

# Iconografía de los bufones en la Galicia bajomedieval y tardogótica



ALFREDO ERIAS MARTÍNEZ\*

*Para Carmen Manso Porto, luz intensa en el laberinto medieval de Galicia.*

## Sumario

Se inicia este trabajo con una breve incursión en la historia de los bufones, y se continúa con la presentación de todos los bufones conocidos por el autor en la Galicia bajomedieval y 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.

Según el *Diccionario de la RAE*, bufón derivaría del italiano *buffone*, y éste de *buffo*: ‘personaje cómico encargado de divertir a reyes y cortesanos con chocarrerías y gestos’. O, simplemente, ‘truhán que se ocupa en hacer reír’.

... *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, según Saumaise, recogido por Gazeau, 1885: 11).

## LA RISA CONTRA LOS MALOS ESPÍRITUS

Desde lo más profundo del mundo antiguo, hacer reír no sólo era algo divertido, sino que cumplía una función religiosa de primera magnitud, puesto que al reír se espantaban los malos espíritus y muy especialmente al temido mal de ojo (creencia que aún llega hasta nosotros), proporcionando las condiciones para todo lo bueno, especialmente para el amor, el sexo y la reproducción.

El dios egipcio, enano, barbudo y grotesco, Bes («Señor de Punt» o «Señor de Nubia») (fig. 1) es el protector del hogar, del matrimonio, de las mujeres embarazadas, de las gestaciones, de los partos y de los niños... Se asocia al amor y al placer sexual. Por su aspecto amenazador y por echar la lengua, protegía de las picaduras de reptiles e insectos y protegía también el sueño de las personas del ataque de los espíritus o genios malignos: por eso lo vemos en los reposacabezas de las camas o incluso de los sarcófagos. Esto explica que fuese uno de los dioses más representados, ya sea en estatuas o, sobre todo, en infinidad de amuletos, que se encuentran en todo Egipto y el Mediterráneo: también en la Península Ibérica.

Suele aparecer desnudo o cubierto con piel de león; en ocasiones lleva un cinturón de serpientes. Cubre la cabeza con largas y altas plumas desde la dinastía XVIII (fig. 1). Suele acompañarse de instrumentos musicales como el arpa y el tambor, pero también puede llevar un cuchillo en una mano para atacar a todo lo que amenace a la familia; y, en este

\* **Alfredo Erias Martínez** es doctor en Historia del Arte y licenciado en Geografía e Historia por la Univ. de Santiago de Compostela. Es director del *Anuario Brigantino*, del Museo das Mariñas y del Archivo y Biblioteca municipales de Betanzos. Es académico de número de la Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo y director de su revista *Rudesindus*. Es presidente del patronato de la Fundación Luís Monteagudo y miembro del Patronato de la Fundación Jiménez-Cossío. Así mismo, es miembro del Comité Científico de la Reserva de la Biosfera Mariñas Coruñesas y Tierras del Mandeo.



Fig. 1.- El dios Bes del antiguo Egipto en una imagen de época ptolemaica  
 <<https://www.alexanderancientart.com/1210.php>>



Fig. 2.- El dios Min del antiguo Egipto en el templo de Karnak. <<https://commons.wikimedia.org/>>



Fig. 3.- El dios griego Pan enseña a Dafnis a tocar la siringa (ca. 100 aC, Pompeya). <<https://commons.wikimedia.org/>>



Fig. 4.- El dios grecorromano Priapo, representado en una gema. Dibujo de J. Whatman, 1794. <<https://commons.wikimedia.org/>>

sentido, sujeta a veces el símbolo de protección «sa» (Castel, 2001: 100). En su forma animal puede ser un mono o un león, con los que se confunde o los que le acompañan.

Bes es entonces el dios bufón, el dios grotesco que hace reír y, al mismo tiempo, el genio repulsivo que espanta por miedo a los malos espíritus. Y el hecho de que tenga carácter fálico, lo asemeja a otros dioses, como, por ejemplo, al también egipcio Min (fig. 2), el del falo erecto, dios lunar de la fertilidad, de la vegetación y de la lluvia, protector de comerciantes y mineros, asociado por los griegos a Pan (fig. 3) y por los romanos a Fauno.



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



Fig. 7.- El bufón dice al rey David, siguiendo el Salmo 53: "El necio ha dicho en su corazón que no hay Dios". David responde: "Dios miró desde el cielo". Miniatura del s. XV. El bufón no sólo divertía, sino también criticaba e incluso aconsejaba a los reyes. *The Ranworth Antiphoner*. <[https://www.broadsideparishes.org.uk/bspicons/antiphoner/david\\_fool.htm](https://www.broadsideparishes.org.uk/bspicons/antiphoner/david_fool.htm)>



Figs. 8-9.- A la izquierda, el enano de humor cambiante, Marcolfo, exhibe sus enormes genitales en acto provocativo (Castiñeiras, 1994: 120). Es el mes de febrero en el calendario románico (s. XII) de la iglesia de san Miguel de Beleña de Sorbe, Guadalajara (dibujo: Alfredo Erias). Semeja un eslabón entre los antiguos dioses fálicos y los bufones. A la derecha, la *Stultifera Navis* viajando al País de los Tontos. Grabado en madera de 1549. <[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_nave\\_de\\_los\\_necios](https://es.wikipedia.org/wiki/La_nave_de_los_necios)>

En una línea similar, nos encontramos en el mundo grecolatino con los dioses Príapo (fig. 4) y Fascinus, de exagerados miembros viriles, como símbolos de fertilidad, y cuyos amuletos contra el mal de ojo (generalmente de bronce), encontramos en todo el Imperio Romano. El enano Marcolfo, que representa al díscolo mes de febrero en algunos calendarios medievales, quizás sea un reflejo de estos dioses y un nexo con los bufones (fig. 8).

Podría pensarse, en consecuencia, que el oficio de bufón, con sus múltiples facetas, tuvo, al menos en parte, un origen religioso y parece evidente que hay que buscarlo en este tipo de dioses propiciadores de la risa, de la fecundidad, de la vida familiar; dioses que además estaban especializados en espantar todo lo malo, en lo cual la risa (o el miedo, llegado el caso) cumplía una función fundamental. Cabe sospechar entonces que los bufones, que evolucionarán hacia nuestros payasos de hoy, ejercen un oficio que tiene una serie de rituales que enraízan, de alguna forma, con religiones de un pasado remoto. El bufón y el payaso serían, por tanto, una especie de sacerdotes o acólitos de religiones perdidas que mantienen los secretos y los ritos básicos de la risa propiciadora de múltiples bondades: un loable objetivo, frecuentemente condenado por moralistas varios, que hizo que estos personajes, más o menos metamorfoseados, llegasen hasta nuestros días.

## TONTOS Y LOCOS

Hay constancia arqueológica y literaria de bufones en todas las grandes civilizaciones del mundo antiguo. Su imagen en Roma, con su careta teatral (figs. 5, 6, 19), nos recuerda un poco al dios Bes. Y el hecho de que, a lo largo del tiempo, una de sus características sea algún tipo de tara, mutilación o deformidad física, nos puede indicar que la vieja huella del dios bufón enano propende a perpetuarse.

Convendrá decir que los bufones se hacen muy presentes en la Baja Edad Media y en el Renacimiento y que su imagen como seres enanos y/o contrahechos al lado de reyes y grandes señores, a los que podían decir lo que nadie se atrevería, acaba en España con la



Fig. 10.- Dibujo marginal de Hans Holbein el Joven en una hoja del *Elogio de la locura*, de Erasmo, edición de 1515. <<https://commons.wikimedia.org/>>



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

llegada de los Borbones a principios del s. XVIII. Velázquez, por lo tanto, pintó no sólo los bufones de la corte de los Austrias, sino, al mismo tiempo, los últimos bufones a la manera antigua. Pero el bufón no desapareció del todo, puesto que evolucionó en otros tipos como el polimórfico Arlequín de la *Commedia dell'Arte*, aparecida ya en Italia en el siglo XVI, compañero del astuto Brighella y la pícara Colombina. Recordemos que la imagen de Arlequín llega hasta el s. XX, donde es pintado por los pintores más famosos. Y los payasos siguen con nosotros. Los circos aún perviven y las veraniegas ferias medievales, como la de Betanzos, actualizan todos estos personajes bufonescos.

Los bufones antiguos y medievales podían ser hombres, mujeres y niños. Si eran enanos, deformes o decididamente grotescos, mucho mejor, puesto que la desgracia del otro produce risa con facilidad. Y podían ser o parecer listos, pero también tontos o locos, lo que les situaba fuera de las normas sociales y desde esa posición se permitían decir lo que de otro modo sería imposible. Por eso los había que ocupaban lugares de privilegio junto a reyes y grandes señores. Naturalmente, dependiendo de sus habilidades, podían ser también músicos, danzantes, acróbatas, malabaristas, mimos y, en cualquier caso, actores en diversas representaciones histriónicas o burlescas.

En la antigüedad había bufones domésticos, bufones de mesa, bufones parásitos que sólo se dedicaban a comer y beber, *aretálogos* que eran pretendidos filósofos que sustituían a los bufones y pronunciaban una sarta de tonterías... Estaban tan presentes que, según Dionisio de Halicarnaso, se les veía en los funerales detrás de las plañideras y los *tibicines* o flautistas (Dion. lib. VII, cap. LXXII). Y quedan los nombres de alguno de estos bufones



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/>>.



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](https://es.wikipedia.org/wiki/La_nave_de_los_locos#/media/Archivo:Jheronimus_Bosch_011.jpg)>

antiguos, siendo Esopo el más famoso de todos. Una característica de los bufones de todos los tiempos fue su proclividad a la bebida. Y en cuanto a los colores de sus trajes, los buscaban dentro de los más despreciados por la sociedad (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 a 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, pintorreándola 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. 14.- Dos personajes enanos y grotescos soportan las estatuas de los reyes en la fachada de la catedral de Tui (s. XIII). ¿Es el enano Marcolfo modelo para los dos o para uno de estos personajes, quizás el de la derecha, como pensó Moralejo y otros (Castiñeiras, 1994: 120)? Podría ser.

En el mundo cristiano, lo grotesco y lo deforme se asimila al pecado y al hecho de estar debajo, como ocurre, entre otros ejemplos, con los enanos que soportan las estatuas de los reyes de la fachada de la catedral de Tui (fig. 14) o con el vencido por la tentación y animalizado a cuatro patas que soporta la estatua del arcángel san Gabriel en la puerta sur de la iglesia de san Francisco de Betanzos (Erias, 2014: 347, 512).

El tarot, cuyo origen data, al menos, del s. XIV, procediendo sus cartas más antiguas del XV, asimila al loco con el bufón. Por otra parte, una obra muy famosa, *La nave de los necios*, o *de los locos* (*Das Narrenschiff* en el original alemán o *Stultifera Navis* en latín), de Sebastian Brant (1458-1521), publicada en Basilea en 1494, identifica en la mayor parte de sus 112 cuadros críticos de los vicios de su tiempo, acompañados de los correspondientes grabados (muchos de Alberto Dürero), la necedad con la imagen del bufón, claramente distinguible por su gorro o capirote con grandes orejas asnales (figs. 9, 13). Esto significa que si la mejor imagen de un tonto o de un loco era dibujar un bufón, es porque los bufones

jugaban habitualmente a parecer tontos o locos. Y no distingue el autor entre los tipos clásicos de necios (*stultus, fatuus, insipiens* y *demens*): lo que le importa es el viaje de esos personajes al País de los Tontos y sus desventuras, en clave moralizante y acaso crítica con la Iglesia (la nave como nave de un templo) o metáfora del viaje a uno mismo.

Jugar literariamente con la necedad o la locura estaba de moda y será Erasmo de Róterdam quien lleve el género a su máxima expresión en su libro, *Elogio de la locura* (1511) o *Elogio de la estulticia*, inspirado a su vez en *De triumpho stultitiae* del italiano Faustino Perisauli. El *Elogio de la locura* (fig. 10), que tuvo un enorme éxito, puede entenderse como el elogio de Tomás Moro y supone un apoyo fundamental a la reforma protestante. En él, en clave satírica, se multiplican los argumentos en favor de la necedad.

El Cristianismo, como hizo con tantos aspectos del mundo antiguo, tenderá a asimilar a los bufones (y otros oficios festivos) con agentes de la tentación, que llevan al pecado; sin embargo, y aunque parezca muy extraño, la bufonería entró también desde muy temprano en iglesias y conventos a través de la llamada «Fiesta de los locos»:

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 licenciado, 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



Fig. 15.- Danzante, animal de la tentación y un gaitero en un capitel del coro de la entrada de la iglesia de santa María do Azougue, de Betanzos (s. XIV). La escena supone la condena de la fiesta, entendida como agente de la tentación y puerta que se abre al pecado. Foto: Erias.



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

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 confundía en algunas partes con la llamada del *Asno*, ó con otros regocijos, que probaban también que el espíritu de bufonería, no siempre era anatemizado 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 esto cabe deducir que la imagen del bufón estaba más cerca de las comunidades eclesiásticas de lo que podríamos pensar y, por tanto, no debería sorprendernos que la viésemos representada en una sillería de coro, como la tardogótica de Celanova. Eso sí, se nos aparece en el territorio inferior y, consiguientemente, negativo, el de las llamadas misericordias, bajo el asiento, y las posaderas, de los monjes.

## EL BUFÓN DE TUI

Hasta este momento, cuando pensaba en imágenes de bufones medievales de Galicia, siempre se me venía a la cabeza uno y sólo uno: el que se encuentra en un capitel del arco de ingreso a la capilla absidal del evangelio en la Iglesia conventual de santo Domingo de Tui. Por el contexto (sepulcros, escudos y demás), podemos decir que estamos delante de un bufón conocido y admirado en el palacio de los Soutomaior de esa población. En este sentido, responde perfectamente a la definición que de bufón da el *Diccionario da RAG*: '*personaxe ou actor que, nun pazo, estaba encargado de divertir e facer rir aos reis, nobres e cortesáns*'. Pero nada sabemos de este hombre y de sus andanzas. En lo esencial, su iconografía resulta clásica y aún perdurará algunos siglos, puesto que estamos delante de un enano. Muestra una cabellera relativamente larga, que termina a la altura del mentón. Su barba, en cambio, es corta y remite a la moda de los caballeros gallegos de finales del s. XIV. Los dominicos lo demonizan al compararlo con un sireno ave (ver figs. 17 y 18).

Se nos muestra danzando semidesnudo (ver también figs. 16 y 19) y con un pantalón corto, calzado sencillo y un gorro espectacular de su oficio, que es lo que más destaca y le caracteriza, al contrastar sus grandes dimensiones con la pequeñez del personaje. Es un gorro que se desarrolla ampliamente hacia atrás, dividiéndose en tres partes. El hecho de estar semidesnudo no es demasiado corriente en las representaciones de bufones





Figs. 17a-b-c y 18.- Bufón danzante del palacio de los Soutomaior de Tui (Pontevedra), representado en un capitel del arco de ingreso a la capilla absidal del evangelio en la Iglesia conventual de santo Domingo de esa población. Responde al tipo de «bufón señorial». El que haya enfrentado de contrapunto, en la otra esquina del capitel, un sireno ave, con la misma barba corta y gorro bufonesco, significa que nuestro bufón, aparentemente simpático, es en realidad un sireno ave, un ser demoníaco, versión masculina de las sirenas ave de la *Odisea*, creadas para condenar el carácter maledicente de algunas mujeres, que saben todo de todos y además lo dicen, lo cantan (Erias, 2014: 503); esto es, lo cacarean como las aves. Esa y no otra es la razón por la que volvían locos a los marineros. Los bufones, por lo tanto, hemos de verlos, según el filtro dominico de este capitel, como agentes de la tentación. Fotos (X-1991) y dibujo, con cromatismo hipotético, de Alfredo Erias.

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





Fig. 20.- Bufón que cubre la cabeza con capirote con borlas, del que salen unas grandes orejas de burro. Misericordia del coro tardogótico de la iglesia 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-](http://hoaxes.org/weblog/comments/the_bunny_ears_prank_revisited-)

bajomedievales, aunque sí lo sería si nos remontamos a imágenes del mundo antiguo. Por lo tanto, esta figura podría datarse en las dos primeras décadas del s. XV, en coherencia con lo manifestado por Carmen Manso Porto (1993-I: 337) al hablar de las obras de la iglesia.

#### LOS BUFONES DE CELANOVA

En los últimos años me reencontré con la sillería tardogótica del coro alto de la iglesia de san Salvador de Celanova y pude acercarme a su datación (entre 1492 y 1539), puesto que presenta un escudo de los Reyes Católicos (con la granada) y los retratos tallados de Carlos V e Isabel de Portugal (Erias, 2018: 214). Su estilo es casi absolutamente tardogótico, con muy pocas excepciones renacentistas. Pues bien, aquí están las figuras de



Fig. 22.- Bufón que cubre la cabeza con capirote del que salen unas ostentosas orejas de burro. Misericordia del coro tardogótico de la iglesia de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.

tres inequívocos bufones y quizás algunas más que se les aproximan. De dos de ellos (figs. 20, 22) vemos únicamente su cara y su cabeza, cubierta por capirote del que sobresalen grandes orejas de burro, cuyo antecedente ya vemos en Roma (fig. 21). Son muy similares y los dos sonríen, aunque uno más claramente que el otro. Y el capirote de uno de ellos (fig. 20) se distingue por tener borlas en la parte superior.

El otro bufón, en cambio (figs. 25, 26), nos proporciona más detalles, porque se representa de cintura para arriba, siendo probablemente un enano, un contrahecho o ambas cosas a la vez. Está claro que quiere mostrarse como un burro, es decir, como un ignorante o tonto, cuyas ocurrencias, fuera de las normas sociales, harían reír a la gente a carcajada limpia; y para acentuar esa característica, mete el dedo índice de su mano izquierda en la boca, como lo haría un niño o, lo dicho, un tonto.

Todavía hay más en esa sillería: dos cabezas unidas e iguales, mirando en direcciones opuestas (figs. 23, 24), que podrían corresponder a un bufón que tiene una careta de su cara mirando hacia atrás; y dos gaiteros (figs. 27, 28), de los cuales uno tiene capirote con orejas



Figs. 23-24.- A la izquierda, detalle del *Luttrell Psalter*, British Library Add MS 42130 (medieval manuscript, 1325-1340), f206v. A la derecha, misericordia del coro tardogótico de la iglesia de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.

Jugar con el equívoco es propio de los bufones, por lo que la imagen de dos cabezas iguales, una mirando hacia adelante y otra hacia atrás, bien podría responder a otro bufón de Celanova.

Fig. 25.- Silla del coro de la iglesia monasterial de san Salvador de Celanova (Ourense) con una misericordia que representa a un bufón de medio cuerpo. Foto: Erias.



Fig. 26.- Bufón representado de medio cuerpo y que cubre la cabeza a la manera tradicional, con capirote, del que salen unas enormes orejas de burro. Misericordia del coro tardogótico de la iglesia de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.

que nos recuerdan a las de los bufones, aunque no tan grandes. La cara está erosionada de antiguo y no sabemos si era o no grotesca, aunque no lo parece. Y como en el caso de las dos caras, no se puede decir con seguridad que sea un bufón, pero hay desde luego una



Fig. 28.- Gaitero animalizado, demonizado, por la fiesta pecaminosa que representa, al llevar al desenfreno de las pasiones. De hecho, el «fol» semeja unos descomunales testículos. Misericordia del coro tardogótico de la iglesia de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.

Fig. 27.- Gaitero con capirote de orejas salientes, parecido al de un bufón, aunque las orejas sean más pequeñas. Su comparación con el gaitero de la fig. 28, un animal orejudo, es lo que nos dice que este gaitero está demonizado, como lo está la fiesta que representa. Misericordia del coro tardogótico de la iglesia de san Salvador de Celanova (Ourense). Foto: Erias.

contaminación en las formas. Y le sigue otro gaitero, que es un animal. Vemos pues la estrecha franja que separa al hombre del animal. Aplicado aquí, se nos dice que tengamos cuidado con el primer gaitero, aparentemente bueno, porque en realidad es el segundo: un ser de bajas pasiones, un animal (véase la oposición sabio-demonio en dos capiteles que se explican el uno al otro en la iglesia de Santiago de Betanzos, Erias, 2014: 502-503, 635, 638).

Ser gaitero en este contexto es malo, porque está ligado al descontrol de las bajas pasiones que se derivan de la fiesta: algo que ya vimos en un capitel de la iglesia de Santa María do Azougue en Betanzos (Erias, 2014: 522, fig. 15) y que también veremos en la crestería barroca de la cajonería de la sacristía de la catedral de Tui, de 1712 (Iglesias, 2000), con tres músicos grotescos (figs. 29, 30) en una fiesta que no puede llevar a nada bueno.

Otras caras de la sillería tardogótica de Celanova (figs. 31-42) se mueven entre lo natural, lo grotesco y lo animal y su visión nos ayuda a entender el repertorio del escultor: algunas de ellas podrían responder perfectamente a la imagen de bufón, si bien carecen de símbolos propios del oficio.



Fig. 29.- Crestería de la cajonería de la sacristía de la catedral de Tui, cuyo autor es Domingo Rodríguez de Pazos en 1712, natural de Fornelos, autor también de la sillería de la sala capitular (Iglesias, 2000). En estilo formal barroco, pero siguiendo el espíritu medieval, la fiesta lleva al pecado y para plantearlo, al escultor no se le ocurrió otra cosa que figurar tres músicos tocados de plumas a la manera de los indios americanos (obviamente los indios para él tenían una imagen negativa por aproximarse, debía pensar, a los salvajes y, por ello, a los animales). El del centro es gaitero, pero aparece desnudo, lo cual ya es turbador para un occidental. Y los de los lados están animalizados; uno (acaso un zorro) toca una especie de cuerno de caza (el mundo al revés); y el otro (un mono, quizás) toca un tambor que tiene grabada la estrella pentalfa como signo demoníaco. Foto: Erias.



Fig.- 30.- La tradición de los animales músicos o de los músicos animalizados por ser pecadores, está muy extendida en la Baja Edad Media. Detalle de una miniatura del s. XIV. "The Lute Player @BIUSteGenevieve, Ms. 143, 14th c."

## EN CONCLUSIÓN

Galicia, que presenta en la Baja Edad Media, y más allá, imágenes de personas plenamente insertadas en las grandes líneas y modas de la cultura europea, también responde igual, como es lógico, cuando hablamos de bufones. Y en este aspecto, al de tipo señorial conocido, de la iglesia de santo Domingo de Tui, se añaden ahora tres seguros y otros posibles, representados en la sillería tardogótica de la iglesia de san Salvador de Celanova.



Figs. 31-42.- Entre lo humano y lo animal, pasando por lo grotesco. Caras del coro tardogótico de la iglesia 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.