

Estudio iconográfico do pórtico oeste da Igrexa de San Francisco de Betanzos

JAVIER GONZÁLEZ FERNÁNDEZ*

Sumario:

Este artigo estudia o pórtico oeste de San Francisco de Betanzos, na provincia da Coruña, España. O tema das esculturas góticas é a Epifanía, figuran nel os tres reis magos, a vida de San Francisco, e o baño de Xesús por dúas comadroas. Meu punto de vista está baseado na lectura dos Evanxeos Apócrifos.

Abstract:

This article studies the west portico and arcades of San Francisco's church in Betanzos, A Coruña province, Spain. The topic of the Gothic sculptures is the Epiphany by the Three Wise Men, the life of San Francisco and the bath of Jesus by two midwives. His point of view is based in the reading of the Apocrypha.

A iconografía da igrexa gótica de San Francisco de Betanzos foi obxecto de varios estudos, as imaxes que compoñen o programa máis elaborado atópanse no interior, e gardan relación coa finalidade funeraria do templo, como panteón da familia Andrade. Cabe mencionar o artigo de M^a. Dolores Fraga Sampedro: “San Francisco de Betanzos: nuevas aportaciones a su programa iconográfico”, publicado en *Anuario Brigantino*¹. Foi precisamente a profesora da Universidade de Santiago, M^a Dolores Fraga, quen me introduxo neste problema, no curso dos estudos de doutorado.



Fig.- Pórtico oeste de San Francisco de Betanzos.

As máis das imaxes que compoñen o tímpano do pórtico non ofrecen dúbida no tocante a súa interpretación. A esquerda aparece a Epifanía, os tres reis magos de Oriente, ofrecen os seus presentes o Rei Xesús, sentado no colo da Virxe, que aparece no centro do tímpano. Dous magos aparecen axionllados, outro, de pé, parece sinalar co índice da man, a estrela que lles levara a Belén. Aparecen tamén representadas as tres cabezas dos seus cabalos. No centro, a Virxe, bastante ríxida na súa pose, mira ó fronte, e leva unha man ó peito, para darlle de mamar o pequeno. A dereita aparece unha escena menos coñecida, pero que tampouco ofrece dúbidas, para quen esté familiarizado coa historia e a iconografía de San Francisco: tratase dun ilustración do episodio da estigmatización do santo.

Na parte dereita do tímpano, aparece a figura dun Serafín, (unha cabeciña envolta en catro ás) e o santo, postrado de xionllos, mostrando as mans abertas, e cos brazos en cruz,

*Javier González Fernández, da Coruña, é licenciado en Historia da Arte pola Univ. de Santiago de Compostela. Actualmente está a realizar os cursos de doutoramento.

1 FRAGA SANPEDRO, M. D.: “San Francisco de Betanzos: nuevas aportaciones a su programa iconográfico”, en *Anuario Brigantino* (separata), ano 1995, nº 18.

mirando cara el. Na historia do santo, esta escena corresponde a Vida primeira de San Francisco, escrita por Celano: capítulo III, párrafos do 94 ó 96. O capítulo leva por título: “*Visión dun home na figura de Serafín crucificado*”:

“*Durante a súa permanencia no eremitorio que, polo lugar, toma o nome de Alverna, dous anos antes de que partira para o ceo, tivo Francisco, unha visión de Deus: viu un home que estaba sobre el; tiña seis ás, as mans extendidas e os pés xuntos, e parecía cravado na cruz. Dúas ás se levantaban sobre a súa testa, outras dúas se desplegaban para voar, e coas outras dúas cubría o seu corpo. Ante esta contemplación, o benaventurado servo do Altísimo permanecía absorto na admiración, mais sen chegar a descifrar o sentido da visión. Sentíase envolto na mirada benigna e benévola daquel serafín de inestimable beleza; esto lle producía un gozo inmenso e unha ledicia fogosa; pero, ó mesmo tempo, lle arrepiaba sobremaneira o velo clavado na cruz e a acerbidade da súa paixón. Levantouse, por así decilo, triste e ledo a un tempo, alternándose nel os sentimentos de fruición e pesadume. Matinaba, con interese, sobre o alcance daquela visión, e seu espírito estaba moi inqueda, querendo descubrir o seu sentido. Mais, non sacando nada en claro e cando o seu corazón se sentía máis preocupado, pola novidade da visión, comenzaron a aparecer nas súas mans e nos seus pés, as señais dos cravos, o modo que había un pedazo, os vira no home crucificado que estaba sobre sí.*”



Fig. 2.-
Estigmatización
de San
Francisco
por Giotto.

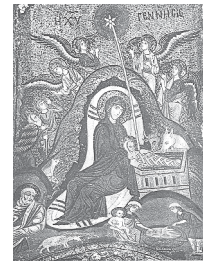


Fig. 3.- Mosaico
da igrexa da
Martorana en
Palermo.

O sentido deste milagre e presentar a San Francisco como un “*alter Christus*”, un segundo Cristo, tocado pola divindade, que anuncia de novo a mensaxe de redención ós homes do seu tempo. Este episodio, hoxe resulta raro velo, pero tivo un abundante cultivo na pintura e na escultura medieval. Por eso, non era o obxecto da nosa curiosidade.

Reparamos nas imaxes que aparecen nas tranqueiras, que portan o tímpano da porta. Son dúas pequenas imaxes, unha a cada beira, afrontadas. A figura da dereita representa unha muller velada, que leva un neno nos brazos. A figura da esquerda, leva as guedellas do pelo soltas, e sostén nas maos algo así como un pano. Algúns pensaron si se trataría, no caso da figura da dereita da Virxe María, de novo repetida, levando o Neno Xesús. A figura da esquerda era aínda máis problemática, ¿quizabes un anxo?.

Acudindo a tradición iconográfica do Oriente bizantino, tan presente na Idade Media, en toda a Europa cristiá, eu ofrezco outra interpretación. Representaría un feito anecdótico, recollido nos Apócrifos, dentro do ciclo do nacemento e infancia de Xesús, do que forma parte o tema da Epifanía, representada no tímpano: -o baño de Xesús, polas mulleres que asisten ó parto de María. A muller da dereita leva o Neno para lavallo, a muller da esquerda, leva un balde.

En concreto a referencia que puidera inspirar o noso anónimo artista fora a que figura no Apócrifo do Pseudo Mateo, capítulo trece, versículo tres, onde se nos di:

“*Iam enim dudum Ioseph perrexerat ad quarendas obsetrices. Qui cum reversus esset ad speluncam, Maria iam infantem genuerat. Et dixit Ioseph ad mariam: “Ego tibi Zeloni et Salomen obsetrices adduxi, quae foris ante speluncam stant et prae splendore nimio huc introire non audent”*”

2 Recollido da edición de: DE SANTOS OTERO, Aurelio: “Los Evangelios Apócrifos”, Biblioteca de Autores Cristianos, 5ª Edic. Madridi, 1985.

Que podemos traducir deste xeito:

“Había un pedazo que Xosé se marchara na busca de parteiras. Mais, cando chegou a cova, xa dera a luz María ó meniño. E dixo a esta: Aquí che traio dúas comadras: Zeloní e Salomé. Mais se quedaron na porta da cova non atrevéndose a entrar polo excesivo resplandor que a enchera”.

Outras alusións a parteiras encontrámostas nos seguintes Apócrifos: Santiago, Proto Ev. Cap. 19 e 20; Ps. Mateo, Cap. 13; Ps. Ev. Árabe da infancia, Cap. 3; e no Ev. Armenio da infancia, Cap. 9³. Mais foi o referido Pseudo Mateo o que tivo, entre todos eles unha maior

difusión no Occidente cristián. Proba delo e o manuscrito da Biblioteca Nacional de París N° 5557, datado bo século XIV. Este escrito probablemente foi redactado a mediados do século VI, no seu latín orixinal. O Pseudo Mateo foi unha das fontes de inspiración máis vizosas para o dominico Jacobo de la Voragine na redacción da súa “Lenda Dourada”, e tamén para a redacción do “*Speculum Historiale*” de Vicente de Beauvais.

Esta escena tan irrelevante, tivo unha ampla difusión na pintura europea durante séculos. Velahí algúns exemplos: o mosaico bizantino da “*Anunciación dos pastores e a Natividade*”, do século XII, da *Igrexa da Martorana* de Palermo, en Sicilia, pode servir de arbitrario punto de partida. A escena do baño aparece en pequeno, na parte inferior dereita da lámina reproducida, como un complemento a escena principal do Nacemento. Un icono bizantino, titulado “*O Nadal*”, do *Instituto helénico de estudos bizantinos e postbizantinos* de Venecia, recolle o mesmo tema do baño como complemento da escena principal do nacemento; esta vez, aparece no ángulo inferior esquerdo. Os reis magos aparecen aquí a cabalo, no ángulo superior esquerdo, guiados por un ánxo que lles sinala a estrela de Belén. Cara o 1350, a escena do baño aparece de novo nunha pintura do Mestre do Ciclo de Vyssu Brod, titulada a “*Natividade*”, hoxe na *Galería Nacional* de Praga, demostrando a pervivencia deste tema no Gótico internacional europeo.

En todos os casos, aparece unha muller vulgar sostendo o neno Xesús, de xeito que aparece repetido no mesmo mosaico ou pintura, namentras outra muller bota a auga dun cántaro. Só no caso da táboa de Praga, en vez duna muller, aparece un vello co cántaro. No mosaico de Palermo, a muller que sostén o neno, mesmo mergulla as puntas dos dedos na auga, para comprobar si está morna ou quente de máis.

Vemos como o estilo Gótico asume este modelo iconográfico bizantino, porque era convinte ós desexos dos artistas daquela hora, que o mesmo tempo que buscaban unha maior estilización nas formas e unha maior espiritualidade nos contidos, paradóxicamente aspiraban tamén a un maior realismo na representación dos temas. O Gótico representa un cambio frente a rixidez románica⁴, que presentaba a divindade arredada da realidade



Fig. 4.- Icono bizantino da Natividade do Instituto Helénico de Venecia.



Fig. 5.- Icono de Vyssu Brod na Galería Nacional de Praga.

3 Agradezo a Alicia Paz Suárez-Ferrín, que me axudara na localización de estes textos.

4 FISCHER, Ernst: “La necesidad del Arte”, Altaya, Madrid, xullo de 1999, p. 173: “El estilo que había idealizado y glorificado el mundo feudal, que sólo reconocía el rango y el mundo feudal, que sólo reconocía el rango y el orden y no las relaciones humanas, resultó incompatible con los nuevos movimientos y cambios sociales. La necesidad de expresión de las nuevas clases exigía nuevos medios. Si observamos la expansión del gótico vemos que se utilizaron métodos realistas e incluso naturalistas,

cotiá; como consecuencia da importancia crecente dun pobo de mercaderes e artesanos que vivían nas nosas vilas, demanda unha humanización dos temas sagrados. As marcas que aparecen nas pedras que forman a fachada de San Francisco de Betanzos, falan dun pobo de mariñeiros, sastres, mercaderes, etc. que contribuíron económicamente e co seu esforzo a levanta-la obra.

A elección de estos exemplos e meramente ilustrativo, foron escollidos sen outro criterio que a coincidencia nos temas representados, non forman unha cadea, que permita seguir a difusión do modelo iconográfico ata a súa representación en Galicia. Esto demandaría unha investigación máis profunda e detida, por parte dun experto na materia. Con este artigo, me limito a poñer en evidencia certas coincidencias, que penso, son dabondo evidentes, para dar por boa a interpretación que ofrezco.

De todos os xeitos, a interpretación de este pórtico queda incompleta sen unha interpretación dos capiteles monstruosos, sobre os que se levanta. Poden ser simples alusións o pecado, ou poden ter, nalgún caso, unha vinculación simbólica cos temas representados no tímpano.



Fig. 6.- Tranqueira dereita (detalle).



Fig. 7.- Tranqueira esquerda (detalle).

BIBLIOGRAFÍA

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Mauel A.: “Rogo a virgeem María e a San Francisco e a Santa Clara”. El antiguo tímpano de la iglesia de Santa Clara de Compostela”. Santiago de Compostela, septiembre de 1994.

DE SANTOS OTERO, Aurelio: “Los Evangelios Apócrifos”, Biblioteca de Autores Cristianos, 5ª edic. Madrid, 1985.

FICHER, Ernst: “La necesidad del arte”, Altaya, Madrid, xullo de 1999, pp.172-173.

FRAGA SANPEDRO, Mª Dolores: “San Francisco de Betanzos nuevas aportaciones a su programa iconográfico”. Anuario brigantino, (separata), ano 1995, N° 18. (pp. 207-226).

FRANCASTEL, R.: La realidad figurativa II: el objeto figurativo, en Testimonio de la Historia. Ed. Paidós. Barcelona 1988. (pp. 405-430).

YARZA LUACES, Joaquín: “La imagen del fraile franciscano”. Actas del VI Seminario de estudios medievales: espiritualidad y franciscanismo. Julio-agosto de 1995. Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1996. (pp. 185-210).



Fig. 8.- Tranqueira dereita.



Fig. 8.- Tranqueira esquerda (detalle).

cuando el pueblo empezó a desempeñar un papel en las artes plásticas. (...) Las capas sociales que aspiraban a liberarse estaban todavía ligadas al sistema feudal y a sus tradiciones. Esto explica el carácter profundamente contradictorio del arte gótico, tan admirado por su audacia, tan menospreciado por sus absurdidades. Pero, por encima de todo, el gótico expresaba la humanización de los temas sagrados, aunque este elemento esencial esté parcialmente ocultado por los monstruos siniestros y diabólicos y por un transcendentalismo apasionado”.