

SOBRE A INVENCIÓN DE SANTA FROILA

Alexandra Cabana Otero

O SEPULCRO

O sepulcro chamado de Santa Froila, sito no muro sur da actual capela de San Froilán da catedral de Lugo, está labrado en dúas pedras: granito para a caixa e pedra marmórea para a tapa, que consta de dúas vertentes unidas por un funículo ou cordón. A única vertente traballada é a anterior¹, onde se representa unha «*elevatio animæ*» en baixo relevo, e na esquina dereita a figura dun monxe en alto relevo e a moi pequena escala.

A «*elevatio*» fórmana dous anxos a ambos extremos que erguen a figura da alma (unha persoa asexuada) por medio dun lenzo; un anxo máis pequeno (como querendo que apareza máis afastado ou alto que a escena, pero sen lograr esta perspectiva) tirando da alma polas mans; e unha man de Deus que sae do ceo e bendice o acto.

O esquema da escena é lineal, resultado de comprimir nun espacio estreito e bastante longo todos estes personaxes. Destaca pola súa extremada delgadeza a representación da alma, á que incluso se lle notan as costelas; supoñemos que esto está feito con intencionalidade, para resaltar o carácter etéreo da alma, libre das cargas corpóreas pecaminosas. A horizontalidade aumenta polo tratamento do lenzo, que carece de pregas (ó contrario cás vestiduras dos anxos ou de Deus, máis elaboradas), de xeito que semella unha masa pesada, podendo mesmo confundirse cunha barca simplificada. A figura do monxe, sentada, moi en alto relevo, está apartada da escena principal, pero conecta con esta ó mirar para ela deixando de ler o libro que ten entre as mans.

A expresividade das figuras é escasa, pouco naturalista, cos sorrisos arquetípicos de moitas figuras románicas que nos parecen enigmáticos. Aínda así, o traballo non é dos albores do estilo, xa que no modelado (sobre todo no vulto do monxe que xa pretende saír do marco) mostra un momento máis avanzado na evolución. Por eso os autores máis serios o encadran no século XII. Así, James D'Emilio relaciónao estilística e iconograficamente co cenotafio e a portada occidental, tímpano dereito, de San Vicente de Ávila, e con pezas de Santiago de Carrión de los Condes e de Santa María a Real de Aguilar de Campoo; sendo todas estas obras dun grupo de escultores borgoñóns que terían traballado principalmente

(1) Quizais por iso James D'Emilio define a obra como inacabada. D'EMILIO, J., "Tradición local y aportaciones foráneas en la escultura romántica tardía: Compostela, Lugo y Carrión", en *Actas del Simposio Internacional sobre "O pórtico da Gloria e a Arte do seu tempo"*, páx. 88, Xunta de Galicia, Santiago, 1991.

nunha das campañas da catedral de Santiago de Compostela (anos 1165-1170)². Pola súa banda, Serafín Moralejo establece relación coa tomba de Alfonso Ansúrez, morto no ano 1093, e tamén resalta o «pedigree» borgoñón³.

Mais tamén houbo datacións que quixeron situar o sepulcro nun momento moi anterior, coma a de Narciso Peinado⁴, que o fai recuar ata o século VIII-IX, seguramente co gallo de axeitar a sepultura á época do personaxe que lle gustaría que fose o seu inquilino, o bispo Odoario (teoría da que falaremos máis adiante).

Con respecto a este problema, convén anotar outra teoría de compromiso, que ben podemos cualificar de curiosa e orixinal, defendida por Jaime Delgado Gómez⁵, quen establece unha data do século VIII para a caixa sepulcral primitiva e outra do XII para os relevos que adornan a tapa, engadidos nesta última data («bien para revalorizarlo, bien para reutilizarlo»).

A «ELEVATIO ANIMÆ»

Tema moi frecuente na Idade Media, representa a esperanza final de todo cristián: a subida ó ceo, morada dos xustos canda Deus, recompensa última a unha vida de penurias. Así, conecta ben coa intención moralizadora da arte do medievo, e sería perfectamente intelixible pola xente, á que lle mostra o premio que pode agardar se vive relixiosamente.

De tódolos xeitos, o tema non é algo tan novidoso que non teña relación con épocas pasadas. No mundo clásico podemos atopar imaxes de «renovación» ou renacemento (significado ben patente na «elevatio animæ», que expresa un nacer de novo, o paso a unha realidade transcendental), coma a do Trono Ludovisi, onde tamén se usa un lenzo. Elementos clásicos na elevación, como son os anxos, poden relacionarse cos espíritos alados (dæmon) que levantaban por exemplo os emperadores na súa apoteose (esquema moi similar ó tema que tratamos).

Na arte románica, e mesmo na gótica, a representación da alma faise basicamente de dúas formas: como ave (xeralmente pomba), e como figura humana núa. Como ave, xorde da idea da alma como algo etéreo, volátil, que pode subir ó ceo, semellante ó Espírito Santo que tamén simboliza este animal. Como figura humana procede da sombra, do «eidolon», que é similar ó defunto, «un dobre, pero de una sustancia inmaterial, asexuada y algo vaga en su contorno»⁶. Da conxunción de alma e sombra deriva a alma como figura humana, que é a que atopamos neste sartego.

Esta personificación da alma parece prestarse mellor cá ave a ese uso educativo ó que aludimos antes, xa que sería máis doada de entender ca unha alegoría ou metáfora. Por eso serán máis abundantes os exemplos.

(2) James D'Emilio, op. cit., páx. 88-90. Comparación que nos parece máis adecuada se partimos da premisa de que o sepulcro de Santa Froila estea inacabado, debido a que por exemplo o cenotafio ten un relevo máis profundo.

(3) MORALEJO, S., "The tomb of Alfonso Ansúrez (†1093): Its place and the Role of Sahagún in the Beginnings of Spanish Romanesque Sculpture".

(4) PEINADO, N., *Lugo monumental y artístico*, Lugo, (1951?).

(5) DELGADO GÓMEZ, J., *El así llamado "sepulcro de Santa Froila"*, (a, b, c, d), Lugo, 14, 19, 22 e 25 de xullo de 1988, EL PROGRESO.

(6) HERRERO ROMERO, Lucrecia, *Notas iconográficas sobre el tránsito del alma en el románico español*, 1988, páx. 23.

Chegamos así a un tipo de representación na que nos imos fixar máis: a alma como figura personificada que é transportada ó ceo por anxos, xeralmente dous (aínda que no caso que nos ocupa son tres). Nestas representacións poden distinguirse tres modos de ascensión da alma: un simplemente alzándoa coas mans, outro subíndoa dentro dunha mandorla (inspirado nas «imágenes clipeatæ» dos sartegos romanos), e por fin outro na que a alma vai nun lenzo, que é o que temos no sepulcro de Santa Froila ou no cenotafio de Ávila.

O papel dos anxos é o de executaren a orde divina: transportar o espírito do defunto ó lugar merecido, o mundo celeste. Son personaxes que teñen a capacidade de penetrar nas dúas esferas e unilas. Sen a súa axuda, a alma non podería ascender, e estaría indefensa ante os malos espíritos (sae núa, temerosa pero liberada do corpo, as máis das veces pola boca como último hábito de vida, o derradeiro alento). Como dixen antes, os anxos non son algo que inventen os cristiáns ex novo, senón que xa na Antigüidade existían figuras polo estilo, coma os xenios alados, os ventos... En toda cultura que crea no outro mundo, no Alén, sempre haberá unha figura que cumpra a función de establecer unha relación entre ambos universos.

Outro elemento que aparece en bastantes «elevatio» (e concretamente nesta) é a man de Deus: coa súa aparición acolle, e ás veces bendice. Gracias a el, a esperanza do crente realízase, e é lóxico que se personifique no acto. Tamén aparecen deuses moitas veces nas apoteoses imperiais. Poderíamos, eso si, preguntarnos o porqué de que se represente a Deus como unha man. Cremos que en parte é pola actitude de bendicir (a bendición faise coa man), pero sobre todo pola concepción de Deus como facedor, establecendo unha analogía derivada de ser a man o membro que obra por excelencia, co cal é factible realizar cousas (crear, como creou Deus o mundo).

Temos así unha simboloxía elaborada, que non nace sen referencias. Pero ¿son estas similitudes préstamos iconográficos dos que o escultor é consciente, tomando como modelos obras anteriores, ou son simples coincidencias xurdidas de ideas «arquetípicas» que ten o home? Coma Lucrecia Herrero, nós tamén nos inclinamos neste caso pola segunda posibilidade. Dámonos conta, non sen certa sorpresa e agrado, que por moi diferentes que sexan as épocas e as culturas sempre hai semellanzas nadas da nosa común condición humana.

PROBLEMÁTICA DO SEPULCRO

Como quedou establecido máis atrás, o sepulcro data seguramente do século XII, e máis concretamente da súa segunda metade. Aquí empezan os problemas, xa que o sepulcro chéganos asociado a Santa Froila, mai de San Froilán, o cal naceu ó redor do ano 832. ¿Como pode ser que se lle fixera este sepulcro a unha señora que morrería tres séculos antes? Comezaremos por ver quen podería ser esta Santa Froila.

Aceptada como verdadeira por moitos historiadores, coma por exemplo Lobera (1596), Pallares (s. XVII) ou Amor Meilán (1920), non parece sen embargo que esta aceptación teña ningunha base histórica real. A suposta santa non aparece na «vida» de San Froilán que escribiu Xoán Diácono quince anos despois da morte deste. Se fora tal a santidade desta muller, ¿non a tería mencionado o discípulo do santo?

Por outra banda, Froila non é nome de muller, senón de varón. Froila é un nome xermánico que deixou trazas na toponimia galega (Froián, Froiás...) e significa probablemente «terra do señor». Na Galicia medieval (e tamén fóra dela: hai outro San Froilán

irlandés no século VII) o antropónimo foi frecuentemente levado por homes, pero nunca por mulleres, xa que a variante feminina medieval é Froilo. Un irmán de San Rosendo chamábase Froila, como outros grandes señores daqueles tempos; e o mesmo nome é Fruela, que as crónicas castelás dan a dous reis que as latinas chaman Froila. O Froilán plenamente romance deriva do acusativo Froilanem, e se modernamente se producise un nome de muller desa raíz tería que ser analóxico, engadindo o -a que é actualmente marca do feminino, como sucedeu con outros nomes de home adaptados a mulleres.

¿Sería logo un pretendido sartego do propio San Froilán, chamado Froila nos textos latinos? Tampouco nos cadran as datas, pero sabemos ben das loitas que se producían entre distintas sés e igrexas polas reliquias, e que no ardor destas se teñen feito sepulcros falsos (por exemplo, de San Vicente existen polo menos dous). Algo así non resultaría estraño nunha competencia entre Lugo e León, entre a cidade natal e a cidade adoptiva do santo. A elaboración do sepulcro lucense é máis ou menos contemporánea da traslación (entre 1181 e 1191) por orde papal de parte dos restos de Froilán, que xacían no mosteiro por el fundado en Moreruela, á sé de León, onde agora descansan nunha rica urna de Enrique de Arfe datada no 1519. Se existiu esa loita, se a sé lucense tiña pretensións, saíu perdedora, tal como amosan a urna, a portada meridional dereita da catedral leonesa que relata a traslación, e o feito de que non houbera ningunha reliquia de San Froilán en Lugo ata o 1614, ano no que se trouxeron de Moreruela a tibia e os corporais que se encerraron nun brazo de prata.

Postos a formular hipóteses, podemos pensar (se queremos) que o sepulcro, talvez preparado para recibir aqueles cobizados restos, puido ser chamado sepulcro de San Froilán, por estarlle destinado. Agora ben, supoñamos que a San Froilán o chamasen aínda, sempre ou ás veces, co nominativo ou vocativo Froila, cousa ben fácil, pois as oracións que o vocasen estarían en latín. Podería chegar un intre, sen embargo, no que a terminación en -a empezase a percibirse popularmente como exclusivamente feminina; e como por outra banda neste encomedio se iría asentando a conciencia de que os restos do santo bispo se encontraban irremediabilmente na sé de León, o bo pobo de Lugo (ou os seus propios guías espirituais) conformaríanse con inventarlle unha mái santa con nome de desinencia ben feminina. Se como se afirma J. González⁷, e outros con menos exactitude, a tradición de ser de Santa Froila o famoso sepulcro non vai máis aló do século XVI, o seu nacemento coincidiría curiosamente coa data da luxosa urna da catedral de León antes mencionada. Á conformación desta nova crenza contribuiría a figura humana asexual do sartego, interpretada xa como figura de muller, pois nesta época tamén a representación antropomórfica da alma cede á representación metafórica en forma de pomba; entenderíase, xa que logo, a figura feminina coma a de Santa Froila, e a do monxe coma a do seu fillo San Froilán, que vela o seu pasamento. A devoción á nova santa, mesmo como milagreira, asentouse popularmente, como relata Pallares no século XVII: «en varias enfermidades la reconocen abogada, especialmente en los achaques y dolores de cabeza, xaqueca, reumas, dolores de muelas y otros»⁸. Con todo, de dúbidas sobre o contido do sartego dá claras mostras o bispo D. Martín Tristán Calvete, que na década do 1530 quixo abrillo, pero que «por xustos motivos» non chegou a facelo, discreción na que por certo o levan imitado tódolos bispos de Lugo ata o presente.

(7) GONZÁLEZ, J., *San Froilán de León*, León, 1946, páx. 20.

(8) PALLARES Y GAYOSO, Juan, *Argos Divina*, Lugo, 1903, páx. 602.

Xa neste século aparecen outras teorías sobre do hóspede da sepultura. Así, García Conde no seu *Episcopologio lucense* cre que o sepulcro é do Bispo Odoario, en relación co acróstico deste que se atopa na entrada sur da catedral. Certo é que o sepulcro de Santa Froila (que seguimos chamando así por comodidade) non estivo sempre nesta capela. Foi trasladado aquí no ano 1795 desde a antiga capela de San Froilán, hoxe do Pilar, construída nos finais do XV, á que se levara entre o 1612 e o 1624. Antes, segundo Pallares, estaría xunta a pía da auga bendita. A cuestión é determinar onde estaba daquela esa pía: ¿na porta norte?; ¿ou na sur, preto de onde está o acróstico do século VIII?.

Coa teoría de Odoario tamén está de acordo Narciso Peinado, e mesmo Chamoso Lamas, que sen embargo data o sepulcro no século XII.

Unha teoría bastante complicada é a de Jaime Delgado López que anotamos antes, e que ben merece unha lectura. Dándolle dúas datas á elaboración do sepulcro parece que o que quere é non romper coa tradición de Santa Froila nin coas evidencias artísticas, e argallar unha solución enxeñosa que acomode todo.

Vemos así que un simple sartego pode presentar el só problemas enormes. Agardamos poder profundizar máis nun prazo breve, pero de momento tampouco non nos atopamos con suficientes coñecementos para aventurar unha teoría plausible, que por outra banda seguiría sendo só unha teoría. O campo aínda está aberto, e probablemente non se cerre nunca.

BIBLIOGRAFÍA

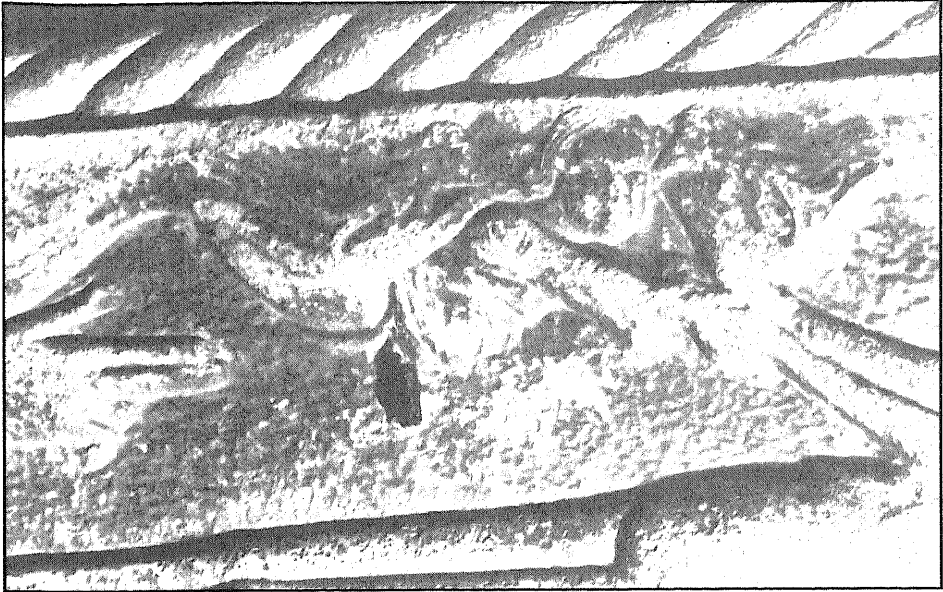
- AMOR MEILÁN, Manuel, «Provincia de Lugo», en *Geografía General del Reino de Galicia*, dirixida por CARRERA (Sen data de publicación. Aprox: 1920).
- CHAMOSO LAMAS, Manuel, *Escultura funeraria en Galicia*, Ourense, 1979.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel, *La catedral de Lugo*, León, 1983.
- DELGADO GÓMEZ, Jaime, *El así llamado sepulcro de Santa Froila*, a, b, c, d, en EL PROGRESO, Lugo, 14, 19, 22 e 25 de xullo, 1988.
- D'EMILIO, James, «Tradición local y aportaciones foráneas en la escultura románica tardía: Compostela, Lugo y Carrión», en *Actas del Simposio Internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo»*, Santiago, Xunta de Galicia, 1991.
- FERRO RUIBAL, Xesús (dir.), *Diccionario dos nomes galegos*, Vigo, Ir Indo, 1992.
- FRANCO MATA, María Ángela, *Escultura gótica en León*, Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, 1977.
- GARCÍA CONDE, Antonio, *Episcopologio lucense*, Lugo, 1991.
- GILATRIO, Cesáreo, *Santos gallegos*, Ourense, 1968.
- GONZÁLEZ, J., *San Froilán de León*, León, 1946.
- HERRERO ROMERO, Lucrecia, *Notas iconográficas sobre el tránsito del alma en el románico español*, 1988.
- LÓPEZ VALCÁRCEL, Amador, *La catedral de Lugo*, Lugo, 1993.
- MORALEJO, Serafín, *The Tomb of Alfonso Ansúrez (†1093): Its Place and Role of Sahagún in the Beginnings of Spanish Romanesque Sculpture*.
- MORALES Y OLIVA, Ambrosio de, *Viaje de Ambrosio de Morales...*
- MURGUÍA, Manuel, *Galicia*, Barcelona, 1888 (reed. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1982).
- PALLARES Y GAYOSO, Juan, *Argos Divina*, Lugo, 1903.
- PEINADO, Narciso, *Lugo monumental y artístico*, Lugo, [1951?].
- RISCO, Manuel, *España Sagrada*.
- VÁZQUEZ SACO, Francisco, *La catedral de Lugo*, Santiago, 1953.



(Fig. 1). Sepulcro de Santa Froila, Catedral de Lugo



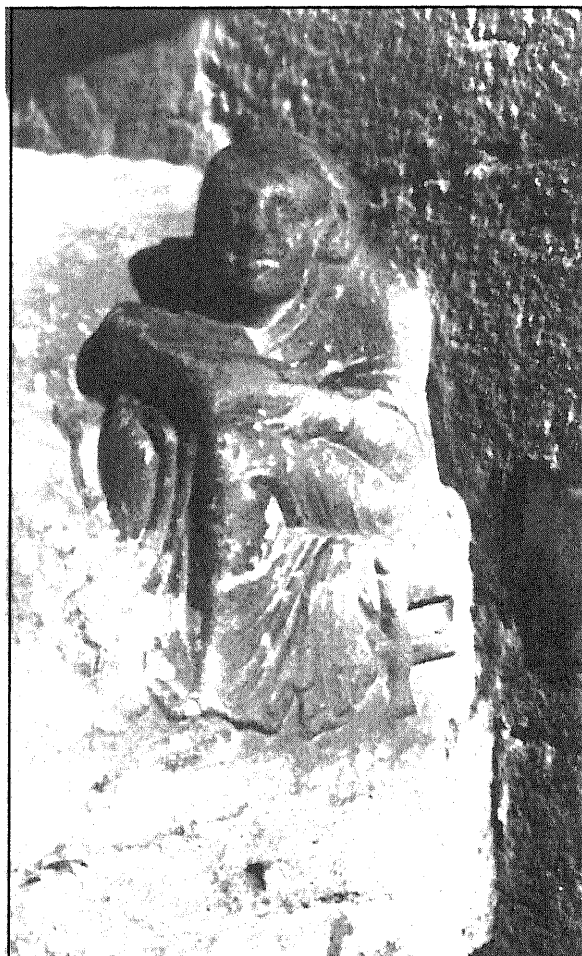
(Fig. 2). Detalle esquerdo: Anxo



(Fig. 3). Detalle central: Man divina, anxo e corpo da alma



(Fig. 4). Detalle dereito: cabeza da alma e anxo



(Fig. 5). *Detalle do límite dereito: monxe*
Fotografías: Xan Balboa