

Símbolos eucarísticos en el románico gallego

CARLOS SASTRE VÁZQUEZ¹

Sumario

Una serie de elementos en iglesias románicas gallegas son analizados como signos visibles de la Eucaristía

Abstract

A series of elements in Galician Romanesque churches are analysed as seeable signs of the Eucharist

*O Lamm Gottes unschuldig
am Stamm des Kreuzes geschlachtet!*
J. S. Bach

Un grupo de mesas de altar con marco polilobulado concitó el interés de diferentes historiadores². Presentan tres posibles formatos: circular, en sigma y rectangular (Figs. 1-3)³. Algunos autores entendieron los lóbulos como mera ornamentación -así los interpretó J. Braun-; otros, como expresión de una práctica consistente en disponer en cierto orden los panes eucarísticos⁴. En dos brillantes trabajos, Alphons Augustinus Barb desarrolló una valiosa explicación del simbolismo de los altares polilobulados y de su relación con la vajilla litúrgica⁵. Frente



Fig. 1.- Mesa de altar de Saint-Jean de Besançon.

a las dudas de ciertos investigadores, quienes no veían significado alguno en la presencia de lóbulos en las patenas y altares, y contra la opinión de aquellos que negaban el uso como mesa de altar de ciertas piezas halladas en excavaciones, replica Barb que tal escepticismo choca con un simbolismo eucarístico y con el cuidadoso enterramiento de las mismas para evitar posibles profanaciones, o tras haberlas sufrido⁶.

Hace algún tiempo interpreté el tímpano de la portada sur de S. Pedro de Rates (Póvoa de Varzim, Portugal) como una exaltación de la Eucaristía: «no es en elementos arquitectónicos donde hay que buscar su origen, sino en el mobiliario litúrgico. El artífice de la puerta ha monumentalizado un tipo de altar polilobulado, de origen oriental, pero conocido en Occidente. Esta clase de altar adquirió gran prestigio debido a la creencia de que la mesa en la que se había celebrado la Santa Cena poseía ese formato. Al situar al

¹ Carlos Sastre es doctor en Historia del Arte y miembro del Grupo de trabajo de Arte de la CIUG.

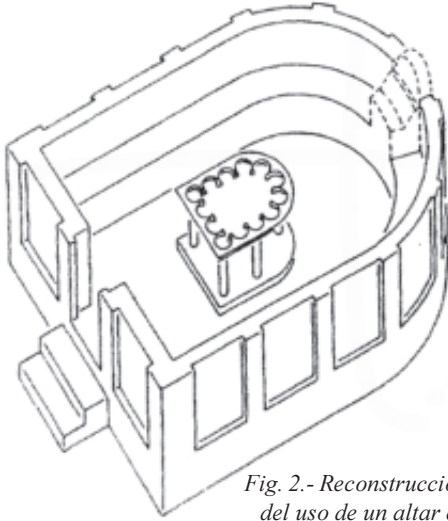


Fig. 2.- Reconstrucción del uso de un altar en sigma hallado en Sughane.



Fig. 3.- Altar de la catedral de Gerona.



Fig. 4.- San Salvador de Bergondo.



Fig. 5.- Santo Estevo de Pezobrés.

Cordero en el interior de la mesa-altar, implícitamente se está enfatizando la vertiente eucarística del motivo. La cabeza girada hacia la cruz patada insiste en la imagen de Cristo como víctima⁷». Algunos tímpanos gallegos son una réplica de tales altares en sigma (Figs. 4-6), aunque la monumentalización más extraordinaria de estas piezas litúrgicas se encuentra en la antigua puerta de Saint-Jean-le-Vieux, Perpignan⁸.

En muchas iglesias románicas gallegas se ha esculpido la imagen del *Agnus Dei*, el Cordero de Dios, que en ocasiones también corona la arquitectura⁹. Son destacables aquellos insertos en clipeos lobulados, trasunto de patenas con un diseño similar (Figs. 7-10). La entrada de una iglesia es el lugar de tránsito a un espacio en el que la Eucaristía es el rito esencial que justifica al edificio. Sin altar consagrado, no es posible el Sacrificio de la Misa. Las puertas de los sagrarios señalan siempre la preciosa substancia que albergan (Figs. 11-13)¹⁰. Del mismo modo, la imagen del *Agnus Dei* en el umbral del templo, lejos de tener un mero sentido apotropaico, es un recordatorio dirigido al fiel de que al entrar lo hace a un *locus sanctus*, en el que participar de la Comunión significa confiarse al cuidado espiritual del Cordero. Así lo expresa la imagen que publicó Didron hace más de un siglo



Fig. 6.- San Cristovo de Borrazeiros.



Fig. 7.- Santa María de Cambre.



Fig. 8.- San Martiño de Foz.



Fig. 9.- Tribuna de la catedral de Santiago.

y medio: un *Agnus Dei* en un clipeo con la elocuente afirmación: «Carnales actvs tvlit agnvs hic hostia factvs» («El Cordero de Dios, aquí hecho Sagrada Forma, limpia los actos carnales»)¹¹. Y no es casual que –especialmente en tiempos góticos– en las portadas de las iglesias se dispusiera la imagen de San Juan Bautista sosteniendo el Cordero de Dios, ya que fue considerado el anunciador del sacrificio de Cristo: «Ecce Agnus Dei qui tollit peccatum mundi», («He aquí el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo», *Jn.*, 1, 29) (Figs. 14-15)¹².

Volvamos a los tímpanos con lóbulos, eco de los altares en sigma. En el de San Pedro de Rates, la opción de situar al *Agnus Dei* recuerda la advertencia de Pedro el Venerable, abad de Cluny (1092/4-1156): «Solus Agnus Dei, qui tollit peccata mundi, altari superponitur Christianorum» («Solo el Cordero de Dios, que quita los pecados del mundo, se coloca



Fig. 10.- Cáliz y patena de Peñalba (Museo del Louvre).

sobre los altares de los cristianos»)¹³. En otros casos, el tímpano exhibe la Cruz, como ocurre también en patenas. Y, cuando se presenta sin decoración alguna, el significado eucarístico no pierde sonoridad, ya que la mesa de altar evoca el Sacrificio y, por lo tanto, la presencia divina, puesto que la piedra es una *figura Christi*¹⁴. Ciertas escenas de la Anunciación de nuestra pintura mural ofrecen un método semejante (Santa Comba de Bande, Santa María de Pesqueiras, Santa María de Proendos, San Pedro de Fontecarmoa): San Gabriel y la Virgen flanquean la ventana del ábside. Cristo no está ausente, ya que es la luz que inunda el recinto con el alba: «Ego sum lux mundi» («Yo soy la luz del mundo», *Jn*, 8, 12). Y ábsides con rosetones lobulados, como los de San Martiño de Gargantás y Santa María de Castrelos, tienen una función similar, pero acentuando el carácter sacrificial de la Encarnación, al evocar patenas eucarísticas¹⁵.

Ya en el interior del recinto sagrado nos encontramos con lo que podría ser calificado como redundancia simbólica: la credencia románica de San Salvador de Escudro está adornada con lóbulos: el «habitáculo» de la vajilla sagrada –cáliz, patena– es nuevamente réplica del altar en sigma (Fig. 16)

Vigo y Santa María de Oia, 2015



Fig. 11.- San Pedro de Cea.



Fig. 12.- Santa Catalina de Montefaro.



Fig. 13. Santa María de Monfero.



Fig. 14. San Xoán de Vilar de Santos.

NOTAS

² Cito sólo las contribuciones más recientes, en las que puede ser consultada bibliografía anterior: V. Yvonne-Nouviale, «Production et réception d'influence: le cas de l'«atelier» de Bernard Gilduin à Saint-Sernin de Toulouse», *Cahiers de civilisation médiévale*, 47 (2004), pp. 279-292. G. Mallet, «Les autels préromans et romans de Catalogne Nord: état de la question et approche archéologique», en F. Guardans i Cambó y D. Boyer (coord.), *Autour de l'autel roman catalan*, París, 2008, pp. 105-124. G. Baratta, «Un frammento di mensa polilobata da Urbs Salvia», *PICVS. Rivista internazionale di Studi e Ricerche sulle Marche nell'Antichità*, XXIX (2009), pp. 147-153. S. Alcaide González, *Arquitectura cristiana balear en la antigüedad tardía* (ss v-x), Tesis Doctoral, Universitat Tòrrida i Virgili, 2011 [<http://hdl.handle.net/10803/32933>].

³ Para el altar de Sughane, véase: E. Baccache, *Églises de villages de la Syrie du Nord*, París, 1979-1890.

⁴ J. Braun, *Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*, Múnich, 1932.

P. Deschamps, «Tables d'autel de marbre exécutées dans le Midi de la France au Xe et au XIe siècle», *Mélanges d'histoire du Moyen Age offerts à M. Ferdinand Lot par ses amis et ses élèves*, París, 1925, pp. 137-168; p. 166: «Ainsi le souci de mettre en ordre une certaine quantité de pains pour la



Fig. 15.- Pórtico de la Gloria.



Fig. 16.- San Salvador de Escudro.

cérémonie, le soin de l'ordonnance, de la symétrie qu'on observe toujours dans la liturgie chrétienne suffisent à faire considérer comme très vraisemblable l'hypothèse que ces lobes ont été sculptés pour permettre un groupement plus régulier des pains destinés à la communion des fidèles».

⁵ «*Mensa Sacra: The Round Table and the Holy Grail*», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XIX (1956), pp. 40-67; «Krippe, Tisch und Grab, Ein Versuch zur Formsymbolik von Altar und Patene», *Mullus, Festschrift für Theodor Klauser: Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 1* (1964) pp. 17-27. Años antes, el autor se había ocupado de una pieza hallada en Donnerskirchen (Austria) lo que le ofreció la oportunidad de profundizar paulatinamente en sus investigaciones: «*Mensa sacra, Der Marmordiskus von Donnerskirchen*», *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 39 (1952), pp. 5-16; «Die römischen Ausgrabungen von Donnerskirchen und das älteste Denkmal christlichen Kults in Österreich», *Burgenländische Heimatblätter*, 15 (1953), pp. 97-118. Una buena fotografía de la mesa-altar de Donnerskirchen en W. Hicke, «Frühchristliches Burgenland — eine Zusammenfassung archäologischer Quellen vom Anfang des 4. bis zum Anfang des 6. Jahrhunderts n. Chr.» *Burgenländische Heimatblätter*, 47 (1985), pp. 145-176, fig. 4.

⁶ «Wenn die Donnerskirchner Mensa keine geweihte Altarplatte sondern ein profane Tisch war – wie ist dann zu erklären, dass die Fragmente sorgfältig «bestattet» wurden?» («Krippe...», p. 18). «Sorgsam vergrabene»: E. Szónyi, «Altchristliche Funde im Xántus János Museum, Győr», *Zalai Múzeum*, 11 (2002), pp. 43-50. Véase la fotografía de una pieza hallada en Tebessa (Argelia) en «*Mensa Sacra...*», lám. 5e, o en P. de Palol, «El baptisterio de la basílica de Tebessa y los altares paleocristianos circulares», *Ampurias*, XVII-XVIII (1955-1956), pp. 282-286, lám. I, figs. 1 y 2. *Idem*, «Las mesas de altar paleocristianas en la Tarraconense», *Ampurias*, XIX-XX (1957-58), pp. 81-95, lám. VI, figs. 1 y 2. Barb invoca un escrito de Jacobo de Edessa (c. 640-708) en el que aconseja tal tipo de enterramiento ritual cuando el altar fuera profanado: «Addai: Was soll aus der heiligen Altarplatte werden, auf der Araber Fleisch assen, und soll ich sie bei Seite stellen, wenn sie mit Fett beschmutzt ist? - Jakob: Die Altarplatte, von welcher Heiden assen, ist kein Altar mehr, sondern soll gut gewaschen und gereinigt

und zum gewöhnlichen Gebrauch im Heiligen oder in der Sakristei verwendet werden. Ist sie jedoch klein und nur wenig zu brauchen, so soll sie zerbrochen und in die Erde vergraben werden.» C. Kayser, *Die Canones Jacobs von Edessa*, Leipzig, 1886, p. 19.

⁷ C. Sastre Vázquez, «La iglesia de San Pedro de Rates (Póvoa de Varzim): algunas cuestiones iconográficas», *Anuario Brigantino*, 30 (2007), pp. 411-422, p. 413. Sobre el origen oriental del formato de estas mesas de altar, véanse estos recientes trabajos: F. B. Flood, «The Medieval Trophy as an Art Historical Trope: Coptic and Byzantine «Altars» in Islamic Contexts» *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, XVIII (2001), pp. 41-72. S. A. Keller, *Zeichen cristlichen Triumphes. Ein Motiv der islamischen Architektur zwischen Aneignung und Akkulturation*, Berna, 2013, p. 36: «Wie Pierre Ponsich und Durliat aufzeigen konnten, haben diese und andere Altarmensen Frankreichs und Spaniens eindeutig syrische Vorläufer».

⁸ D. Méhu, «L'évidement de l'image ou la figuration de l'invisible corps du Christ (IXe–XIIe siècle)», *Images Re-vues*, 11 (2013), fig. 19 [<http://imagesrevues.revues.org/3384>]. Se trata en este caso de altares rectangulares, muy extendidos en el sureste de Francia y el noreste de España. Con un arco cronológico que va desde comienzos del s. X a comienzos del s. XII, algunas de estas piezas son las de Sainte-Marie d'Arles-sur-Tech, Saint-Fructueux de Capestang, Catedral de Elne, San Martín de Ampurias, Catedral de Gerona, Saint-Genès de Paulhan, Sainte-Marie de Quarante (Aude), Catedral de Rodez, abadía de Saint-André-de-Sorède, Saint-Sauvian, San Pedro de la Seo de Urgel, Saint-Julien y Sainte-Basilisse de Torreilles, Saint-Sernin de Toulouse, Le Pradal, Sainte-Valière, Saint-Martin de Cebazan, Pézilla-de-la-Rivière, Saint-Jean-Baptiste de Mallast (Montolieu) o Saint-Alain de Lavaur. Vale la pena destacar esta duda planteada por A. A. Barb («Mensa sacra...»), p. 42) acerca de la relación entre la vajilla litúrgica y los altares: ¿Son los aras una réplica de patenas o las patenas copias de los altares? Creo que la respuesta no tiene una dirección única, ya que pudieron existir influencias recíprocas, y un origen común, como afirma W. Voelke a la hora de analizar la parte central del Tríptico de Stavelot: «It is tempting to speculate that he [el comitente] may have been aware of the tradition that associated the cusped *sigma* altar with the original Last Supper table» (*The Stavelot triptych: Mosan art and the legend of the True Cross*, Nueva York, 1980, p. 23).

⁹ He aquí las hermosas palabras que A.R. Castelao dedicó a las cruces antefijas con el Cordero: «Vese a cruz sostida polo *Agnus Dei*. Falemos do ano que sostén as cruces antefixas ou cumiaes de Galiza. Este é un dos símbolos máis antigos, e representa a inocencia do Redentor. As cruces antefixas son as derradeiras manifestacións do gosto antigo, tanto que ao albiscarmos unha roda crucífera chantada na cima dunha eirexa barroca, pensamos no «ramo» que os canteiros galegos poñen aínda hoxe no cume das súas obras para celebrar o fin do traballo» (*As cruces de pedra na Galiza*, Buenos Aires, 1950, p. 59).

¹⁰ La imagen de Cristo resucitado en Montefaro alude al momento en que el sacerdote eleva la Sagrada Forma. Un interesante trabajo sobre este simbolismo, relacionado con el *Entierro de Cristo* del Caravaggio, es el de G. Wright, «Caravaggio's *Entombment* Considered *in Situ*», *The Art Bulletin*, 60, (1978), pp. 35-42. En cuanto al sagrario de Monfero, ha de recordarse la tradición del *Fisiólogo*, según la cual el pelicano alimentaba a su prole mediante su propia sangre, por lo que era una alegoría de Cristo.

¹¹ A.N. Didron, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*, París, 1843, p. 302. La pieza se conserva en el Museo de Cluny (Número de Inventario Cl. 1362)

¹² «St. John the Baptist has been venerated not only as the forerunner of Christ but more particularly of the Eucharist» (Barb, «Mensa Sacra...»), p. 46). El Bautista del Pórtico de la Gloria está apropiadamente dispuesto frente al gran tímpano que preside el Juez: «Dignus es accipere librum et aperire signacula eius quoniam occisus es et redemisti nos Deo in sanguine tuo ex omni tribu et lingua et populo et natione» («Digno eres de tomar el libro y abrir sus sellos, porque fuiste degollado y con tu sangre has comprado para Dios hombres de toda tribu, lengua y nación», *Ap.*, 5, 9).

¹³ *Tractatus contra petrobrussianos*, PL 189, col. 796, cit. en Barb, «Krippe...», n. 38.

¹⁴ D. Méhu, «L'évidement...» p. 10 y n. 31.

¹⁵ Barb («Mensa sacra...») sugiere que las patenas –y por extensión los rosetones– aluden al Santo Grial, tema muy espinoso y sujeto a discusión en el que quien escribe estas líneas no pretende incursionar. Frente a rotundas identificaciones, como la propuesta por G. R. Murphy en su erudito y entretenido libro (*Gemstone of Paradise. The Holy Grail in Wolfram's Parzival*, Nueva York, 2006), cabe recordar el galimatías –que responde a la incerteza sembrada por los propios relatos medievales– que despliega con humor Umberto Eco en su *Baudolino*.