santiago de Compostela, 2004) propone esta lectura para un capitel, ya gótico, de la Claustro Nova de la catedral de Orense

43 RUPERTO DE DEUTZ, *De Trinitate*, Migne, PL CLXVII, col 1511 ss.; SASTRE, Carlos ("La tipología en el arte medieval a través de tres ejemplos gallegos", revista *Románico* núm. 1, Asociación Amigos del Románico, diciembre 2005, pp. 26-27) justifica esta interpretación para uno de los capiteles de la portada occidental de Santiago de Barbadele (Lugo) sobre la base de la presencia en la misma de otro capitel con Pilatos ordenando la flagelación de Cristo

44 MORALEJO, SERAFÍN, *Aportaciones a la interpretación...* op.cit., pp. 95 y 96 ya propone la vinculación simbólica entre el episodio de Daniel en el foso, representado en un capitel de la portada de Jaca con el mensaje del tímpano.

con la ayuda divina. En el tímpano de doble cara se representa en el exterior a un guerrero a caballo enfrentándose a un dragón alado que le muerde la lanza rota. En la cara interior del tímpano, otro guerrero a caballo clava su espada en el cuerpo de un león, provocando que se le salgan las vísceras. En ambas caras detrás del caballero aparece un ángel. Si en la cara exterior el combate parece que se decanta por el lado del mal (dragón), en el interior, el bien (caballero) asesta una estocada mortal al mal (león). Al salir de la iglesia, el fiel sale fortalecido en su lucha contra el mal⁴⁵. En los capiteles opuestos un grifo se enfrenta a un león y unos caballeros, uno de ellos asistido por un pequeño demonio, luchan con la presencia de un personaje femenino. El episodio de Daniel, tal y como está representado, supone la culminación del programa al aludir, como hemos indicado, al Juicio Final y al desigual resultado del mismo⁴⁶.

Los temas de lucha entre el bien y el mal se repiten, utilizando los mismos elementos iconográficos que en el tímpano de Yermo, en dos capiteles de la misma galería sur del claustro de Santillana del Mar en la que se encuentra la pieza con el ciclo de Daniel⁴⁷. Ello permite pensar en un mensaje simbólico similar al explicado para Yermo, hecho que viene reforzado por la presencia, ahora en la galería oeste del claustro, de un capitel que representa la *psicostasis*. Junto al capitel de Daniel de Santillana hay dos piezas con sendas alusiones a la vida y pasión de Cristo: el bautismo de Cristo, que acompaña a la predicación y degollación del Bautista, y el descendimiento de la cruz. La causa puede estar en la ya comentada interpretación de Daniel como prefiguración de Cristo y con el hecho de que el profeta predijo la venida del Mesías.

Como hemos visto, tanto en Yermo como en el claustro de Santillana del Mar asistimos a un complejo programa simbólico que se apoya en la incorporación de numerosos detalles iconográficos presentes en las Escrituras y que contribuyen a construir un elaborado mensaje escatológico cuya culminación es el Juicio Final y la salvación de las almas. Todo ello nos lleva a pensar que en ambos lugares el

45 Según GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel *Sin duda debe de tratarse de la perenne oposición entre el bien y el mal. La iglesia, como lugar sagrado, sería el seguro acogimiento donde el fiel puede vencer los espíritus del mal y donde las buenas obras aparecen siempre triunfadoras en el singular combate* (op.cit. 1979, tomo I pp. 407-408).

46 GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel da la siguiente interpretación: *parece indudable que la iconografía de los capiteles de la puerta de Santa María de Yermo tiene una especial escatología que puede relacionarse con los pecados y las virtudes y la intervención de la Iglesia o de la fe religiosa en el triunfo de las segundas sobre los primeros* (op.cit. 1979, tomo I p. 394).

47 Según GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel (op.cit. 1979, tomo II, p. 232), en 1905 se desmontó y reedificó el claustro bajo la dirección del arquitecto D. Juan Bautista Lázaro de Diego. Es por ello que debamos considerar con cautela la posición actual de los capiteles.

papel del promotor a la hora de determinar el programa iconográfico y simbólico de la obra fue muy acusado y determinante.

Hasta el momento se ha planteado si el nombre de Pedro Quintana que cita la inscripción de la portada de Yermo, que además aparece fechada en 1203 (era MCCXLI), "...PEDRO QUINTANA ME FECIT / PATER NOSTE/R POR SU ALMA", corresponde al escultor que trabajó en esta iglesia. La parte final de la inscripción en la que se pide un Padrenuestro por la salvación de su alma encaja perfectamente con el mensaje simbólico de la portada. Dulce Ocón afirma que *no es raro que sean precisamente las portadas el lugar elegido por los donantes para dejar constancia de sus contribuciones para la edificación del templo. Testimonio elocuente de la aspiración de los patronos a obtener a cambio una mansión eterna en el cielo*⁴⁸. Es quizás esta aspiración de salvación el motivo que llevó a Pedro Quintana, promotor y no autor material de la obra, a decidir la incorporación al programa iconográfico del episodio de Daniel en el foso de los leones.

⁴⁸ OCÓN, Dulce, "Las portadas de Puilampa y El Bayo. Simbología de la puerta sagrada en dos iglesias de las Cinco Villas", *Románico* núm. 8 (junio 2009), Amigos del Románico, p. 16.