



El hombre que vomita ramas (*green man* u hombre verde, Santiago el Verde...), y algunas figuras de resucitados de la Galicia Medieval: reflexiones a partir de algunos casos

ALFREDO ERÍAS MARTÍNEZ^{©*}

si no se advierte las imágenes son del autor

Para Daniel Manso, un dos bos e xenerosos nas terras do Deza.

Sumario

Se presentan algunas imágenes del llamado «hombre verde» o «greenn man» en la Galicia medieval que, en algún caso, permiten una identificación muy clara con el antiguo dios celta Cernunnos. Al mismo tiempo, se reflexiona sobre el acercamiento iconográfico de estas imágenes con las de los resucitados en el Paraíso cristiano.

Abstract

Presenting some images of the so-called «green man» in medieval Galicia, which, in some cases, allows a very clear identification of the old celtic god Cernunnos. At the same time it reflects through the iconographic approach of these images, those resurrected in the Christian paradise.

INTRODUCCIÓN

Mirando, fotografiando y dibujando infinitas imágenes de personas de esta vida y de la otra en nuestras iglesias, catedrales y monasterios de Galicia y más allá desde hace décadas, llegó un momento en que me sorprendió la forma y función del que se conoce en buena parte de Europa como el hombre verde, *green man* (Raglan, 1939; Millar, 1997; Harding, 1998...).

El hombre verde, *green man* en las Islas Británicas, *le feuillou* en Francia, *blattgesicht* en Alemania, etc. suele figurarse como una cara cubierta de hojas, las cuales, habitualmente, aunque no siempre, salen de su boca a partir de ramas o caulículos. Se encuentran en buena parte de Europa, pero de manera especial en los países del arco atlántico, allí donde la cultura celta dejó una huella más profunda. Una cara que vomita ramas es por definición una entidad que genera vida y, por tanto, en su origen estamos ante un dios. Y si es un dios, tiene que ser forzosamente precristiano, por más que pueda asimilarse en algunos casos a Cristo. Pero más

* **Alfredo Erias Martínez** es director del *Anuario Brigantino*, del *Museo das Mariñas*, archivero-bibliotecario municipal de Betanzos y coordinador general de *Restauro: revista internacional del Patrimonio Histórico*. <<http://www.alfredoerías.com>>, <<http://anuariobrigantino.betanzos.net>>, <<http://hemeroteca.betanzos.net>>, <<http://www.revistarestauro.com>>.

tarde me di cuenta de que hay una relación o cuando menos una cierta semejanza formal y funcional con la figura del resucitado en el Paraíso cristiano. Y así se origina el presente trabajo, que no es ni pretende ser un catálogo amplio de formas, que sería lo deseable.

Si hubiéramos tenido todas las imágenes de resucitados y hombres verdes que hay en la Galicia Medieval, podríamos hacer tipologías de formas y funciones precisas, además de sacar las conclusiones consiguientes. Como eso no es ahora posible, caminaremos entre la catedral de Santiago; la iglesia del Hospital, de Quiroga, Lugo, de la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén; la iglesia de San Francisco, de Betanzos, y la de San Julián de Ventosa en Agolada, Lugo, para adelantar algunas reflexiones.

LA CARA QUE VOMITA RAMAS Y HOJAS EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO

Una de las primeras imágenes, quizá la primera, de la cara que vomita ramas y hojas en Galicia puede verse en el incensario que lleva un ángel del tímpano de la izquierda (según mira el espectador) de la Puerta de Platerías (s. XII) de la catedral de Santiago. De fondo aparece el Paraíso, representado por una vegetación esquemática y entrelazada donde, por supuesto, vemos a la serpiente de la tentación, enroscada en el árbol de la ciencia del bien y del mal.

El incienso bíblico consiste en una preparación de resinas aromáticas vegetales, particularmente del género de árboles *Boswellia*, a las que se pueden añadir aceites esenciales, ya sean de origen vegetal o animal. Pero su uso está generalizado desde muy antiguo en diversas religiones por buena parte del mundo (Egito, India, Japón...).

Es evidente que el incensario tiene como función esencial elevar el humo y el rico aroma del incienso al cielo, creando una comunicación directa entre los fieles y dios, que por definición está arriba, a través de las plegarias que el humo lleva: «Suba mi oración delante de ti como el incienso» (*Salmo 141:2*). Por iso o incenso é un transportador espiritual, metafórico, entre o de abaixo e o de arriba. E tamén un símbolo solar, e máis se está contido nun incensario de ouro, metal simbólico do sol.

La palabra «incienso» aparece en numerosos versículos bíblicos. Por ejemplo, en el primer libro de *Crónicas* vemos, antes de que el rey Josías hubiese instaurado por la fuerza el culto a Yahvé o Jehová (s. VII a. C.), como el incienso era utilizado en el culto a los lugares elevados y a los árboles, algo antiquísimo por toda Eurasia:

¹De veinte años era Acáz cuando comenzó a reinar, y dieciséis años reinó en Jerusalén; mas no hizo lo recto ante los ojos de Jehová, como David su padre. ²Antes anduvo en los caminos de los reyes de Israel, y además hizo imágenes fundidas a los baales. ³**Quemó también incienso en el valle de los hijos de Hinom**, e hizo pasar a sus hijos por fuego, conforme a las abominaciones de las naciones que Jehová había arrojado de la presencia de los hijos de Israel. ⁴**Asimismo sacrificó y quemó incienso en los lugares altos, en los collados, y debajo de todo árbol frondoso** (2 *Crónicas* 28:1-4).

Muchos siglos más tarde, en el *Apocalipsis* de San Juan, el incienso se identifica con las oraciones y con el sol, tanto por su cualidad de elevación como a través de las copas de oro que lo contienen:

⁶Y miré, y vi que en medio del trono y de los cuatro seres vivientes, y en medio de los ancianos, estaba en pie un Cordero como inmolado, que tenía siete cuernos, y siete ojos, los cuales son los siete espíritus de Dios enviados por toda la tierra. ⁷Y vino, y tomó el libro de la mano derecha del que estaba sentado en el trono. ⁸Y cuando hubo tomado el libro, los cuatro seres vivientes y los veinticuatro ancianos se postraron delante del Cordero; todos

tenían arpas, y copas de oro llenas de incienso, que son las oraciones de los santos;⁹y cantaban un nuevo cántico, diciendo: Digno eres de tomar el libro y de abrir sus sellos; porque tú fuiste inmolado, y con tu sangre nos has redimido para Dios, de todo linaje y lengua y pueblo y nación;¹⁰y nos has hecho para nuestro Dios reyes y sacerdotes, y reinaremos sobre la tierra. ¹¹Y miré, y oí la voz de muchos ángeles alrededor del trono, y de los seres vivientes, y de los ancianos; y su número era millones de millones, ¹²que decían a gran voz: El Cordero que fue inmolado es digno de tomar el poder, las riquezas, la sabiduría, la fortaleza, la honra, la gloria y la alabanza. ¹³Y a todo lo creado que está en el cielo, y sobre la tierra, y debajo de la tierra, y en el mar, y a todas las cosas que en ellos hay, oí decir: Al que está sentado en el trono, y al Cordero, sea la alabanza, la honra, la gloria y el poder, por los siglos de los siglos. ¹⁴Los cuatro seres vivientes decían: Amén; y los veinticuatro ancianos se postraron sobre sus rostros y adoraron al que vive por los siglos de los siglos (*Apocalipsis* 5:6-14).

¹Cuando abrió el séptimo sello, se hizo silencio en el cielo como por media hora. ²Y vi a los siete ángeles que estaban en pie ante Dios; y se les dieron siete trompetas. ³Otro ángel vino entonces y se paró ante el altar, con un incensario de oro; y se le dio mucho incienso para añadirlo a las oraciones de todos los santos, sobre el altar de oro que estaba delante del trono. ⁴Y de la mano del ángel subió a la presencia de Dios el humo del incienso con las oraciones de los santos. ⁵Y el ángel tomó el incensario, y lo llenó del fuego del altar, y lo arrojó a la tierra; y hubo truenos, y voces, y relámpagos, y un terremoto (*Apocalipsis* 8:1-5).

Por consiguiente, nuestro incensario de la Puerta de Platerías puede verse como un elemento que transmite al cielo, a dios, las oraciones de los fieles, que de ese modo ganan la resurrección de la vida después de la muerte. Una transmisión además garantizada por un ser



Figs. 1-2.- El vomitador de ramas en la base de un incensario que lleva un ángel del Paraíso, con el árbol de la ciencia del bien y del mal (donde está la serpiente) al fondo (Puerta de Platerías de la catedral de Santiago). Abajo, detalle.



aéreo, espiritual, que se mueve entre el cielo y la tierra: el ángel turiferario. Se trata de asegurar la comunicación con un dios dador de vida, un dios que resucita a los muertos. ¿Y cuál es la imagen de ese dios? Pues parece evidente que es la de ese hombre, esa cara, que vomita vida: ramas y hojas por la boca. Pero, ¿de donde viene esta imagen? Desde luego, la forma no es cristiana. Parece ser una derivación de un dios antiguo, asimilado por el Cristianismo. ¿Y cómo se produce esa asimilación? Quizá convirtiendo al antiguo dios que por la boca lanza vida en una metáfora de Jesucristo (o, en su caso, también de Dios Padre), que da la vida eterna a través de la Palabra. Si hacemos una exploración bíblica, veremos que esta posibilidad de identificación metafórica de las ramas y hojas con las palabras divinas es posible:

³Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz. (*Génesis* 1:3)

Escrito está: No sólo de pan vivirá el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios. (*Mateo* 4:4)

⁵Entrando Jesús en Capernaum, vino a él un centurión, rogándole, ⁶y diciendo: Señor, mi criado está postrado en casa, paralítico, gravemente atormentado. ⁷Y Jesús le dijo: Yo iré y le sanaré. ⁸Respondió el centurión y dijo: Señor, no soy digno de que entres bajo mi techo; solamente di la palabra, y mi criado sanará. (*Mateo* 8:5-8)

¹⁶Y cuando llegó la noche, trajeron a él muchos endemoniados; y con la palabra echó fuera a los demonios, y sanó a todos los enfermos (*Mateo* 8:16)

²³Mas el que fue sembrado en buena tierra, éste es el que oye y entiende la palabra, y da fruto; y produce a ciento, a sesenta, y a treinta por uno. (*Mateo* 13:23)

²E inmediatamente se juntaron muchos, de manera que ya no cabían ni aun a la puerta; y les predicaba la palabra. (*Marcos* 2:2)

⁹Y descendiendo ellos del monte, les mandó que a nadie dijese lo que habían visto, sino cuando el Hijo del Hombre hubiese resucitado de los muertos. ¹⁰Y guardaron la palabra entre sí, discutiendo qué sería aquello de resucitar de los muertos. (*Marcos* 9:9-10)

³Entonces el diablo le dijo: Si eres Hijo de Dios, di a esta piedra que se convierta en pan.

⁴Jesús, respondiéndole, dijo: Escrito está: No sólo de pan vivirá el hombre, sino de toda palabra de Dios. (*Lucas* 4:3-4)

⁶Y Jesús fue con ellos. Pero cuando ya no estaban lejos de la casa, el centurión envió a él unos amigos, diciéndole: Señor, no te molestes, pues no soy digno de que entres bajo mi techo; ⁷por lo que ni aun me tuve por digno de venir a ti; pero dí la palabra, y mi siervo será sano. (*Lucas* 7:6-7)

¹¹Esta es, pues, la parábola: La semilla es la palabra de Dios. (*Lucas* 8:11)

⁵¹De cierto, de cierto os digo, que el que guarda mi palabra, nunca verá muerte. (*Juan* 8:51)

²⁶Varones hermanos, hijos del linaje de Abraham, y los que entre vosotros teméis a Dios, a vosotros es enviada la palabra de esta salvación. (*Hechos de los Apóstoles* 13:26)

¹⁸El, de su voluntad, nos hizo nacer por la palabra de verdad, para que seamos primicias de sus criaturas. (*Santiago* 1:18)

EL HOMBRE QUE VOMITA RAMAS Y CIERVOS EN LA PILA BAPTISMAL DE LA IGLESIA DEL HOSPITAL DE QUIROGA (LUGO)

La pila bautismal de la iglesia del Hospital de Quiroga, Lugo, de la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, presenta una espectacular imagen de un dios dador de vida, que se identifica, como pocas imágenes de esta figura, conocida hoy como *green man* en toda Europa, con el dios celta Cernunnos. ¿Por qué se puede decir esto? Pues, para empezar,

porque la cabeza presenta dos extraños rizos, muy marcados, que más parecen cuernos. Pero, sobre todo, si de todas formas no fuesen cuernos, de las dos ramas o caulículos que vomita por la boca (una a cada lado, desarrollándose y uniéndose en todo el campo de la pila) salen, además de hojas, flores y otras ramas, atención!, **varias cabezas de ciervo**, siendo la mayor de ellas la que se encuentra justo en la parte posterior de la cabeza del dios.

Es decir, hay una identificación del dios con la vida vegetal y con la vida animal. Es un dios regenerador del bosque primigenio. Pero también hay una identificación más explícita de este dios con el ciervo, y eso es Cernunnos. Así como el ciervo pierde y recupera todos los años sus cuernos, que crecen como si fuesen ramas vegetales, así también, después de la muerte humana, vendrá el renacer, garantizado por el dios de la noche, de la muerte, del Más Allá, el dios psicopompo Cernunnos que acompaña al alma para salvarla de los peligros de la oscuridad, hacia el alumbrar del nuevo día, de la luz, de la vida. Y así como el sol muere y resucita todos los días, o declina en invierno y renace en primavera, la vida también vuelve después de la muerte invernal. Cernunnos no deja de ser un avatar, el tercer paso del sol, del gran y único dios celta: el avatar de la vuelta a la vida después de la muerte, la supervivencia cultural de un viejo y antiquísimo dios paleolítico que conserva de ese tiempo la forma del animal, pero que también presenta la posterior y neolítica apariencia de un hombre. Ese fue corrientemente el tránsito formal de los dioses euroasiáticos: de animales paleolíticos a seres antropomorfos neolíticos, manteniendo algunos las dos formas o siendo otros acompañados por la del animal anterior (Frazer, 1890). En la Península Ibérica, la famosa historia de la cierva blanca de Sertorio (122 a 72 aC) contada por Plutarco, es indicativa con mucha probabilidad del culto a un dios o a una diosa del bosque, identificado/a con el ciervo, que este militar romano aprovecharía. Por otra parte, y para comprender que semejante imagen tenga sentido en una pila bautismal cristiana, podemos pensar que el ciervo se asimila metafóricamente con el alma en la Biblia. La imagen del ciervo que bebe el agua de una fuente es frecuente en el arte cristiano, simbolizando que Cristo es la verdadera fuente que calma la sed del hombre.

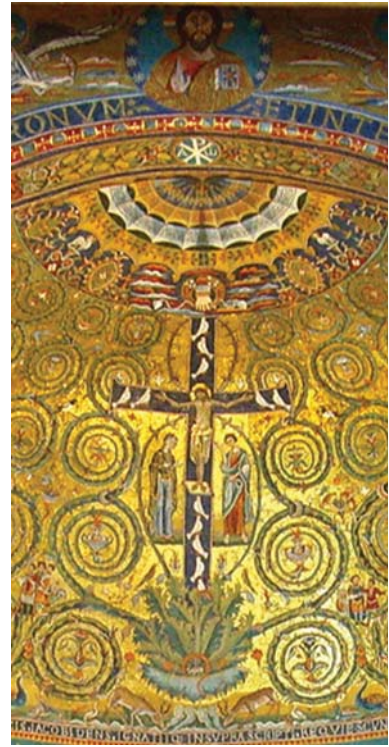


Fig. 3.- El triunfo de la cruz o la cruz como árbol de la vida (en el Paraíso vegetal cristiano), mosaico de principios del s. XII en el ábside de la basílica de San Clemente en Roma. Imagen: <<http://www.google.es>>

¹Como el **ciervo** brama por las corrientes de las aguas, así clama por ti, oh Dios, el alma mía. (Salmos 42:1)

Sin embargo, la corriente de fieles que van a las innumerables «*Fontes do Santo*» en las romerías gallegas e irlandesas, sobre todo, nos hablan también de la asimilación del culto celta a las aguas por parte del Cristianismo. Y, puesto que el bautismo es un renacer a la vida cristiana, parece lógico que la pila bautismal aluda a ese renacimiento en una



Fig. 4.- Pila bautismal de la iglesia del Hospital de Quiroga (Lugo). Dibujo: Alfredo Erias.

espléndida fusión entre la superviviente cultura celta y el Cristianismo triunfante. Y esta fusión aún se puede subrayar más si pensamos que la pila bautismal cristiana, que no aparece en la Biblia, puede verse como una asimilación del caldero ritual celta (pensemos en el de Gundestrup con la imagen de Cernunnos), superviviente también en el ancestral caldero o pote de los hogares (*lareiras*) de Galicia que llegan hasta nosotros. Yo mismo conozco restos de varios calderos antiguos, con decoración típicamente celta y procedentes de un lugar concreto de la vieja *Gallaecia*. Confiemos en que pronto sean publicados.

La pila bautismal da la vida, Cernunnos da la vida. El agua de la pila es la manera de pasar a otro nivel. Eso debe ser lo que ocurre en el caldero de Gundestrup cuando el oficiante sumerge la cabeza al que pretende ser caballero (una teoría sugerida por Andrés Pena): es una muerte ritual, unida sin duda a otras pruebas. Estamos, pues, delante de una imagen que representa como pocas la mezcla entre el mundo celta y el cristiano. Porque, además, al lo largo de la Edad Media, el ciervo se asimila a Jesucristo, cosa que se ve muy bien en una miniatura del *Livre du Roi Modus et de la Reine Ratio* (fig. 6).



Fig. 5.- Pila bautismal de la iglesia del Hospital de Quiroga (Lugo).

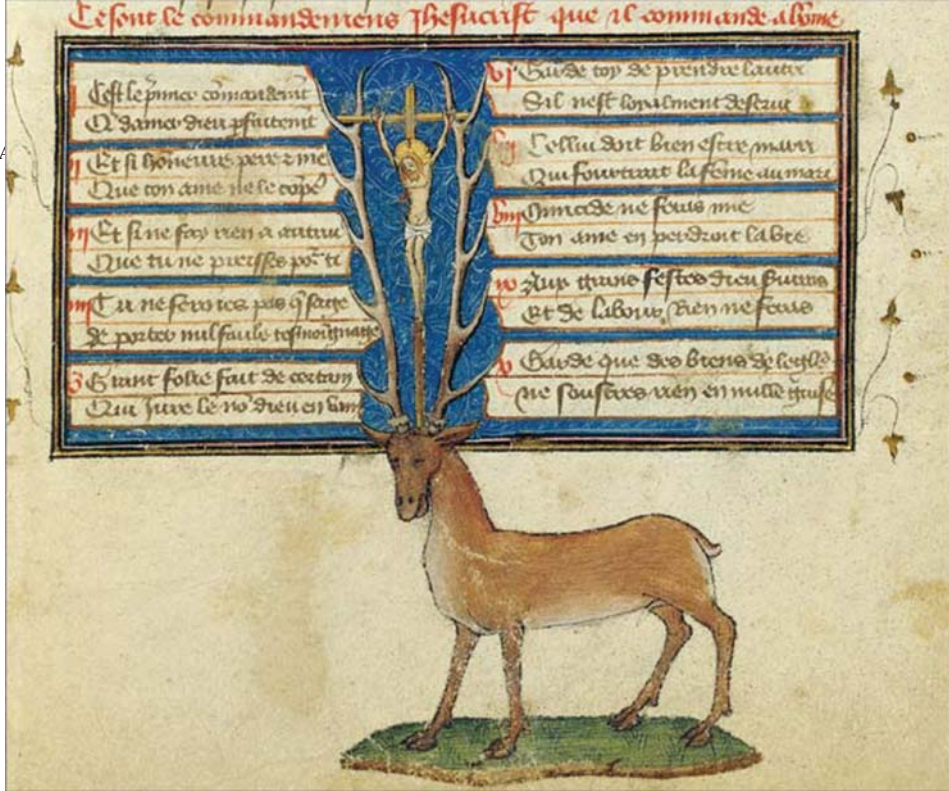


Fig. 6.- Miniatura tomada de *Le Livre du Roi Modus et de la Reine Ratio*, compuesto por el normando Henri de Ferrières, entre 1354 e 1377 (Paris, BNF, département des Manuscrits, Français 12399, fol. 44v.). El ciervo, como figura simbólica del bien (por contraposición al jabalí que se identifica en este libro con el demonio), lleva entre los cuernos a Cristo crucificado, con el que se identifica. Las 10 ramas exteriores de la cornamenta se corresponden con los 10 mandamientos. Imagen: <http://expositions.bnf.fr/bestaire/grand/12_05_bnf.htm>

Se añade a todo esto, la imagen de la cruz como árbol de la vida, que nace de plantas del Paraíso, como de ellas surgirán algunos resucitados que veremos en la iglesia de San Francisco de Betanzos, y aparece rodeada por dos caulículos que se entrelazan en el centro de la cruz y por otros más distribuidos en espirales por el resto del fondo de la escena, estando la cruz flanqueada en la base, atención! por dos cérvidos. Eso es lo que vemos en el mosaico de principios del s. XII del ábside de la basílica de San Clemente en Roma y lógicamente me hace recordar las dos ramas que salen habitualmente de la boca de los *green mans*. Tampoco podemos olvidar que en Galicia está documentado en el 1120 la existencia de un *quercum Edratil*, bien conocido en la mitología nórdica, lo que demuestra aquí el culto a los árboles (Cal Pardo, 1984: 237, noticia que conozco por



Fig. 7.- Ritual en la Fonte do Santo de la romería de San Juan en Bendrade (Oza dos Ríos, A Coruña, Galicia). Foto de Xosé María Veiga, tomada en 2005. Desde tiempo inmemorial la gente moja paños en el auga de la fuente, se limpia bien con ellos y luego los echa en los matorrales a secar al sol. Cuando secan, todo lo malo que sacaron de la persoa desaparece mágicamente y la persoa se regenera. És la cultura celta, que aun vive en buena parte del arco atlántico.



Figs. 8-10.- Arriba, izquierda, Shiva Pashupati, señor de los animales, procedente de la cultura del Indo, desde el 2500 aC. Se considera un precedente del dios celta Cernunnos (<<http://en.wikipedia.org/>>). Arriba, derecha, Cernunnos sentado entre Apolo y Mercurio (Reims, Marne, s. I aC., tomado de I Celti). Debajo, Cernunnos en el caldero de Gundestrup del s. II aC (<<http://www.monstropedia.org/>>)

gentileza de Andrés Pena, ampliamente desarrollada por Fernando Alonso Romero en este AB 2009).

En el románico se encuentra también el símbolo paleocristiano de los dos árboles del Paraíso: al árbol bueno (*Liber floridus* de Saint-Omer, anterior a 1120), que daba la vida, y el árbol malo, que daba la muerte (Heras, 1989). Una elección que quizá puede afectar a las dos ramas del *green man*, por lo menos en algunos casos, y que vemos también en la leyenda del Kirti-mukha indú (fig. 11). Y luego conviene no perder de vista la iconografía del árbol de Jesé, ligada en ocasiones a la del *green man*, aunque no se



Fig. 11.- Kirti-mukha o la cara de la Gloria es una cabeza hindú monstruosa y feroz, con cuernos, colmillos y una boca enorme de la que salen dos ramas. Es frecuente sobre puertas, ventanas y arcos. Simboliza aquello en lo que nos convertimos cuando sólo buscamos posesiones materiales: imagen de la avaricia que se come a sí misma. Norte de la India, s. XI. Cleveland Museum of Art.



Fig. 12.- Silvano, dios romano de los campos (protector de las lindes) y de los bosques.
 Imagen: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2a/Silvanus_BritMu023a.jpg>



Fig. 13.- Dioniso en la exposición La belleza del cuerpo, en el MARQ (abril 2009). Dioniso aparece como un joven afeminado que apoya el brazo en el hombro de una figura que es la encarnación del Vino, sobre la que crecen los sarmientos con hojas y uvas. Época romana, ca. 150-200 dC. quizá basado en un orixinal griego del s. II aC.
 Procede de La Storta, Italia.
 Imagen: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estatua_de_Dionisio_3.jpg>

pueda hablar de una identificación en absoluto. Esto se ve muy bien, por ejemplo, en la escena de la Anunciación de la iglesia de Notre-Dame-La-Grande, de Poitiers (fachada del s. XII), donde encima de la escena principal, con el árbol de Jesé, vemos varios *green mans*, la mayoría de aspecto monstruoso, del mismo modo que encima de la escena de Adán y Eva con el árbol y la serpiente. Parece que estas figuras de Poitiers están asimiladas a monstruos infernales y funcionan como advertencia pedagógica. Los *green mans* feroces de la iglesia de Rebolledo de la Torre (Burgos) son otro ejemplo. Por consiguiente, estamos delante de la polivalencia funcional de esta imagen, que solamente se puede interpretar bien según el contexto en el que aparezca. En esta línea, planteo como hipótesis la idea de que el *green man* pueda tener esencialmente dos caras. En la cara positiva, es un dios regenerador de vida. En la negativa, un demonio destructor y devorador, que formalmente comería plantas: una imagen de la muerte. Parece entonces que estaríamos ante algo que tiene semejanzas con los monstruos andrógagos, tan característicos del románico, que dan la vida o la muerte según el caso.

Otra cuestión, que no tiene respuesta firme, es pensar quién fue el promotor de esta maravillosa pila. ¿Fueron los monjes de la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, a la que pertenecía la iglesia? Fue algún caballero allí enterrado que impuso su particular gusto? L. Antonio Teijeiro (1988) se fija en el «rostro con los cabellos en posición radial» y eso lo lleva a hablar de una «posible representación humanizada del sol», haciendo un paralelo muy arriesgado con la representación del sol en Quintanilla de las Viñas. Esa



Figs. 14-15.- Dos hombres (uno sin barba y otro con ella) que vomitan una rama con tres hojas: 1) en una ménsula interior del ábside y 2) en un canecillo exterior del norte del mismo ábside. Iglesia de San Francisco (Betanzos).

relación formal, inexistente desde luego, es la que lo lleva a afirmar que esta «gran copa granítica» es de «procedencia foránea» y además prerrománica. No habrá más que comprobar de dónde es el granito de esta obra para saber si viene de fuera o si se hizo en la zona. Queda este asunto, importante desde luego por la categoría y trascendencia de la pieza, pendiente de que alguien lo resuelva. De momento, el mero hecho de ser granito el material, ya nos llevaría a pensar que se debió hacer en la tierra de Quiroga, aunque, claro, no sabemos nada de su autor ni de las influencias que tuvo, que ese también es otro asunto.

La forma de la copa, troncocónica invertida (la más común), y su fuste y basa, nos puede hacer recordar algunas pilas románicas, pero, más allá de decir que es bajomedieval, no resulta fácil afinar una fecha: digamos ¿ss. XII-XIII?

LOS GREEN MANS DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO DE BETANZOS

Empecemos por la puerta principal. Allí nos encontramos con un capitel y una basa en que se figura la misma escena: una cabeza monumental, que llena todo el espacio de abajo arriba, aparece rodeada por dos cabezas pequeñas, dadas la vuelta, que vomitan por la boca ramas (recuerdan de algún modo las cabezas cortadas celtas). El hecho de estar dadas la vuelta podría confundirnos y pensar que se trata de condenados del infierno cristiano, pero no es el caso: esas cabecitas imitan la simiente germinando. Son una metáfora de la resurrección con una forma que parece remitir a un renacimiento celta, pero asimilada por el Cristianismo. Germinan vida. Son simiente de vida eterna.

Pero, a quien representa la gran cabeza central? No hay duda alguna: a Fernán Pérez de Andrade, el promotor del monasterio y de la iglesia y quien convirtió ésta en el gran panteón familiar. Es el caballero más poderoso de la segunda mitad del s. XIV en Galicia, un hombre que por sus circunstancias vitales precisa rodearse de un gran aparato simbólico para escenificar su poder y para, en último extremo, justificarlo (Erias, AB2008). Y el escenario por excelencia son sus obras, de manera muy especial este templo de San Francisco. De esta forma, vemos que Andrade se hace enterrar como un héroe (guerrero y gran cazador)

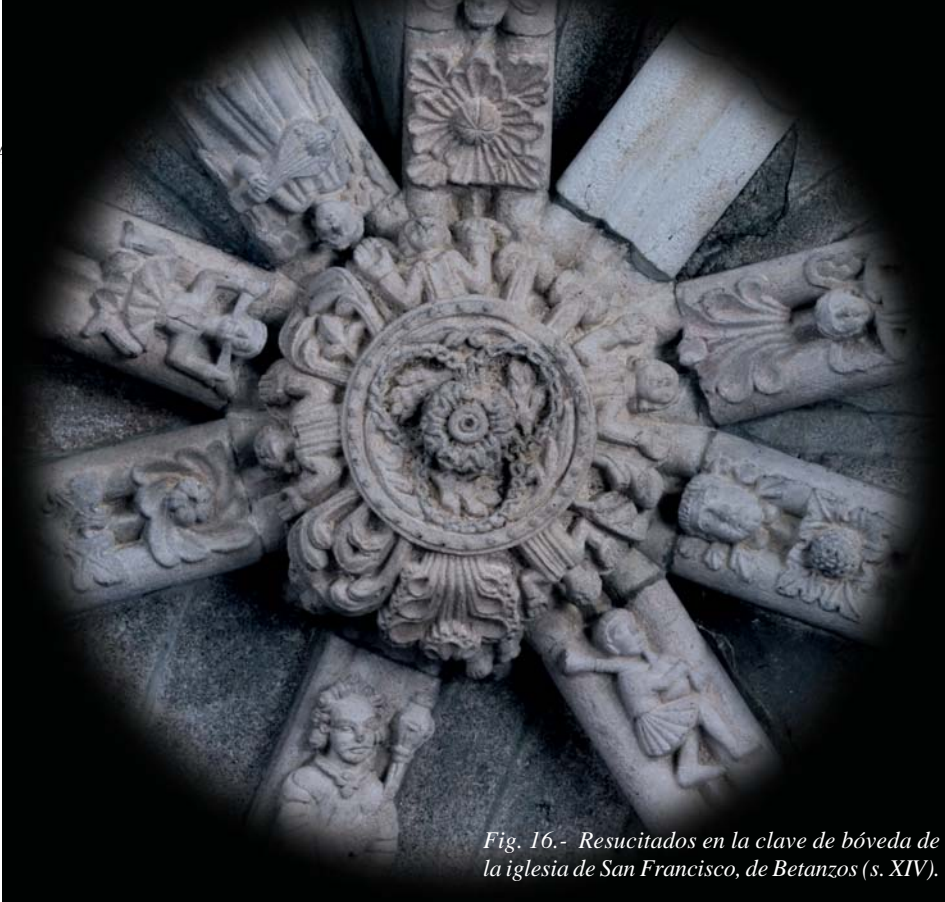


Fig. 16.- Resucitados en la clave de bóveda de la iglesia de San Francisco, de Betanzos (s. XIV).

a la manera antigua en el ábside; su cabeza, perfectamente reconocible y más grande que otras, lo figura como resucitado en el Paraíso cristiano en el nervio de la bóveda que estaba encima de su sepulcro, y ahora vemos que también se hace representar como resucitado en un paraíso formalmente precristiano. Esta mezcla de formas antiguas y medievales no es algo novedoso en las obras betanceiras de este hombre. Pensemos, además de la caza que nos remite a sarcófagos romanos del Bajo Imperio, en el calendario de Santa María do Azougue, en las imágenes del dios Jano en la clave de bóveda de este mismo templo y en un canecillo de la de Santiago de la misma ciudad... En fin, diríase que utiliza los dos lenguajes muy conscientemente: el cristiano por necesidad y el antiguo, porque quiere que lo vean como un gran personaje a la manera clásica: como esos que aparecen en la *Cronica Troiana* que él mandó pasar al gallego. Pero las cabezas que vomitan ramas y hojas en la iglesia de San Francisco no terminan aquí:



Fig. 17.- Los resucitados del Pórtico de la Gloria en medio de una frondosa vegetación que simboliza la imagen bíblica del Paraíso.

-Una está en una ménsula del propio ábside: es la imagen positiva de un joven imberbe que vomita una rama con tres hojas.

-Otra, similar, es la cara de un hombre barbado que también vomita una rama con tres hojas. Aparece en un canecillo exterior del norte del ábside.



Fig. 18.- Resucitados entre plantas, resucitado músico encima de una planta y resucitado-planta. Ábside de la iglesia de San Francisco (Betanzos).



Fig. 19.- Resucitado músico encima de una planta, resucitados-plantas y resucitados saliendo de los sepulcros. Ábside de la iglesia de San Francisco (Betanzos).



Fig. 20.- Resucitados-plantas en el Paraíso del ábside de la iglesia de San Francisco (Betanzos).



Fig. 21.- Un resucitado saliendo del sepulcro y más ejemplos de vegetación paradisíaca en el ábside de la iglesia de San Francisco (Betanzos).



Fig. 22.- Retratos de Fernán Pérez de Andrade, de su hijo muerto de joven, de dos hermanos y de una hija como resucitados entre plantas en el ábside de San Francisco (Betanzos). En la esquina inferior izquierda, el Paraíso en la escena del peso de las almas por San Miguel encima del arco del ábside.



Fig. 23.- Tanto en la basa como en el capitel de la puerta principal de la iglesia de San Francisco (Betanzos), Fernán Pérez de Andrade aparece como resucitado entre otros resucitados que parecen simiente de vida (green mans), con la cabeza para abajo y la planta creciendo.

-Y, por último, en otro canecillo, muy visible desde el atrio de Santa María do Azougue, en el muro oriental del brazo sur del crucero, vemos una cabeza que, según mi hipótesis, en vez de vomitar, devora dos ramas con grandes hojas. Digo esto, porque la particularidad de esta imagen está en que claramente representa un ser grotesco, con características monstruosas. La otra cara del *green man*: una imagen de la muerte, o también, una cristianización en negativo de esta figura de raíz antigua.

RESUCITADOS EN EL PARAISO CRISTIANO DE SAN FRANCISCO DE BETANZOS

Los resucitados de la iglesia de San Francisco, de Betanzos (estamos en las últimas décadas del s. XIV), aparecen esculpidos (estuvieron también pintados) en los nervios y en la clave de bóveda del ábside. De la catedral de Santiago se copian ideas y algunas formas, siempre en clave más esquemática y popular, pero, al mismo tiempo, hay una gran creatividad:

-Aparecen como resucitados retratos de personalidades concretos de la familia Andrade (Erias, AB2008).

-Hay una visión más próxima al pueblo en la representación de los numerosos músicos (varios gaiteros...)

-Vemos, por ejemplo, un panadero con la pala del horno (Erias, AB2008).

Sistematizando, los resucitados de San Francisco se presentan de las siguientes formas:

- 1) Resucitados saliendo del sepulcro.
- 2) Resucitados entre plantas (ramas, hojas, florones...) a la manera de Compostela.
- 3) Resucitados encima de plantas (éstas funcionan como soporte o peana).
- 4) Resucitados-plantas. En este caso la cabeza del resucitado sale del centro de un gran florón o de en medio de varias ramas, pareciendo que forma parte de esa vegetación. Evidentemente, esta es la forma de resucitado cristiano de esta iglesia que, sin poder identificarse con la del *green man*, más se le parece. Y este parecido formal resulta muy interesante, porque demuestra hasta qué punto formas de tradiciones diferentes se pueden acercar en un proceso de asimilación.

Lo más parecido a las imágenes de los resucitados de la catedral de Santiago se ve en la clave de bóveda del ábside (fig. 16), donde cuatro resucitados con las manos levantadas aparecen representados entre grandes ramas y hojas, mientras en el centro la imagen de dios es un gran florón, rodeado por tres ramas interiores y tres exteriores, entre una cadena que forma una especie de triforio cerrado, al tiempo que todo queda integrado en un círculo. Diríase que se quiso dibujar simbólicamente la imagen trinitaria del dios cristiano, de



Fig. 24.- Imagen monstruosa, grotesca y, por lo tanto, negativa, del *green man*, que aquí sería un devorador de vida, una metáfora de la muerte. Iglesia de S. Francisco (Betanzos).

ahí la redundancia del número tres, dando como resultado un dios como árbol de la vida, que ocupa el centro del Paraíso, entendido éste como un bosque primigenio. Pero también nos da la imagen de un dios solar donde las ramas tumbadas en movimiento semejan los rayos del sol, recordando los tres lóbulos encadenados un símbolo solar celta: el trisquel (con los tres pasos).

Si hablamos en este trabajo de resucitados, particularmente de los de San Francisco, de Betanzos, es porque, al estar tan ligados a la vegetación, permiten establecer una cierta similitud formal con las figuras que vomitan ramas y hojas por la boca. Y este acercamiento es aún mayor cuando estos *green man* representan también específicamente resucitados (y a la vez resucitadores de vida), como es el caso de los que rodean la gran cabeza de Andrade en la basa y capitel del portal principal de este templo. Por consiguiente, constatamos que los mecanismos de asimilación cultural de formas y funciones procedentes de mundos culturales distintos pueden acercarse tanto que nos lleven a confusión.

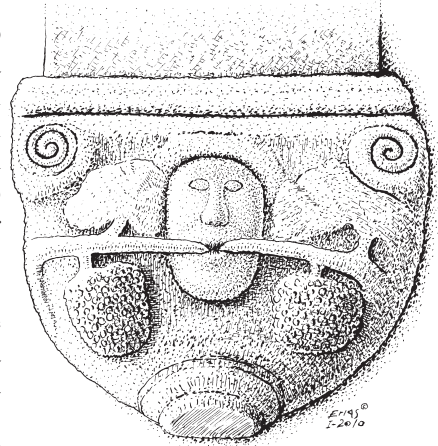


Fig. 25.- Green man de la colegiata de San Pedro de Teverga en Asturias (s. XII) que vomita sarmientos con hojas, zarcillos y racimos de uvas. Figuras semejantes podrían explicar perfectamente que esta forma, recreada, no muy lejana de Dioniso o Baco, se popularizase por bares y tabernas británicas.

GREEN MANS EN EL SEPULCRO DE UN CURA DE VENTOSA (AGOLADA, PONTEVEDRA)

Estamos en la iglesia de San Julián de Ventosa en Agolada, Lugo, delante de un sepulcro granítico, ricamente esculpido en clave renacentista, incluso con una pintura al fresco en el fondo del arcosolio (una Piedad). Cuando Filgueira Valverde y Fernández Oxea visitaron la iglesia, el párroco les dijo que el sepulcro había tenido una leyenda que decía: CAPELAE SEPOLTURA DE EQUELIAS (sic) SACERDOTE DE VERDADE NA ERA DE 1525 (Izquierdo, 2001). La datación parece acertada o próxima a la realidad, a condición, claro, que se lea o se interprete ERA por ANO. Por otra parte, la utilización del gallego en sepulcros también resulta anacrónica para esta época y estilo.

Es un sepulcro lleno de formas. Sorprende que en el frente haya nada menos que ocho *green mans*. Y además hay muchos *putti* (niños o querubines empleados como ornamento en la Antigüedad y redescubiertos en el Renacimiento) junto a animales reales o fantásticos, casi todos girando iconográficamente alrededor de una forma protagónica: el árbol, ya sea joven o con la copa formada. Todo habla de regeneración, de vida nueva. Se diría que aquí se vislumbra el viejo culto a los bosques de robles sagrados gallegos, (*roboiras sacras* y no riberas sacras), debajo de formas cristianizadas a partir de los tres tipos de árboles del Paraíso del Génesis (un lugar real en la desembocadura del Tigris y del Éufrates, con otros ríos que hoy no existen, pero que existieron), sin perder de vista tampoco el árbol de Jesé (derivado de un sueño de Adán y que se compara al árbol de la vida o al árbol de la Cruz), padre de David, que está en la base de la genealogía de Cristo. De hecho, en un caso, el *putti* se agarra a un árbol joven y termina la escena en la parte superior con un hombre barbado (¿San José?). Simétricamente, vemos al otro lado la misma escena, pero rematada por una mujer (¿la Virgen?).

⁸Y Jehová Dios plantó un huerto en Edén, al oriente; y puso allí al hombre que había formado. ⁹Y Jehová Dios hizo nacer de la tierra todo árbol delicioso a la vista, y bueno para comer; también el árbol de vida en medio del huerto, y el árbol de la ciencia del bien y del mal. ¹⁰Y salía de Edén un río para regar el huerto, y de allí se repartía en cuatro brazos. ¹¹El nombre del uno era Pisón; éste es el que rodea toda la tierra de Havila, donde hay oro; ¹²y el oro de aquella tierra es bueno; hay allí también bedelio y ónice. ¹³El nombre del segundo río es Gihón; éste es el que rodea toda la tierra de Cus. ¹⁴Y el nombre del tercer río es Hidekel; éste es el que va al oriente de Asiria. Y el cuarto río es el Eufrates (*Génesis* 2:8-14)

¹Saldrá una vara del tronco de Isaí, y un vástago retoñará de sus raíces. ²Y reposará sobre él el Espíritu de Jehová; espíritu de sabiduría y de inteligencia, espíritu de consejo y de poder, espíritu de conocimiento y de temor de Jehová (*Isaías* 11:1-2).

¹⁶Yo Jesús he enviado mi ángel para daros testimonio de estas cosas en las iglesias. Yo soy la raíz y el linaje de David, la estrella resplandeciente de la mañana (*Apocalipsis* 22:16).

Si la intercesión de muchos ángeles como hay tuvo éxito (que se da por hecho) el resultado es un Paraíso lleno de formas clásicas que se reconvierten automáticamente en formas cristianas al mezclarse con los cálices y con los ángeles intercesores, además de estar todo presidido en la cima por Cristo en majestad mostrando las llagas, junto a los apóstoles y ángeles músicos. Cálices sobre libros, lo mismo que la base de la almohada, fórmula que vemos algo antes en la catedral de Ourense («bachiller» y «canónigo» Alonso González, fallecido en 1460) y en algunos otros lugares en personajes de la iglesia ligados a cargos administrativos. Con acierto, el profesor Izquierdo (2001) subraya la rareza de la existencia de dos retratos del finado: en el frente, con cáliz, y en la lauda que cubre el sarcófago, sin él y rezando. También le sorprendió que el del frente tenga un ángel que le agarra los pies y otro que le coge la cabeza. En mi opinión, la referencia está en el llamado sepulcro de Santa Froila (s. XII) de la catedral de Lugo, en el que un ángel empuja la barca, que lleva a la difunta, por la popa, hasta el Más Allá, donde otro ángel a recibe, mientras un tercero desde el cielo comienza a levantar a la difunta cogiéndole las manos (el ojo y la mano de dios guía la escena): un caso único de renacimiento temprano que nos acerca directamente a la tradición grecolatina.

El *green man* aquí, no cabe duda, funciona en armonía con las demás formas, significando la resurrección de la vida, por lo que, en sentido estricto, no deja de ser una imagen de dios (de un dios antiguo apropiado por el Cristianismo) regenerador, que se conservó hasta ese tiempo y llega hasta nosotros, como un arquetipo que siempre vuelve.

REFLEXIONES SOBRE EL GREENMAN

Partiendo de la base de que lo que me importó fundamentalmente fue dar a conocer estos casos gallegos para que se tengan en cuenta a la hora de futuros trabajos, me



Fig. 26.- El hombre verde (aquí no vomita ramas) en el cuaderno de dibujos del maestro de obras itinerante francés (s. XIII), Villard de Honnecourt. Imagen: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villard_de_Honnecourt_-_Sketchbook_-_10.jpg>



Fig. 29.- Fiesta de los Mayos en Villafranca del Bierzo (León) en 2010. Foto: César Sánchez, tomada de <www.leonoticias.com>

Figs. 27-28.- A la izquierda, en el Londres del s. XVIII, el desollinador Jack in the Green danza con "Lord and Lady of the May" (el Señor y la Señora de Mayo, también desollinadores) en un derroche de vitalidad, alegría y provocación. A la derecha, en Betanzos (Galicia), vemos el último renacimiento de la Fiesta de los Mayos (2009) que desaparece durante años y décadas, pero siempre vuelve. En Londres se trataba de una fiesta ligada a una corporación, mientras en Betanzos es hoy una fiesta del pueblo, pero las dos y muchas otras más en la primavera europea, son manifestaciones de la alegría que trae la nueva vida, la resurrección de las plantas y de los animales. Imágenes: 1) <<http://en.wikipedia.org>>, 2) César.

permite plantear algunas ideas que resultan del manejo de estas formas, envueltas tradicionalmente en un cierto misterio. Para empezar, tengo la impresión de que el vomitador o el devorador de vida, según los casos, es una recreación de artistas de los siglos XI, XII y XIII (aunque vi citado en alguna parte un referente francés del s. IV. El caso de la libreta de Villar de Honencourt es muy significativo, porque se ve que retoma un motivo conocido y le da su personalidad.

Estamos delante de una serie de imágenes que se inspiran claramente en formas antiguas. Pero formas antiguas de diversas fuentes: eso es fundamental tenerlo en cuenta a la hora de estudiar cada caso concreto. El Cernunnos celta es una, pero hay otros dioses del bosque primigenio euroasiático, que tuvieron una presencia relevante en Grecia y, sobre todo, en el imperio romano, que son también, sin duda, base de inspiración de los artistas bajomedievales. Incluso algunos pueden aparecer con la cabeza llena de hojas. Son, por ejemplo:

Silvano, un *genius loci* romano heredero del etrusco Selvans, protector de campos de cultivo (y de las lindes de los terrenos), bosques y rebaños de ganado (asimila también al celta Sucellos, dios de la agricultura y de los bosques, del sol y de la noche, el del doble mazo con el que mata o resucita); semejante a Silvano era el eslavo Borevit. El etrusco Puphluns (dios de las plantas, de la felicidad, de la salud y del crecimiento de todas las cosas); su semejante griego es Dioniso o el romano Baco. El griego Sileno, dios de los borrachos, el más viejo de los sátiros, padre adoptivo y compañero de Dioniso; Dioniso (aunque extranjero para los griegos, figura como hijo de Zeus), dios del vino, de la agricultura, del teatro, libera de la normalidad



Fig. 30.- Los ocho green mans del sepulcro de San Julián de Ventosa en Agolada (Pontevedra).

mediante el éxtasis por la bebida y facilita la comunicación entre vivos y muertos.

La relación de dioses (y diosas) es mucho mayor, pero sirva ahora de mera referencia inicial.

No cabe duda, por ejemplo, que la imagen de Dioniso o Baco, y la figura que los puede acompañar como encarnación del vino (fig. 13), son un punto de partida seguro para algunos *green mans*: aquellos que vomitan sarmientos, zarcillos y racimos de uvas, como los de Teverga en Asturias (fig. 25) o los de la iglesia de Crowcombe en el condado de Somerset del sudoeste de Inglaterra. Probablemente es esa procedencia la que justificaría la popularidad de esta figura en las tabernas y establecimientos similares de las Islas Británicas. Pero esta línea tiene al borde otras muy diferentes: *green mans* que vomitan ramas de roble o de otras plantas, *green mans* como hombres salvajes cubiertos completamente de pelo, «*Jack in the Green*» en las Islas Británicas, en España, «Santiago el Verde» (Vázquez, 1996), «Hombres de Musgo» de Béjar, el Busgosu de Asturias (Álvarez, 2004)... Precisamente, el salvaje tiene en el Quijote un texto muy revelador de su popularidad:



Fig. 31.- Jesé recostado, del que sale el árbol, como derivación del sueño de Adán. Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Florencia, ms. Ashburn 1166.

Tras esta entró otra danza de artificio y de las que llaman habladas. Era de ocho ninfas, repartidas en dos hileras: de la una hilera era guía el dios Cupido, y de la otra, el Interés; aquel, adornado de alas, arco, aljaba y saetas; este, vestido de ricas y diversas colores de oro y seda. Las ninfas que al Amor seguían traían a las espaldas en pergamino blanco y letras



Fig 32.- Sepulchro de San Julián de Ventosa en Agolada (Pontevedra).

grandes escritos sus nombres. *Poesía* era el título de la primera; el de la segunda, *Discreción*; el de la tercera, *Buen linaje*; el de la cuarta, *Valentía*. Del modo mesmo venían señaladas las que al Interés seguían: decía *Liberalidad* el título de la primera; *Dádiva* el de la segunda; *Tesoro* el de la tercera, y el de la cuarta *Posesión pacífica*. Delante de todos venía un castillo de madera, a quien tiraban **cuatro salvajes, todos vestidos de yedra y de cáñamo teñido de verde**, tan al natural, que por poco espantaran a Sancho. En la frontera del castillo y en todas cuatro partes de sus cuadros traía escrito: *Castillo del buen recato*. Hacíanles el son cuatro diestros tañedores de tamboril y flauta. (*Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha, Capítulo XX*). <<http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/edicion/parte2/cap20/>>

En el desarrollo hasta hoy de la figura del *green man*, juegan todas estas tradiciones, célticas unas, grecolatinas otras, pero todas enraizadas en un mundo anterior indo o preindoeuropeo del que subyacen cultos a dioses de los bosques, esos dioses que hacían que la vida retornase puntualmente en primavera después de la muerte invernal. Esos mismos dioses que hoy están muriendo con los bosques que también desaparecen.

Es importante tener en cuenta que, en todos o en la mayoría de los casos, no tiene por qué haber relación de causa-efecto entre la cara medieval a la que le salen ramas por la boca (o que las devora) y esas manifestaciones populares festivas (figuras vestidas de verde o envueltas en ramas, musgo, etc.). Sin embargo, sí hay una relación entre todas estas formas, sea cual sea el tiempo, lugar y circunstancias en que aparecen, porque son facetas o manifestaciones de un arquetipo cultural: el que representa el renacimiento de la vida. A partir de ahí, pueden establecerse, y de hecho se establecen, un sinnúmero de derivaciones: la vida como vegetación, la vida como fiesta, la vida como borrachera, la vida como vuelta al mundo salvaje, etc. Y también, la antividua, es decir, la muerte que (es mi hipótesis) representa el otro *green man*, el de la cara de monstruo, de demonio, que, en consecuencia, no vomitaría plantas, sino que las comería.

Claro está que como estamos hablando de un arquetipo de los más poderosos de la cultura, no sólo occidental, sino humana, puede contener en mayor o menor grado, como un cuadro repintado durante miles de años -al que se le añaden además variaciones-, restos de imágenes y rituales que pertenecieron a tiempos y a dioses y diosas muy diferentes, aunque siempre ligados a la idea de regeneración de la vida después de la noche invernal. Noche que es igual a negro, a oscuro, a negativo, a muerte, en definitiva, tanto real como simbólica. Y este mecanismo continúa hoy y continuará mientras quede algún ser humano escondido en el último bosque del planeta.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO ROMERO, Fernando, 2010, «El folklore gallego sobre la viga de oro: su origen y significado». *Anuario Brigantino* 2009.
- ÁLVAREZ PEÑA, Alberto, 2004, «El Busgosu, L'home verde y otros señores se la viesca». *Asturies: memoria encesa d'un país*, nº 17.
- CAL PARDO, Enrique, 1984, *El Monasterio de San Salvador de Pedroso en tierras de Trasancos: colección documental*. La Coruña, Diputación Provincial.
- CHAMOSO LAMAS, M., 1979, *Escultura funeraria en Galicia*. Ourense, Diputación Provincial.
- ERÍAS MARTÍNEZ, Alfredo, 2009, «Na igrexa de San Francisco de Betanzos: unha representación cósmica do ano, restos dun calendario agrícola, algúns artesáns e retratos dos Andrade». *Anuario Brigantino* 2008.
- FRAZER, James George, 1998 (1ª ed. 1890), *La rama dorada: Magia y religión*. México..., Fondo de Cultura Económica.
- HARDING, Mike, 1998, *A Little Book of the Green Man*. London, Aurum Press Ltd.
- HERAS Y NÚÑEZ, María de los Ángeles, 1989, «La máscara que arroja dos haces de caulículos por su boca». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. II-3. <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0311.html>>
- IZQUIERDO PERRÍN, Ramón, 2001, «Arquitectura románica en el municipio de Agolada». *Rutas cicloturísticas del románico*, nº 19.
- MILLAR, Ronald, 1997, *The Green Man: companion and gazetteer*. Seaford, East Sussex, S. B. Publications.
- RAGLAN, Lady J., 1939, «The 'Green Man' in Church Architecture.» *Folklore* 50: 45-57.
- TEIJEIRO, L. Antonio, 1988, *Quiroga: Encomienda de San Juan (Historia, Monumentos y Linajes)*. Concello de Quiroga / Diputación Provincial de Lugo.
- VÁZQUEZ, Lois, 1996, «Galicia en la fiesta de Santiago el Verde: (Breve apunte apetitoso)». *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, nº 14.

AGRADECIMIENTOS: Daniel Manso, Andrés Pena,
Alberto López, Xosé M^a Veiga y Aurora Lestón.