

Tralas pegadas da cultura bieita: debuxos e esquemas no Mosteiro de Samos

CAROLINA CASAL CHICO

Universidade de Santiago de Compostela*

RESUMO

O mosteiro de San Xulián de Samos presenta ao carón do ano 1200 dúas obras de especial importancia: o *tombo* e unha *portada románica* descontextualizada. O seu interese fica patente ao atopar no manuscrito monacal uns debuxos esquemáticos de carácter marxinal. Trátase de formas rehabilitadas de séculos anteriores que vencellan esta arte residual con diferentes obras de grande interese. Por outra banda, a portada románica presenta, agás de diferentes características ca vinculan co Languedoc, un tímpano cun esquema cosmolóxico que amosa as súas alicerces isidorianas e para o que atopamos precedentes peninsulares nos diagramas de Santa María de Ripoll.

Palabras Clave: San Xulián de Samos, *tombo*, *scriptorium*, arte marxinal, tímpano, *schemata*, *quaternitas*.

ABSTRACT

In the Monastery of San Xulián of Samos, and dating to the beginning of the year 1200, there are two works of particular importance: the monastic cartulary (*Tombo*) and a Romanesque portal, which is found out of context. Their interest lies mainly in the discovery of small sketches of marginal nature in the monastic manuscript. They are in fact restored forms from previous centuries which relate this residual art to different works of great interest. Moreover, the Romanesque portal boasts, as well as the different characteristics which link it with Languedoc, a tympanum with a cosmological schema which shows its Isodorian background and for which we find peninsular precedents in the diagrams of Santa María of Ripoll.

Keywords: San Xulián of Samos, monastic cartulary, *scriptorium*, marginal art, tympanum, *schemata*, *quaternitas*.

* Este traballo é o resultado da investigación realizada para a miña Tese de Licenciatura titulada "Estudio histórico-artístico: Os restos medievais do Mosteiro de San Xulián de Samos", dirixida polo Dr. Manuel Castiñeiras González e defendida en Santiago de Compostela en marzo do ano 2002.

A cultura bieita destacou no románico europeo pola súa grande produción de códices iluminados. Aínda que en Galicia os bieitos espalláronse amplamente polo territorio a partir do século XI, carecemos practicamente dos libros iluminados e dos textos escolares que caracterizan outras bibliotecas da orde, como Silos e Ripoll. Nembargantes, neste frustante panorama, Samos amosa ao caron do ano 1200 pegadas dunha cultura bieita escrita de certo nivel conceptual e artístico. Os debuxos marxinais do *tombo* e o esquema da *quaternitas* da portada da igrexa románica, vencéllanse coa máis pura tradición escolar da cultura bieita e iluminada.

O mosteiro de San Xulián de Samos sitúase desviándose lixeiramente da traza máis frecuentada do *Camiño de Peregrinación*, pouco despois de Triscadela –Lugo-. Non sabemos certamente cando acontece a fundación de Samos¹ como centro monástico, mais conquire grande relevancia nos séculos altomedievais coa primeira doación real asinada por Alfonso II (791-842)². A vinculación do centro monástico coas *ciudades levíticas* e a súa importancia antes da *inventio* compostelana, refréndanse polos poucos mais interesantes restos artísticos que tetemuñan a base cultural do cenobio. Este interese artístico e cultural continua nos séculos baixomedievais, trala *adhesión á regra bieita*³ no século XII⁴ as boas condicións económicas e espirituais do mosteiro galego lévanno a emprender dúas grandes obras. As continuas reformas do mosteiro e a desaparición da maior parte da testemuñas documentais, tan só nos permiten disfrutar coa arte residual do *tombo* monástico e cun *tímpano cosmolóxico* descontextualizado.

-
- 1 O testemuño máis antigo provén dunha lápida de alabastro atopada en 1763 a raíz dunhas obras na actual porta de acceso á biblioteca. Ermefredo, bispo da cidade de Lugo ratificaba unha das primeiras restauracións do cenobio no século VII. Un bispo lucense co mesmo nome aparece asinando as actas conciliares nos anos 653 e 656, que corresponden respectivamente ao VIII e X Concilios de Toledo. Ratifícase entón a existencia de Ermefredo, a súa figura testemuña unha das primeiras restauracións da comunidade monástica amosando unha temperá actividade monástica da que non se sabe o se modelo cenobítico. M. ARIAS CUENLLAS, *Historia del monasterio de San Julián de Samos*, Zamora 1992, p.25, p.301. H. DE SÁ BRAVO, *El monacato en Galicia*, tomo I, A Coruña 1972, p.447. E. FLÓREZ, *España Sagrada: teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España*, tomo XIV ap.III, facsímil 1764-1796, Lugo 1989, p.372. M. MUNDÓ, “La inscripción visigótica del monasterio de Samos”, *Studia Monastica* nº3, 1961, pp.157-164. P. DE LA PORTILLA, *El Monasterio de Samos*, León 1993, p.9. J. ANDRADE CERNADAS e F. PÉREZ RODRÍGUEZ, *Galicia Medieval, Historia de Galicia*, tomo III, A Coruña 1995, p.19.
 - 2 M. LUCAS ÁLVAREZ, *El Tombo de San Julián de Samos (siglos VIII-XII)*, Santiago de Compostela 1986, diploma nº36, fol.16r-17r, pp.128-129. F. LÓPEZ ALSINA, “Millas “in giro ecclesie”: el ejemplo del monasterio de San Julián de Samos”, *Estudos Medievais* nº10, 1993, p.160.
 - 3 W. BRAUNFELS, *Arquitectura Monacal en Occidente*, Barcelona 1975, p.14-17. Como reflexo da orde temos que, o curso da xornada dividíase en horas de oración, lectura, traballo, comida, meditación e descanso. Deste xeito a actitude dos *monxes negros* fica determinada sempre polo espírito da orde que marca tamén os rasgos fundamentais da súa arte.
 - 4 M. LUCAS ÁLVAREZ, Op. Cit. diploma nº41, fol.18r/v, pp.135-137. Diploma nº51, fol.21v-22r, pp.149-152. J. ANDRADE CERNADAS e F. PÉREZ RODRÍGUEZ, Op. Cit. p.98. M. ARIAS CUENLLAS, Op. Cit. p.125, p.141.

1. O TOMBO DE SAMOS E A ARTE MARXINAL

Aínda que é Compostela a que precozmente experimenta un florecemento cultural⁵ singular no conxunto do territorio galego -singularidade que ten por motivo a mesma aparición do *edículo apostólico*-, o protagonismo cultural ate ben entrado o século XI correspóndelle aos mosteiros, os que se reservaban o coto e o protagonismo da cultura escrita. Así contaban dende a súa fundación cunha biblioteca funcional, na que habería libros litúrxicos e espirituais e en principio non tiña porque haber obras doutras materias. Pese ao grande poder que tiñan os mosteiros galegos, semella que os seus libros eran escasos e moi poucos eran de arte. Xunto aos de carácter eclesiástico ou litúrxico hai que sumar os *tombos*, libros semellantes aos chamados *becerros*, nos que se copiaban os privilexios e donacións que recibían os centros eclesiásticos. A confección destes libros fai preciso os *scriptoria*, aínda que non será ate o século XII cando se ten constancia da súa existencia⁶.

Non existe información sobre os libros que se conservarían no mosteiro de Samos dende épocas antigas, mais son certos documentos os que dan fe das cuantiosas doacións⁷. Son estes datos os que nos permiten ter unha imaxe do que sería a biblioteca monástica en 1050⁸, contaría cunha biblioteca formada por cinco manuais, catro ordinos, tres pasionarios, tres oracionais, dous antifonarios e dous salterios, libros de preces e de horas⁹. Estas doacións incrementaban tanto o poder terreal coma o espiritual, e con el o cultural do mosteiro, sucedíanse unhas tras outras provendo ao centro de innumerables diplomas. Suponse que foi baixo o abadiazgo de Pelayo Peláez -1183-1200- cando se elabora o *tombo*, xa que os últimos documentos recopiados portan a data de 1200¹⁰. Este códice é unha xoia documental, desaparecido trala exclaustación -1835-¹¹. A hipótese de que algún dos monxes exclaustados levara con el protexendo o cartulario vese refrendada no ano 1984, na que familiares dos descendentes exclaustados o levan á Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela¹². Hoxe, atópase no Arquivo Histórico Universitario¹³.

Aínda que descoñecemos a identidade do transcriptor, copista ou artista do *tombo* monacal, temos de mencionar a súa importancia xa que, recopia e plasma as rúbricas e técnicas típicas das épocas anteriores para lle dar maior autenticidade. Mais agás desta importancia amosada ao orixinal, atopámonos con novidosos debuxos esquemáticos e

5 J. ANDRADE CERNADAS e F. PÉREZ RODRÍGUEZ, Op. Cit. p.172.

6 R. YZQUIERDO PERRÍN, *Arte Medieval I, Galicia Arte*, tomo X (Dir.: F. Rodríguez), A Coruña 1993, p.469.

7 M. DÍAZ Y DÍAZ, *Códices de la Monarquía Leonesa*, León 1983, p.157, pp.159-160, pp.162-163, p.165, p.233.

8 M. LUCAS ÁLVAREZ, Op. Cit. diploma nº99, fol.44r/v, pp.238-239. Diploma nº33, fol.14v, pp.118-119. Suplemento nº2, pp.443-447. Diploma nº43, fol.18v-19r, pp.138-139.

9 M. DÍAZ Y DÍAZ, Op. Cit. p.233.

10 M. ARIAS CUENLLAS, Op. Cit. p.96.

11 Idem, "Informe sobre el archivo del Monasterio de Samos", *Actas de la I Jornada de metodología aplicada a las Ciencias Históricas. V Paleografía y Archivística*, Santiago de Compostela 1975, p.163.

12 M. LUCAS ÁLVAREZ, Op. Cit. p.8.

13 Ibidem pp.8-12. No que se atopa unha excelente descrición do códice.

motivos artísticos de carácter marxinal nas dúas últimas follas do manuscrito de Samos –fol.95, 96–, que á súa vez non forman parte do mesmo manuscrito como tal, deste xeito figuran en branco aproveitando tan só o seu verso para plasmar debuxos ou inscricións esquemáticas, resaltando o interese da arte marxinal.

A importancia da obediencia á autoridade é unha das mensaxes e directrices da regra bieita. O copista fiel á realidade transcritora era amiúdo o iluminador, tarefa da que se podía esperar a mesma fidelidade. Así a obediencia á autoridade tórnase na obediencia ao orixinal e ás súas imaxes coma imaxes exemplares ou modelos¹⁴. Sen poder falar de “copias creativas”, pois xa estableceríamos uns criterios de superioridade da copia ou viceversa, podemos en moitos casos illar certos cambios. Unhas novas razóns que levan ao iluminador a seguir fielmente o modelo ou variar libremente o exemplar. Mais con todo, motivos preexistentes e innovacións, están presentes no seu traballo que sirve para dar énfase á miniatura¹⁵. Esta énfase tamén a suscitan os debuxos de carácter marxinal, que serven ao artista coma debuxos de ensaio. Deste xeito atopámonos xa no Salterio de Utrecht -820–, manuscrito carolinxio feito en Reims, uns debuxos marxinais aínda que situados nun lugar privilexiado -Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, ms.32, fol.8. Salterio, ilustración marxinal do Salmo XV- que nos amosan como os artistas anglosaxóns que facían a copia para Canterbury trescentos anos despois, aínda que non está claro si para o Priorato catedralicio da Igrexa de Cristo ou ao Mosteiro Bieito de San Agustín, empregaban copias preliminares¹⁶. *Probationes pennae*, motivos ao ar ou con carácter marxinal son os ensaios coa pluma que temos de ter presentes na realidade da utilización dun modelo dende a Alta Idade Media. Foi C.R.Dodwell o que recolle para eles o título de propósitos educativos¹⁷. Deste xeito se ten presente a copia como un acto positivo¹⁸ que ten un propósito especial, non sen obxecto, debido ben á falta de habilidade, ao poder inventivo ou aos mesmos recursos. Posiblemente só sería nos textos referentes ás vidas dos santos nos que os iluminadores poderían votar man á invención das imaxes. Uns cultos que atoparon expresión pictórica nos diferentes campos -pintura de parede, mosaico, obxectos de culto coma relicarios, etc.- e no da miniatura tamén. Mais con todo en moitos casos o artista instruíase no que representar e como representalo¹⁹. O artista gravaría detalles das escenas e non as composición enteiras, así podería usar os detalles recopiados en diferentes contextos. Aínda que resulte dificultoso aseverar a recopiación de modelos cara o futuro na Alta Idade Media, polos poucos modelos superviventes, si o podemos asegurar a partires do século XII. Moitos destes debuxos sobreviven nos espazos marxinais que semellan ser dunha natureza de exercicios experimentais que logo se utilizaron coma modelos²⁰.

14 J. ALEXANDER, *Medieval Illuminators and their methods of work*, Hong Kong 1992, p.72.

15 *Ibidem* pp.72-73.

16 *Ibidem* p.76.

17 *Ibidem* p.77.

18 *Ibidem* p.82.

19 *Ibidem* p.85.

20 *Ibidem* p.85.

1.1. O debuxo dun entrelazo

Presenta a penúltima folla²¹ -95v- do manuscrito un entrelazo (fig.1) no que M. Lucas Álvarez²² atopa un signo notarial incompleto que non logra identificar cos notarios de Samos ou Lugo mais probablemente en contacto con eles.

No século X prodúcese a maior aportación artística da miniatura. A mutiplicación dos códices servirían para satisfacer as necesi-

dades das características litúrxicas das propias comunidades²³. A corrente occidental europea imprime aspectos importantes na decoración e na ornamentación. O motivo do entrelazo aparece abundantemente en columnas, arquivoltas ou iniciais que atopábase na miniatura carolinxa²⁴. Esta decoración deriva dos modelos franco-insulares²⁵ que no mesmo século comezan a rudimentarse deformándose e reducíndose ate o ilusorio, así se chega a converter nun estereotipo. A estruturación ríxida do entrelazo ablándase tratandoo con negligencia e sen dinamismo, que se acentúa pola rápida execución dos manuscritos²⁶.

O *tombo* de Samos presenta un entrelazo feito a man alzada amosándonos un determinado curvamento nos vértices saíntes. A súa trama non fica airosa confundindo ao espectador que non pode distinguir o seu desenrolo. Márcase o percorrido e a anchura do mesmo cunha liña punteada que recorda aos traballos en ourivería así como o traballo dos entrelazos perlados na ornamentación escultórica como o de Sant Cristòfol del Puig de Meià -Catalunya, datado do século X- (fig.2) ou o de Santa María del Castell de Cubells -Catalunya, datada do século XIII-. Este entrelazo incompleto (fig.1) -xa que co tamaño do manuscrito diminúe no século XV ao realizar o seu feche, e o mesmo carácter marxinal do deseño que fica moi esquiñado leva a que desapareza en boa parte- e inconcluso -xa que o autor non remata o punteado nun lado da banda cadrada que limita o seu centro- revela o carácter esquemático e de ensaio do deseño. Este entrelazo podémolo por en contacto con diferentes modelos, como os entrelazos das *Homilías* de San Gregorio Magno -datadas de fins do século IX- procedente de castela consérvase en París na Biblioteca Nacional -códice 2176, I, fol.283v- (fig.3). Presenta, como o noso caso, o entrelazo como un elemento adquirido, integrado na composición mais se denota o elemento transplantado. Este manuscrito presenta no fol.7v a existencia de esbozos de

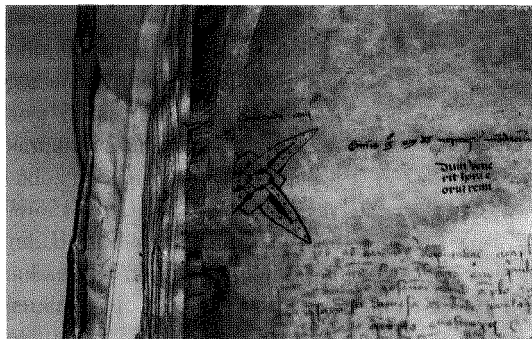


Fig. 1. *Tombo* de Samos, fol. 95v, entrelazo.

21 M. LUCAS ÁLVAREZ, Op. Cit. p.12.

22 Ibidem p.12.

23 S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona Nájera*, Pamplona 1984, p.39.

24 Ibidem p.40.

25 J. GOLMAIN, "Interlace decorations and the influence of the North on Mozarabic illumination", *The Art Bulletin* nº42, 1960, pp.211-218.

26 M. MENTRÉ, *La Pintura Cristiana Hispánica en torno al año 1000*, Madrid 1994, p.100.



Fig. 2. Sant Cristòfol del Puig de Meià, Catalunya –século X–, decoración escultórica.

construcións de entrelazos, ratificando que o miniaturista debeu exercitarse con modelos clásicos do entrelazo insular²⁷. A influencia do entrelazo insular enche os códices do século X como o de Casiodoro, *Exposito Psalmorum*²⁸ -códice nº8, fol.312v-, estas formas traspasan os séculos atopando no século XIII-XIV entrelazos semellantes na *Vitae sanctorum*²⁹ -códice nº13, fol.216-. A o meu entender isto pasa co entrelazo do *tombo* de Samos. As formas recollidas na miniatura castelo-leonesa netes séculos, plásmanse no *tombo* de Samos no século XIII como un debuxo de ensaio. Recortadas as medidas do manuscrito monacal no século XV, chega ate nós o motivo incompleto.

1.2. O boceto dun león

Pola súa cor, máis escura polo sobamento e as enrugas, temos de pensar que esta folla –96v- actuou coma cuberta do manuscrito ate o século XV³⁰. Presenta idénticas características ca anterior, só amosa caracteres escritos e debuxados no seu verso, ficando limpo o seu fronte. Representátese³¹ cara o marxe superior dereito unha figura³², as súas

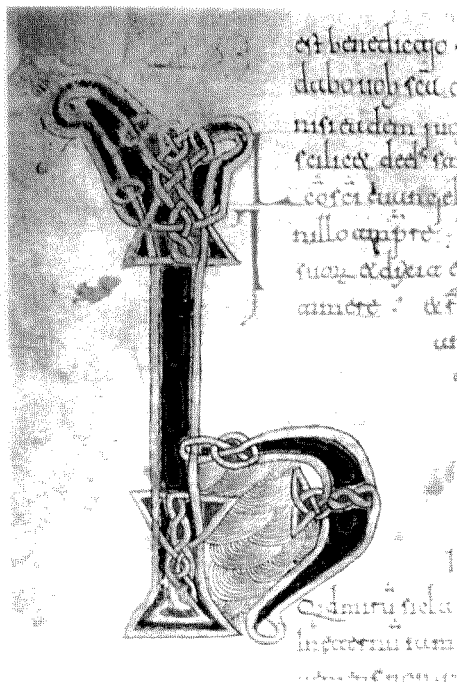


Fig. 3. *Homilías* de San Gregorio Magno –fins do século IX... París, Bibliothèqure Nationale códice 2176, I, fol. 283v, entrelazo.

27 Ibidem p.100.

28 E. RUÍZ GARCÍA, *Catálogo de la Selección de Códices*, Real Academia de la Historia, Madrid 1997, pp.87-91.

29 Ibidem pp.117-119.

30 M. LUCAS ÁLVAREZ, Op. Cit. p.12.

31 Ibidem pp.12-13.

32 Presenta unha lonxitude aproximada de 0'053m., da boca á cola, e un ancho de 0'02.



Fig. 4. Tombo de Samos -1200-, fol. 95v, león rampante.

facciões e a súa posición lévanos a formar a imaxe dun león rampante (fig.4). Os rasgos leoninos e as súas faccións redondeadas transfórmanse en Samos nun longo fociño que remata coa boca aberta e unha grande lingua saínte. O esquema deixa entre ver uns dentes afiados mais non podemos aseguralo por mor das enrugas e pregues que presenta esta última folla do manuscrito. Un ollo almendoado sen iris nin pupila posiciónase en

baixo de dúas orellas sumamente erguidas e puntiagudas, que dan paso ao que poderíamos considerar a melena do animal, xa que só unhas liñas esgrafiadas percorren o espazo entre as orellas e as patas dianteiras. A estilización da figura remata no seu abdome, ao que suceden os cuartos traseiros do animal que presentan pola contra das patas dianteiras, un descoñecemento por parte do autor da representación na posición e profundidade dunha das patas. Deste xeito atopámonos como a representación zoomórfica interpreta, as dúas patas traseiras nun primeiro plano non distinguindo a separación polo abdome de ambas extremidades. Remátanse estes cuartos dianteiros e traseiros cuns pezuños sen garras que nos amosan a docilidade do animal. Posúe a figura no seu culmen unha cola esgrafiada. Este motivo preséntanos, como o caso anterior, a reutilización das follas para trazar debuxos esquemáticos e preparatorios que lle serven de ensaio inicial ao iluminador. As peculiaridades do debuxo amósanos o carácter de esquema da figura, ao igual que a súa posición marxinal. É unha proba do autor na que, tan só nos amosa o esquematismo da figura e non as súas facultades artísticas, pois o esquema non deixa de ser iso, un esquema.

Compostela era a meta dos manuscritos foráneos e sé dos principais *scriptoria*. Deste xeito o manuscrito máis antigo que chega á cidade apostólica é o Libro de Horas de Fernando I e Sancha datado do ano 1055. Este códice presenta un número elevado de diferentes iniciais, recurrido ás formas antropomorfas, zoomorfas e entrelazos³³. O mundo animal é abundante na obra, mais existe unha variedade limitada pois atopamos que determinadas figuras se repiten con relativa frecuencia. A súa similitude non é absoluta, así o miniaturista partindo de formas basicamente semellantes fuxe da copia fiel innovando determinados elementos³⁴. É un artista atraído pola arte anterior -non modificadora-, partindo dos seus presupostos, inicia un novo camiño³⁵. Podemos decir que, é unha das primeiras manifestacións da arte románica, as súas miniaturas respontan aos ideais propugnados polo novo estilo. Un estilo nutrido con elementos anteriores e non novidosos, aínda que, lle confire unha nova organización e sentido estético que separa

33 A. SICART, *Pintura Medieval: La Miniatura*, Santiago de Compostela 1981, p.38.

34 *Ibidem* p.40.

35 *Ibidem* p.21.



Fig. 5. *Libro de Horas de Fernando I e Sancha* – 1055–, salmo 134.123v, león rampante.

estas novas fórmulas das imperantes na primeira metade de século³⁶. A aparición de figuras coma leóns, peixes e aves relaciona ao miniaturista coa arte merovinxa, unha relación que aparece a fins do século X para recuperar os temas na nova arte emerxente, o románico³⁷. As figuras dos leóns presentan diferentes analoxías coa representación zoomórfica de Samos, así o león do salmo 24.25v presenta un ollo amendoado sucedido superiormente por unhas orellas erguidas e puntiagudas recollidas no manuscrito cenobítico. Mais é na representación que acompaña o salmo 134.123v (fig.5) onde atopamos maiores similitudes. Ao igual que no manuscrito cenobítico o rostro do animal amosa unha tendencia ao alongamento, conquerindo unha imaxe de cánido e desprezando todo signo de agresividade da representación.

Deste xeito omítense os dentes e as garras

rematando a figura cuns simples pezuños, característica que reflexa a ilustración de Samos. O rasgo circular que se presenta como fociño ou fosas nasais da figura do *tombo* pódese ver aquí máis airosa e perfecta, gradando o paso do nariz á boca, e facendo máis recoñecible o perfil fisionómico do animal. Os paralelismos continúan nos cuartos dianteiros, presentando unha melena que víamos esgrafiada no *tombo*. O gosto polo detallismo suscríbese en todo o manuscrito compostelán, no que o iluminador plasma a musculación e a vertebración das articulacións, amosando un grande realismo ao debuxar a melena do animal no perfil das patas, detalle que se nos presenta no manuscrito monástico, aínda que esta vez con connotacións de debuxo esquemático. O resto do corpo, nos dous casos, non porta pelo, mais existe unha énfase por suliñar a súa existencia cuartos traseiros, rasgo que suliña a posición erguida da figura. As similitudes continúan no remate dos animais, ambas posúen unha cola baixa que non manifesta a crín, senón que só a insinúa engordando o remate do motivo.

Ao igual ca ilustración do Libro de Horas, o león de Samos acada unha postura recollida en moitos casos para a confección das iniciais. Deste xeito nos atopamos o salterio do século VIII onde o iluminador recorre a un esquema de N para a apertura do texto -Amiens, Bibliothèque municipale, ms.18 fol.31v, Salterio inicial N- (fig.6). A reutilización do modelo por Herwardus, monxe do mosteiro de Saint Michael no ano 1000 -París, Bibliothèque nationale, 8055 fol.141. Inicial N- a retoma máis tarde Ingelrannus que copia o motivo adaptándoo á inicial R -París, Bibliothèque nationale, 13392 fol.43.

36 Ibidem p.22.

37 Ibidem pp.41-42.



Fig. 6. Salterio –século VIII–, Amiens, Bibliothèqne Municipale ms. 18, fol. 31v, inicial N.

xa atopábase en documentos como o de Kassel, datado do século IX -Landesbibliothek ms. Astron, fol.2-, na que se nos presenta unha ornamentación vexetal acompañado dun entrelazo animal, ou o de París, datado de fins do século IX-X -Bibliothèque nationale, 1087 fol.65v-. As influencias e as recetas amosan a importancia da arte marxinal no *tombo* de Samos, importancia que radica na posibilidade da existencia dun *scriptorium* monacal no que se transcribían e iluminarían diferentes códices, recollendo motivos xa coñecidos e imprimíndoos cunha nova visión noutros manuscritos. Mais ao valor documental e transcriptor dos *scriptoria*, sulñábase a misión iluminadora encomendada aos monxes bieitos, que utilizan as últimas follas do *tombo* para ensaiar motivos decorativos, facendo destes esquemas unha interesante arte residual no século XIII.

2. A PORTADA ROMÁNICA

O claustro das Nereidas –datado nos séculos XVI-XVII-, conserva no ángulo norleste unha porta románica, único vestixio da antiga igrexa (fig.7) construída ao carón do ano 1200³⁹. Este acceso permitía a comunicación entre o claustro románico e o recinto

38 Ibidem p.13.

39 M. LUCAS ÁLVAREZ, Op. Cit. diploma nº51, fol.21v-22r, pp.149-152. O propósito de facer unha igrexa recóllese na concordia do ano 1167, entre Sancho Raimúndez e a comunidade monástica, dispoñendo os ingresos que percibiría o abade cando iniciara a súa construción. Segundo P. DE LA PORTILLA,

Pasionario inicial R-. A actitude rampante destes cuadrúpedos e a súa posición poderían vincular a figura do *tombo*, e a mesma posición ás composicións de varias figuras.

As similitudes comentadas entre o manuscrito de Samos e o Libro de Horas de Fernando I e Sancha lévanos a por en contacto este texto co centro monástico. Este códice e o seu miniaturista, situados no sur francés recollen o eco da decoración olvidada que rehabilita. Os contactos co Diploma de Nájera –1054- e co Beato de Saint Sever –século XI- o achegan a escolas miniaturistas de Gascuña, cun influxo que se extendería por todo o norte da Península³⁸ unificada culturalmente mediante o Camiño Xacobeo que remataba en Compostela. Mais con todo ao destapar o campo dos debuxos preparatorios no mosteiro de Samos, estamos a revelar a existencia de miniaturistas ou iluminadores, que aproveitan as follas soltas para ficar conceptos, expresións e movementos que



Fig. 7. Tímpano románico de Samos –1200–.

na Catedral de Ourense traballan mestres destacados do obradoiro de Mateo, os diferentes motivos ornamentais empregados difúndense en terras de influencia ourensá e xacobeá. Así os artistas formados en Ourense traballan con recetas de festón de arquiños que se repiten en diferentes obras cuxa cronoloxía achegárase dende fins do século XII ate fins do primeiro cuarto do século XIII⁴². Unha cronoloxía na que se desenvolve a obra de Samos e unha ruta, a xacobeá, que transmite as influencias do *Camiño de Peregrinación* onde se sitúa o mosteiro. Agás das súas importantes alicerces languedocianas, e o seu matiz gótico –senalado ao recoller formas cistercienses, así como unha grande abstracción nos capiteis–, chama a atención o seu tímpano.

2.1. O tímpano: un esquema cosmolóxico

“El tímpano semicircular aparece adornado con una cruz procesional de tipo paté en bajo relieve, a la cual se superpone un entrelazo en aspa, unido a un círculo”⁴³. Este tímpano⁴⁴ (fig.7) presenta un relevo dunha cruz⁴⁵ con peana, recordando con este elemento

Op. Cit. p.19, nunha concordia posterior, acontecida en 1228, especificase a cantía adicada á construción da igrexa ate a finalización da obra. Deste xeito podemos pensar nunha data de remate das obras próxima á data da concordia, xa que non atopamos documentos relativos á súa construción en adiante. Estes dous documentos permiten obter unha cronoloxía aproximada cara a datación desta portada románica.

- 40 Hoxe en día non se detecta relevo algún na imaxe interior do tímpano, mais esta é unha das partes máis remodeladas do mosteiro. É así que, non sería raro atopar relevos en ámbalas dúas caras como sucede en Santiago de Barbadelo, igrexa datada de fins do século XII.
- 41 C. CASAL CHICO, *Estudio histórico-artístico: Os restos medievais do Mosteiro de San Xulián de Samos*. Tese de Licenciatura inédita, Santiago de Compostela 2002. Referencia cara ao análise porminorizado dos elementos desta portada arquitectónica.
- 42 R. YZQUIERDO PERRÍN, “Os artistas do Obradoiro do Mestre Mateo”, *Galicia Románica e Gótica: Ourense, Galicia Terra Unica*, Ourense 1997, pp.250-251.
- 43 P. DE LA PORTILLA, Op. Cit. p.19.
- 44 O tímpano posúe unhas medidas de 1’34m. de longo –no dintel- e unha anchura de 0’79m. –tomada desde o mesmo centro–.
- 45 Este elemento posúe un longo vertical de 0’47m. E un longo horizontal de 0’52m., posuíndo a peana 0’05m. aproximadamente.

a estela prerrománica que posúe o centro monástico, hoxe en día descontextualizada. Decórase a cruz cun entrelazo⁴⁶ no que se inscribe unha circunferencia⁴⁷. A súa estrutura non se atopa no seu estado orixinal, xa que antes da súa restauración no ano 1951 o tímpano descansaba directamente nunhas mochetas⁴⁸. Son catro os brazos da cruz e á súa vez son tamén catro os ángulos do entrelazo, diagrama que nos leva a rescatar a cosmoloxía e cosmografía da *quaternitas ou syzigia*⁴⁹.

Fora Aristóteles -384-322 a.C.- o que falando da distinción entre os homes, animais e plantas facía unha comparación do ciclo vital coas estacións do ano. Deste xeito a nenez equivalía á primavera, a xuventude ao verán, a madurez ao outono e a vellez ao inverno⁵⁰. Esta correlación entre o progreso da vida e o curso do ano nun modelo cuatripartito achéganos ao pensamento pitagórico -século IV a.C.-, onde os números son considerados coma propiedades matemáticas cun significado extramatemático⁵¹. A través do número o micro e o macrocosmos estaban unidos e limitados. A vida do home correspondía a un ciclo temporal no mundo maior, deste xeito o ano dividíase en dous solsticios e dous equinoccios e a vida humana tiña catro estacións⁵². Este sistema cosmográfico de orixe platónico-pitagórico expuña un mundo ordenado e harmónico a partir da tetrada, que é a base da relación entre macro e microcosmos⁵³, polo que a cosmoloxía da *quaternitas* da herdanza antiga se recolle con ecuanimidade⁵⁴ no cristianismo. Así segundo M. Castiñeiras González:

“La pervivencia de las concepciones cosmográficas y cosmológicas del mundo antiguo en los programas de estudio de las escuelas monásticas altomedievales dio lugar a uno de los más preciosos ejemplos de las relaciones entre sacro y profano en el arte medieval. La cosmología del Timeo de Platón, la cosmografía de Crates de Malos, la teoría de los humores de la medicina hipocrática o la descripción del ciclo de Arato de Soli ayudaron a conformar la visión del mundo físico a los escolares de las grandes abadías. Se trataba pues de una Antigüedad pagana asumida por el cristianismo en el seno de uno de los lugares sacros por excelencia: el monasterio. Los manuales científicos en los que los futuros monjes aprendían los secretos del cosmos estaban normalmente iluminados con esquemas y diagramas, una fórmula que tienen también sus orígenes

46 Este motivo decorativo presenta dúas diagonais dunhas medidas de 0'69m., mentres co lazo ten un grosor de 0'04m.

47 O seu diámetro é de 0'42m.

48 P. DE LA PORTILLA, Op. Cit.19.

49 M. FERRARI, Il “*Liber Sanctae Crucis*” di Rabano Mauro: Testo, immagine contesto, Roma 1999.

50 E. SEARS, *The Ages of Man. Medieval Interpretations of the Life Cycle*, New Jersey, USA 1996, p.9.

51 Ibidem p.11. É así que, o número tres representa á triada posuíndo principio, medio e extremo, significando a totalidade. Mais é o número catro o que se pode dividir en dúas partes e simboliza o concepto abstracto de xustiza.

52 Ibidem p.12. A enumeración polos presocráticos, Empédocles -século V a.C.-, dos catro elementos da natureza -lume, auga, terra e ar- leva a que debería de corresponder en número os elementos do corpo humano. Unha relación depositada na teoría humoral que aparece no mesmo século e que compón a tetrada de sangue, flema, bilis encendida e bilis escura que Hipócrates recolle na *Natureza do Home* -400 a.C.-. A teoría tetrástica ou cuatripartita recollea tamén Ptolomeo -século II d.C.- que fai unha analogía entre as catro idades do home e as estacións do ano. Xunto a isto presenta unha descrición de horizontes, rexións, ángulos e ventos que soplan dos puntos cardinais que se presentan en número de catro.

53 M. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, “Diagramas y Esquemas Cosmográficos en dos Misceláneas de Cómputo y Astronomía de la Abadía de Santa María de Ripoll (ss. IX-XII)”, *Compostellanum* vol.XLIII, 1998, p.599.

54 E. SEARS, Op. Cit. p.16.

en el mundo clásico. Su función era no sólo la de ilustrar el texto, haciéndolo más comprensible, sino también la de servir a su memorización. A través de estas figuras basadas en esquemas geométricos el novicio descubriría las leyes divinas que regían el curso natural, accediendo mediante la imagen a las esencias que están más allá del mundo sensible. Platonismo y mnemotécnica constituyen la base de los diagramas, un peculiar lenguaje pictórico de la tradición ilustrativa altomedieval que llegará en el Románico a conformar la estructura de muchas imágenes y programas con el desarrollo de la tipología bíblica.⁵⁵

Insertada nos textos escolares escritos a man cada esquema ou diagrama podería modificarse para servir facilmente a uns requisitos educativos particulares. O copista o podería transcribir todo ou en parte, ao igual que incluílo noutros textos. Estes diagramas didácticos incluíanse nos textos como dispositivos gráficos para axudar á súa lectura. O pensamento da *quaternitas* realmente se explicaba por medio dun diagrama onde se

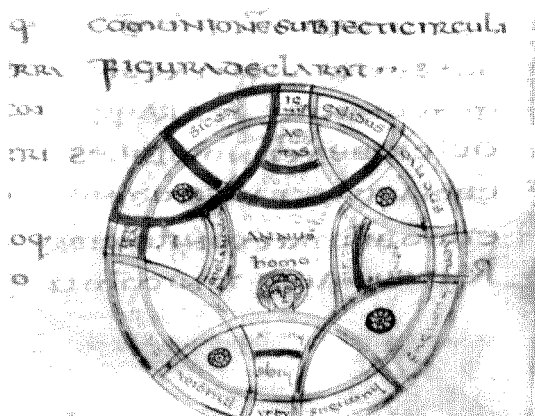


Fig. 8. *Liber de rerum natura* –613–, San Isidoro de Sevilla, París Bibliothèque Nationale ms lat. 6400G, fol. 122v, *schemata*.

transmitían os principios do sistema. Neles amósannos a división cuatripartita do mundo, ano, home, latitudes, estacións, humores. Un dos *schemata* máis populares e simples, amiúdo incorporando as idades do home, aparece no *Liber de rerum natura* –datado no ano 613, gárdase na actualidade na Biblioteca Nacional de París, ms. lat.6400G, fol.122v– (fig.8) de San Isidoro de Sevilla⁵⁶. Representábase o concepto antigo, permanente e penetrante na Idade Media de que o home era un mundo pequeno e o mundo, un grande home⁵⁷.

A educación medieval incluíu dentro do programa de estudio do *quadrivium* a rama da aprendizaxe do *cómputo*. Deste xeito permitía aos monxes determinar diferentes datas de importancia como a Pascua, que debería recaer no primeiro domingo despois da lúa chea seguindo o equinoccio de primavera⁵⁸. A disciplina do *cómputo* incluíría información sobre a comprensión da natureza do tempo, a súa medida e o seu significado. O tema das idades do home tamén incumbía a estes tratados, xa que, a vida é unha división de tempo, parte dun ciclo do microcosmos que resposta a ciclos

55 M. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Op. Cit. pp.593-594.

56 E. SEARS, Op. Cit. p.18. É un manual de Historia Natural no que figuran elementos alegóricos cristiáns. Para ilustrar o concepto da interconexión dos elementos toma un tratado cristián, o *Hexamerón* de Ambrosio –século IV–. A través dos arcos e liñas, a variación na escritura e a cor illan os diferentes xogos de conceptos. Cada cuaternario habita no seu anel e cada un dos membros flanquéase polo par de cualidades que o caracterizan. Deste xeito e visualmente pódese determinar o lugar que ocupa calquera elemento dentro do sistema.

57 Ibidem p.18.

58 Ibidem p.31.

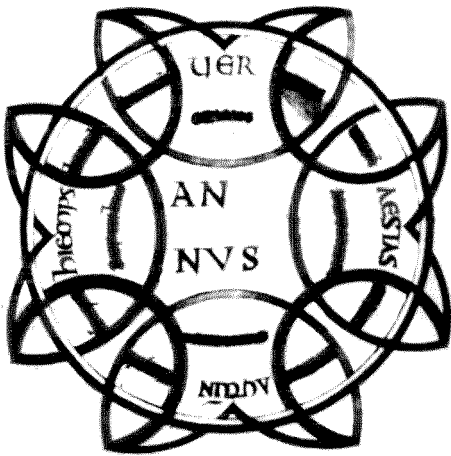


Fig. 9. Miscelánea de Astronomía e Computo –1055–, Santa María de Ripoll, Biblioteca Apostólica Vaticana ms. Reg. lat. 123, fol. 34 r, *quaternitas*.

do macrocosmos⁵⁹. Posiblemente fora o mosteiro de Santa María de Ripoll -Girona- un dos máis importantes centros do estudio do *quadrivium* na Alta Idade Media hispánica. Unha miscelánea de astronomía e cómputo realizada na abadía no ano 1055 inclúe unha *quaternitas* –manuscrito gardado na Cittá del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, ms. Reg. Lat.123, fol.34r- (fig.9). É un diagrama pertencente á tradición isidoriana, xa que acompaña ao texto do autor, *De rerum natura*, VII, 4, que instrúe sobre a división do ano⁶⁰. A ilustración coñécese a través de manuscritos centroeuropeos dos séculos VIII-XI⁶¹, pola idéntica articulación da figura. Das escolas carolínxeas recóllese a derivación da ilustración do mesmo texto que recolle o

folio 81v do manuscrito ripollés nº106 (fig.10). Segundo M. Castiñeiras González:

“També és molt suggeridora la figura en forma de creu resultant, en el tractat d’agrimensura, de l’esquema de les quatre parts del món (*De orben omni terre in quattuor partibus*) en el qual un *orbis terre* actua com a centre d’intersecció de les corbes que assenyalen els quatre punts cardinals (...) Aquesta figura és reinterpretada a Ripoll com una creu cosmològica que concorda amb un himne present al foli 26r -*Signum crucis mirabile holim per orbe*-, el contingut del qual ens torna a remetre a l’esmentada obra de Raban Maur. Totes aquestes figures devien respondre a la vella idea platónica recollida en el pròleg del tractat d’agrimensura que la geometria serveix al’ànima perquè els filòsofs coneguín les lleis i els secrets del món com també per a la memorizació de conceptes.”⁶²

O tímpano de Samos establece unha perfecta relación entre o culto á cruz dos mosteiros bieitos –coma Ripoll- e a cosmoxía do mesmo signo, a representación do mundo como unha cruz, recollida do devir do manuscrito *De laudibus sanctae crucis* de Rabano Mauro. Deste xeito ao igual co códice ripollés nº106 (fig.10), Samos presenta a derivación da ilustración do texto *De rerum natura*, VII, 4, un esquema de tradición isidoriana coñecido a través das escolas carolínxeas. Xunto ao esquema cósmico do número catro e a representación do *orbis terre* conclúe o diagrama un entrelazo, suliñando o carácter de cuaternario do esquema de Samos, amosando no seu trazo as influencias do norte francés –*Liber Floridus*, Gent, Univeriteitsbibliotheek, ms.92- e recordando coa súa forma en aspa a disposición do diagrama do *Tractatus de Quaternario* -Cambridge,

59 Ibidem p.31.

60 M. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Op. Cti. p.599.

61 Ibidem p.599.

62 Idem, “Ripoll i les relacions culturals i artístiques de la Catalunya Altmedieval”, *Del Romà al Romànic. Historia, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV-X* (Dir.: P.de Palol i Salellas), Barcelona 1999, pp.435-436.

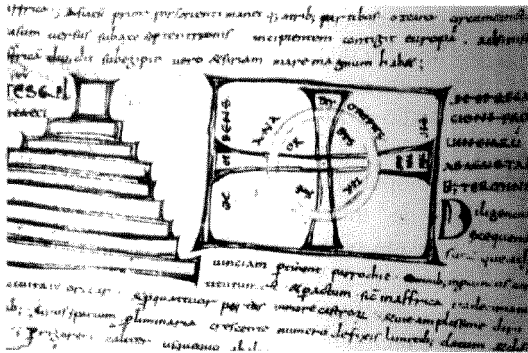


Fig. 10. Tratado de Agrimensura –metade do século X–, Santa María de Ripoll, ACA, Ripoll 106, fol. 81v, *orbis terre*.

Gonville e Caius College, ms.428, fol.28v-. Unhas derivacións recollidas en Ripoll (fig.9, 10) e chegadas a Samos para confeccionar a mensaxe deste tímpano. Aínda que non sabemos nada acerca do estudo do *quadrivium* en Samos, temos claro que a importancia cultural e espiritual do mosteiro galego leva consigo estas ensinanzas, polas que os monxes comprenderían o mundo físico. Tampouco temos novas da relación de Samos con Ripoll, aínda que podemos

supor a chegada de diferentes manuscritos de cómputo, astronomía ou outras materias ao mosteiro galego portando diagramas ripolleses, ao ser este o grande centro de estudo do *quadrivium* na Idade Media hispánica, e formar parte dos mosteiros bieitos.

Este *schemata* semella ter moito éxito en terras lucenses, así o podemos ver no tímpano da portada principal de San Cristovo de Novelúa -século XII-, na porta sur de San Martiño de Ferreira -século XIII-, na porta occidental de San Mamede de Carballal -século XIII- ou na porta principal de San Xulián de Campo -Taboada, século XIII-.

As *quaternitas* isidorianas plantexan no tímpano samoense un esquema estudiado, recollido e recoñecido polos monxes. A palabra e a imaxe ofrecen posibilidades paralelas, nas que a imaxe tomada de forma clara e sinxela pode ser utilizada para representar o mundo. É así que a mesma contemplación desta funciona como un vínculo de elevación espiritual que conduce ao prototipo ou *ideal*⁶³.

63 Idem, “Diagramas y Esquemas Cosmográficos en dos Misceláneas de Cómputo y Astronomía de la Abadía de Santa María de Ripoll (ss. IX-XII)”. Comentario do autor retomado da nota nº18 do mesmo texto, p.599.