

Memoria: monumento e imagen en la Edad Media

34 CODEX
AQVILARENSIS



Varia



[Recepción del artículo: 04/05/2018]
[Aceptación del artículo revisado: 22/07/2018]

LA IMAGEN DE DANIEL COMO PARADIGMA DE SALVACIÓN Y COMO INTERCESOR PARA SATISFACER EL ANHELO DE VIDA ETERNA DE DONANTES Y COMITENTES¹

THE IMAGE OF DANIEL AS A PARADIGM OF SALVATION AND INTERCESSION TO SATISFY THE YEARNING FOR THE ETERNAL LIFE OF DONORS AND PATRONS

JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA
Ars Picta, 3DPatrimoni
info_wwwclauastro@yahoo.es

RESUMEN

Este texto analiza las diferentes razones por las que el profeta Daniel fue considerado en los siglos XI y XII como un paradigma de la salvación del alma. En primer lugar, se confecciona un detallado estado de la cuestión sobre los posicionamientos historiográficos relacionados con la posible influencia del *Ordo commendationis animae*. A continuación, se enumeran algunos textos exegéticos en los que se trata sobre el carácter funerario del profeta y su vinculación con el Juicio Final y la resurrección. En relación a esta última, se comentan varios lugares en los que la condena de Daniel aparece representada junto a la *visitatio Sepulchri*. Tras ello, se analizan varios ejemplos en los que esta condición salvífica del profeta motiva la presencia de donantes a su lado.

PALABRAS CLAVE: Daniel, iconografía, escatología, Antiguo Testamento, donantes.

¹ Este trabajo forma parte de los proyectos de investigación de 3DPATRIMONI, Grupo de investigación consolidado de la Generalitat de Catalunya (2017 SGR-1714), y más concretamente del proyecto PRECA II de la convocatoria de ayudas a Proyectos de I+D «EXCELENCIA» del Subprograma de Generación de Conocimiento 2017 del Ministerio de Economía y Competitividad (HAR2017-84451-P). Agradezco a Esteve García y Esther Serrano su amabilidad al permitir la publicación de su fotografía de San Giovanni in Venere y a Mario Agudo por la información facilitada en referencia al mundo antiguo. Este trabajo está dedicado a la memoria de Juan Ramón Ugarte, cuya generosidad, bonhomía y sabiduría tendrán siempre un lugar en mis recuerdos.

ABSTRACT

In this article different reasons why the prophet Daniel was considered in the eleventh and twelfth centuries as a paradigm of the salvation of the soul are analyzed. In the first place, a detailed state of the question on the historiographical positions related to the possible influence of the *Ordo commendationis animae* is made. Following are some exegetical texts that deal with the funerary nature of the prophet and its connection with the Last Judgment and the resurrection. In relation to the latter, several places in which Daniel's condemnation is represented next to the *Sepulchri visitatio* are discussed. After that, several examples in which this salvific condition of the prophet motivates the presence of donors at his side are analysed.

KEYWORDS: Daniel, iconography, eschatology, Old Testament, donors.

Este artículo enlaza con los otros tres trabajos que hemos publicado hasta la fecha en esta revista, y, en cierta medida, hace de nexo entre ellos. Terminábamos el publicado en *Codex Aquilarensis* 25 hablando de la portada de Santa María de Yermo (Cantabria) y de cómo en una inscripción en su jamba oriental, situada junto a los dos capiteles correspondientes a la condena de Daniel, un tal Pedro Quintana solicitaba a todo aquel que atravesaba el quicio de la puerta un padrenuestro por la salvación de su alma². A pesar de que varios autores han considerado que en el siglo XII el uso de la fórmula *me fecit* estuvo más asociado a la expresión de la autoría material de la obra que a la de su financiación³, afirmábamos que el nombre que figura en Yermo sería, seguramente, el del comitente, y no el del artista como se había propuesto, puesto que la petición de una oración por la salvación del alma nos parecía más propia de quienes desempeñaban el primero de estos roles. Sin embargo, el ejemplo, citado por Mariaux, de los colofones en los que los escribas apelaban al lector a rogar por su alma a cambio del trabajo realizado, nos podría llevar a matizar algo nuestro planteamiento al respecto⁴. Tanto si se trata de un artista, como de un comitente, su situación en un lugar de tránsito y su ubicación al lado del profeta no parecen ser casuales. En este trabajo nos centraremos en el segundo de estos aspectos, en la consideración del profeta Daniel como paradigma de salvación y, por tanto, como intercesor idóneo para conseguir la vida eterna. Si para el primer tema desarrollaremos un estado de la cuestión, a fin de reunir buena parte de lo que se ha dicho sobre el asunto y tratar sobre su cuestionada vigencia en los siglos XI y XII, en relación al segundo nos centraremos en indagar sobre la presencia de imágenes de donantes o comitentes junto al profeta, cuestión que apenas ha sido tratada por la historiografía hasta la fecha.

² J. A. OLAÑETA MOLINA, "La representación de Daniel en el foso de los leones en Santillana del Mar y Yermo. Revisión iconográfica y propuesta de programa salvífico", *Codex Aquilarensis*, 25 (2009), p. 34.

³ C. TOSCO, *Architetti e committenti nel romanico lombardo*, Roma, 1997, p. 39; P. A. MARIAUX, "Quelques hypothèses à propos de l'artiste roman", *Médiévales* 44, en línea: <http://medievales.revues.org/741> [última consulta: 15/07/2018], 9; X. BARRAL I ALTET, *Contre l'art roman? Essai sur un passé réinventé*, París, 2006, p. 266; E. MINEO, "Las inscripciones con «me fecit»: ¿Artistas o comitentes?", *Románico. Me fecit: Comitentes, artistas y receptores del Románico*, 20 (2015), pp. 108-109.

⁴ MARIAUX, "Quelques hypothèses", 17. El hecho de que los escribas e iluminadores firmaran solicitando un ruego por su alma no implica, necesariamente, que esta práctica pudiera ser aplicada por otros artistas, como los escultores. A este respecto, ha de tenerse en cuenta la posible diferencia en la consideración y estatus social entre los escribas-iluminadores –pertenecientes al orden clerical– y los escultores, muy posiblemente laicos.

DANIEL Y EL *ORDO COMMENDATIONIS ANIMAE*:**ESTADO DE LA CUESTIÓN Y VIGENCIA EN LOS SIGLOS XI Y XII**

En 1878, Le Blant planteó por primera vez que la posible explicación a la habitual presencia conjunta de personajes como Jonás, Daniel y los tres Hebreos en el arte paleocristiano podía encontrarse en la liturgia funeraria denominada *Ordo commendationis animae*⁵. Como es bien sabido, en la misma, se pide a Dios la salvación del alma de quien le implora mediante una fórmula que, iniciada con *Libera, Domine, animam eius, sicut liberasti*, realiza una invocación a varios paradigmas de salvación, fundamentalmente veterotestamentarios: Enoc y Elías, Isaac, Job, Lot, Moisés, los tres Hebreos y Daniel, entre otros. Esta antífona, la cual se cantaba en los Oficios de Difuntos, cita a Daniel de la siguiente manera: *Libera Domine, animam eius, sicut, liberaste Danielelem de lacu leonum*. Esta explicación ha tenido una notable fortuna crítica, pues ha sido asumida por numerosos autores⁶.

El propio Le Blant ya admitía que esta explicación presentaba dos dificultades: la ausencia de Jonás en la letanía y que la existencia del texto estaba documentada en fecha tardía, en un manuscrito del siglo IX⁷. En esta línea van los inconvenientes que plantea Martimort, quien aduce que no explica la presencia de otros temas bíblicos y la ausencia de versiones del texto anteriores al siglo IX⁸. En relación a este segundo punto, Prigent comenta que, a pesar de la fecha del manuscrito conservado, los primeros testimonios del *ordo* se podrían datar en el siglo VIII⁹. Este autor, además, trata de argumentar la antigüedad de las plegarias que dieron origen al *Ordo commendationis animae* enumerando ciertos ejemplos de la patrística en los que se cita conjuntamente a Daniel, Jonás y los tres Hebreos: Proclo de Constantinopla, Jerónimo de Estridón, Juan Crisóstomo, Gregorio Nazianceno, Orígenes, Clemente de Alejandría e Hipólito de Roma¹⁰. Según Grosset, independientemente de la datación del manuscrito en que se han conservado, estas plegarias derivarían de un modelo más antiguo que se remontaría a los primeros tiempos de la Iglesia¹¹. Asimismo, dado que algunos de los personajes citados en

⁵ E. LE BLANT, *Études sur les sarcophages antiques de la ville d'Arles*, París, 1878, p. 26; P. PRIGENT, *L'art des premiers chrétiens. L'héritage culturel et la foi nouvelle*, París, 1995, p. 211.

⁶ Entre los autores que han mencionado estas plegarias en relación a la imagen de Daniel se pueden citar, a título de ejemplo, además de Le Blant a: F. CABROL, H. LECLERCO, 1924-1953, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, París, 4-1, col. 223; W. DEONNA, "Daniel, le 'Maitre des Fauves': A propos d'une lampe chrétienne du musée de Genève", *Artibus Asiae*, 12 (1949), p. 122; C. GROSSET, "L'origine du thème roman de Daniel", en *Études mérovingiennes. Actes des journées de Poitiers, 1^{er}-3 mai 1952*, París, 1953, p. 147; L. RÉAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, II, 1, París, 1956, p. 402; PRIGENT, *L'art des premiers*, pp. 211-216; W. J. TRAVIS, "Daniel in the lions' den: problems in the iconography of a cistercian manuscript Dijon. Bibliothèque Municipale, ms 132", *Arte Medievale*, II, 1-2 (2000), p. 53; M. ANGHEBEN, *Les chapiteaux romans de Bourgogne. Thèmes et programmes*, Turin, 2003, p. 185; T. C. MOURE PENA, "La fortuna del ciclo de 'Daniel en el foso de los leones' en los programas escultóricos románicos de Galicia", *Archivo Español de Arte*, LXXIX, 315 (2006), p. 294.

⁷ Se trata de un Pontifical entregado a la iglesia de Troyes por Prudencio. LE BLANT, *Études sur les sarcophages*, pp. 27-28; PRIGENT, *L'art des premiers*, pp. 211-212.

⁸ A. G. MARTIMORT, "L'iconographie des catacombes et la catéchèse antique", *Rivista di Archeologia Cristiana*, 25 (1949), p. 106.

⁹ PRIGENT, *L'art des premiers*, p. 212.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 217-219.

¹¹ GROSSET, "L'origine du thème", p. 147.

estas plegarias (Enoc, Elias, Lot, santa Tecla –para el caso de Occidente–, etc.) no fueron tan representados, dicho texto del siglo IX no puede haber sido la fuente de inspiración para la realización de las obras¹². Como apoyo a su argumentación, menciona algunos textos anteriores, como dos plegarias del siglo III atribuidas a san Cipriano, en las que se invoca a este profeta junto a otros personajes del Antiguo Testamento, entre los que sí estaría Jonás, o las denominadas *Constitutiones Apostolorum*, en las que también se hace referencia a que el Señor salvó a Daniel¹³. En su opinión, la popularidad del tema de Daniel se pondría de manifiesto en la inclusión de invocaciones a la salvación del profeta en numerosas historias, apócrifas de los martirios de ciertos santos, como Timoteo, Aurea o Menas¹⁴. Por su parte, Grabar no duda del papel desempeñado por el *Ordo commendationis animae*, dado que se han conservado plegarias similares dedicadas a los vivos, las cuales se remontan a la Antigüedad tardía¹⁵.

Como indicio adicional, Le Blant y Prigent aluden a la existencia de una copa de vidrio encontrada en 1870 en las ruinas de Doclea, en las proximidades de Podgoritzta, en Dalmacia¹⁶, datada entre los siglos V y VI, en la que aparecen las representaciones de Adán y Eva, el sacrificio de Isaac, la resurrección de Lázaro, el milagro de la fuente, los tres Hebreos, Susana y Jonás junto a la condena de Daniel, todas ellas acompañadas de unas leyendas muy próximas a las plegarias de liberación del ordo¹⁷. Prigent continúa su argumentación enumerando toda una serie de ejemplos en los que, en fecha temprana, ya se evocaba a Daniel, junto a Jonás y los tres Hebreos¹⁸. Finalmente, llega a la conclusión de que las letanías cristianas como las plegarias del tipo *Libera* que invocan a paradigmas bíblicos están inspiradas en una tradición judaica anterior¹⁹.

Refiriéndose a la amplia difusión del episodio en el románico, J.-R. Gaborit cuestiona que en la misma haya tenido algo que ver este tipo de plegarias, pues, en su opinión, no se puede asegurar que fueran utilizadas en los siglos XI y XII²⁰. Contradice esta opinión, y demuestra su vigencia durante dicho periodo, la inclusión de plegarias similares en ciertos cantares de gesta como la *Chanson de Roland* (siglo XI), en la que el héroe moribundo, alzando su guante en ofrenda a Dios, suplica citando a Daniel de una forma muy parecida a como se le invocaba en las ya mencionadas *Constitutiones Apostolorum*²¹:

*Cleimet sa culpe, si priet Deu mercit:
“Veire paterne, ki unkes ne mentis,
Seint Lazarun de mort resurrexis
E Daniel des leuns guaresis,
Guaris de mei l’anme de tuz perilz”²².*

¹² *Ibidem*, p. 148.

¹³ *Ibidem*; PRIGENT, *L’art des premiers*, p. 212.

¹⁴ GROSSET, “L’origine du thème”, p. 148.

¹⁵ A. GRABAR, *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*, Madrid, 1985 (1979), p. 20.

¹⁶ Sankt-Peterburg, Museo del Hermitage, inv. n.º 73. J. W. SALOMONSON, *Voluptatem spectandi non perdat sed mutat. Observations sur l’Iconographie du martyre en Afrique Romaine*, Amsterdam, Nueva York, 1979, pp. 60-61.

¹⁷ LE BLANT, *Études sur les sarcophages*, pp. 28-30; PRIGENT, *L’art des premiers*, pp. 213-214.

¹⁸ PRIGENT, *L’art des premiers*, pp. 214-223.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 219-220.

²⁰ J.-R. GABORIT, *La sculpture romane*, París, p. 369.

²¹ GROSSET, “L’origine du thème”, p. 149.

Más avanzado el texto, es Carlomagno el que, al acercarse el momento de la batalla, pronuncia un tipo de plegaria similar:

*Recleimet Deu mult escordusement:
“Veire Paterne, hoi cest jor me defend,
Ki guaresis Jonas tut veirement
De la baleine ki en sun cors aveit enz
E espargnas le rei de Niniven
E Daniel del merveillus turment
Enz en la fosse des leons ù fut enz²³.*

Otro ejemplo relevante se encuentra en el *Cantar de Mio Cid*, en el que doña Jimena, en la iglesia del monasterio de Cardeña, en presencia del abad Sancho, eleva unas plegarias a Dios ante la marcha inminente de don Rodrigo hacia el destierro:

Saluest a Daniel con los leones en la mala carçel;
Saluest dentro en Roma al señor san Sabastian;
Saluest a santa Susana del falso criminal²⁴.

La inclusión de estas invocaciones a la protección divina en el *Cantar de Mio Cid* ha sido puesta en relación con las ya citadas plegarias del *Ordo commendationis animae* por Gerli. Este autor trae a colación la ceremonia del *Itinerarium*²⁵, plegaria utilizada por los monjes antes de iniciar un viaje y que, probablemente, tenga su origen en los monasterios a causa de la obligación establecida en el capítulo LXVII de la *Regula Sancti Benedicti*. Gerli sugiere que la alusión a Daniel en el contexto de la historia del Cid podría ser una metáfora mediante la que se estableciera un paralelismo entre el profeta, salvado de los leones por su fe, con el caballero castellano, cuya inocencia le protegería de sus antagonistas, los nobles leoneses²⁶.

En el sacramentario de Ripoll, se encuentra una oración, la número 1824, integrada en los exorcismos de la liturgia de los agonizantes, la cual forma parte de un conjunto de oraciones tituladas *Oratio ad exitum animae* (CCCCXXXI), en la que se cita una plegaria de tipo “Libera” similar a las que hemos comentado: *Libera domine animam servui tui, sicut liberaste Danihelem de lacu leonum, Amer*²⁷.

Angheben menciona un pasaje de la *Vita sancti Hugonis abbatis*, escrito por Gilon, en el que se utiliza de nuevo la invocación a paradigmas bíblicos de salvación entre los que está el de la liberación de Daniel²⁸.

²² ANÓNIMO, *Chanson de Roland*, GAUTIER (trad.), TOURS, 1875, 234, vv. 2383-2387.

²³ *Ibidem*, 272, vv. 3099-3105.

²⁴ ANÓNIMO, *Poema de Mio Cid*, R. MENÉNDEZ PIDAL (ed.), 19, vv. 340-342.

²⁵ E. M. GERLI, “The *Ordo Commendationis Animae* and the Cid Poet”, *Modern Language Notes*, 95 (1980), p. 437.

²⁶ *Ibidem*, p. 438.

²⁷ R. PIÑOL I BASTIDAS, “*Libera Domine...sicut liberaste Susannam de falso testimonio*. Susanna (Dan., 13) i la Bíblia de Rodes (BNF lat. 6)”, en M. GUARDIA, C. MANCHO (eds.), *Les fonts de la pintura romànica*, Barcelona, 2008, p. 309.

²⁸ ANGHEBEN, *Les chapiteaux romans*, pp. 187-188.

Vemos, por tanto, que este tipo de plegarias, a pesar de la duda planteada por Gaborit, eran conocidas y utilizadas en los siglos XI y XII. Sin embargo, el impacto de este tipo de textos litúrgicos en la plástica románica difiere mucho del que se puede constatar en el arte paleocristiano. Si en los frescos de las catacumbas y en los sarcófagos la condena de Daniel era frecuentemente acompañada por otros de los personajes citados en estas plegarias, en la escultura románica son muy raros los casos en los que estos aparecen²⁹.

Por su parte, el sacrificio de Isaac es un episodio cuya ocasional presencia junto a la condena de Daniel puede explicarse por razones que van más allá del mero hecho que ambos pasajes sean citados en estas plegarias³⁰.

En consecuencia, parece que en los siglos XI y XII la influencia de estas plegarias en la figura de Daniel podría haber sido un aspecto más, aunque no determinante, en la vinculación del profeta con el mundo funerario y la salvación de las almas. Su impacto habría sido más evidente en la interpretación simbólica del personaje que en la plasmación plástica del mismo.

DANIEL COMO PARADIGMA DE SALVACIÓN: INTERPRETACIONES EXEGÉTICAS

Ya desde época paleocristiana la figura de Daniel está estrechamente asociada a lo funerario, pues el episodio de su condena al foso suele ser una de las escenas más representadas en las pinturas murales de las catacumbas y en los sarcófagos. Como personaje que salió indemne de sus dos encierros con los leones, se convirtió en un paradigma de la salvación del alma. Así, en algunos sarcófagos ocupa un lugar destacado justo debajo del clípeo con el rostro del o de los difuntos, como sucede en el sarcófago Dogmático o en uno conservado en el Camposanto de Pisa (330-340)³¹. Este carácter soteriológico del profeta se ve intensificado por sus numerosas relaciones con el Juicio Final³² y por serle encomendada, en una de sus visiones, la misión de mantener cerrado el libro en el que figuran inscritos los que se salvarán³³. Entre los sentidos que Le Blant atribuye a Daniel se encuentra el que lo relaciona con el socorro aportado por las oraciones a las almas del purgatorio³⁴. Por su parte, para Wilpert, Daniel significa el difunto fortalecido por el viático contra el demonio que multiplica sus ataques cuando el alma se separa del cuerpo³⁵. En

²⁹ Los tres hebreos aparecen junto a la escena de Daniel en Moissac y en Ripoll. En este último monasterio también se encuentra en las arquivoltas de la portada la historia de Jonás. Tan sólo en Cervon y en San Pedro de Echano se puede plantear, no sin muchas dudas, la posibilidad de que el capitel de Daniel esté acompañado por el episodio de Susana. En relación a este último, véase J. A. OLAÑETA MOLINA, "La escultura de Echano y Sarbazan. Talleres, filiación y propuesta de interpretación de sus capiteles", *Príncipe de Viana*, 260 (2014), pp. 370-371.

³⁰ Ambos episodios veterotestamentarios son considerados alegoría de Cristo resucitado, de la eucaristía y paradigmas de salvación.

³¹ M. PERRAYMOND MYLA, "Abacuc e il cibo soterico: iconografia e simbolismo (Dan. 14, 33-39)", *Studi e materiali di storia delle religioni*, 58 (1992), p. 267.

³² J. A. OLAÑETA MOLINA, *La representación de Daniel en el foso de los leones en la escultura de Occidente (siglos XI-XIII). Corpus y estudio iconográfico de la transformación, función y significado de una imagen polivalente*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2017, pp. 312-315.

³³ Daniel, 12: 1-13.

³⁴ LE BLANT, *Études sur les sarcophages*, p. 16.

³⁵ G. WILPERT, "Il simbolo eucaristico del cibo di Daniele nella fossa dei leoni", en *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. ser. III. Rendiconti*, 9, 1934, p. 89.

los restos de la escena en los mosaicos de la sinagoga de Na'aran (siglo VI), la figura del profeta está acompañada por la inscripción en hebreo “Daniel, shalom”, es decir, “Daniel, salvación”³⁶, lo que representa un testimonio elocuente de su condición salvífica. El rol demoníaco de los leones contribuye también a esta concepción del profeta, pues resultó ileso de sus encierros con ellos. Así, son varios los pasajes bíblicos, entre ellos varios salmos, en los que se implora a Dios para que proteja el alma del fiel de estas bestias salvajes que amenazan con devorarlos³⁷. Daniel es, de esta manera, un ejemplo de cómo se puede obtener la salvación y vencer al león-diablo.

Adicionalmente, los vínculos que se establecen entre Daniel y la resurrección fortalecen esta lectura. En su comentario sobre el Libro de Daniel, Hipólito de Roma plantea un paralelismo con la resurrección de Cristo al comparar la piedra con la que se cerró el foso en el que encerraron a Daniel con la utilizada en la tumba de Cristo³⁸, y llama a imitar al profeta para participar en la resurrección³⁹. Asimismo, establece una relación entre la fosa y el sepulcro de Cristo, cosa que también hace Efrén de Siria en su *Comentario al Diatessarón*⁴⁰. Este mismo autor identifica la entrada y salida del foso con la muerte y la resurrección, respectivamente: *Aperta est fovea, sicut sepulcra, et succubuerunt bestiae, sicut Mors, et ascendit sanctus praedicans resurrectionem sepultis*⁴¹. En una homilía atribuida a Epifanio se lee lo siguiente: *Daniel in leonum caveam immissus Salvatoris sepulcrum indicavit, ex quo vivus Jesus ascendens, ab inferis et morte, tanquam e mediis leonibus, emersit*⁴². Esta vinculación entre el profeta y Cristo es mantenida y ampliada por Afraates el Sirio, quien en una de sus *Demstraciones* enumera ciertos puntos en común entre la condena de Daniel y la pasión de Cristo: Daniel fue lanzado a la fosa de los leones de la que salió indemne, al igual que Cristo subió del inframundo sin que la muerte pudiera con él; para Daniel se cerraron las fauces de los leones, como para Cristo se cerraron las de la muerte⁴³. Irineo y Tertuliano incluyen a Daniel entre los paradigmas de resurrección⁴⁴.

Aunque más escasas, tampoco faltan las citas que vinculan al profeta con la resurrección de los fieles. Así, Hipólito de Roma anima a los creyentes a seguir el camino de Daniel, pues finalmente, como él, serán sacados del foso de los leones sin daño alguno y participarán en la resurrección⁴⁵. Para fuentes diversas, como *Las Constituciones Apostólicas*, Efrén de Siria y

³⁶ PRIGENT, *L'art des premiers*, p. 189; R. HACHLILI, *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends: Selected Studies*, Leiden y Boston, 2009, p. 80.

³⁷ OLAÑETA, *La representación de Daniel*, pp. 390-391.

³⁸ HIPÓLITO DE ROMA, *Commentarius in Daniele*, col. *Sources chrétiennes*, 14, París, 1947, p. 159.

³⁹ *Ibidem*, p. 163; M. DULAËY, “Daniel dans la fosse aux lions. Lecture de Dn 6 dans l'Église ancienne”, *Revue des Sciences Religieuses*, 71, 1 (1998), p. 46.

⁴⁰ EFRÉN DE SIRIA, *Commentaire de l'évangile concordant ou Diatessarón*, col. *Sources chrétiennes*, 121, París, 1966, p. 385; DULAËY, “Daniel dans la fosse”, p. 44.

⁴¹ EFRÉN DE SIRIA, *Carmina Nisibena*, en G. S. BICKELL, *Ephraemi Syri carmina Nisibena, additis prolegomenis et suppl. lexicorum syriacorum*, Lipsiae, 1866, 71, 18; DULAËY, “Daniel dans la fosse”, p. 44; Id., *Bosque de símbolos. La iniciación cristiana y la Biblia (siglos I-IV)*, Madrid, 2003 (2001), p. 194.

⁴² EPIFANIO, *Homilia III in Die Resurrectionis Christi*, MIGNÉ (ed.), PG 43, 471 A; DULAËY, *Bosque de símbolos*, p. 195.

⁴³ AFRAATES EL SIRIO, *Les Exposés*, París, col. *Sources chrétiennes*, 359, 1989, pp. 831-832; DULAËY, “Daniel dans la fosse”, p. 44; Id., *Bosque de símbolos*, pp. 194-195.

⁴⁴ PRIGENT, *L'art des premiers*, p. 218.

⁴⁵ HIPÓLITO DE ROMA, *Commentarius in Daniele*, 3, 31; DULAËY, “Daniel dans la fosse”, p. 46.

un sermón africano anónimo del siglo v, el episodio de la condena de Daniel es una razón para creer en la resurrección⁴⁶. Tanto la resurrección de Cristo como la de los fieles son temas que están relacionados⁴⁷ y, por tanto, la alusión al uno implica la evocación al otro. En las Escrituras queda clara la vinculación existente entre el profeta y la resurrección, pues en una de sus visiones, el arcángel san Miguel le anuncia al profeta que “la muchedumbre de aquellos que duermen o descansan en el polvo de la tierra, despertará: unos para la vida eterna, y otros para la ignominia, la cual tendrán siempre delante de sí”⁴⁸. Le Blant, en su estudio sobre los sarcófagos paleocristianos de Arlés, incluye la resurrección como uno de los posibles significados que prefigura Daniel alimentado por Habacuc⁴⁹.

LA RELACIÓN ENTRE DANIEL Y LA RESURRECCIÓN PUESTA DE MANIFIESTO EN LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS

Este evidente nexo entre el profeta y la resurrección, del que se ha hecho eco la historiografía⁵⁰, así como el ya citado paralelismo que establecen Hipólito de Roma, Epifanio y Efrén de Siria entre la fosa de los leones y el sepulcro de Cristo podría estar detrás del hecho de que en algunos templos la escena de la condena del profeta aparezca al lado de la *visitatio Sepulchri*. Especialmente interesante es el caso de Saint-Lazare de Autun (Saona y Loira), en el que el capitel de Daniel se sitúa enfrente del de la visita de las Tres Marías al sepulcro, en el mismo arco formero (Fig. 1). A pesar de discrepar con Setlak-Garrison en algunos puntos, el análisis que realiza sobre esta pieza y su vinculación con la resurrección y la liturgia funeraria nos parece relevante⁵¹. Para esta autora el rescate físico del profeta implicaría un rescate espiritual, tal y como, en su opinión, sucede en la liturgia de los muertos. Este rescate de la prisión y de la muerte cree que debe ser interpretado como un prototipo de la resurrección final y de la salvación al fin de los tiempos. Compara el gesto de Daniel, que califica de “orante” con el de dos de los elegidos de la portada, coincidencia que, según ella, provocaría una analogía visual entre dicho portal y el capitel, la cual reforzaría la asociación con la salvación eterna⁵².

⁴⁶ *Les Constitutions Apostoliques*, II, M. METZGER (trad.), París, col. *Sources Chrétiennes*, 329, V, p. 227; EFRÉN DE SIRIA, *Carmina Nisiben*, 43, 22; DULAËY, “Daniel dans la fosse”, p. 46.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Daniel, 12: 2.

⁴⁹ LE BLANT, *Études sur les sarcophages*, p. 16.

⁵⁰ J.-A. MARTIGNY, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, París 1877, p. 237; V. TERRET, *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècles. Ses origines et ses sources d'inspiration*. Autun, Autun, 1925, p. 34; RÉAU, *Iconographie de l'Art*, II, 1, p. 402; J. M. FRENCH, *The innovative imagery of the Beaulieu Portal Program: Sources and Significance*, PhD. diss., Cornell University, Ithaca 1972, p. 94; A. J. FERCH et alii, *Simposio sobre Daniel. Estudios introductorios y exegeticos*, F. B. HOLBROOK (ed.), México Central, 2010 (1986), pp. 70, 78-81 y 157-158; C. FILIPPINI, *The Eleventh-Century Frescoes of Clement and Other Saints in the Basilica of San Clemente in Roma*, PhD. diss., The John Hopkins University, Baltimore, 1999, p. 106; E. TAGLIAFERRI, “Gli affreschi della basilica inferiore di San Clemente: rivisitazione iconografica e revisione cronologica”, *Arte musica spettacolo*, 4 (2003), p. 156.

⁵¹ E. H. SETLAK-GARRISON *The capitals of St. Lazare at Autun: their relationship to the Last Judgment portal*, PhD. diss., University of California, Los Angeles, pp. 48-50 y 106-108.

⁵² Respecto a este presunto paralelismo de la postura del profeta con los elegidos de la portada, el gesto pensante, que no orante, de Daniel se da en bastantes lugares, sobre todo en Francia, sin que en ellos exista ningún tipo de asociación con las imágenes de los elegidos.



Fig. 1. Capiteles con Daniel en el foso de los leones y la *visitatio Sepulchri* en Saint-Lazare de Autun (foto: autor)

Explica mediante la liturgia la presencia de la cesta de Daniel frente a la de la *visitatio Sepulchri*, dado que el jueves de la semana de Pasión se lee el pasaje de Daniel. La conexión entre estas escenas justificaría, para esta autora, la interpretación del foso como una tumba. Piensa que la elección en Autun del tema de Daniel, así como de otras escenas incluidas en el *Ordo commendationis animae*, estaría condicionada por la función funeraria del templo, cuando todavía no había reemplazado como catedral a Saint-Nazaire, y que estaría relacionada con la portada del Juicio Final. Puede cuestionarse la asimilación de la forma física del foso con una tumba que propone Setlak-Garrison, pues posiblemente la presencia de un arco puede estar motivada, sencillamente, por la intención de plasmar el foso como una estructura arquitectónica, como sucede en tantas otras ocasiones⁵³. A pesar de ello, parece indudable que la ubicación contrapuesta entre la condena de Daniel y la *visitatio Sepulchri* en Autun es el resultado de la asociación de ambos episodios con la resurrección de Cristo, y de la equiparación del foso con el sepulcro de Jesús, sin que esto último se manifieste formalmente como propone esta autora.

En los capiteles de la iglesia de San Vitale de Carpineti (Reggio Emilia), conservados en el Museo Diocesano di Reggio Emilia-Guastalla, y que podrían haber estado ubicados originalmente bien en el claustro⁵⁴, bien formando parte de una estructura presbiterial⁵⁵, también

⁵³ Beaulieu-sur-Dordogne, Chateaufort, Génova, Osorno, Saint-Révérien, Vézelay o Worms.

⁵⁴ C. MASINI, *La pieve di San Vitale a Carpineti*, Bologna, p. 53.

⁵⁵ R. GRANDI, "I Campionesi a Modena", en *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Módena, p. 567.

aparecen incorporados a un mismo programa iconográfico la condena de Daniel y la *visitatio Sepulchri* (Fig. 2). En este caso, la alusión a la resurrección está acompañada de una referencia a la pasión de Cristo y la eucaristía, mediante la presencia en otro de los capiteles de la Última Cena, y a la esperanza de redención, manifestada por medio de la Natividad y la adoración de los Magos, cesta esta conservada en el Museo Bardini de Florencia.

En Châtillon-sur-Indre (Indre) también aparece Daniel junto a la visita de las Tres Marías al Sepulcro⁵⁶. En este caso, los leones que flanquean al profeta tienen bajo sus garras a unos individuos que podrían ser los cadáveres de los que conspiraron contra él. La dual actitud de los leones sería alegoría del Juicio Final, reforzada ésta por la presencia de un ángel, posiblemente san Miguel, que alancea a un dragón y de la parábola del pobre Lázaro. De esta forma, la alusión a la resurrección estaría acompañada de un mensaje de carácter escatológico. Adicional-



Fig. 2. Capiteles con Daniel en el foso de los leones (arriba) y la *visitatio Sepulchri* (abajo) de San Vitale de Carpineti, Museo Diocesano di Reggio Emilia-Guastalla (foto: autor)

mente, hay un objeto, que resulta muy poco habitual y que se da tan sólo en un grupo de obras del Berry que presentan una fuerte relación entre *sf*⁵⁷, el cual podría aludir también a la resurrección. La gavilla atada que aparece tras el campesino puede estar destinada a recrear adecuadamente el contexto de la labor de la siega, pero también, y no necesariamente de forma alternativa, podría tener una justificación simbólica. En Levítico, 23: 9-11 se narra como Jehová le dijo a Moisés que los israelitas, una vez en la Tierra Prometida, debían entregar una gavilla de mies con la primicia de los frutos de la siega para que fuera mecida por un sacerdote como ofrenda a Jehová y para que aquellos fueran aceptados. El hecho de que en varios pasajes bíblicos se aluda a Cristo como las primicias o el primero o primogénito entre los muertos⁵⁸, ha llevado a vincular la gavilla de la ofrenda con Cristo. Así, la denominada ofrenda de la gavilla mecida ha sido considerada como una alegoría de la resurrección y de la eucaristía. Strabo, en la *Glossa Ordinaria*, comenta al respecto de

⁵⁶ En este caso, cabe descartar la imaginativa propuesta que hace De Roffignac para relacionar la simbología de las figuras de ambas cestas. Para este autor Daniel representaría a Cristo, Ciro a las Tres Marías, y los leones a los soldados que guardaban el sepulcro (B. DE ROFFIGNAC, "L'église de Châtillon-sur-Indre", *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre*, 43 (1929), p. 141).

⁵⁷ Los capiteles con la representación de Daniel que se podrían incluir en la que hemos denominado la familia del Berry son Châtillon-sur-Indre, Neuilly-en-Dun y Saint-Genou (OLAÑETA, *La representación de Daniel*, pp. 270-272).

⁵⁸ 1 Corintios, 15: 20 y 23; Hechos, 26: 23; Romanos, 8:29; Colonenses, 1: 18; Hebreos, 1: 6.

uno de estos versículos del Levítico: *Resurrectionis, id est, elevationis manipuli, id est, quando resurrectionem celebremus, dominici sacrificii oblivisc non debemus, ex quo est manipulus*⁵⁹. En otro de los capiteles de este grupo del Berry, el de Saint-Genou (Indre), uno de los dos campesinos representados, eleva una gavilla hacia el cielo (Fig. 3). Encima de él figuran unas líneas onduladas, similares a las utilizadas para representar las nubes de las que surge la *Dextera Dei* en la cara frontal. Lamentablemente la parte de la cesta situada sobre dichas líneas no se ha conservado, pues fue intencionadamente dañada, lo que impide saber si, por ejemplo, podría haberse representado una segunda mano de Dios que aludiera a la aceptación de la ofrenda. Aunque el gesto del campesino de Saint-Genou podría estar destinado exclusivamente a mostrar las faenas de siega, la posible representación de las nubes es un indicio para plantear la posibilidad de que realmente se estuviera aludiendo a dicha ofrenda. Otras obras en las que la *visitatio Sepulchri* acompaña a Daniel son los capiteles de Haux (Gironde) y Saujon (Charente Marítimo)⁶⁰.

Como ya hemos puesto de manifiesto en otro momento, en aquellos casos en los que Daniel aparece sentado y con los brazos elevados, no debería considerarse que adopta una actitud orante, sino que estaría asumiendo el mismo gesto que Cristo cuando muestra los estigmas de su pasión, normalmente acompañado de las *arma Christi*, en clara alusión a su victoria sobre la muerte⁶¹. En las obras en que esto ocurre, y en aquellas en las que Daniel no adopta este gesto mimético, pero está ubicado en clara correspondencia con una imagen del Cristo triunfante, como ocurre en la catedral de Ginebra, se puede pensar que también ha existido una intención de poner de manifiesto la lectura del profeta relacionada con la resurrección. En el caso de dicha catedral suiza, la citada presencia de la *visitatio Sepulchri* refuerza esta conclusión.

Otro episodio que puede activar en la imagen de Daniel este significado es la resurrección de Lázaro. Un antecedente de ello es el sarcófago denominado de la *Traditio Legis* de



Fig. 3. Detalle de los campesinos del capitel de Daniel en el foso de los leones en Sainte-Marie de Genou (foto: autor)

⁵⁹ WALAFRIDUS STRABO, *Glossa Ordinaria*, MIGNE (ed.), PL 113, 363.

⁶⁰ También en el claustro de la Dorada de Tolosa había un capitel con la *visitatio Sepulchri*, el cual es atribuido a un taller diferente del que realizó el de Daniel, por lo que, al existir una aparente diferencia cronológica entre ambas obras, no es posible establecer una relación simbólica directa entre ellas.

⁶¹ J. A. OLAÑETA MOLINA, "Modelos, programas e interpretación de la representación de Daniel en el foso de los leones como imagen alegórica de Cristo Triunfante en algunos hitos de la ruta jacobea", *Ad Limina*, 7 (2016), pp. 43-82.

San Giovanni Battista de Rávena⁶², en el que los dos laterales muestran estas dos escenas. Sin embargo, en la escultura románica, tan sólo en dos ocasiones se da esta coincidencia de temas: en Cénac y en el claustro de Moissac. Sin embargo, hay un ejemplo miniado que resulta de gran interés, el manuscrito de San Bertín de Saint-Omer, en el que la condena de Daniel está situada junto a la resurrección de Lázaro, escena que se complementaría con el libro que lleva el profeta para aludir a la resurrección y la salvación⁶³. En relación con el capitel de Daniel de la catedral de Vienne (Isère), Berne comenta que el profeta, junto a las imágenes de Sansón y de David contra Goliat, explica el aspecto triunfal de la resurrección de Cristo⁶⁴. Para finalizar, la evidente asociación de Daniel con la resurrección de Cristo podría estar detrás de las razones que justificarían la presencia del profeta en edificios que claramente evocan la arquitectura y estructura del Santo Sepulcro de Jerusalén, como Neuvy-Saint-Sepulchre (Indre) o el convento del Santo Cristo de Tomar (Santarém)⁶⁵.

En el segundo de los trabajos que publicábamos en esta revista, en el que analizábamos las posibles lecturas paralelas y simultáneas del episodio de Daniel en el foso de los leones si se aplicaba la lectura tipológica, hacíamos referencia a que la imagen del profeta salvado del foso remitía, de acuerdo con el sentido anagógico, a una realidad celeste y trascendente, el Juicio Final y la vida eterna⁶⁶. A ello habría que añadir, aplicando el mismo sentido, que también podría aludir al denominado juicio inmediato o particular tras la muerte⁶⁷, que, a fin de cuentas, también está vinculado con la salvación del alma.

LA PRESENCIA DE DONANTES Y COMITENTES JUNTO A DANIEL COMO INTERCESOR PARA LA SALVACIÓN DE SU ALMA

A pesar de este sentido funerario y salvífico, a diferencia de lo que ocurría en el arte paleocristiano o en el bizantino, el episodio de Daniel en el foso de los leones no era una imagen a la que se recurriera para la decoración de los sarcófagos en la época románica. Sin embargo, su condición de personaje asociado con la salvación de las almas puede rastreadse, sobre todo, por su ubicación en determinados espacios y junto a ciertas imágenes de marcado carácter escatológico o funerario. Ya hemos comentado como, según Setlak-Garrison, la elección del tema de Daniel en Saint-Lazare de Autun, podría haber estado condicionada por la función funeraria del edificio. Scheifele, con cierta prudencia, insinúa una posible relación entre la posición del

⁶² Museo Nazionale, Rávena. M. LAWRENCE, *The sarcophagi of Ravenna*, Nueva York, 1945, p. 20.

⁶³ Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, ms. KB 76 F 5, f. 9r.

⁶⁴ C. BERNE, "Le programme iconographique des chapiteaux romans de la cathédrale Saint-Maurice de Vienne", *Bulletin annuel - Ecole antique de Nîmes*, 24, p. 160.

⁶⁵ Resulta significativo que en la denominada Prisión de Cristo en el Santo Sepulcro de Jerusalén exista un capitel en el que se representa a Daniel asistido por Habacuc (A. BALE, "God's Cell: Christ as Prisoner and Pilgrimage to the Prison of Christ", *Speculum*, 91, 1 (2016), pp. 10-11). Agradezco a Fernando García Gil haberme informado de la existencia de este capitel.

⁶⁶ J. A. OLAÑETA MOLINA, "Pensamiento y lectura tipológica de las imágenes románicas. El caso de la iconografía de Daniel en el foso de los leones", *Codex Aquilarensis*, 27 (2011), p. 106.

⁶⁷ El tema del juicio inmediato o particular ha sido tratado ampliamente en M. ANGHEBEN. *D'un jugement à l'autre: la représentation du jugement immédiat dans les Jugements Derniers français; 1100-1250*, Turnhout, 2013.

capitel de Saint-Aignan-sur-Cher, frente a la puerta norte que daba acceso al cementerio, y un supuesto programa relacionado con la salvación⁶⁸. Por su parte, Rico realiza un completo análisis de la portada oeste de San Vicente de Ávila, la cual interpreta en clave funeraria. Argumenta que dicho ámbito occidental del templo estuvo destinado a ser lugar de enterramiento y tuvo una importante función en la liturgia funeraria. Ve una correlación entre la parábola del pobre Lázaro representada en el tímpano y la escena de Daniel recibiendo el *prandium*, pues en ambas escenas se estaría aludiendo al socorro y alimento, a la caridad de Dios con los justos y a una exhortación para practicar la limosna, la cual interpreta en clave funeraria⁶⁹.

A estos casos se podrían añadir muchos otros ejemplos en los que Daniel se incluye en un contexto funerario, como el Panteón Real de San Isidoro de León, espacio en el que fueron enterrados varios monarcas leoneses y miembros de la familia real, y en el que en un capitel Daniel eleva una mano y sujeta un libro cerrado. Tanto el profeta, como el objeto que porta, tendrían en este espacio connotaciones claramente escatológicas, relacionadas con el anhelo de salvación de los soberanos.

Otro ejemplo relacionado con la monarquía, en este caso aragonesa, se encuentra en la portada occidental de Santa María de Iguácel (Huesca), en uno de cuyos capiteles aparece Daniel de pie, ataviado con una especie de largo chaquetón sin mangas, flanqueado por dos leones muy deteriorados. En la cesta opuesta, un personaje con un objeto cuadrado a la altura del pecho, situado entre dos diablos, podría representar el castigo del avaro. A pesar de que en la inscripción situada sobre la portada, bajo el tejeroz, se menciona la fecha de 1072 para situar la finalización del templo, su cronología ha provocado controversia entre los especialistas. El origen del problema reside en la expresión *ut det ei Dominus requiem eternam*, pues de ella podría inferirse que el rey Sancho Ramírez estaría ya fallecido, y, por tanto, dicha inscripción y la portada serían en tal caso posteriores a 1094⁷⁰. La presencia de Daniel en esta portada es coherente con la imagen que le hace de *pendant* en el capitel opuesto, con el sentido retrospectivo de la inscripción y con el contexto histórico. La contraposición simétrica entre el profeta y

⁶⁸ E. SCHEIFELE, "A French Romanesque capital of Daniel in de lions' den", *Bulletin of Cleveland Museum of Art*, 81 (1994), p. 70.

⁶⁹ D. RICO CAMPS, *El románico de San Vicente de Ávila (estructuras, imágenes, funciones)*, Murcia, 2002, pp. 264-280.

⁷⁰ El asunto de la cronología de Iguácel ha generado cierta controversia. Lorente, Galtier y García Guatas opinan que la iglesia, inicialmente edificada hacia 1040-1050, fue remodelada y redecorada a instancias de Sancho Galíndez "con soluciones arquitectónicas y escultóricas derivadas del arte que triunfaba en la corte jaquesa" (J. F. ESTEBAN LORENTE, F. GALTIER MARTÍ, M. GARCÍA GUATAS, *El nacimiento del arte románico en Aragón. Arquitectura*, Zaragoza, 1982, p. 231). Durliat cree que 1094 es una fecha adecuada para las esculturas de Iguácel (M. DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques, de Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan, 1990, p. 254). Por su parte, Martínez de Aguirre, que opina que la inscripción tiene carácter retrospectivo y estaría dirigida a prestigiar la iglesia, considera que el edificio actual habría sustituido al realizado en tiempos de Sancho Galíndez, pues habría sido construido tras la donación al monasterio de San Juan de la Peña con "las formulas arquitectónicas y decorativas renovadoras de la catedral de Jaca" (J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAS, "Arquitectura y soberanía: la catedral de Jaca y otras empresas constructivas de Sancho Ramírez", *Anales de Historia del Arte*, n. extra 2 (2011), pp. 229-236; *Idem*, "Santa María de Iguácel, Sancho Galíndez y Sancho Ramírez: Literalidad y contexto de una inscripción problemática", *La Estrella*, 34 (2015)). Plantea que la portada pudo construirse poco después de 1094. García García apunta, como factor adicional a favor de esta cronología más tardía, "el papel de la abadía pinatense como centro gestor de la memoria regia" (F. de A. GARCÍA GARCÍA, *Monarquía, reforma y frontera: aportaciones al estudio de la escultura románica de la catedral de Jaca*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 330).

el castigo del avaro podría tener una doble lectura. El desigual final que espera al justo respecto al pecador, por una parte, de acuerdo con el sentido topológico, incitaría a los fieles a seguir el ejemplo del profeta, mientras que, por otra parte, de acuerdo con el sentido anagógico, se estaría aludiendo al Juicio Final y a la vida eterna. Es en relación con esta última lectura, y con el anhelo de salvación, donde la imagen del profeta se vincularía con la inscripción superior, en la cual se está aludiendo a la salvación del alma del monarca, posiblemente ya fallecido. Aquí entraría en juego la significación funeraria que en ocasiones adquiere la imagen de Daniel. Pero la elección del castigo del avaro no parece haber sido casual, y podría relacionarse, mediante contraposición, con el hecho de que en la inscripción se mencione la donación de la villa de Larrosa, gesto de generosidad totalmente antagónico a la avaricia, y por el que se pide la concesión del descanso eterno al monarca⁷¹.

Como consecuencia de lo comentado hasta el momento, la figura de Daniel es susceptible de haber sido considerada por la sociedad de los siglos XI y XII como un adecuado intercesor al que recurrir para rogar por la salvación del alma. Tanto es así que, en ocasiones, el donante o comitente, en lugar de ser aludido mediante una inscripción como en Yermo o en Iguácel, pudo ser representado junto al profeta⁷². Por ejemplo, Soutou señala el posible papel de mediador que desempeñaría Daniel en el tímpano de Lapeyre (Aveyron) para que la comunidad benedictina de dicho priorato alcanzara la salvación. Identifica a algunos de los personajes que acompañan al profeta como el abad de Marsella, el del priorato y el señor local, Ramón Alquier⁷³. También podrían encontrarse representaciones de donantes en el priorato de Sainte-Marie de Moirax (Lot y Garona) y en la iglesia de Saint-Pierre-aux-Liens de Engayrac (Lot y Garona), en donde las figuras que rezan con las manos unidas por encima del lomo de los leones en las caras laterales de los capiteles con la condena de Daniel (Figs. 4 y 5), difícilmente pueden asociarse a otros personajes de la narración bíblica⁷⁴. Su gestualidad orante es similar a la que adoptan ciertas figuras de comitentes que aparecen en algunos tímpanos como, por ejemplo, los de Iaxa (Silesia)⁷⁵, Egmond Binnen (Holanda Septentrional)⁷⁶, Windberg (Baja

⁷¹ Podría proponerse una segunda lectura, no alternativa, sino complementaria. Dado que en el reino de Aragón se evidenciaba un compromiso con la reforma gregoriana a lo largo de los años setenta y ochenta del siglo XI, y en particular con la lucha frente a malas prácticas eclesíásticas como la simonía [MARTÍNEZ DE AGUIRRE, "Arquitectura y soberanía", p. 228] y dado que Daniel era considerado por la exégesis como un *exemplum* para aquellos que llevan una vida retirada y en común, los *oratores* [OLAÑETA, "Pensamiento y lectura", pp. 101-106], el avaro, contrapunto del profeta en esta portada, bien podría aludir a los clérigos simoníacos.

⁷² Sobre las representaciones de donantes, véanse E. LIPSMAYER, *The Donor and His Church Model in Medieval Art from Early Christian Times to the Late Romanesque Period*, PhD. diss., Rutgers University, The State University of New Jersey, New Brunswick, 1981; A. HEYMAN, "Virtuous and iniquitous nobles in Romanesque Auvergne", *Iconographica. Rivista di iconografia medievale e moderna*, 4 (2005), pp. 22-45; J. A. OLAÑETA MOLINA, "Puertas y donantes. El anhelo de salvación manifestado con imágenes en las postrimerías del siglo XII", *Codex Aquilarensis*, 28 (2012), pp. 95-114; M. POZA YAGÜE, "Entre la imagen real y la alusión simbólica: iconografía nobiliaria y caballeresca en los monasterios románicos hispanos", en *Monasterios y nobles en la España del románico: entre la devoción y la estrategia*, Aguilar de Campoo, 2014, pp. 177-203.

⁷³ A. SOUTOU, "Documents sur quelques églises du Rouergue (XI^e-XIII^e siècles)", *Annales du Midi*, 81 (1969), pp. 366-367.

⁷⁴ Hemos propuesto esta interpretación en OLAÑETA, "La escultura de Echano", pp. 371-372 y en *Idem*, *La representación de Daniel*, (tesis), pp. 239, 320 y 327.

⁷⁵ T. PLÓCIENNIK, "L'épigraphie du tympan de Iaxa à Wroclaw", *Cahiers de civilisation médiévale*, 40, 157 (1997), pp. 103-118.



Fig. 4. Capitel con Daniel en el foso de los leones en Sainte-Marie de Moirax (foto: autor)



Fig. 5. Detalle del presunto donante en el capitel de Daniel en el foso de los leones de Saint-Pierre-aux-Liens de Engayrac (foto: autor)

Baviera), Alpirsbach (Baden-Wurtemberg)⁷⁷, o Saint-Denis (Sena-Saint Denis), donde el abad Suger aparece en esta misma postura.

La posible presencia de comitentes en los capiteles de Moirax y Engayrac abre la posibilidad a aplicar esta misma interpretación a otras cestas en las que, por detrás de los leones, aparecen personajes que no pueden ser asociados con Habacuc, el ángel o el rey. Uno de los dos capiteles con Daniel en el foso de los leones del priorato de Cénac (Dordña) sigue exactamente el mismo modelo iconográfico que las piezas de Moirax y Engayrac, con la diferencia de que los individuos situados tras las fieras están representados tan sólo con el rostro. En ambos se aprecia un especial cuidado a la hora de definir los rasgos fisonómicos, pues si uno luce un peculiar peinado por encima de las orejas formado por un flequillo que se abre en el centro de la frente, el otro exhibe un no menos llamativo mostacho. Ambos aspectos –mismo modelo iconográfico y fisonomía específica– permiten plantear la posibilidad de que también en Cénac se hayan representando junto al profeta a unos donantes o comitentes. Esta misma interpretación podría aplicarse a los personajes situados tras los leones, en lo alto de las caras laterales, en sendos capiteles de Echano (Navarra), Sarbazan y Saint-Aubin (Landas), que presentan una composición muy similar y notables afinidades estilísticas entre sí⁷⁸.

⁷⁶ Procedente de la abadía de Sint-Adelbertabdij de Egmond-Binnen, conservado en el Rijksmuseum, Amsterdam (BK-NM-1914, c. 1122-1132). Los donantes son el conde de Holanda Dirk VI y su madre Petronila. (A. VAN DEIJK, *Pays-Bas romans*, Saint-Léger-Vauban, 1994, pp. 328-330, fig. 109)

⁷⁷ c. 1150. Los comitentes representados en el tímpano del monasterio de Alpirsbach (Baden-Wurtemberg) son el conde Adalberto de Zollern y su mujer Adelheid de Eberstein (U. KALBAUM, *Romanische Türstürze und Tympana in Südwestdeutschland. Studien zu ihrer Form, Funktion und Ikonographie*, Münster, 2011, pp. 185-192).

⁷⁸ OLANETA, "La escultura de Echano".

En el capitel del lado del evangelio del arco presbiterial de iglesia de San Martín de Sobran (Pontevedra) aparece un personaje sin barba, de pie, vestido con túnica larga, que sostiene un libro cerrado en la mano izquierda y muestra la palma de la derecha a la altura del pecho, junto al que se alza un león en posición rampante⁷⁹. El gesto del personaje y la presencia del libro permiten afirmar que se trata de la condena de Daniel. En la cara lateral opuesta de la ceta figura un segundo individuo que junta sus manos en actitud de rezar. Como en los ejemplos anteriores, muy posiblemente este personaje representa al comitente de la obra o a un donante, que se representa junto a Daniel para obtener su salvación. Podría relacionarse la actitud orante de este personaje, así como el de los capiteles de Moirax y Engayrac, con el hecho de que algunos exegetas hayan considerado la oración como una de las causas que contribuyeron a que Daniel saliera indemne del foso⁸⁰.

Resulta sugerente relacionar el capitel de Daniel en el foso de Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret) con el que, colocado simétricamente, se halla en la capilla absidal contigua, en donde unos donantes, entre ellos una mujer, se postran ante Cristo (Fig. 6). Estos, identificados por inscripciones como CLEOPHAS MILES, HUGO MILES, PETRUS MILES, ODA, son observados por el monje Hugo de Santa María –acompañado, asimismo, por la inscripción HUGO DE S(an)C(t)A MARIA–, quien permanece de pie y, a su vez, ofrece un libro abierto. Con éste son tres los capiteles del



Fig. 6. Capitel con el monje Hugo de Santa María y sus familiares junto a Cristo (izquierda) y de Daniel en el foso de los leones (derecha) de Saint-Benoît-sur-Loire (fotos: autor)

⁷⁹ Aunque Padín ha interpretado estos animales como simios (A. PADÍN BUCETA, “Patrimonio románico de Vilagarcía de Arousa. San Martín de Sobrán y San Pedro de Fontecarmona”, en A. GUEDES DE CASTRO (dir.), *Arousa medieval y románica*, Vilagarcía de Arousa, 2014, p. 202), el movimiento de sus colas, muy característico de las representaciones de los leones en el románico, permite afirmar con cierta seguridad que se trata de este tipo de felinos.

⁸⁰ DULAËY, “Daniel dans la fosse”, pp. 39-40; *Idem*, *Bosque de símbolos*, pp. 191-192; OLAÑETA, *La representación de Daniel*, pp. 62-63.

templo en los que aparece la imagen de este monje de la abadía, autor de varias obras históricas y del último capítulo de los *Miracula Sancti Benedicti*⁸¹. Aunque en alguna ocasión se ha atribuido a este personaje la realización de varios de los capiteles del templo, Vergnolle opina que en esta cesta aparece más como un donante que como un escultor, y se pregunta cuál es el papel que desempeñaría su familia en la construcción del edificio⁸². Lo que en cualquier caso parece claro, es que en esta importante abadía benedictina, una cesta en la que se muestra a unos personajes reales, y muy posiblemente benefactores del templo, está situada de forma estratégica y cercana respecto al capitel de Daniel con Habacuc. Por ello, es tentador plantear la posibilidad de que se haya pretendido establecer una correspondencia entre los alimentos portados por Habacuc a Daniel y los bienes entregados por los donantes a la Iglesia, representada ésta por Cristo. En este doble juego de paralelismos, Cristo-Daniel y donantes-Habacuc, tendría por objetivo propiciar la salvación del alma de uno de los miembros más destacados de la comunidad monástica y de su familia. Un antecedente de ello podría encontrarse en los relieves exteriores de la iglesia de la Santa Cruz de Akdamar (Anatolia Oriental, Turquía), en la que Daniel en el foso, asistido por Habacuc, comparte esquina con la imagen del rey armenio Gagik I Artzruni de Vaspurakan (904-943), quien ofrece una maqueta del templo a Cristo (Fig. 7).

Según Branchi, en la parte inferior de las jambas del portal de acceso al palacio en el castillo de Castel Tirolo (Bolzano), se representa a Alberto y Bertoldo, primeros señores de Tirol, acompañados de sus respectivas esposas. En su opinión, el conde figuraría como garante de la



Fig. 7. Relieves de la iglesia la Santa Cruz de Akdamar (foto: autor)

⁸¹ E. VERGNOLLE, *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI^e siècle*, París, 1985, p. 255.

⁸² *Ibidem*, p. 256.

justicia y de los derechos públicos⁸³. En la clave de la arquivolta exterior, aparece un personaje que sujeta las garras de los dos leones que le flanquean, y que es susceptible de ser interpretado como Daniel en el foso. En este caso, la posible relación entre los comitentes y el profeta podría explicarse por la función judicial de la sala a la que da acceso la portada⁸⁴.

En el registro inferior de la pila bautismal de Freckenhorst (Renania del Norte-Westfalia) asoma, representado de busto, un personaje con barba entre leones, que podría ser Daniel. Soltek y Méhu descartan esta interpretación y ven en él la imagen emblemática de un fiel que, en su recorrido espiritual, vence al Mal gracias a su acceso al bautismo⁸⁵. Entre las razones que expone el segundo de estos autores está el presunto parecido físico con la figura orante que aparece arrodillada a los pies de la Crucifixión. En nuestra opinión, la explicación de que el individuo pasa, mediante un proceso de “espiritualización”, de estar entre leones a compartir espacio con “corps sanctifiés”, resulta bastante rebuscada. Se nos antoja más razonable pensar que el individuo orante arrodillado ante Cristo podría ser un comitente, y Daniel el sujeto entre los leones, cuya presencia tendría un carácter soteriológico, totalmente coherente con el anhelo de salvación del alma del comitente de la obra. En este sentido, sería similar a lo que hemos visto que sucede en Saint-Benoit-sur-Loire, ya que en ambos lugares, los donantes aparecen postrados ante Cristo, a quien adoran y suplican, mientras que la figura del profeta adquiere un papel secundario, que complementaría el sentido de la escena principal.

M. Gaborit considera que el programa de la portada de la iglesia de Sainte-Radegonde (Gironde) se organiza en torno a su tímpano, en el que reconoce a unos peregrinos a Compostela, de los que uno podría ser el propio Santiago, ante san Pedro y san Pablo (Fig. 8). Identifica como Daniel entre los leones uno de los capiteles y comenta que estos “proposent un embryon de programme eschatologique” en el que la imagen del profeta evocaría la salvación⁸⁶. Para comprender la presencia de Daniel en esta portada, así como para entender el programa iconográfico de la misma, resulta fundamental interpretar correctamente a los personajes que acompañan a san Pedro y san Pablo. El morral que llevan ambos es un evidente atributo de peregrino. Sin embargo, los objetos alargados que sostienen con las dos manos, no son un bastón y un bordón como los define Gaborit⁸⁷, ya que no llegan hasta el suelo, ni se aprecian rastros de ruptura en la parte inferior de ambos. La forma afilada de su extremo superior es la prueba para identificarlos con dos cirios, como los que, por ejemplo, llevan la condesa Lucía del Pallars en los frescos de Sant Pere del Burgal (Lérida) o una donante sin identificar en un fragmento de pintura mural procedente de la iglesia de Sant Pere Vell de Esterri d'Àneu (Lérida) y conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Así interpreta estos objetos Bougoux, para quien, además, los tres personajes del lado sur del tímpano serían un hombre y una

⁸³ M. P. BRANCHI, “I portali ‘lombardi’ di Castel Tirolo”, A. C. QUINTAVALLE (coord.), *Medioevo. Arte lombarda*, Milán, 2004, pp. 272-273.

⁸⁴ OLAÑETA, *La representación de Daniel*, p. 363.

⁸⁵ S. E. SOLTEK, *Der Freckenhorster Taufstein*, doctoral Rheinische Friedrich-Wilhelms Universität Bonn, 1987, pp. 321-345; D. MÉHU, “Images, signes et figures de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval. Les fonts baptismaux de l'église Saint-Boniface de Freckenhorst (XII^e siècle)”, en Id. (dir.), *Mises en scène et mémoires et de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval*, Turnhout, 2008, p. 313.

⁸⁶ M. GABORIT, “L'église de Saint-Radegonde (Gironde)”, *Revue archéologique de Bordeaux*, 87 (1996), pp. 78-79.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 78.



Fig. 8. Tímpano y capiteles de la iglesia de Sainte-Radegonde (foto: autor)

mujer acompañados de un palafrenero⁸⁸. Efectivamente, el velo con el que cubre su cabeza la segunda figura permite identificarla con una fémina, y el hombre de menor tamaño que asoma detrás de un caballo, al que sujeta la silla de montar, no puede ser otro que un sirviente de los dos anteriores⁸⁹. Aunque, como hemos dicho, Gaborit sugiere que la peregrinación de estos dos personajes podría haber sido a Santiago, la presencia de san Pedro y san Pablo apunta, más bien, a que esta podría haber sido a Roma. Además, la imagen del sirviente con el caballo y los dos cirios son claros indicios de que lo que se está mostrando es el momento en el que la pareja de peregrinos procede a adorar las tumbas de ambos santos una vez que han culminado su viaje a la Ciudad Santa. La escena recuerda enormemente a los relieves del interior del ábside de Turégano (Segovia), en los que, como ha propuesto Castiñeiras, unos peregrinos – Fernando III, Beatriz de Suabia y el obispo Bernardo de Segovia, según este autor– se postran arrodillados ante la escultura de apóstol Santiago⁹⁰. Teniendo en cuenta la escena desarrollada en la cabecera de la iglesia segoviana, habría que plantearse la posibilidad de que en el tímpano de Saint-Radegonde las dos imágenes de san Pedro y san Pablo representen en realidad a las estatuas de dichos santos en Roma. A este respecto, es interesante recordar que en una de las disposiciones del *Libro de las Constituciones* del Archivo de la Catedral de Santiago (1240-1250) se insta a los peregrinos a que depositen sus velas delante de la figura del apóstol⁹¹. En

⁸⁸ C. BOUGOUX, *L'imaginerie romane de l'Entre-deux-Mers*, Bordeaux, 2006, p. 667.

⁸⁹ También aparece un palafrenero cuidando del caballo detrás del donante en el tímpano de Mervilliers.

⁹⁰ M. A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, "Un nuevo testimonio de la iconografía jacobea: Los relieves pintados de Santiago de Turégano (Segovia) y su relación con el altar mayor de la Catedral de Santiago", *Ad Limina*, 3, 3 (2012), pp. 73-117.

⁹¹ *Ibidem*, p. 96.

lo que se refiere al programa iconográfico del conjunto de la portada de Sainte-Radegonde, la contraposición con el Pecado Original, situado en el lado norte del tímpano, en la que la gestualización de Adán y Eva expresa claramente el sentimiento de arrepentimiento, invita a valorar el motivo del peregrinaje realizado por esta pareja y su criado: la penitencia. Planteada esta propuesta de lectura del tímpano, la imagen de Daniel cobra todo su sentido como figura asociada a la salvación del alma. El profeta representaría el combate victorioso contra el Mal, en contraste con el personaje que lucha y apuñala a unos leones en el capitel contiguo. Daniel se mostraría, así, como un ejemplo a seguir para aquellos que quisieran acceder a la vida eterna —en este caso los dos donantes del tímpano—, venciendo al pecado, personificado en Adán y Eva, a través del arrepentimiento y la penitencia mediante la peregrinación, plasmadas en el tímpano. Las figuras de san Pedro y san Pablo, así como el obispo o abad que bendice en un capitel del lado sur, subrayarían el fundamental papel que en este proceso desempeña la Iglesia.

Al respecto de la representación de Daniel en la parte inferior del relieve sur de la Puerta de la Luna en la abadía de San Giovanni in Venere (Chieti) (Fig. 9), Bertaux afirma que este episodio no guarda ninguna relación con la historia de san Juan Bautista y propone como posible explicación a su presencia en esta portada que sirve para dotar de sentido al grupo decorativo que forman las dos bestias afrontadas⁹². Pace descarta dicha explicación, pero confiesa no haber encontrado una razón para la presencia de Daniel en una portada dedicada al Bautista, aunque intuye que, a pesar de su ubicación marginal, podría tener una significación ideológica más bien central⁹³. Según Di Risio la inclusión del profeta significaría una expresión del triunfo del cristianismo⁹⁴. Quizás el problema que impide explicar de una forma satisfactoria el papel que desempeña Daniel en esta portada se deba a que su configuración actual no coincide con la original. En relación a este asunto, Rossi propone que el montaje final de la portada se realizaría en la época del abad Rainaldo, pero utilizando los relieves realizados para la misma en la época de Oderisio II. Plantea que el proyecto inicial podría haber incluido un tímpano con un programa similar al de la iglesia de San Clemente de Casauria (Pescara), es decir, con la imagen del abad ofreciendo una maqueta de la iglesia al santo titular⁹⁵. De ser así, la figura de Daniel podría desempeñar una doble función: servir de *exemplum* para los monjes —sentido tropológico— y hacer referencia a la salvación del alma del comitente —sentido anagógico—. Además, la evidente relación compositiva y simétrica con la figura arrodillada entre grifos del lado opuesto, contribuiría a crear una contraposición entre la imagen del justo (Daniel) y la de un condenado. Con ello se subrayaría el sentido escatológico de la presencia del profeta. La presencia de la Virgen en el tímpano y de la escena de la Anunciación podría justificar que, además, se esté evocando la concepción virginal de María —sentido alegórico— mediante la presencia de Habacuc. Vemos, por tanto, que en esta portada, la imagen de Daniel, lejos de tener una mera función formal y decorativa como planteaba Bertaux, está plena de sentido y

⁹² É. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, I, París, 1904, p. 590.

⁹³ V. PACE, "La sculture di facciata di San Giovanni in Venere: una diramazione veronese in Abruzzo e il loro problematico contesto", en A. C. QUINTAVALLE, (coord.), *Medioevo. Arte lombarda. Atti del Convegno Internazionale di studi, Parma 26-29 settembre 2001*, Parma, 2004, p. 485.

⁹⁴ A. B. DI RISIO, *L'abbazia di San Giovanni in Venere, Chieti*, Cinisello Balsamo, 1987, p. 140.

⁹⁵ M. C. ROSSI, "San Giovanni in Venere e l'abate Oderisio II. Per una nuova lettura del portale maggiore", *Rivista Abruzzese*, VI, 1 (2013), pp. 46-54.



Fig. 9. Portada de la iglesia de San Giovanni in Venere (foto: Esteve García y Esther Serrano)

contenido simbólico, entre el cual estaría el complementar al retrato de Odesindo que presuntamente se exhibiría en el tímpano.

Otro miembro de la jerarquía eclesiástica, en este caso un obispo, aparece también al lado de Daniel en el capitel de la epístola del arco presbiterial de Chur (Grisons) (Fig. 10). En este grupo de capiteles, mientras que los agentes del Bien se sitúan a la derecha de Daniel, los del Mal se ubican a su izquierda⁹⁶. El prelado, que podría ser Ulrich de Tegerfelden, abad de San Gall que fue obispo de Chur entre 1170 y 1179, se encuentra, como no podía ser de otra forma, entre los personajes asociados con el Bien, poniendo así de manifiesto sus méritos para acceder a la vida eterna. También podría tener relación con Daniel el obispo que, en la catedral de Ginebra, figura estratégicamente situado junto a la *visitatio Sepulchri* y en las proximidades del pilar donde se representa al profeta. La decisión respecto a tan privilegiada ubicación no debió de ser ajena al anhelo de salvación del obispo comitente, quizás el poderoso Arducius de Faucigny (1135-1185)⁹⁷.

⁹⁶ J. BETZ, *Chur. The cathedral of the Assumption*, Passau, 2012; J. A. OLAÑETA MOLINA, “¿Cristo o diablo?: la contradictoria dualidad simbólica del león en el episodio de Daniel en el foso en la escultura románica”, *Brocar*, 38 (2014), p. 79.

⁹⁷ W. DEONNA, “Chapiteaux de la cathédrale Saint-Pierre à Genève”, *Genava*, 25 (1947), pp. 72-73.



Fig. 10. Capiteles con Daniel en el foso de los leones en la catedral de Chur (foto: autor)

Al igual que sucede en Chur, también en Treviana (La Rioja) la ubicación de las imágenes en los capiteles del arco presbiterial induce a pensar en una intención encaminada a contraponer escenas positivas, en el lado del evangelio, con las obviamente negativas del lado de la epístola. Esta clara separación entre el Bien y el Mal, el hecho de que Daniel podría ser considerado como un personaje ideal como mediador para la consecución de la anhelada vida eterna, y la posible presencia de san Miguel con el Libro de los justos, llevan a plantear la posibilidad de que el individuo orante y/o el rostro que surge entre hojas vegetales, representados entre los capiteles de signo positivo, pudieran ser los donantes o promotores de la obra.

En los ejemplos que hemos comentado hasta el momento, y con la excepción de Moirax, Engayrac, Echano, Sarbazan, Saint-Aubin y Chur, los presuntos comitentes aparecen bien cerca del profeta, bien en otra escena en la que dirigen sus plegarias y ruegos a Cristo o a otros santos. En dichas obras los presuntos comitentes no parecen interactuar directamente con Daniel, quien, de alguna manera, desempeña un papel secundario, complementario. Sin embargo, el capitel del lado del evangelio del arco presbiterial de la iglesia de Landiras (Gironde) es una excepción. En el mismo, un personaje ataviado con túnica corta y capa, se postra de rodillas y se abraza a la capa del profeta. Éste, con nimbo, alza su mano derecha para bendecir y sostiene un libro cerrado en la izquierda. Un tercer personaje, más joven y con un ave, quizás una rapaz o una paloma, en la cabeza, sujeta de la capa al individuo arrodillado (Fig. 11). A pesar de la opinión de M. Gaborit⁹⁸, cabe descartar que el individuo postrado sea Habacuc acompañado

⁹⁸ M. GABORIT, "Landiras", en B. LARRIEU (dir.), *Léo Drouyn et le Cernès (Graves, Sauternais et Petites Landes)*, (col. *Léo Drouyn. Les Albums de Dessins*, 8), Camiac-et-Saint-Denis, 2001, p. 134.

por el ángel, pues ni lleva alimentos, ni su actitud sumisa es la propia de dicho personaje, además de que la figura que en este caso sería el ángel no lleva alas, y la capa que viste es impropia de este tipo de seres celestiales. El personaje arrodillado podría interpretarse como el rey, Ciro o Darío, en el momento en el que acude al foso pasada la noche o los siete días, respectivamente. Sin embargo, resultaría extraño el gesto de sumisión que implica la postura que adopta. En consecuencia, creemos más probable que sea un comitente o donante que suplica al profeta por la salvación del alma. Su elegante vestimenta justificaría esta lectura. Además, es significativa la presencia en el mismo lado norte del presbiterio de un capitel que muestra un ángel, posiblemente san Miguel, con un libro. Este objeto podría aludir, al igual que el que sostiene Daniel, al que le encomendó el arcángel que mantuviera sellado en la visión narrada en Daniel, 12, lo que, como en algún otro caso que hemos comentado, es un aspecto a favor de esta interpretación. Al lado del ángel se representa el castigo del avaro, que está amarrado con unas cuerdas por el demonio y es mordido en la oreja por una serpiente. Esta imagen puede tener por objetivo, como hemos visto que podría suceder en Iguácel, establecer una antítesis con la generosidad demostrada por el donante que suplica⁹⁹. Pero ¿quién es el joven personaje con el ave en la cabeza? Una opción es que, como sucede en los tímpanos de Mervilliers (Eure y Loir) y Sainte-Radegonde, sea un paje. Sin embargo, la presencia del ave sobre su cabeza es un elemento desconcertante que hace dudar de dicha alternativa, ya que si se tratara de una rapaz de cetrería portada por un asistente, ésta se apoyaría en el brazo, y no en la cabeza. Asumiendo, como en tantas otras ocasiones, la irremediable pérdida de las claves interpretativas, no queda más remedio que intentar extraer el máximo de información de los escasos ejemplos similares que se pueden encontrar¹⁰⁰. En un capitel de la iglesia de Sarbazan, en cuya cara frontal se



Fig. 11. Capitel con Daniel en el foso de los leones y donante en la iglesia Saint-Martin de Landiras (foto: autor)

⁹⁹ Heyman compara dos series de capiteles de Auvernia, una con imágenes de donantes y otra de la avaricia, y se pregunta si tienen alguna relación, como la contraposición entre dos patrones opuestos de conducta de los laicos de la región (HEYMAN, "Virtuous and iniquitous").

¹⁰⁰ Respecto a la impotencia a la que se enfrenta el historiador del arte medieval para interpretar ciertas imágenes, véase J. A. MORÁIS MORÁN, "Unicornium-monoceros-rhinoceros-cerue-orix: vaguedades de un historiador del arte idiota frente a la imagen románica", *Norba*, 34 (2014), pp. 9-37.

representa a la *Maiestas Domini* en una mandorla, se encuentra una figura muy parecida. Tras un personaje, que posiblemente es un clérigo, pues porta manípulo¹⁰¹, y que junta sus manos en actitud de rezar, aparece un sujeto de menor tamaño que muestra la palma de la mano a la altura del pecho, y que tiene sobre su cabeza un ave (Fig. 12). La actitud orante o de súplica de los dos personajes que flanquean a Cristo recuerda a la de algunos de los donantes que hemos mencionado en este texto. Adicionalmente, este capitel está ubicado justo enfrente de la cesta con Daniel entre los leones a la que nos hemos referido anteriormente, si bien ambas piezas deben ser atribuidas a diferentes escultores.

En relación a estos individuos suplicantes de Landiras y Sarbazan surgen varias interrogantes: ¿Ruegan por su salvación o por la de un tercero? ¿Podría ser el personaje con el ave en la cabeza un ser querido ya fallecido por cuya salvación están pidiendo? A estas preguntas, para las que de momento no tenemos una respuesta concluyente, tan sólo podemos dar una explicación en la línea de la que dábamos en otro trabajo –precisamente en el tercero que publicamos en esta revista y al que aludíamos al inicio– para justificar la presencia de las dos figuras de donantes en el tímpano de la portada norte de la catedral de Basilea¹⁰². En el tímpano de esta catedral



Fig. 12. Capitel con *Maiestas Domini* y donantes en la iglesia Saint-Pierre de Sarbazan (foto: autor)

suiza el donante que porta la ofrenda a Cristo, la maqueta de la portada, no estaría pidiendo por la salvación de su alma, sino por la de un personaje femenino que figura en el lado opuesto del tímpano, asido del brazo por san Pablo. La condición de seres ya fallecidos de los personajes que están situados detrás de los individuos de Landiras y Sarbazan podría estar siendo indicada, precisamente, por la presencia de las aves que tienen sobre sus cabezas. A este respecto, deben considerarse ciertos antecedentes que parecen apuntar en esta dirección. Por una parte, en diferentes culturas se ha establecido con frecuencia una asociación entre estos animales alados, especialmente palomas, y las almas¹⁰³. Por otra parte, y en lo que se refiere a la ubicación del ave sobre la cabeza, cabe mencionar que en la *Iliada*, el “eídolon” de Patroclo se le

¹⁰¹ A pesar de su ubicación a un lado de la mandorla, la ausencia de alas permite descartar que se trate de un ángel. Al otro lado de Cristo, un cuarto personaje, está arrodillado y junta también sus manos en señal de oración.

¹⁰² OLAÑETA, “Puertas y donantes”.

¹⁰³ F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, París, 1942, p. 109; M. GUERRA, *Simbología romana*, Madrid, 1978, pp. 277-278 y 283-285; J. E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1991, pp. 350 y

apareció a Aquiles situándose sobre su cabeza¹⁰⁴, y que el griego Artemidoro de Daldis (s. II d. C.) interpretaba la aparición en sueños de un águila sobre la cabeza del durmiente, como el anuncio de la muerte de éste¹⁰⁵.

Para finalizar, y como elocuente ejemplo de la vinculación existente entre Daniel y los donantes, se puede hacer referencia a una cita de Orderico Vital (1075-1142), que en su obra *Historia Ecclesiastica* habla de los consejos de Daniel para que los laicos rediman sus pecados mediante los donativos:

For many laymen are graced with gentle and seemly manners and are joined by faith and goodwill to the dedicated soldiers of Christ, bringing them succour in their valiant battles against the demons. Nevertheless they do not abandon the transient world, and are unwilling to renounce worldly things completely: and so they accept lawful wedlock and give offence to God by many transgressions of his law, but nevertheless redeem their sins with their alms, as Daniel counsels¹⁰⁶.

CONCLUSIONES

Las plegarias del *Ordo commendationis animae*, que, a pesar de las controversias al respecto, eran conocidas y utilizadas en los siglos XI y XII, contribuyeron a hacer del profeta Daniel un paradigma de la salvación del alma. Sin embargo, quizás se ha exagerado algo su influencia en este sentido, pues, son numerosos los textos exegéticos que han vinculado a Daniel con la resurrección de Cristo y la de los fieles. Prueba de ello es que el impacto de las plegarias en la plástica románica, a diferencia de lo que ocurre en el periodo paleocristiano, es casi anecdótico, pues Daniel sólo aparece excepcionalmente junto a los otros personajes citados en el *ordo*. Por el contrario, no son pocos los ejemplos en los que la condena del profeta aparece junto a escenas vinculadas con la resurrección.

Este indudable carácter soteriológico de la figura de Daniel motivó que en diferentes lugares, alejados entre sí tanto geográfica como cronológicamente, ciertos donantes y comitentes decidieran representarse junto al profeta para garantizar la salvación de su alma o la de algún ser querido –como en Landiras–. Las estrategias seguidas para ello, como hemos visto, fueron variadas y, en algunos casos, bastante sutiles. Hasta la fecha la historiografía había considerado

353. Un ejemplo de ello son los pájaros que habitualmente sostienen en sus manos ciertos personajes representados en algunas estelas funerarias griegas –como las de Mnesagora y Nikochares (inv. 3845, c. 420 a. C.), Philokles y Dikaios (inv. 3947, c. 410 a. C.) o la de Chairestrate y Lysander (inv. 713, c. 410 a. C.), todas ellas conservadas en el Museo Arqueológico de Atenas– que algunos autores han interpretado como almas si bien esta lectura no es unánime (L. A. BEAUMONT, *Childhood in Ancient Athens: Iconography and Social History*, Abingdon, 2013, pp. 190-191). Visualizaciones aladas del alma, como el “ba” egipcio o el “eidolon” griego son claros ejemplos de esta relación entre el alma y las aves (F. P. DIEZ DE VELASCO ABELLÁN, “Los caminos de la muerte: religión, rito e iconografía del paso del más allá en la Grecia antigua”. En: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-caminos-de-la-muerte-religion-rito-e-iconografia-del-paso-al-mas-alla-en-la-grecia-antigua-0/html/00af14da-82b2-11df-acc7-002185ce6064_59.html [25/6/2018]). Un ejemplo en el ámbito cristiano de la asociación de los pájaros con las almas de los fieles es el árbol peridexion, descrito en el *Fisiologo*.

¹⁰⁴ *Iliada*, XXIII, 54 y ss.

¹⁰⁵ ARTEMIDORO DE DALDIS, *El libro de la interpretación de los sueños*, II, M. C. BARRIGÓN FUENTES, J. M. NIETO IBÁÑEZ (eds.), Madrid, 1999, p. 201

¹⁰⁶ HEYMAN, “Virtuous and iniquitous”, p. 28.

el papel intercesor de Daniel como un paradigma de salvación al que aludir, pero no se había planteado la posibilidad de que, además, pudiera haber sido un personaje junto al que comitentes y donantes, en su anhelo de salvación, podrían haberse querido representar. Ya se sabe, *adhaerens potenti adversitatem non timet*.