

La tipología en el arte medieval a través de tres ejemplos gallegos

Carlos Sastre Vázquez

Natural de Vigo, es doctor en Historia del Arte. Ha publicado en distintas revistas especializadas trabajos sobre aspectos variados del arte medieval y en especial sobre cuestiones planteadas por el arte románico. Fotografías del autor, salvo 1 (*La Salle aux trésors: chefs-d'oeuvre de l'art roman et mosan*), 5 (*Arte Medievale*), 7 y 8 (A. P. Suárez-Ferrín)

El tema veterotestamentario de Daniel en el foso de los leones (Dn. 6, 16-24) es, según el profesor Ramón Yzquierdo Perrín, uno de los más representados en la escultura románica gallega¹. Entre los ejemplares más antiguos que conservamos se encuentra el figurado en el capitel del cuarto tramo de la tribuna norte de la catedral de Santiago de Compostela, perteneciente a la última campaña constructiva gelmiriana de dicho edificio. Es mi propósito ilustrar, mediante tres ejemplares gallegos de la citada historia del profeta, el uso de la tipología y, más importante, cómo una misma iconografía puede presentar “mensajes tipológicos” diversos en virtud de su diferente contexto.

La tipología

*Littera gesta docet, quid credas allegoria,
Moralis quid agas, quo tendas anagogia*
(A. de Dacia)

Como es bien sabido, el Antiguo Testamento era en la Edad Media interpretado en cuatro posibles niveles²:

Literal o Histórico (sensus litteraris):
Nos hace conocer la realidad de los hechos. Jerusalén, una ciudad Palestina, fue el escenario de hechos relacionados con la vida de los judíos y de Cristo. Era la sede del templo de Salomón.

Alegórico o Tipológico (sensus allegoricus):
Muestra que el Antiguo Testamento es una prefiguración del Nuevo Testamento. Jerusalén, en el sentido alegórico o tipológico es una prefiguración de la Iglesia cristiana militante.

Tropológico (sensus tropologicus): Descubre una verdad moral escondida bajo la letra

de la Escritura. Jerusalén es, en el sentido tropológico, el Alma cristiana.

Anagógico (sensus anagogicus): Deja entrever los misterios de la vida futura y de la beatitud eterna. Jerusalén es el Cielo.

De los cuatro, la tipología fue el recurso más socorrido en las artes visuales cristianas³. Como señala Sabine Schrenk, la base para este método se encuentra ya en el Nuevo Testamento. Así, en Jn. 3, 14 dice Jesús: “A la manera que Moisés levantó la serpiente en el desierto, así es preciso que sea levantado el Hijo del hombre (fig1)⁴.”

Un bellissimo ejemplo de traslación a imágenes de la tipología sobre la Pasión de Cristo lo constituye el altar portátil de Stavelot, en el que escenas como el Sacrificio de Abel o Jonás saliendo del vientre de la ballena relacionan el Antiguo y el Nuevo Testamento, vinculación que es subrayada mediante las personificaciones de la Iglesia y la Sinagoga (fig1)⁵.



¹ Altar portátil de Stavelot (c. 1150).
Bruselas, Musée royal d'Art et d'Histoire

La tipología, lejos de declinar con el transcurrir de los siglos, conoció una auténtica “explosión” en el otoño medieval, focalizada especialmente en los numerosos ejemplares de los *Specula Humanae Salvationis*⁶.

La portada occidental de Santiago de Barbadelo (Lugo, fig. 2)⁷

Vecina a la villa de Sarria y en pleno Camino de Santiago se halla esta iglesia, cuya cronología habría que situar entre 1175 y 1200. Su portada presenta un interesante tímpano ceñido por dos arquivoltas que descansan en sus correspondientes capiteles (fig. 3).

El interior del lado izquierdo representa a Daniel en el foso de los leones, en una fórmula heráldica familiar para cualquier conocedor de la iconografía medieval, y muy extendida en el románico gallego (fig 4).

Tal identificación ha sido puesta en duda por Jaime Delgado: “La escena parece estar realizándose en campo abierto. Así lo insinúan dos elementos que se asemejan a dos árboles, uno por encima de cada león. Esto contrastaría con el hecho que lo localiza en una cueva-lago [...] Da la impresión de que los leones están devorando al hombre, al mismo tiempo que le atenaza cada uno de ellos una pierna con las garras de una de sus patas delanteras. Más aún, también parece que cada león ya se ha comido el brazo de su lado”⁸.

Estos argumentos quedan invalidados al realizar un rápido repaso a la iconografía del motivo. Así, Daniel con leones entre árboles se encuentra en, por ejemplo, una Biblia del s. XIII (Bourges, BM., ms. 0007, fol. 136), en el capitel 61 del claustro de Moissac, o en el de la Claustra Nova de la catedral de Ourense (Fig. 10). Y un variado ambiente vegetal se representa en la miniatura de nuestra figura 5.



Por otra parte, ejemplos de leones sobre las piernas del profeta no son tampoco desconocidos. Un notable caso lo constituye el esculpido en la fachada de Saint-Trophime de Arles. Por último, lejos de ser devorados sus brazos, Daniel aparece en posición orante, como en un capitel de Montpezat (Lot-et-Garonne).

La historia de Daniel fue objeto de diversas exégesis, entre ellas las que parangonaban al profeta con Cristo. De acuerdo con el teólogo Ruperto de Deutz (c. 1075-1129), todo el episodio de la cautividad era una prefiguración de su Pasión, desde su comparecencia ante Pilatos hasta su Resurrección⁹. Y, precisamente, uno de los capiteles fronteros representa a Pilatos ordenando la flagelación del Señor, en “un caso excepcional de recepción de las escenas narrativas de los relieves del tímpano derecho de Platerías”¹⁰ (fig.6)





4

5

6

7

Es más, parece lógico asumir que es Daniel la figura orante que se encuentra en el tímpano (fig. 3)¹¹. Como señala W. Deonna «Éson geste d'orant rappelle celui du Christ en croix, et, pour souligner cette analogie, des croix irlandaises placent parfois Daniel, bras étendus, au revers de la Crucifixion»¹². No es de extrañar, entonces, que en el reverso del tímpano se haya representado una cruz¹³.

La portada occidental de Santiago (Coruña)

Tras una primera aproximación a Daniel como *typus Christi* nos situamos ante la portada occidental de la iglesia occidental de Santiago de A Coruña, ya de principios del s. XIII y deudora en buena medida del taller del Pórtico de la Gloria¹⁴. En uno de sus capiteles hallamos una representación de Daniel en el foso de los leones asistido por Habacuc (Dn. 14, 30-38, fig. 7).

Serafín Moralejo señaló la rareza de tal iconografía en el románico hispano¹⁵. Aún así, en Galicia podemos citar al menos tres ejemplares más, uno en la catedral de Mondoñedo, el segundo en la iglesia de Santo Tomé de Piñeiro, y un tercero en la portada de San Xulián de Moraime¹⁶.

Habacuc, que a pesar de su condición de profeta menor hace acto de presencia en el drama litúrgico *Ordo prophetarum* anunciando el nacimiento de Cristo entre dos animales¹⁷, cobra una gran importancia gracias a la adición que al Libro de Daniel se realizó en época imprecisa. Su función como proveedor de alimento para el cautivo Daniel fue interpretada como una tipología de la Eucaristía. Tanto es así, que Habacuc llega a ser representado con un cáliz, mientras el ángel le entrega una Hostia¹⁸. Como recuerda Moralejo, “eucarística era, desde luego, la interpretación que se daba muchas veces a dicho episodio en el primer arte cristiano, haciéndola muy gráficamente explícita por medio de la presentación de los alimentos que Habacuc ofrecía a Daniel –panes y peces, a veces dispuestos en cruz, o incluso panes marcados con una cruz”¹⁹.

Una vez más, es el contexto el que permite no dudar de que tal fue la interpretación para el capitel coruñés: en un capitel frontero (fig. 8) se representa el Sacrificio de Abraham, uno de las más socorridas prefiguraciones de la Crucifixión y, por ende, de la Eucaristía, algo que todavía estaba bien presente en el pensamiento del mundo barroco, como comprobamos en el sagrario del altar mayor de Santo Domingo de Tui (fig. 9)²⁰. El mensaje se hace todavía más elocuente si tenemos en cuenta que en el tímpano de la puerta norte se encuentra la imagen del *Agnus Dei*.

4 Santiago de Barbadelo. Fachada occidental. Daniel entre los leones
 5 Daniel. Miniatura cisterciense de finales del s XII. Dijon, BM. MS 132, fol.2V
 6 Santiago de Barbadelo. Cristo azotado ante Pilatos
 7 Santiago de A Coruña. Portada occidental. Daniel y Habacuc



8

9

La Clastra Nova de la catedral de Ourense

Finalicemos con un ejemplo gótico. Se trata de un muy bien conservado capitel en la llamada Clastra Nova –un proyecto inacabado de claustro- en la catedral de Ourense (fig. 10)²¹.

Honorio de Autun (s. XII) propuso una interpretación diferente a la que hemos visto para la escena veterotestamentaria de Daniel y Habacuc. Según este autor, el episodio sería una prefiguración de la concepción virginal de María²². En un libro que, a pesar de su fecha de edición, tiene ya un cuarto de siglo, Moralejo analizó una serie de capiteles de la Clastra Nova en los que identificó un incompleto “ciclo tipológico de la Infancia [de Jesús]”²³. En nuestra figura 11 comprobamos que junto a la escena de Salomón y la Reina de Saba se encuentra la Epifanía; de nuevo typos y antitypos. Y un capitel cercano representa la Anunciación (fig. 12), recogiendo, de este modo, la simbología propuesta por Honorio de Autun.

La tipología, que dio lugar a hermosos ciclos iconográficos en la Edad Media, es un perfecto ejemplo de la relación entre textos e imágenes, tan importante para entender el arte religioso.

septiembre de 2005

Notas

1 “La iglesia románica de Santa María de Bermés”, *El Museo de Pontevedra*, 32 (1978), pp. 87-93. La misma conclusión extrae de su estudio de la escultura románica aquitana L. Seidel: *Songs of Glory. The Romanesque Façades of Aquitaine*, Chicago y Londres, 1981. Al amplio catálogo rastreable en Galicia podría añadirse un posible nuevo ejemplar, aducido por M. A. Castiñeiras; se trata de la figura en la base del parteluz del Pórtico de la Gloria (“O profeta Daniel na arte europea”, en R. Villares (dir.), *Galicia, o sorriso de Daniel*, A Coruña, 2004, pp. 30-45.

2 Sigo aquí a E. Mâle, *El arte religioso del siglo XII al XVIII*, Madrid-Buenos Aires, 1952. La monumental obra de H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, París, 1959-64, sigue siendo la referencia inexcusable para esta cuestión.

3 Ello sin olvidar las denominadas “vidrieras anagógicas” de Suger.

4 *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst*, número especial del *Jahrbuch für Antike und Christentum* 21 (1995), p. 28.

5 Un detallado análisis de la pieza en W. Kemp, *The Narratives of Gothic Stained Glass*, Cambridge, 1997, pp. 45-6.

6 Bert Cardon, *Manuscripts of the Speculum Humanae Salvationis in the Southern Netherlands (c. 1410-c. 1470). A Contribution to the Study of the 15th Century Book Illumination and of the function and Meaning of Historical Symbolism*, Lovaina, 1996, *passim*.

7 El trabajo más reciente del que tengo noticia acerca de este monumento es el de M. A. Castiñeiras González, “La persuasión como motivo central del discurso: la boca del Infierno de Santiago de Barbadelo y el Cristo enseñando las llagas del Pórtico de la Gloria”, en R. Sánchez y J.L. Senra (ed.), *El tímpano románico*, Santiago, 2003, pp. 231-258

8 El románico de Lugo y su provincia, III, A Coruña, 1999, p. 204. Por su parte, Castiñeiras (op. cit., p. 244) ve en la pieza a “un condenado al que dos cuadrúpedos le están devorando la cabeza”.

9 De Trinitate (Migne, PL, CLXVII, col. 1511 ss). En W. J. Travis, “Daniel in the lions' den: Problems in the iconography of a Cistercian manuscript. Dijon, Bibliothèque Municipale, Ms 132”, *Arte Medievale*, v. 14. n.º1-2 (2000), p.53.

10 Castiñeiras, op. cit., p. 244. El tema de dicho capitel fue identificado por J. Delgado.

11 *Ibidem*, pp. 235-45, para su análisis en relación con la boca del infierno.

12 “Salva me de ore leonis. A propos de quelques chapiteaux romans de la cathédrale Saint-Pierre a Genève”, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 28 (1950), p. 502.

13 Castiñeiras, op. cit., p. 241, fig. 3.

14 Para este edificio, D. Barral Rivadulla, *La Ciudad de La Coruña: el medio y su arte en la Baja Edad media*

15 "Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca", Homenaje a D. José M^a Lacarra de Miguel, Zaragoza, 1977, I, pp. 173-202. Recientemente, D. Rico Camps ha identificado el tema en la portada occidental de San Vicente de Ávila: El románico de San Vicente de Ávila (Estructuras, imágenes, funciones), Murcia, 2002, pp. 246ss.

16 Respectivamente, C. Castro Fernández, Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la catedral de Mondoñedo, Lugo, 1993, figs. 52-54; T. Moure Pena, "Daniel no foxo dos leóns no programa escultórico de San Tomé de Piñeiro", Aunios, 9 (2004), pp. 21-6; J. Sousa, "La portada meridional de San Julián de Moraima", Brigantium, 4 (1983), pp. 143-55.

17 VV.AA., Ordo Prophetarum. Drama litúrxico do século XII. Homenaxe ao profesor Serafin Moralejo, Santiago de Compostela, 2004.

18 Catedral de Módena: D. F. Glass, "Prophecy and Priesthood at Modena", Zeitschrift für Kunstgeschichte, 63 (2000), p. 332, fig. 6.

19 Op. cit. , p. 187. Incide en esta idea Travis (op. cit., passim).

20 Schrenk, op. cit., pp. 191-92, para las fuentes textuales. En el caso de la citada catedral de Mondoñedo, en lugar de utilizar dos prefiguraciones, como en A Coruña, se acude al recurso –más generalizado– del Typos (Daniel y Habacuc) y Antitypos (la Última Cena); lo mismo sucede en la portada de la iglesia de Neully-en-Donjon. El emparejamiento de Daniel y Abraham fue normal incluso en ámbitos muy populares, como las célebres ampollas que los peregrinos adquirían como recuerdo en Jerusalén: M. Piccirillo, "Uno stampo per eulogia trovato a Gerusalemme", Studium Biblicum Franciscanum. Liber Annus, 44 (1994), pp. 585-90.

21 Los trabajos más recientes sobre este complejo claustral son: E. Carrero Santamaría, Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustros y entorno urbano, A Coruña, 2005, pp. 212-32 (este autor interpreta el capitel con Salomón y la Reina de Saba, que mencionaremos, como una partida de ajedrez); J. L. Senra, "El claustro medieval", en Catálogo Exp. Camino de Paz. Mane nobiscum Domine, (Catedral de Ourense), 2005, pp. 135-140; M. Á. González García, "Catedral de Ourense", en R. Yzquierdo Perrín (coord), Las catedrales de Galicia, León, 2005, pp. 198-99. Mi gratitud para el profesor Javier Ocaña por el obsequio de un ejemplar de este lujoso volumen, del que es coautor.

22 Speculum ecclesiae (Migne, PL, CLXXII, col. 905). En Travis, op. cit., p. 53. Uno de los primeros ecos de esta idea en la portada de Ydes (Cantal).

23 Iconografía gallega de David y Salomón, Santiago de Compostela, 2004. Vaya aquí mi agradecimiento para Javier Vilariño Pintos, quien me facilitó un ejemplar de este volumen, de edición no venal.

*Quiero agradecer a J. A. Olañeta su invitación a participar en el primer número de esta publicación.

