

Iconografía dos bufóns na Galicia baixomedieval e tardogótica



ALFREDO ERÍAS MARTÍNEZ*

Para Carmen Manso Porto, luz intensa no laberinto medieval de Galicia.

Sumario

Iníciase este traballo cunha breve incursión na historia dos bufóns, e continúaase coa presentación de todos os bufóns coñecidos polo autor na Galicia baixomedieval e tardogótica.

Abstract

This work begins with a brief foray into the history of buffoons, and continues with the presentation of all the buffoons known by the author in the late medieval and late Gothic Galicia.

Segundo o *Diccionario de la RAE*, bufón derivaría do italiano *buffone*, e este de *buffo*: ‘personaxe cómico encargado de divertir a reis e cortesáns con chocarrerías e xestos’. Ou, simplemente, ‘truhán que se ocupa en facer rir’.

... buffo, término de la baja latinidad con que se designaba á los que aparecían en el teatro con las mejillas infladas para recibir bofetones á fin de que el golpe fuera más ruidoso e hiciera reír de mejor gana á los espectadores (Ménage, segundo Saumaise, recollido por Gazeau, 1885: 11).

A RISA CONTRA OS MALOS ESPÍRITOS

Desde o máis profundo do mundo antigo, facer rir non só era algo divertido, senón que cumpría unha función relixiosa de primeira magnitude, posto que ao rir espantábanse os malos espíritos e moi especialmente o temido mal de ollo (crenza que aínda chega ata nós), proporcionando as condicións para todo o bo, especialmente para o amor, o sexo e a reprodución.

O deus exipcio, anano, barbudo e grotesco, Bes («Señor de Punt» ou «Señor de Nubia») (fig. 1) é o protector do fogar, do matrimonio, das mulleres embarazadas, das xestacións, dos partos e dos nenos... Asíciase ao amor e ao pracer sexual. Polo seu aspecto ameazador e por botar a lingua, protexía das picaduras de reptiles e insectos e protexía tamén o soño das persoas do ataque dos espíritos ou xenios malignos: por iso vémolos nos repousacabezas das camas ou ata dos sarcófagos. Isto explica que fose un dos deuses máis representados, xa sexa en estatuas ou, sobre todo, en infinidade de amuletos, que se atopan en todo Exipto e no Mediterráneo: tamén na Península Ibérica.

Adoita aparecer espido ou cuberto con pel de león; en ocasións leva un cinto de serpes. Cobre a cabeza con longas e altas plumas desde a dinastía XVIII (fig. 1). Adoita acompañarse de instrumentos musicais como a arpa e o tambor, pero tamén pode levar un coitelo nunha man para atacar a todo o que ameace á familia; e, neste sentido, suxeita ás

* **Alfredo Erias Martínez** é doutor en Historia da Arte e licenciado en Xeografía e Historia pola Universidade de Santiago de Compostela. É director do *Anuario Brigantino*, do Museo das Mariñas e do Arquivo e Biblioteca municipais de Betanzos. É académico de número da Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo e director da súa revista *Rudesindus*. É presidente do padroado da Fundación Luis Monteaquedo e membro do padroado da Fundación Jiménez-Cossío. Así mesmo, é membro do Comité Científico da Reserva da Biosfera Mariñas Coruñesas e Terras do Mandeo.



Fig. 1.- O deus Bes do antigo Exipto nunha imaxe de época ptolemaica
<<https://www.alexanderancientart.com/1210.php>>



Fig. 2.- O deus Min do antigo Exipto no templo de Karnak.
<<https://commons.wikimedia.org/>>



Fig. 3.- O deus grego Pan ensina a Dafnis a tocar a siringa (ca. 100 aC, Pompeya).
<<https://commons.wikimedia.org/>>



Fig. 4.- O deus grecorromano Priapo, representado nunha xema. Debuxo de J. Whatman, 1794.
<<https://commons.wikimedia.org/>>

veces o símbolo de protección «sa» (Castel, 2001: 100). Na súa forma animal pode ser un mono ou un león, cos que se confunde ou os que o acompañan.

Bes é daquela o deus bufón, o deus grotesco que fai rir e, ao mesmo tempo, o xenio repulsivo que espanta por medo aos malos espíritos. E o feito de que teña carácter fálico, aseméllao a outros deuses, como, por exemplo, ao tamén exipcio Min (fig. 2), o do falo erecto, deus lunar da fertilidade, da vexetación e da choiva, protector de comerciantes e mineiros, asociado polos gregos a Pan (fig. 3) e polos romanos a Fauno. Nunha liña similar,



Figs. 5-6.- Figuras cómicas do mundo cultural grecorromano. Gravados de Francesco De Ficoroni (1664-1747).



Fig. 7.- O bufón di ó rei David, seguindo o Salmo 53: "El necio ha dicho en su corazón que no hay Dios". David responde: "Dios miró desde el cielo". Miniatura do s. XV. O bufón non só divertía, senón tamén criticaba e mesmo aconsellaba aos reis. *The Ranworth Antiphoner*. <https://www.broadsideparishes.org.uk/bspicons/antiphoner/david_fool.htm>



Figs. 8-9.- Á esquerda, o anano de humor cambiante, Marcolfo, exhibe os seus enormes xenitais en acto provocativo (Castiñeiras, 1994: 120). É o mes de febreiro no calendario románico (s. XII) da igrexa de san Miguel de Beleña de Sorbe, Guadalaxara (debuxo: Alfredo Erias). Semella un eslabón entre os antigos deuses fálicos e os bufóns. Á dereita, a *Stultifera Navis* viaxando ao País dos Bobos. Gravado en madeira de 1549. <https://es.wikipedia.org/wiki/La_nave_de_los_necios>

atopámonos no mundo grecolatino cos deuses Príapo (fig. 4) e Fascinus, de esaxerados membros virís, como símbolos de fertilidade, de maneira que os seus amuletos contra o mal de ollo (xeralmente de bronce) atopámolos en todo o Imperio Romano. O anano Marcolfo, que representa ao díscolo mes de febreiro nalgúns calendarios medievais, quizais sexa un reflexo destes deuses e un nexo cos bufóns (fig. 8).

Podería pensarse, en consecuencia, que o oficio de bufón, coas súas múltiples facetas, tivo, polo menos en parte, unha orixe relixiosa e parece evidente que hai que buscala neste tipo de deuses propiciadores da risa, da fecundidade, da vida familiar; deuses que ademais estaban especializados en espantar todo o malo, de tal xeito que a risa (ou o medo, chegado o caso) cumpría unha función fundamental. Cabe sospeitar daquela que os bufóns, que evolucionarán cara aos nosos pallasos de hoxe, exercen un oficio que ten unha serie de rituais que enraízan, dalgunha forma, con relixións dun pasado remoto. O bufón e o pallaso serían, polo tanto, unha especie de sacerdotes ou acólitos de relixións perdidas que manteñen os segredos e os ritos básicos da risa propiciadora de múltiples bondades: un loable obxectivo, frecuentemente condenado por moralistas varios, que fixo que estes personaxes, máis ou menos metamorfoseados, chegasen ata os nosos días.

BOBOSELOUCOS

Hai constancia arqueolóxica e literaria de bufóns en todas as grandes civilizacións do mundo antigo. A súa imaxe en Roma, coa súa careta teatral (figs. 5, 6, 19), recórdanos un pouco ao deus Bes. E o feito de que, ao longo do tempo, unha das súas características sexa algún tipo de tara, mutilación ou deformidade física, pódenos indicar que a vella pegada do deus bufón anano propende a perpetuarse.

Convirá dicir que os bufóns fanse moi presentes na Baixa Idade Media e no Renacemento e que a súa imaxe como seres ananos e/ou contrafeitos á beira de reis e grandes señores, aos que podían dicir o que ninguén se atrevería, acaba en España coa chegada dos



Fig. 10. - Debuxo marxinal de Hans Holbein o Mozo nunha folia do *Eloxi da loucura*, de Erasmo, edición de 1515.
<<https://commons.wikimedia.org/>>.



Fig. 11. - Bufón de 1519-20, contemporáneo dos bufóns de Celanova. Yale University Art Gallery.
<<https://commons.wikimedia.org/>>.

Borbóns a principios do s. XVIII. Velázquez, polo tanto, pintou non só os bufóns da corte dos Austrias, senón, ao mesmo tempo, os últimos bufóns ao xeito antigo. Pero o bufón non desapareceu de todo, posto que evolucionou noutros tipos como o polimórfico Arlequín da *Commedia dell'Arte*, aparecida xa en Italia no século XVI, compañeiro do astuto Brighella e da pícara Colombina. Recordemos que a imaxe de Arlequín chega ata o s. XX, onde é pintado polos pintores máis famosos. E os pallasos seguen con nós. Os circos aínda perviven e as feiras medievais, como a de Betanzos, actualizan todos estes personaxes bufonescos.

Os bufóns antigos e medievais podían ser homes, mulleres e nenos. Se eran ananos, deformes ou decididamente grotescos, moito mellor, posto que a desgraza do outro produce risa con facilidade. E podían ser ou parecer listos, pero tamén parvos ou tolos, o que lles situaba fóra das normas sociais e desde esa posición permitíanse dicir o que doutro xeito sería imposible. Por iso habíooos que ocupaban lugares de privilexio xunto a reis e grandes señores. Naturalmente, dependendo das súas habilidades, podían ser tamén músicos, danzantes, acróbatas, malabaristas, mimos e, en calquera caso, actores en diversas representacións histriónicas ou burlescas.

Na antigüidade había bufóns domésticos, bufóns de mesa, bufóns parásitos que só se dedicaban a comer e beber, *aretólogos* que eran pretendidos filósofos que substituían aos bufóns e pronunciaban unha sarta de tonterías... Estaban tan presentes que, segundo Dionisio de Halicarnaso, víanse nos funerais detrás das pranxideiras e dos *tibicines* ou frautistas (Dion. lib. VII, cap. LXXII). E quedan os nomes dalgún destes bufóns antigos,



Fig. 12.- Bufón «de risa» de los Países Bajos (posiblemente Jacob Cornelisz van Oostsanen), ca. 1470-1533, contemporáneo de los bufones orejudos de Celanova. Sin duda, grabados y pinturas, además de los modelos reales, sirvieron de base a los tallistas de las sillerías.
<<https://commons.wikimedia.org/>>.

sendo Esopo o máis famoso de todos. Unha característica dos bufóns de todos os tempos foi a súa tendencia á bebida. E en canto ás cores dos seus traxes, procurábanos dentro dos máis desprezados pola sociedade (figs. 7, 11, 12):

El traje era abigarrado de amarillo y verde, colores que no tuvieron nunca, especialmente en la Edad Media, mucha estimación. Verde era el gorro con que se llevaba á la picota al mercader quebrado; verde también el casquete del forzado ó presidiario. El amarillo fué indicio ó señal de felonía, de deshonor, de bajeza ó desprecio... El verdugo marcaba de infamia la cara de un criminal de lesa majestad, pintorreadola de color amarillo. Era también el color de los lacayos, y más particularmente de la gente empleada en las ejecuciones de justicia. Habiendo decretado el Concilio de Arles, en 1254, que los judíos llevaran sobre el estómago una señal redonda que los distinguiera de los cristianos, resolvió San Luís, que esta señal fuera amarilla (Gazeau, 1885: 51-53).



Fig. 13.- El Bosco. «La nave de los locos» (1503-1504). Óleo sobre tabla. 58x33 cm. Museo del Louvre. Mientras la monja y el fraile cantan e intentan comer la comida que pende de un hilo, un ladrón va a robarles lo poco que tienen sobre la mesa. Y todo lo condensa el bufón que se sienta en una débil rama podrida.

<https://es.wikipedia.org/wiki/La_nave_de_los_locos#/media/Archivo:Jheronimus_Bosch_011.jpg>



Fig. 14.- Dous personaxes ananos e grotescos soportan as estatuas dos reis na fachada da catedral de Tui (s. XIII). É o anano Marcolfo, modelo para os dous ou para un destes personaxes, quizais o da dereita, como pensou Moralejo e outros (Castiñeiras, 1994: 120)? Podería ser.

No mundo cristián, o grotesco e o deforme asimíllase ao pecado e ao feito de estar debaixo, como ocorre, entre outros exemplos, cos ananos que soportan as estatuas dos reis da fachada da catedral de Tui (fig. 14) ou co vencido pola tentación e animalizado a catro patas que soporta a estatua do arcanxo san Gabriel na porta sur da igrexa de san Francisco de Betanzos (Erias, 2014: 347, 512).

O tarot, que data polo menos do s. XIV, procedendo as súas cartas máis antigas do XV, asimila ao tolo co bufón. Por outra banda, unha obra moi famosa, *A nave dos necios*, ou *dos tolos* (*Dás Narrenschiff* no orixinal alemán ou *Stultifera Navis* en latín), de Sebastian Brant (1458-1521), publicada en Basilea en 1494, identifica na maior parte dos seus 112 cadros críticos dos vicios do seu tempo, acompañados dos correspondentes gravados (moitos de Alberto Durer), a necesidade coa imaxe do bufón, claramente distinguible polo seu gorro ou capirote con grandes orellas asnaís (figs. 9, 13). Isto significa que se a mellor imaxe dun bobo ou dun tolo era debuxar un bufón, é porque os bufóns xogaban habitualmente a parecer bobos ou tolos. E non distingue o autor entre os tipos clásicos de necios (*stultus*, *fatuus*, *insipiens* e *demens*): o que lle importa é a viaxe deses personaxes ao País dos Bobos

e as súas desventuras, en clave moralizante e seica crítica coa Igrexa (a nave como nave dun templo) ou metáfora da viaxe a un mesmo.

Xogar literariamente coa necesidade ou coa tolemia estaba de moda e será Erasmo de Róterdam quen leve o xénero á súa máxima expresión no seu libro, *Eloxio da tolemia* (1511) ou *Eloxio da estulticia*, inspirado á súa vez en *De triumpho stultitiae* do italiano Faustino Perisauli. O *Eloxio da tolemia* (fig. 10), que tivo un enorme éxito, pode entenderse como o eloxio de Tomás Moro e supón un apoio fundamental á reforma protestante. Nel, en clave satírica, multiplícanse os argumentos en favor da necesidade.

O Cristianismo, como fixo con tantos aspectos do mundo antigo, tenderá a asimilar aos bufóns (e outros oficios festivos) con axentes da tentación, que levan ao pecado; con todo, e aínda que pareza moi raro, a bufonería entrou tamén desde moi cedo en igrexas e conventos a través da chamada «Festa dos tolos»:



Fig. 15.- Danzante, animal da tentación e un gaiteiro nun capitel do coro da entrada da igrexa de santa María do Azogue, de Betanzos (s. XIV). A escena supón a condena da festa, entendida como axente da tentación e porta que se abre ó pecado. Foto: Erias.

Según Tilliot, la fiesta de los locos debe de tener origen en las Saturnales que se celebraban en Roma el 16 de las calendas de enero, ó sea el 17 de diciembre, y en las cuales los esclavos llevaban los vestidos de sus amos y se sentaban con ellos a la mesa... Cuando los paganos abrazaron el catolicismo, difícilmente se avinieron á perder el hábito de tales fiestas... Para facilitar la transición de un culto á otro, hubieron de tolerar los obispos en la nueva Iglesia, fiestas en que los clérigos y los ministros inferiores oficiaban públicamente, como en las antiguas Saturnales, y los esclavos ocupaban el puesto de sus amos... San Agustín, en su sermón De Tempore, á principios del siglo V, y el Concilio de Toledo, en 633, condenaron estos oficios sin grandes resultados... La fiesta de los locos se mantuvo pues, y siguió celebrándose aún por espacio de largos siglos. Tenía efecto en ciertos días, sobre todo, de Navidad á Epifanía, y especialmente el día de Año Nuevo, de que se dijo: fiesta de las calendas. En las iglesias catedrales se elegía un obispo ó un arzobispo de locos, cuya consagración se solemnizaba con mil bufonadas. Después oficiaban de pontifical los elegidos y daban la bendición pública, con la mitra en la cabeza y el báculo y la cruz en las manos. Y todavía, en las iglesias que dependían inmediatamente de la Santa Sede, se nombraba un papa de locos, como se elegía un abad de locos (abbas fatuorum ó stultorum) en muchas abadías. Al lado del obispo, del papa y del abad, un clérigo licencioso, con máscara y en traje de mujer ó de teatro, bailaba en el coro, cantaba canciones más que libres, comía morcilla ó salchichón en el mismo altar al lado del celebrante, jugaba á los dados ó la baraja, o echaba en el incensario pedazos de zapatos viejos para producir mal olor. Después de la misa, el clérigo profano, corría y saltaba en la iglesia, se despojaba enteramente de sus vestidos, y luego, arrastrado por calles y plazas en carros llenos de basura, se complacía en arrojar inmundicias al populacho que lo rodeaba. Con frecuencia los seglares más libertinos se unían al clérigo para representar algunos personajes de locos, vestidos con traje de monje ó de monja... Á las veces, la fiesta de los locos se



Fig. 16.- Bufón grotesco e danzante do *Luttrell Psalter*, British Library Add MS 42130 (medieval manuscript, 1325-1340), f72v.

confundía en algunas partes con la llamada del Asno, ó con otros regocijos, que probaban también que el espíritu de bufonería, no siempre era anatemitado por la Iglesia en la Edad Media... La fiesta de los locos era conocida igualmente en los monasterios y conventos de monjas, donde subsistió hasta bien entrado el siglo XVII... Erasmo, en el Elogio de la locura, llega á comparar á estos predicadores burlescos con los comediantes y bufones. «Gran Dios! Exclama. Vedlos cómo gesticulan, mudan inoportunamente de voz, cantan, hacen la rueda, se desfiguran en un abrir y cerrar de ojos y atruenan el aire con sus gritos»... (Gazeau, 1885: 32-41)

De todo isto cabe deducir que a imaxe do bufón estaba máis preto das comunidades eclesiásticas do que poderíamos pensar e, por conseguinte, non debería sorprendernos que a vísemos representada nunha sillería de coro, como a tardogótica de Celanova. Iso si, aparece no territorio inferior e, conseguintemente, negativo, o das chamadas misericordias, baixo o asento, e as pousadeiras, dos monxes.

O BUFÓN DE TUI

Ata este momento, cando pensaba en imaxes de bufóns medievais de Galicia, sempre se me viña á cabeza un e só un: o que se atopa nun capitel do arco de ingreso á capela absidal do evanxeo na igrexa conventual de santo Domingo de Tui. Polo contexto (sepulcros, escudos e demais), podemos dicir que estamos diante dun bufón coñecido e admirado no pazo dos Soutomaior desa poboación. Neste sentido, responde perfectamente á definición que de bufón dá o Dicionario da RAG: ‘personaxe ou actor que, nun pazo, estaba encargado de divertir e facer rir aos reis, nobres e cortesáns’. Pero nada sabemos deste home e das súas andanzas. No esencial, a súa iconografía resulta clásica e aínda perdurará algúns séculos, posto que estamos diante dun anano. Mostra unha cabeleira relativamente longa, que termina á altura do queixelo. A súa barba, en cambio, é curta e remite á moda dos cabaleiros galegos de finais do s. XIV. Os dominicos demonízanos ao comparalo cun sireno ave (ver figs. 17 e 18).

Amósase danzando semidesnudo (ver tamén figs. 16 e 19) e cun pantalón curto, calzado sinxelo e un gorro espectacular do seu oficio, que é o que máis destaca e o caracteriza, ao contrastar as súas grandes dimensións co raquitismo do personaxe. É un gorro que se desenvolve amplamente cara atrás, dividíndose en tres partes. O feito de estar semiespido non é demasiado corrente nas representacións de bufóns baixomedievais, aínda que si o sería se nos remontamos a imaxes do mundo antigo. Polo tanto, esta figura podería datarse nas dúas primeiras décadas do s. XV, en coherencia co manifestado por Carmen Manso Porto (1993-I: 337) ao falar das obras da igrexa.



Figs. 17a-b-c e 18.- Bufón danzante do pazo dos Soutomaior de Tui (Pontevedra), representado nun capitel do arco de ingreso á capela absidal do evanxeo na igrexa conventual de santo Domingo desa poboación. Responde ao tipo de «bufón señorial». O feito de que haxa enfronte, de contrapunto, na outra esquina do capitel, un sereo ave, coa mesma barba curta e gorro bufonesco, significa que o noso bufón, aparentemente simpático, é en realidade un sereo ave, un ser demoníaco, versión masculina das sereas ave da *Odisea*, creadas para condenar o carácter maledicente dalgunhas mulleres, que saben todo de todos e ademais dino, cántano (Erias, 2014: 503); isto é, cacaréano como as aves. Esa, e non outra, é a razón pola que volvían tolos aos mariñeiros. Os bufóns, polo tanto, temos que velos, segundo o filtro dominico deste capitel, como axentes da tentación. Fotos (X-1991) e debuxo, con cromatismo hipotético, de Alfredo Erias.



Fig. 19.-
Pantomimus
romano con
túnica e máscara. <<https://www.britannica.com/art/Western-theatre/media/1/849217/6839>>



Fig. 20.- Bufón que cobre a cabeza con capirote con borlas, do que saen unhas grandes orellas de burro. Misericordia do coro tardogótico da igrexa de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.



Fig. 21.- Bufón romano que ya presenta una especie de gorro o capirote con orejas de burro, como símbolo de ignorante o tonto.

http://hoaxes.org/weblog/comments/the_bunny_ears_prank_revisited-

OS BUFÓNS DE CELANOVA

Nos últimos anos reencontreime coa sillería tardogótica do coro alto da igrexa de san Salvador de Celanova e puiden achegarme á súa datación (entre 1492 e 1539), posto que presenta un escudo dos Reis Católicos (coa granada) e os retratos tallados de Carlos V e Isabel de Portugal (Erias, 2018: 214). O seu estilo é case absolutamente tardogótico, con moi poucas excepcións renacentistas. Pois ben, aquí están as figuras de tres inequívocos bufóns e quizais algunhas máis que se lles achegan. De dous deles (figs. 20, 22) vemos soamente a súa cara e a súa cabeza, cuberta por capirote do que sobresaen grandes orellas de burro, que xa teñen antecedente en Roma (fig. 21). Son moi similares e os dous sorrín, aínda que un máis



Fig. 22.- Bufón que cobre a cabeza con capirote do que saen unhas ostentosas orellas de burro. Misericordia do coro tardogótico da igrexa de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.

claramente que o outro. E o capirote dun deles (fig. 20) distínguese por ter borlas na parte superior.

O outro bufón, en cambio (figs. 25, 26), proporciónanos máis detalles, porque se representa de cintura para arriba, sendo probablemente un anano, un contrafeito ou ambas cousas á vez. Está claro que quere mostrarse como un burro, é dicir, como un ignorante ou bobo, con ocorrencias fóra das normas sociais que farían rir á xente a gargallada limpa; e para acentuar esa característica, mete o dedo índice da súa man esquerda na boca, como o faría un neno ou, o dito, un bobo.

Aínda hai máis nesa sillería: dúas cabezas unidas e iguais, mirando en direccións opostas (figs. 23, 24), que poderían corresponder a un bufón que ten unha careta da súa cara mirando cara atrás; e dous gaiteiros (figs. 27, 28), dos cales un ten capirote con orellas que nos recordan ás dos bufóns, aínda que non tan grandes. A cara está erosionada de antigo e non sabemos se era ou non grotesca, aínda que non o parece. E como no caso das dúas



Figs. 23-24.- Á esquerda, detalle do *Luttrell Psalter*, British Library Add MS 42130 (medieval manuscript, 1325-1340), f206v. Á dereita, misericordia do coro tardogótico da igrexa de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.

Xogar co equívoco é propio dos bufóns, polo que a imaxe de dúas cabezas iguais, unha mirando cara adiante e outra cara atrás, ben podería responder a outro bufón de Celanova.

Fig. 25.- Cadeira do coro da igrexa mosteiral de san Salvador de Celanova (Ourense) cunha misericordia que representa un bufón de medio corpo. Foto: Erias.



Fig. 26.- Bufón representado de medio corpo e que cobre a cabeza ao xeito tradicional, con capirote, do que saen unhas enormes orellas de burro. Misericordia do coro tardogótico da igrexa de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.



Fig. 28.- Gaiteiro animalizado, demonizado, pola festa pecaminosa que representa, ao levar ao desenfreo das paixóns. De feito, o «fol» semella uns descomunais testículos. Misericordia do coro tardogótico da igrexa de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.

Fig. 27.- Gaiteiro con capirote de orellas saíntes, parecido ao dun bufón, aínda que

as orellas sexan máis pequenas. A súa comparación co gaiteiro da fig. 28, un animal orelludo, é o que nos di que este gaiteiro está demonizado, como o está a festa que representa. Misericordia do coro tardogótico da igrexa de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.

caras, non se pode dicir con seguridade que sexa un bufón, pero hai desde logo unha contaminación nas formas. E séguelle outro gaiteiro, que é un animal. Vemos pois a estreita franxa que separa ao home do animal. Aplicado aquí, dísenos que teñamos coidado co primeiro gaiteiro, aparentemente bo, porque en realidade é o segundo: un ser de baixas paixóns, un animal (véxase a oposición sabio-demo en dous capiteis que se explican o un ao outro na igrexa de Santiago de Betanzos (Erias, 2014: 502-503, 635, 638).

Ser gaiteiro neste contexto é malo, porque está ligado ao descontrol das baixas paixóns que se derivan da festa: algo que xa vimos nun capitel da igrexa de Santa María do Azougue en Betanzos (Erias, 2014: 522, fig. 15) e que tamén veremos na crestería barroca da caixonería da sancristía da catedral de Tui, de 1712 (Iglesias, 2000), con tres músicos grotescos (figs. 29, 30) nunha festa que non pode levar a nada bo.

Outras caras da sillería tardogótica de Celanova (figs. 31-42) móvense entre o natural, o grotesco e o animal e a súa visión axúdanos a entender o repertorio do escultor: algunhas delas poderían responder perfectamente á imaxe do bufón, aínda que non teñan símbolos propios do oficio.



Fig. 29.- Crestería da caixonería da sancristía da catedral de Tui, da autoría de Domingo Rodríguez de Pazos en 1712, natural de Fornelos, autor tamén da sillería da sala capitular (Iglesias, 2000). En estilo formal barroco, pero seguindo o espírito medieval, a festa leva ao pecado e para prantexalo, ao escultor non se lle ocorreu outra cousa que figurar tres músicos tocados de plumas ao xeito dos indios americanos (obviamente os indios para el tiñan unha imaxe negativa por aproximarse, debía pensar, aos salvaxes e, por iso, aos animais). O do centro é gaiteiro, pero aparece espido, o que resulta turbador para un occidental. E os dos lados están animalizados; un (quizais un raposo) toca unha especie de corno de caza (o mundo ao revés); e o outro (un mono, probablemente) toca un tambor que ten gravada a estrela pentalfa como signo demoníaco. Foto: Erias.



Fig.- 30.- A tradición dos animais músicos ou dos músicos animalizados por ser pecadores, está moi estendida na Baixa Idade Media. Detalle dunha miniatura do s. XIV. "The Lute Player @BIUSteGenevieve, Ms. 143, 14th c."

EN CONCLUSIÓN

Galicia, que presenta na Baixa Idade Media, e máis aló, imaxes de persoas plenamente inseridas nas grandes liñas e modas da cultura europea, tamén responde igual, como é lóxico, cando falamos de bufóns. E neste aspecto, ao de tipo señorial coñecido, da igrexa de santo Domingo de Tui, engádense agora tres seguros e outros posibles, representados na sillería tardogótica da igrexa de san Salvador de Celanova.



Figs. 31-42.- Entre o humano e o animal, pasando polo grotesco. Caras do coro tardogótico da igrexa de san Salvador de Celanova (Ourense). Fotos: Erias.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTEL, Elisa (2001): *Gran diccionario de mitología egipcia*. Aldebarán Ediciones S. L. Madrid.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio (1994) «Fiesta y representación: las alegres comparsas del año en la Edad Media». *El rostro y el discurso de la fiesta* / coord. por Manuel Núñez Rodríguez.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo (2014): *Iconografía de las tres iglesias góticas de Betanzos: San Francisco, Santa María do Azougue y Santiago*. Briga Edicións y Xunta de Galicia, Betanzos.
- (2018): «Imaxes medievais do mes de Xullo en León, Beleña de Sorbe e Galicia». *Rudesindus*, nº 11.
- GAZEAU, A. (1885): *Los bufones*. Versión española por Cecilio Navarro. Ilustración de P. Sellier. Barcelona, Biblioteca de Maravillas.
- IGLESIAS ALMEIDA, Ernesto (2000): Domingo Rodríguez do Pazo: mestre escultor de Fornelos da Ribeira. Asociación Cultural e Veciñal «San Xoán» de Fornelos da Ribeira (Salvaterra de Miño, Pontevedra).
- MANSO PORTO, Carmen (1993): *Arte gótico en Galicia: los dominicos*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña.
- MORALEJO, Serafín (1979): «Marcolfo, el Espinario, Príapo: un testimonio iconográfico gallego». Primera reunión gallega de estudios clásicos: (Santiago-Pontevedra, 2-4 Julio): ponencias y comunicaciones.

AGRADECIMIENTO: a Carmen Manso Porto.