

MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL

# BOLETIN AVRIENSE



Tomo LI-LII

OURENSE

2021-2022



## **SOBRE UNHA REPRESENTACIÓN CRISTOLÓXICA POUCO COÑECIDA NA IGREXA DE SAN PEDRO DA MEZQUITA**

BIEITO PÉREZ OUTEIRIÑO\*

\* Membro do Grupo Marcelo Macías  
email: [bieito.perez@gmail.com](mailto:bieito.perez@gmail.com)

## **SOBRE UNHA REPRESENTACIÓN CRISTOLÓXICA POUCO COÑECIDA NA IGREXA DE SAN PEDRO DA MEZQUITA**

### **Resumo:**

*Preséntase unha representación cristolóxica conservada nun lugar pouco accesible no interior da igrexa parroquial de San Pedro da Mezquita (A Merca, Ourense) que, malia a súa modesta execución, ofrece un gran simbolismo que atangue mesmo aos principios dogmáticos da tradición cristiá.*

*Analízase a imaxe que se identifica cun pelicano e os seus poliños, ao tempo que se afonda no seu significado co apoio dunha ampla tradición iconográfica iniciada no mundo paleocristián e que terá na Idade Media un auge significativo por mor da exaltación do culto ao Corpo e ao Sangue de Cristo que, iniciado no século XII, presenta unha gran puxanza na centuria seguinte. Proséguese co intento de contextualizar a representación procurando afondar no significado da mensaxe que se pretende transmitir coa imaxe da igrexa da Mezquita e tamén –aínda que sempre a xeito de etérea hipótese– sobre a responsabilidade da súa autoría. Propónse unha datación arredor do último terzo do século XIII.*

*Conclúese o estudo cunha achega de paralelos que, lonxe de pretender ofrecer unha visión exhaustiva do panorama, preséntase como unha mostra reducida, pero significativa, da presenza da representación do Pelicano Eucarístico na Baixa Idade Media.*

**Palabras chave:** *Pelicano, cristoloxía, románico, escultura, San Pedro da Mezquita.*

### **Abstract:**

*A Christology representation from a not-very-accessible place located inside the parish church of San Pedro de A Mezquita (A Merca, Ourense, Galicia) is presented. Despite its modest execution, it offers great symbolism related to even dogmatic principles of Christian tradition.*

*The image, identified as a pelican with its young, is analysed while delving into its meaning with the help of a wide iconographic tradition that began in the early Christian world and experienced significant growth during the Middle Ages due to the exaltation of the worship of the Body and Blood of Christ, which began in the 12th century and gained significant momentum in the following century. The article continues by attempting to contextualise the representation to explore the message that the San Pedro de A Mezquita image is trying to communicate, and also with an ethereal hypothesis about its authorship. A dating of around the last third of the 13th century is proposed.*

*The study concludes by providing parallel examples that, while not attempting to provide an exhaustive view of the topic, serve as a small, but significant, sample of the presence of the representation of the Eucharistic Pelican in the late Middle Ages*

**Keywords:** *Pelican, Christology, Romanesque, sculpture, San Pedro de A Mezquita.*

Recibido/Received: 10/12/2022

Aceptado/Accepted: 20/12/2022

Boletín Avriense, núms. 51/52 (2021-2022), páx. 283-316, I.S.S.N.: 0210-8445, D.L. VG-112-1972

## PRESENTACIÓN

A igrexa parroquial de San Pedro da Mezquita (A Merca, Ourense) é unha das mostras máis singulares da arquitectura románica rural ourensá. Erguida moi posiblemente entre as últimas décadas do século XII e a segunda metade do XIII, conserva hoxe en día un moi alto grao de autenticidade e un aceptable estado de conservación. A harmonía nos volumes arquitectónicos vese enriquecida por un excelente traballo de cantería. O corte regular e unha colocación en seco dos bloques graníticos que dan forma ao edificio, outórganlle unha alta calidade e perfección construtivas. Doutra banda, o repertorio iconográfico proporcionado pola decoración escultórica que ofrece, tanto no exterior –de xeito preferente na fachada occidental–, como no interior, engade un valor cultural e estético a un inmovible que xa de por si conta con interese dabondo para ser considerado, desde 1931, monumento histórico artístico, actualmente ben de interese cultural (BIC) coa categoría de monumento, e en consecuencia, un dos principais monumentos cos que conta a provincia de Ourense.

A pesar de todo isto, e de que nos últimos anos se teñan elaborado e difundido diversos estudos sobre o inmovible ou algún aspecto parcial, segue a ser aínda moi escasa a información existente, botándose en falta unha investigación exhaustiva, realizada con criterios científicos, sobre a citada construción, o seu contexto, o seu significado e o valor cultural que agocha. É moita a información que conserva o conxunto, tanto por encima, coma moi posiblemente por debaixo da cota actual, plasmada nos paramentos internos e externos do inmovible e mesmo na rica tradición popular, en canto interesante mostra dun patrimonio intanxible en perigo de desaparición.

Son múltiples os elementos e os motivos decorativos existentes no templo me-recentes dun estudo monográfico de seu por mor da súa calidade e significado. Para afondar no seu coñecemento resulta imprescindible afrontar unha análise global e relacional do conxunto que parece conformar un programa iconográfico definido en torno aos perigos do pecado, á contraposición do ben e do mal, que habería que desentrañar con minuciosidade e rigorosidade. De calquera xeito, nesta nota farase referencia a unha modesta representación que non sobresaia nin pola súa calidade artística nin pola preeminencia dentro do templo

e que non ten sido obxecto de maior atención por parte dos investigadores que se teñen achegado ao estudo do inmovible, pero que agocha, pola contra, un gran valor simbólico, razón pola que xulgamos conveniente elaborar este texto coa noticia da súa existencia.

## **O MOTIVO DECORATIVO**

### **EMPRAZAMENTO**

O motivo agora analizado emprázase no interior do templo, no terceiro treito da nave no muro meridional, o máis próximo á contraportada occidental, e poderíase dicir que se corresponde coa fachada interior (setentrional) da torre campanario, da que a porta de acceso se atopa a un nivel inferior ao da imaxe comentada. Sitúase esta a unha considerable altura que o fai visible, case de xeito exclusivo, desde a denominada “tribuna”. Foi executado na cara visible dun bloque granítico que forma parte da fiada 14, a contar desde o pavimento actual, a unha altura de 4,50 m e a 75 cm, medidos ao centro da imaxe, desde a liña de unión co muro occidental. (Fig. 1).

Esta situación, que faría que tal motivo fose difícil ou case imposible de detectar a simple vista desde o pavimento do templo, engádelle un certo aire enigmático á representación en cuestión pois, no momento en que presuntamente foi realizada, non existiría a “tribuna” que ocupa a parte alta deste terceiro treito (obra de madeira engadida posiblemente en época barroca ou posterior), que hoxe facilita a súa visualización. Por esta razón, a súa contemplación debería pasar moi desapercibida para a gran maioría dos seus “destinatarios”, que se supón que serían prioritariamente os fieis.

### **DESCRICIÓN**

Cumpre indicar que atendendo a razóns prácticas, á hora de describir e comentar a imaxe, consideramos conveniente obviar a posición invertida na que se encontra e proceder coma se estivese colocada de xeito correcto. (Fig. 2).

Trátase dunha representación bidimensional cunha altura máxima de 25 cm e un largo de 30 cm, realizada con martelo e cisel directamente sobre a superficie visible dun bloque granítico de 50 x 34 cm que forma parte, como xa se indicou, da cara interna do muro meridional do templo parroquial. O deseño, esquemático e lineal, está configurado a base de trazos gravados en “V”, máis ou menos regulares, que reproducen un tema iconográfico de comprensión algo confusa, pero identificable cun ben coñecido motivo cristolóxico de gran presenza e re-

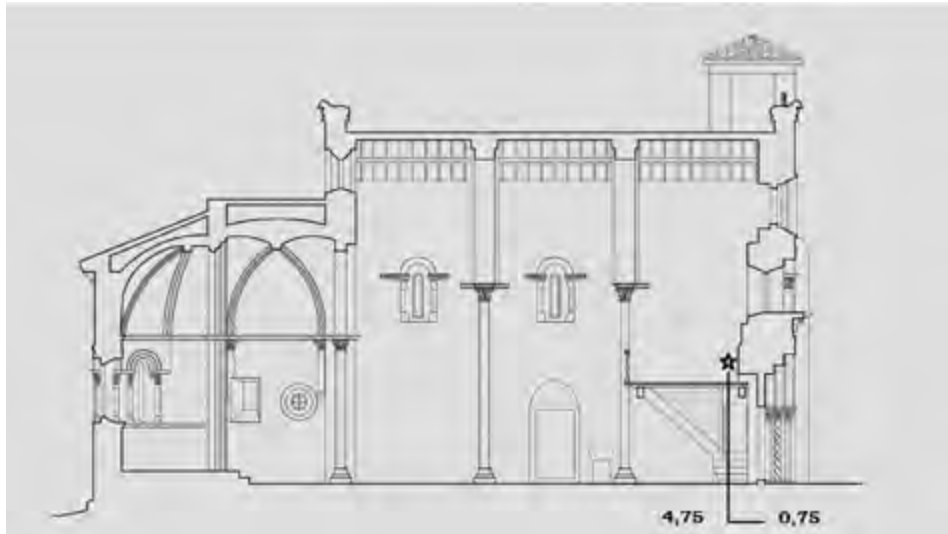


Fig. 1.- Localización do motivo decorativo. Corte lonxitudinal igrexa San Pedro da Mezquita (tomado de Mascuñán, 2015, p. 459).



Fig. 2.- Vista da figura na súa posición orixinal invertida.

percusión na iconografía occidental desde o mundo paleocristián ata os nosos días. De calquera xeito, o feito de que a figura representada apareza invertida; de que fose executada dun modo moi esquemático; de que o granito utilizado presente un gran bastante groso; e de que non existise unha preparación previa da superficie do perpiaño agás o abuxardado groseiro aplicado de forma xeral a tódolos bloques da cara interior dos paramentos da nave, poden contribuír a dificultar, máis aínda se cabe, a correcta identificación da imaxe gravada.

Dá a impresión de que o traballo de incisión do deseño sería levado a cabo por un *sculptor* amator e pouco avezado, se non o foi por un simple pedreiro especializado, que se limitaría a reproducir, da mellor maneira que soubo, algún modelo que lle proporcionarían. É posible que, ao non comprender ben o motivo de que se trataba, o trasladase de xeito invertido ao soporte granítico sen afondar en maiores detalles <sup>1</sup>.

Malia todo o anterior, non deixan de ser recoñecibles trazos anatómicos inconfundibles que permiten identificar a presenza dunha ave na que se distingue a cabeza mirando cara a parte inferior co pico ben diferenciado do resto e proporcionalmente grande, dividido lonxitudinalmente en dúas metades; un dos ollos, redondeado e perfilado cun círculo concéntrico no que parece percibirse unha pálpebra superior e outra, máis grande, inferior; o resto da cabeza diferenciada do pescozo, alongado e encurvado cara a dereita do espectador, que se une ao corpo que adopta unha forma xeométrica de tendencia rectangular na que parecen apreciarse, a modo de recheo, varios riscos menos marcados que o restantes trazos. Por debaixo da cabeza e do pescozo, aparece reproducida unha das alas na que se marca a plumaxe a xeito de cortina a base de trazos paralelos curvados. Aparecen igualmente outros elementos que non semellan tan recoñecibles a simple vista pero que, sen dúbida, logo dunha análise máis detida, poden completar a identificación do motivo representado.

A falta de naturalidade que se percibe no deseño, non impide observar a posición que adopta a ave que inclina a cabeza e mailo longo pescozo cara a parte baixa da escena. Esta composición en si mesma é moi suxestiva do tipo de re-

---

<sup>1</sup> Consideramos como máis viable esta proposta e non en cambio a de gravar a imaxe no perpiaño antes da súa colocación no muro como sucedería, pola contra, no caso de capiteis, impostas, claves, doelas, ou calquera outro elemento construtivo de elaboración complexa ou precisa. Igual sucedería no caso da realización dos abundantes signos lapidarios existentes que marcarían os canteiros nos bloques preparados antes da súa colocación na obra. Tallar directamente sobre o bloque instalado no muro sería o proceder utilizado para a realización das inscricións que se conservan nas paredes interiores da igrexa, algunha das que ocupa ata catro bloques.





Fig. 3.- Vista do pelicano da igrexa de San Pedro da Mezquita.

presentación de que se trata e, se engadimos o feito de aparecer acompañada polos tres elementos de configuración subrectangular na parte inferior da ave, veremos máis reforzada aínda a identificación da escena: un pelicano que está a alimentar a tres das súas crías. Trataríase pois dun emblemático motivo cristolóxico ben coñecido e difundido pola iconografía cristiá desde época bastante antiga ata a actualidade. (Fig. 3)

Así e todo, quedarían aínda por identificar algúns elementos da parte superior. Á dereita do espectador, a figuración do que parece ser un crecente luar que, o máis verosímil é pensar na plasmación, un tanto infantil, da outra ala que, por algún motivo que se nos escapa, non recibiu o mesmo tratamento da plumaxe que se lle deu á ala oposta. De ser así, estaríamos ante unha ave que adopta unha postura bastante forzada. Por último, na parte superior esquerda, e como se se intentase dotar dun certo equilibrio estético a composición, aparece o que a todas luces resulta ser a parte anterior dunha serpe moi esquemática na que se pode apreciar, así e todo, a apertura da boca. (Fig. 4).

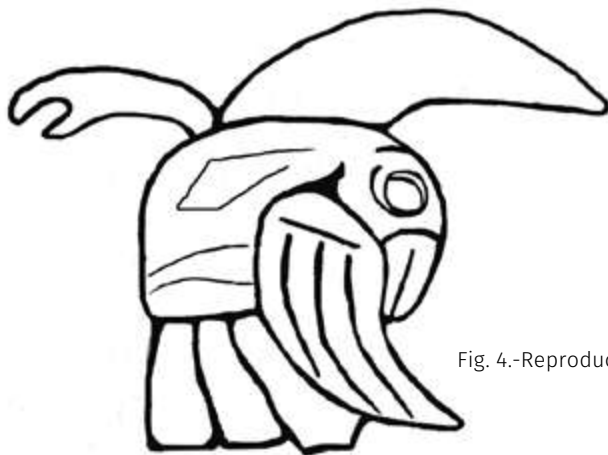


Fig. 4.-Reprodución lineal da figura do pelicano.

Conxugando todos estes elementos, os facilmente identificables e os de máis difícil lectura, parece poderse colixir que estamos, como se acaba de adiantar, ante a inconfundible representación da escena na que o pelicano alimenta os seus pitos (esquemáticamente representados na parte inferior) co sangue e coa carne arrincados do seu propio peito. A presenza da serpe introdúcenos nunha interesante versión do mito do pelicano, lixeiramente diferente da que ven sendo a máis tradicional e tamén a máis estendida e reproducida nas manifestacións artísticas na Idade Media, aínda que, como se verá, pódese rastrexar desde unha época ben antiga e ven reforzar o simbolismo que, de por si, encerra esta ave.

### **SOBRE A ICONOGRAFÍA**

Hai que partir do feito de que algúns aspectos que ofrece a natureza do pelicano propiciaron, xa no mundo antigo, o nacemento de determinadas crenzas que van ser a xustificación dunhas tradicións ben duradeiras. Da observación do pelicano no seu medio natural, ademais de apreciar semellanzas con outras aves de gran tamaño, tamén se poden distinguir certas características máis específicas que converten esta ave acuática nun animal bastante singular<sup>2</sup>. Doutra banda, e a pesar do tamaño que pode chegar a acadar<sup>3</sup>, está ben dotado para

<sup>2</sup> No *Fisiólogo* e nos bestiarios posteriores, o pelicano non era incluído no grupo das aves ou animais aéreos. Formaba parte dos animais acuáticos, igual que sucedía co cisne, grupo do que forma temen parte a balea.

<sup>3</sup> Segundo a especie de que se trate, é fácil que acade os 10 kg de peso e máis dos 2,5 m de envergadura.

nadar e tamén para voar. Pode percorrer grandes distancias tanto en voo en altura coma rasante e facelo por enriba mesmo da superficie de grandes masas de auga. O seu longo peteiro, no que agocha unha bolsa retráctil na queixada, está extraordinariamente adaptado ao tipo de alimentación que practica, composta de xeito maioritario de peixes e crustáceos que captura e selecciona, tanto para a súa manutención como para darlles de comer aos seus pitos.

Á maneira que ten de se alimentar refírese, entre outros escritores grecolatinos, Claudio Eliano (c. 175-c. 235) en *De Natura Animalium*<sup>4</sup>. Indica como os pelicanos apañan cunchas (mexillóns?) nos ríos que envían e, despois de as queimar no fondo do bandullo, vomítanas e as cunchas ábrense por mor da calor, sacando así a carne que comen<sup>5</sup>. Toma o texto bastante literalmente de Aristóteles (384 a.C.–322 a.C.) quen, na súa *Historia Animalium*<sup>6</sup> fala ademais de que recocen as cunchas nun saco que precede ao estómago (buche), introducindo a idea de que está dotado dunha característica fisiolóxica propia doutros animais como son os rumiantes. Esta condición élle atribuída tamén por Plinio o Vello (23–79) na *Naturalis Historia* cando fala igualmente da existencia nesta ave dunha especie de segundo estómago con grande cabida e relacióna con algún tipo de rumiantes<sup>7</sup>. Do mesmo xeito, a crenza de que se trata dunha ave insaciable é outra das características que se lle atribúe ao pelicano sen que haxa ningunha xustificación. Algúns autores antigos opinan que esta ave soamente dispón dun intestino continuo que vai desde a gorxa ata o ano, estando imposibilitado así para assimilar calquera tipo de alimento, razón pola que, por moito que coma, sempre se mantén fraco<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Título latino da obra orixinariamente en grego co nome de: Περί ζώων ιδιότητος (*Sobre as características dos animais*). Nesta enciclopedia de 17 libros recolle relatos, a veces fabulados, do comportamento de moitos animais.

<sup>5</sup> Eliano no Libro III, 20, que trata do pelicano e da cegoña, indica textualmente, referíndose á primeira das aves: “*Pelecani conchas in fluminibus comprehensas deglutiunt, easque in imo stomacho calefactas rursus evomunt; et ex textis calore deductis, ut fieri solet, quando cocta sunt, carnes in cibum eruunt*” (AELIANUS, C., *De Natura Animalium, Varia Historia, Epistoe et Fragmenta...*, HERCHER, R (Compilador), Didot, F. (Ed.), París, 1858, pp. 44-45).

<sup>6</sup> O título orixinal grego sería: Περί Τὰ ζῶα Ἱστορίαι. É unha obra pioneira para o estudo da zooloxía a través da observación directa dos animais e do seu comportamento. No Libro IX, 10, 614b, refírese ao pelicano. (Aristóteles: *Investigación sobre los animales*, GARCÍA GUAL, C., (Introducción), Pallí Bonet, J. (Tradución e notas), Biblioteca Clásica Gredos, 171, Madrid, 1992, p. 503).

<sup>7</sup> (PLINIO EL VIEJO: *Historia Natural. Libros VII-XI*, Biblioteca Clásica Gredos, 308, Madrid, 2003, p. 417).

<sup>8</sup> Sobre este apartado cf. GARCÍA ARRANZ, 2010, pp. 652 ss.

A mantenza dos polos é outra das singularidades fisiolóxicas que máis ten chamado a atención e será obxecto dunha interpretación incorrecta na que se vai fundamentar, aínda así, unha tradición cun gran significado alegórico de carácter místico ou moral. Trataríase, como indica García Arranz (1997, p. 40), dun enmascaramento alegórico coa fin de apoiar ou lexitimar, desde o punto de vista “científico”, certas verdades dogmáticas ou doutrinais.

Ámbolos dous proxenitores proporcionan indistintamente comida ás crías mediante regurxitación. Para facilitar a operación, baten frecuentemente co pico contra o peito favorecendo que mane o alimento, máis ou menos dixerido. Este é engulido con desmedida fruición, e nun ambiente de intensa e agresiva competencia, entre os membros da niñada.

Tal circunstancia levou a crer que o proxenitor se fería no peito por mor dos golpes dados co pico, coa fin de proporcionar alimento abondo aos seus cativos, en forma de sangue e mesmo da carne do seu corpo, de xeito especial cando escaseaba outro tipo de comida. Doutra banda, o feito de que dentro do niño existise esa grande rivalidade entre os polos, que acababa con frecuentes casos de fratricidio, proporcionaría novos argumentos cos que urdir un atractivo relato fantástico sobre o estraño proceder desta ave e extraer, en consecuencia, a pertinente explicación de contido moralizante.

Estariamos entón ante unha nova dimensión que se dotaría dun transcendental simbolismo. Trataríase da escena na que o pelicano volve á vida aos seus pitos por medio do sangue que abrolla do seu peito. Se no caso anterior se podería apreciar esa faceta da expiación co sacrificio cruento que chegaría a paralelizarse coa Crucifixión, neste segundo veríase completado o círculo da misión redentora de Cristo coa Resurrección. Non se pode esquecer que este longo proceso principiaría coa desobediencia de Adán e Eva que suporía, ademais do pecado orixinal (que se limpa co Bautismo), a expulsión do Paraíso con todo o que supón de volta ao mundo terreal, de pecado, morte e outras penalidades que herdaría toda a humanidade. Esta culpa soamente se podería redimir mediante o prezo do sangue e aí radica o sentido da Redención. Trataríase pois dun relato con moito calado moral que tocaría os fundamentos mesmos da tradición cristiá pois, non en van, é un dos principais dogmas da cristiandade <sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Parece bastante ilustrativo e sintético da misión de Xesús Cristo na terra o recollido na Pre-garia Eucarística IV dominical do tempo ordinario cando reza: “*Porque El, co seu nacemento, restaurou a nosa natureza caída; coa súa morte, destruíu o noso pecado; ao resucitar, deu nosa nova vida; y na súa ascensión, abriunos o camiño do teu reino*”.

O significado que se lle ten atribuído ao pelicano foi, e aínda segue a ser, moi diverso e incluso por veces contraditorio. Dependendo do tempo e da área xeográfica e cultural de que se trate, téñenselle outorgado valores simbólicos dispares que responderían en boa medida á adaptación ás tradicións ou ás crenzas predominantes. Valores positivos como a entrega, a humildade, a caridade, o amor paternal, a filantropía, a conmisericación, a misericordia, a piedade, a xenerosidade, etc., contrapóñense con outros negativos como a gula, a charlatanería e algún que outro vicio máis. Pero é como un símbolo de Cristo onde ten acadado unha verdadeira identificación por mor da semellanza que se ten establecido co efecto vivificador do seu sangue no proceso de Redención da humanidade, tal e como se encargarían de reiterar nos seus numerosos escritos as autoridades eclesiásticas. Por ese motivo converteríase nun emblema amplamente utilizado ao longo do tempo e dotado dun simbolismo bastante ben definido desde o pensamento cristián.

No Antigo Exipto, outorgábaselle un valor escatolóxico. O pelicano funcionaba como mediador entre dous mundos anunciando o paso dos mortos do ámbito terreal ao inframundo. Tamén se valoraba como protector contra as serpes e os prexuízos que estes ofidios provocaban.

A presenza do pelicano na iconografía cristiá parece ter a súa orixe no relato recolleito no *Physiologus* (Fisiólogo) (ss. II-IV d.C.). Redactado cunha idea moralizante, utiliza a presentación de determinados animais, e en menor medida plantas e minerais, como alegoría para salientar certos valores místicos<sup>10</sup>. Resulta curiosa a comparación dos cambios ou “manipulacións” que, mesmo as versións máis antigas do Fisiólogo, recollen en comparación coas fontes clásicas procurando así reforzar a fin moralizante e doutrinal. Precisamente a información sobre o pelicano, sen dúbida por tratarse dun animal con características espe-

---

<sup>10</sup> Escrito orixinariamente en grego, case seguramente en Alexandría, pronto será obxecto de tradución a múltiples linguas o que o converterá nunha da obras máis difundidas e tamén ilustradas na Idade Media e Moderna. O Fisiólogo considérase como o primeiro bestiario de tantos que se realizarán a partir sobre todo do século XII por toda a Europa occidental. Moitos deles van ser enriquecidos con ilustracións, a veces de moi boa calidade, que se utilizarán como referencia obrigada en boa parte dos repertorios iconográficos posteriores. Entre as fontes do Fisiólogo atópanse inevitablemente tratados do mundo natural gregos e latinos entre os que figuran múltiples obras clásicas de autores tales como Aristóteles, Heródoto, Plutarco, Plinio o Vello, Claudio Eliano, etc., se ben nesta obra vaise dar máis cabida á fantasía transmitida polas lendas populares e a especulacións pseudocientíficas que ao coñecemento científico e naturalista da fisioloxía animal recollendo, en boa medida, unha determinada visión da natureza para adaptala da mellor maneira posible aos principios éticos e dogmáticos do cristianismo. (GARCÍA ARRANZ, 1997. Ídem, 2014).

ciais, será das que presentan maiores diverxencias. Entre os datos recollidos por Aristóteles, Plinio o Vello, Claudio Eliano e outros escritores clásicos, e os que se ofrece nas diversas versións do Fisiólogo latino, sen entrar nas variantes que se plasman nos distintos bestiarios, parece que hai pouco en común. Saliendaría a interpretación mística ou moral dentro dun proceso de alegorización do legado clásico que caracterizaría a esta literatura pseudocientífica e moralizante cun alto valor didáctico pero sobre todo proselitista<sup>11</sup>.

Diversos autores cristiáns encargáranse de explanar e, a poder ser, reforzar aínda máis a vinculacións entre estas mensaxes e os contidos de carácter relixioso. Para o pelicano, e seguindo a versión C do texto latino<sup>12</sup>, o Fisiólogo salienta a condición dos proxenitores destas aves, que aman as súas crías, pero estas, a medida que van medrando, baten o rostro dos pais coas alas conseguindo que estes se cabreen e os maten. Pasados tres días, o pai arrepenrido fêrese no peito do que brota sangue sobre os fillos que acaban por resucitar<sup>13</sup>. O paralelismo co programa da Redención fica ben patente na exposición dos aspectos fisionómicos e no comportamento da ave, encargándose de o resaltar no que sería o desenvolvemento doutrinal con referencias aos textos bíblicos.

<sup>11</sup> Sobre este aspecto cf. GARCÍA ARRANZ, 1997, esp. pp. 37-39.

<sup>12</sup> O manuscrito 318, copia do século IX conservado na Burgerbibliothek de Berna, vense considerando como o máis próximo ao orixinal grego e presenta algunhas variacións con respecto a outros manuscritos tamén da mesma versión C. (DOCAMPO et al, 2000, pp. 33. ss.).

<sup>13</sup> Reproducimos a tradución ao castelán do Códex Bongarsianus 318 de Berna, realizada por J. A. Villar Vidal, tido por un dos máis fieis á versión grega orixinal: "Bien dice David: *Me hice semejante al pelicano en el desierto, y al nicticórax en su morada*. Del pelicano cuenta el Fisiólogo que es muy amante de sus hijos, pero las crías, una vez que nacen y crecen, picotean en el rostro de sus padres.

Los padres, a su vez, los golpean y los matan. Después, movidos a compasión, los padres lloran durante tres días a los hijos que mataron, y al tercer día viene el padre y se abre el costado y mana la sangre sobre los cuerpos de los polluelos muertos, y con su propia sangre los resucita de entre los muertos.

Así también nuestro Señor dice por medio de Isaías: *Engendré hijos y los exalté, pero ellos me faltaron al respeto*. Nuestro creador nos engendró, y lo golpeamos. ¿Cómo lo golpeamos? Servimos a las criaturas más que al Creador. Pero nuestro Salvador, subiendo a lo alto de la cruz, abriendo su costado y haciendo que se desbordara, derramó su sangre para la salvación y la vida eterna. [Derramó] sangre, por lo cual dice: *Tomando el cáliz lo bendijo*; y agua, por el bautismo de penitencia. Bien habló el Fisiólogo acerca del pelicano." (DOCAMPO et al, 2000, p. 41).

A partir de aquí, ou dun texto semellante, nas distintas e múltiples versións do propio Fisiólogo ou nos sucesivos e abundantísimos manuscritos dos bestia-rios<sup>14</sup>, iranse engadindo, eliminado ou transformando, segundo o caso, aspectos varios para intentar acadar, da mellor maneira posible, o obxectivo pretendido, é dicir, reforzar con argumentos a cristianización de antigas tradicións pagás<sup>15</sup>.

Ao respecto, parece conveniente indicar que toda esa literatura, ateigada dunha alta dose de fantasía e imaxinación, era vista pola maior parte da sociedade medieval, analfabeta ou cando menos iletrada, como unha manifestación profundamente enraizada do verdadeiro coñecemento na mentalidade da época. Se ben os textos recollidos nos bestiarios eran inaccesibles á case totalidade da sociedade medieval, o mundo imaxinario que reproducían, serviría como base das mensaxe coas que construír sermóns e charlas moralizantes para seren lanzadas desde os púlpitos e como base de inspiración para o deseño dos repertorios iconográficos que, como catecismos abertos e ilustrados, se exhibirían en templos, mosteiros e conventos espallados por todo o mundo cristián, así como no mobiliario e na indumentaria relixiosa.

Atribúeselle a santo Agostiño (354-430) o feito de establecer a semellanza directa entre o pelicano e Cristo<sup>16</sup>. Nas *Enarrationes in Psalmos* o de Hipona, nos comentarios que lle dedica ao Salmo 102 (101 da Vulgata), atribuído, igual que a gran maioría, ao rei David, indica textualmente: "*Habet ergo haec avis, si vere ita est, magnam similitudinem carnis Christi, cuius sanguine vivificati sumus*"<sup>17</sup>.

A aparición en escena da serpe en relación co pelicano parece obedecer a anti-gas tradicións<sup>18</sup>. Recóllese nalgunha temperá versión do Fisiólogo grego e, aínda que con distintos matices, sostén que sería a serpe a que, aproveitando que o

<sup>14</sup> As variantes e "reinterpretacións" deste tipo de literatura, tanto no que afecta aos textos como no relativo ás ilustracións, dependen de factores varios. García Arranz salienta, dunha banda, o feito de que o legado zoolóxico clásico sería descoñecido mesmo para os estudosos ata os séculos XII e XIII, e doutra, talvez o máis importante, sería o proceso de adaptación dese legado clásico ao proceso de alegorización cristiá. (ARRANZ GARCÍA, 1997, pp. 27-28).

<sup>15</sup> Parece conveniente indicar que os bestiarios herdeiros do *Fisiólogo* irán incrementando o seu argumentario neste sentido coa inclusión de achegas teóricas dos representantes máis salientables da patrística e mesmo da escolástica.

<sup>16</sup> Cf. Salmo 102 (101 da Vulgata), versos 7-8. "Parézome ao pelicano que mora en soidade...".

<sup>17</sup> "Se de certo existe esta ave, mostra unha gran semellanza coa carne de Cristo, cuxo sangue nos vivifica". (*Enarr. En Ps.* 101, 8).

<sup>18</sup> A asociación de aves coa serpe na mitoloxía non é algo estraño. Ademais de co pelicano, pode aparecer na compañía da aguia, da pomba, da cegoña, do ibis, etc. A miúdo, e por mor da natureza inferior da réptil, hai que interpretalo como unha representación do triunfo do ben sobre o mal.

pelicano se ve na obriga de abandonar o niño, repta pola árbore e mata os polos. Á que volven os pais, atópanse mortos polo que se laian con moita dor. Ao terceiro día, amolegado o pai pola dor, esgázase o peito e, o sangue que abrolla e cae sobre os pitos, fai que estes volvan de novo á vida<sup>19</sup>. Algunha versión magnifica a maldade da serpe, que esculcaba acotío o niño e, sabedora de que os pais estaban ausentes, aproveitou a dirección favorable do vento para soltar o seu veneno que acabou indo cara os polos e así matalos<sup>20</sup>.

De calquera xeito, algúns dos Padres da Igrexa como Eusebio de Cesarea (c. 265-340) ou san Xerome (c. 340-420), nos comentarios que dedican aos Salmos, fan á serpe responsable da morte dos pitos do pelicano. Esta mesma idea pódese ver recollida igualmente nalgunhas versións do Fisiólogo latino onde non se achaca aos proxenitores a culpa da morte dos seus fillos, senón que sería “o paxaro malvado” ou maioritariamente a serpe<sup>21</sup>.

A asociación da serpe co pelicano pode ser vista como a alegoría que condenaría o programa completo da Redención. Estaríamos ante a serpe que incita a Eva a que coma da froita prohibida da árbore do coñecemento do ben e do mal do Xardín do Edén, e dese xeito cometer o pecado orixinal. A comparanza cos textos bíblicos non resultaría moi difícil de establecer. Aparecen tódolos actores da expulsión de Adán e Eva do Paraíso Terreal (Xen 3 22-24) por mor do

---

<sup>19</sup> Talvez unha das versións que tería máis repercusión na Idade Media sexa a que recolle Jacques de Vitry (c. 1180-1240) “La serpiente odia instintivamente a este pájaro, y por ello, mientras la madre sale del nido en busca de alimento, el reptil trepa al árbol y muerde y envenena a los polluelos. Y cuando regresa la madre, se dice que llora durante tres días a las avecillas. Luego, dice [Jacques de Vitry], se hiere en el pecho, derrama su sangre sobre ellos los devuelve de la muerte a la vida”. Utilizamos a tradución ao castelán realizada por Ignacio Malaxecheverría (1986, p. 54).

<sup>20</sup> Pode servir de modelo o texto do bestiario de Philippe de Thaün (Cf. MALAXECHEVERRÍA, 1986, p. 52).

<sup>21</sup> Desde unha óptica puramente profana, o feito de exonerar os pais da morte dos poliños podería parecer mesmo unha manobra de “humanización” duns acontecementos certamente cruentos e mesmo tráxicos. Aínda así, o dogma sostén que o propio Deus Pai envía á morte ao seu Fillo, Xesús Cristo, para a Redención da humanidade. Doutra banda, a omnipotencia de Deus permítelle quitar a vida e tamén dála. “*Mirade agora que eu son eu, e non hai deuses comigo; eu fago morrer e eu fago vivir; eu fero e eu sando; e non hai quen se poida librar da miña man*” (Dt 32,39). Sobre este último aspecto cf. os comentarios de santo Agostiño sobre o Salmo 102 (101)”. (Enarr. En Ps. 101, 8).





Fig. 5.- Pelicano cos seus pitos no niño e a serpe trepando pola árbore. Medallón na cruz procesional de Ares del Mestrat (Castellón). Finais do século XIV (Museo Nacional de Artes Decorativas. Inv. CE00577). (Foto Masú del Amo, MNAD).

pecado orixinal que condenaría a toda a humanidade<sup>22</sup>. Consonte o anterior, non é de estrañar que a miúdo, acompañando o pelicano, apareza a representación da árbore que viría simbolizar o madeiro da cruz.

Como exemplo do anterior pode servírnos a plaqueta cuadrilobulada que aparece na cruz procesional de Ares del Mestrat (Castellón), actualmente conservada no Museo Nacional de Artes Decorativas (Inv. CE00577). Recolle unha das múltiples representacións desta iconografía que, con máis ou menos elementos, decoran unha boa chea de cruces procesionais hispanas. Trátase neste caso dunha obra gótica producida nos obradoiros de Morella (Castellón) a finais do século XIV (1380-1400) (Fig. 5). O medallón decorativo que nos interesa, realizado a cicel con esmalte translúcido por enriba, presenta a figura dun pelicano que se pica o peito sobre os seus poliños dispostos todos eles dentro dun niño construído sobre unha árbore que está a ser escalada por unha serpe, motivo frecuente na pratería valenciana<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Así o recolle o bestiario de Philippe de Thaün: "*El pelicano es el Señor, y los polluelos son Adán y Eva, así como su estirpe. La serpiente es el Maligno; y el nido es el paraíso. Cuando sopla el Maligno, es decir, la serpiente, mueren debido al pecado; pero el Señor es alzado en la preciosa Cruz debido a su amor por nosotros, y, una vez atravesado su costado, nos envía a través de la nube del Espíritu Santo el don de la vida eterna*". (Reproducimos a tradución ao castelán realizada por MALAXECHEVERÍA (1986, p. 52).

<sup>23</sup> ALONSO BENITO, J., Museo Nacional de Artes Decorativas. EC00577. CERES.es (<http://ceres.mcu.es>), Ministerio de Cultura y Deporte, España. Imaxe: Masú del Amo, MNAD. Agradezo ao colega e amigo Félix de la Fuente Andrés as facilidades para a obtención da información e da imaxe.

## PARA ESTABLECER UN CONTEXTO

Obter información que sirva para encadrar cronolóxica e culturalmente calquera obra medieval, independentemente da calidade artística que esta teña, non resulta, agás contadas excepcións, unha misión doada. Intentalo para unha mostra da modestia da aquí comentada, preséntase como un labor case imposible.

O soporte sobre o que se executou facilitaría una data *post quem*, pero a ausencia de calquera outro tipo de evidencias é case absoluta e parece máis doado plantexar preguntas que respostas. Aínda así, pode haber algunhas regandixas polas que intentar esculcar, facendo uso sempre de altas doses de prudencia.

É preciso partir do feito de que unha mostra do tipo da agora comentada ten a consideración de documento histórico, cunha natureza semellante á dun texto escrito e, polo tanto, dun medio de comunicación da sociedade. En consecuencia, o feito de que alguén decidise gravar unha determinada imaxe sobre un material granítico, fainos reflexionar sobre cales serían as razóns que levaron a esa persoa a executar tal representación e sobre quen sería o responsable de tal obra.

No feito de que alguén decida executar unha representación desta natureza sempre se pode apreciar, cando menos, unha tripla intención. Primeiramente, o desexo de transmitir unha mensaxe concreta; en segundo lugar, a vontade de facela duradeira no tempo; e en terceiro lugar, as ansias en facilitar a súa difusión entre os destinatarios.

Coñecer o responsable intelectual ou moral (*auctor*), así como o artífice material que a gravou na pedra (*sculptor*), resulta tarefa difícil, se non imposible, para o caso de manifestacións medievais e moito máis tratándose dunha representación da calidade e categoría da que comentamos, máis preto dun capricho saído do cicel dalgún artesán que dunha representación produto dun momento de inspiración artística.

## SOBRE A MENSAXE A TRANSMITIR

A primeira das intencións, a relativa á publicitación dunha mensaxe parece consubstancial a este tipo de manifestacións. Ocorre algo semellante ao que sucede coa realización dunha inscrición epigráfica coa que se pretende "perpetuar" algún feito que se considera relevante. Do mesmo xeito, é unha maneira mediante a que as elites influentes tratan de espallar as súas ideas políticas ou relixiosas sobre o resto da sociedade. Neste caso, e no que respecta á mensaxe a transmitir, parece meridianamente claro que o *auctor* tiña a intención de difundir unha idea cristolóxica, relacionada coa exaltación do Corpo e do Sangue

de Cristo, e daquela, co misterio da Redención, pois, como se comentou no apartado sobre o aspecto iconográfico, o pelicano representaría directamente a Eucaristía e, en consecuencia, ao propio Xesús Cristo.

O culto ao Corpo e ao Sangue de Cristo, fundamentado na Última Cea, documéntase desde o século XII na rexión de Flandres, en relación, sen dúbida, coa veneración da reliquia do Santo Sangue que a tradición considera como verdadeiro sangue de Cristo procedente de Terra Santa<sup>24</sup>. Traída no século XII por Teodorico de Alsacia á volta das Cruzadas, a reliquia do Santo Sangue custódíase dende entón na basílica dedicada ao seu culto e erguida a tal fin a mediados desta centuria na cidade flamenga de Bruxas. En 1246, a Igrexa de Liexa institucionalizou a celebración da festividade do *Corpus Christi*,<sup>25</sup> pero será en 1264 cando Urbano IV (papa 1261-1264), dea o pulo definitivo ao instituír a celebración da festa litúrxica do *Corpus Christi* mediante a bula *Transiturus de hoc mundo*<sup>26</sup>, como precepto para todos os territorios baixo a Igrexa de Roma. O *Milagre da Hostia Sanguínea*, ocorrido o ano anterior en Bólsena, é tido como a causa determinante de tal decisión papal, aínda que, tanto a vinculación de Urbano IV coa celebración eucarística de Liexa, como a loita contra os seguidores da herexía que propulsara Berengario de Tours (c. 1000-1088), contraria ao dogma da transubstanciación, terían moito que ver na adopción desta decisión.

Esta bula, dada de Orvieto o 11 de agosto de 1264, que institúe a festividade anual da exaltación da Eucaristía, establece un día fixo no que se ha de celebrar (o primeiro xoves despois da oitava de Pentecostés) e que se debe festexar o máis devotamente posible en todas as igrexas cun ritual solemne que se inclúe co documento papal<sup>27</sup>. Precisamente, para a celebración litúrxica da festividade

<sup>24</sup> Na abadía normanda da Trindade en Fécamp, na Sainte-Chapelle de París ou na igrexa bávara de Santiago en Rothenburg ob der Tauber, custódiáanse outras reliquias semellantes á da basílica do Santo Sangue de Bruxas.

<sup>25</sup> Neste feito tería un papel transcendental a monxa agustina Xuliana de Mont (1193-1258), coñecida tamén como Xuliana de Cornillon, mosteiro do que sería abadesa. Dotada dunha profunda formación mística, viviría con gran fervor a presenza de Xesús Cristo a través da Eucaristía. Unha visión que ten faille entender que é necesario institucionalizar a celebración da festa litúrxica da Eucaristía.

<sup>26</sup> A celebración que establece do festexo do Corpus Christi, instituída pola bula *Transiturus de hoc mundo*, sería confirmada posteriormente polos sucesivos papas, contribuíndo á expansión e fixación do culto á Eucaristía pola maior parte das rexións de Europa.

<sup>27</sup> "...que celebredes devota e solemnemente esta festa tan excelsa e gloriosa e vos empeñedes con toda atención en facela celebrar en tódalas igrexas das vosas cidades e dióceses o citado xoves de cada ano, coas novas leccións, responsorios, versos, antífonas, salmos, himnos e oracións propias desta, que vos incluímos na nosa Bula xuntamente coas partes propias da misa." (Frag. da Bula *De transiturus de hoc mundo*).

de *Corpus Christi* realizaría Tomás de Aquino (1225-1274), por encargo do propio Urbano IV, cinco himnos, entre os que figura *Adoro te devote*, no que, o teólogo dominico, identifica directamente a Xesús Cristo co pelicano<sup>28</sup>. Tendo en conta a data da bula, é bastante verosímil que a primeira celebración solemne, consono o preceptuado no documento papal, tivese lugar no ano 1265, morto xa o papa Urbano<sup>29</sup>.

Precisamente por estas datas xulgamos que tería lugar a consagración da igrexa parroquial de San Pedro da Mezquita<sup>30</sup>. Moi posiblemente estaríanse a pechar os últimos flocos da obra e, aínda que non hai ningún argumento a favor para fixar unha cronoloxía precisa sobre a confección da nosa inscultura, poderíamos, cando menos, preguntármonos se tal representación non sería unha consecuencia directa desa efervescencia do pensamento eucarístico que se documenta a partir do século XII e que, nesta segunda metade do século XIII, culminaría coa institucionalización da celebración litúrxica da exaltación da Eucaristía, mediante a festividade do *Corpus Christi*, que simboliza tan frecuentemente a imaxe do pelicano.

### SOBRE A DURABILIDADE DA MENSAXE

A segunda das intencións do autor intelectual en relación coa escultura comentada, a de facela duradeira no tempo, está, en principio, en relación co soporte empregado. Non hai dúbida de ningún tipo de que, a gravación da figura mediante cicelado nun bloque granítico pode garantir unha perduración moi grande no tempo. O pedra de gra empregada na obra da igrexa presenta, en

<sup>28</sup> Nunha das súas estrofas o himno *Adore te devote* recolle textualmente: “Pie pellicane, Iesu Domine, / Me immundum munda tuo sanguine. / Cuius una stilla salvum facere / Totum mundum quit ab omni scelere”. (Oh Señor Xesús, Pelicano bo, / límpame a min, inmundo, co teu Sangue / do que unha soa gota pode liberar / de tódolos crimes o mundo enteiro)”.

<sup>29</sup> Soamente como consecuencia da Contrarreforma se volverá experimentar un pulo semellante a prol do culto eucarístico. O Concilio de Trento (1545-1563), definindo determinados aspectos dogmáticos rexeitados polas igrexas da Reforma protestante, reafirmarase na presenza real de Xesús Cristo na Eucaristía (Sesión XIII). Esta posición suporía ademais a exaltación do sacramento en todas as manifestacións públicas con celebracións solemnes. En consecuencia, a escultura, a retablistica, a pintura, a pratería, o téxtil, etc., utilizarán a partir do Barroco e con posterioridade, unha diversidade de motivos para magnificar a Eucaristía. A representación do pelicano sangrante, como símbolo eucarístico, será frecuente en todo tipo de mobiliario eclesiástico e na propia indumentaria litúrxica.

<sup>30</sup> Consideramos que a epígrafe situada no muro setentrional do presbiterio, mesmo por enriba do acceso á sancristía, podería estar indicando a *datatio* da cerimonia da consagración do templo. De ser así, corresponderíalle ao bispo Xoán Díaz (1249-1276) presidir o complexo ceremonial da *consecratio*. Nesta epígrafe pódese ler: E<sup>A</sup> M<sup>A</sup> CCCI<sup>A</sup> (Era 1301), correspondente ao ano 1263. ( YZQUIERDO, 2013, 2013, p. 60-61).

xeral, bastante dureza e resistencia e, en condicións medio ambientais normais, ofrece un bo estado de conservación<sup>31</sup>. De feito, no bloque granítico que ostenta o gravado, pasados arredor de 800 anos do seu corte e instalación, non se aprecia maior grado de erosión, e o estado da incisión que dá forma a figura segue a ser moi bo<sup>32</sup>.

Moitas veces este desexo de perpetuar unha determinada mensaxe para publicitala entre o meirande número de receptores, vese chapodado por unha chea de factores que acaban por facela desaparecer, cousa que non sucedeu nesta ocasión. Pero, e contrariamente ao previsto, mensaxes plasmadas en soportes moito máis perecedoiros, convértense nos únicos portadores dunha información relevante sobre a existencia dunha construción arquitectónica. Algo así sucedería coa desaparecida igrexa románica de San Mamade de Urrós (Allariz), a escasos 4 km en liña recta da igrexa de San Pedro da Mezquita, e da que hai constancia polo texto escrito na superficie exterior do relicario de madeira utilizado na *consecratio* ocorrida no ano 1147. Ao non conservarse restos do templo románico, que sabemos que alí houbo, un texto a tinta sobre un anaco de madeira parece ser a evidencia máis precisa da existencia de tal construción desaparecida por completo.<sup>33</sup>

### SOBRE A ACCESIBILIDADE Á MENSAXE

A accesibilidade está en relación directa coa publicitación. Facilitar a visualización da mensaxe a transmitir, é a mellor garantía de que chegue ao maior número de receptores, neste caso, de fieis. Pero varias circunstancias parecen xogar en contra. O esquematismo que presenta a figura, sumado ao feito de que a imaxe se dispuxese invertida, dificultando máis aínda a súa identifica-

<sup>31</sup> Trátase dun granito de dobre mica, extraído ben seguro dalgunha canteira próxima, que ofrece un gran non excesivamente fino que non resulta fácil de traballar para a execución de obras escultóricas, polo que require de bastante habelencia de parte do mestre escultor. A exposición a axentes meteorolóxicos adversos, en especial auga, vento e temperaturas extremas, provoca a deterioración do material, que afecta de xeito especial á escultura que decora externamente o templo. Esta erosión non se documenta, pola contra, no interior do inmobile.

<sup>32</sup> Todo iso a pesar de ter sufrido no seu momento labores de encalado e desencalado, non sempre inócuos, e de traballos de descarnado e rexuntado con cemento dos perpiaños.

<sup>33</sup> Neste caso concreto, a madeira coa que se elaborou a *lipsanoteca*, perdurou para indicar que “In Era M.CLXXXV.XVI.Kal.Decembris Martinus Auriensis Episcopus consecravt hanc Ecclesiam” [relación de reliquias]. Da construción, presuntamente erguida en granito e datable na primeira metade do século XII, non permaneceu, en cambio, ningún resto. (PÉREZ OUTEIRIÑO, B., “Ara procedente de San Mamede de Urrós (Allariz)”, *Boletín Auriense*, t. IX, 1979, pp. 295-300).

ción, e sobre todo, o emprazamento escollido para a súa colocación a unha considerable altura desde o pavimento do templo, en nada contribuirían á axeitada visualización e, daquela, á transmisión da mensaxe que tal representación encerra.

Na actualidade soamente se pode apreciar subindo á “tribuna”, espazo que ata ás últimas décadas do pasado século, a tradición ou o costume reservaban exclusivamente para o colectivo masculino. Pero este lugar elevado aos pés do templo é de supor que non se levantaría ata varios séculos despois de construída a igrexa.

Diante do que acabamos de expoñer, poderían xurdir dúbidas sobre a verdadeira intencionalidade do responsable ideolóxico da representación de tal símbolo nos paramentos do templo. ¿Tería o autor algunha outra pretensión? Talvez tampouco haxa que desbotar a idea de que esteamos ante un bosquejo ou unha minuta para algunha escultura que non se chegou a executar. De calquera xeito que fose, nada cambiaría en relación co valor simbólico atribuíble a este relevo.

### SOBRE A AUTORÍA DA MENSAXE

No que respecta finalmente á autoría, parece imposible a todas luces tan sequera intuír quen foi o lapicida, é dicir, o artífice material da gravación da imaxe sobre o soporte, como é costume xeneralizado no medievo. Agora ben, poderíase especular sobre a responsabilidade intelectual de tal manifestación, sobre quen sería o responsable moral ou verdadeiro *auctor*.

Supoñendo que a execución do pelicano sería unha consecuencia dese movemento de exaltación do culto eucarístico ao que se fixo referencia máis arriba, non se podería descartar neste proceso a intervención directa dun tal Xoán Vázquez (*Iohannes Velasci*)<sup>34</sup>. Consonte parece deducirse da documentación coñecida, ostentou a responsabilidade de párroco (*prelatus de Mizquita*) nun período de tempo que iría aproximadamente entre os anos 1230 e 1273. Sobre o párroco recaería a función doutrinal e pastoral dos fregueses e, en certa medida, a toma de decisión sobre determinados asuntos no proceso a execución da obra do templo que con bastante probabilidade se remataría e consagraría baixo o seu goberno sobre a comunidade parroquial. Desde este punto de

---

<sup>34</sup> Sobre a figura de Xoán Vázquez resulta de interese o apuntado por R. Yzquierdo Perrín. Na documentación que cita, procedente dos fondos catedralicios, ímonos apoiar para este apartado e a el remitimos as referencias documentais. (Cf. YZQUIERDO, 2013, pp. 13-14).

vista parecería tamén bastante verosímil que fose el, ou algún personaxe do seu entorno máis próximo, o responsable intelectual e moral da representación cristolóxica comentada<sup>35</sup>.

De ser así, teríamos a un responsable da administración da parroquia de San Pedro da Mezquita nomeado en época do bispo don Lourenzo (1218-1248), que desenvolvería o resto da súa actividade sacerdotal baixo o bispado de Xoán Díaz (1249-1276). Parece bastante posible pensar que a el lle correspondería colaborar na xestión de boa parte das obras de construción do templo parroquial procurando e administrando os recursos necesarios para levar a bo termo a execución do proxecto, sempre en coordinación co bispo diocesano. Descoñecemos calquera información sobre a súa biografía agás certos datos circunstanciais que parecen confirmar, cando menos, a súa presenza na derradeira fase construtiva da igrexa e tamén, e como xa se indicou, na *consecratio* do templo.

Xoán Vázquez, que se identifica como cóengo, figura como beneficiario no testamento (1230-1232) de Pedro Fernández de Pinu, tesoureiro de Ourense que lle deixaría a cantidade de 10 soldos á súa morte. No foro que realiza en 1231 o bispo don Lourenzo a Fernando Fernández e Pedro López de Gargantós dunha “presura” na parroquia veciña de Santa Comba de Gargantós, figura como testemuña *Ihoannes Velasci, prelatus de Mizquita*. No ano 1252 aparece como xuíz compromisario no conflito que viña mantendo enfrontados os párrocos de Santa Cruz da Rabeda e San Xurxo da Touza sobre determinados impostos e doazóns xerados no lugar de Calvos. Para a solución de tales liortas, os párrocos enfrontados acordaron nomear xuíces compromisarios a Pedro Martínez, capelán de San Xoán de Ourense, Xoán Vázquez, párroco de San Pedro da Mezquita e Pelaio Moogo, párroco de Pazos de San Clodio. Reunidos na igrexa de Santa Cruz da Rabeda, tomarían o acordo co que se debería poñer fin a estes conflitos.

Poucos anos despois, en 1258, figura como testemuña na venda dunha casa na cidade de Ourense (na Penavixía) que realiza o párroco de San Pedro de Allariz ao cabido.

---

<sup>35</sup> Ao respecto parece conveniente lembrar o expresado por Alberto Peña Fernández para o caso das inscricións epigráficas: “Si los abades, priores, obispos, cabildos catedralicios y párrocos eran según su jurisdicción los autores morales de las inscripciones, la comunidad monástica, el cabildo o los fieles, conformarán el receptor de un mensaje epigráfico duradero, público y universal”. (PEÑA FERNÁNDEZ, A.: “Promotores, artífices materiales y destinatarios de las inscripciones medievales”, en *Mundos medievales. Espacios, sociedades y poder: homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, vol. I, pp. 187-204, espec. p. 198).

En agosto de 1265, o bispo de Ourense Xoán Díaz afora a perpetuidade ao seu criado Álvaro Pérez os bens sitos en Framiaes, que pertencían ao cabido catedralicio e que foran de titularidade de Xoán Vázquez. Con anterioridade, en maio dese ano, noutra operación entre os mesmos intervenientes, xa se aforaran unhas viñas e outros bens no lugar de Monte (San Andrés de Rante) que pertencían á parroquia de San Pedro da Mezquita.

Este feito podería facernos pensar talvez no finamento por estes anos do que fora párroco e podería cadrar coa data que recolle a última das inscricións conservadas no tempo (Era 1301 = ano 1263), suposta *datatio* da consagración. Pero, aínda así, *Iohannes Uelasci, cléricus de Mizquita*, aparece nun documento datado no ano 1273 como testemuña do arrendamento dunha casa, de titularidade do cabido e situada sobre a igrexa de Santa María Madalena.

Nada indica a escasa documentación conservada sobre a vinculación deste personaxe coa obra da igrexa da Mezquita pero, por razóns do cargo que desempeñaría ao longo de máis de catro décadas, haille que supor unha responsabilidade, no exercicio dun control e supervisión dos traballos do edificio parroquial. Coincidirían co período último da construción que concluiría, moi previsiblemente, nesta segunda metade do século XIII.

### ALGÚN PARALELO

Procurar outros exemplos de representacións de pelicanos para establecer comparacións e posibles paralelismos, requiriría un labor minucioso de pesquisa que non realizamos pois non era esa a nosa proposta inicial. Debemos conformarnos no seu lugar con presentar algunhas referencias que, aínda que escasas, poden ser bastante representativas dun panorama moito máis amplo. De calquera xeito, estas comparacións limitaríanse a cuestións de tipo temático, xa non tanto iconográfico e moito menos técnico.

Como paso previo, é preciso advertir das dificultades que poden existir para identificar con total garantía un pelicano e non confundilo con ningunha outra representación de calquera tipo de ave das que aparecen tan frecuentemente decorando capelas, igrexas, catedrais, mosteiros ou conventos medievais. Esta situación afecta, de maneira especial, a aqueles casos nos que a ave se mostra sen ningún outro atributo que a podería caracterizar como tal<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Aínda que se ocupa fundamentalmente de momentos posteriores, si que é de utilidade a consulta de GARCÍA ARRANZ, 2010 (espec. 652-668).



Hai que supor que a gran maioría dos artífices destas representacións teríanse limitado a reproducir unha ave que nunca tiveran a oportunidade de ver, non só por se tratar por veces dun ser fantástico, senón tamén por seren animais propios doutras áreas xeográficas. Todo o máis poderían ter accedido a algún deseño que interpretaría algún debuxo dalgunha publicación que non sempre se cinguiría fielmente á fisionomía da ave a reproducir, porque igualmente o seu ilustrador tampouco tivera no seu momento a oportunidade de ver tal animal no seu espazo natural. Esta realidade poderíanos conducir moi facilmente a confundir o pelicano con calquera outra ave, principalmente rapaz<sup>37</sup>. pero tamén palmípede, zancuda e mesmo colombiforme, sobre todo cando, por parquedade decorativa, non se inclúe información complementaria que proporcionaría referencias máis precisas de identificación.

A verdadeira difusión dos modelos iconográficos produciríase cando se xeneraliza o costume de dotar de ilustracións os bestiarios medievais. Estes servirían de “fonte de inspiración” e proporcionarían material abondo para trasladalos como decoración á arquitectura relixiosa, ao mobiliario eclesiástico e ao instrumental e indumentaria litúrxicos. A aparición do pelicano como elemento decorativo é abundante e reproduce, como non podería ser doutro xeito, aspectos varios da súa fisioloxía en relación cos relatos elaborados a partir do recollido basicamente nas súas distintas e variadas versións do Fisiólogo.

Deste xeito, un apartado inicial poderíanse incluír aquelas representacións de aves en posición de posado ou pasantes sen o aparente acompañamento de ningún outro atributo máis que os trazos imaxinados polo autor como definitorios da súa fisionomía.

Tal parece ocorrer en dous exemplares próximos xeograficamente e xulgamos que tampouco demasiado arredados no tempo, o primeiro deles na propia cidade de Ourense. Trátase dunha ave tallada en alto relevo, que se ven identificando como pelicano, mesturada cunha abundante decoración fitomorfa, animalística e fantástica da rosca dunha das arquivoltas da portada norte da catedral ourensá. Estante, mirando a esquerda e sobre unha rama con follas tripétalas, aparece a ave con cabeza ben diferenciada na que sobresa e un longo pico dividido lonxitudinalmente que permite ver a lingua; unha crista marcada con inci-

---

<sup>37</sup> Con frecuencia o pelicano adopta a fisionomía dunha ave de presa xa que sería o tipo de ave máis doado para entregar o seu sangue. Ao respecto cf. García Arranz: 2010, p. 658, que cita a GEORGE, W., YAPP, W.: *The Naming of the Beasts. Natural History in the Medieval Bestiary*, Londres, 1991, p. 138).

sións paralelas; e o ollo na parte alta. O pescozo, como prolongación do corpo, recibe o mesmo tratamento da plumaxe mediante trazos incisos paralelos. A ala resólvese mediante a sucesión de trazos que producen un efecto de escamas. A cola, que se presenta curta e se resolve con incisións paralelas, diríxese cara a parte baixa, talvez por imposición do marco. Repousa sobre dúas patas nas que de adiviñan as garras. Esta portada véñse datando arredor do ano 1200 se ben recibiu importantes modificacións no século XV por mor do ataque do conde de Benevente<sup>38</sup>. (Fig. 6).

O segundo exemplar próximo que se podería incluír neste apartado é o que se conserva decorando a potada da igrexa parroquial de Santa María de Zos (Trasmiras, Ourense). No marco dereito da porta occidental, e como se se tratase da continuación decorativa marcada pola liña dos capiteis que coroan as columnas acobadadas, atópase unha placa na que figura unha ave que se ten identificado cun pelicano. Representada de perfil mirando a esquerda, ofrece unha cabeza ben diferenciada do pescozo na que sobresaie un peteiro en gancho (lixeramente fragmentado na punta) e o ollo perfilado. A ala resólvese mediante unha serie de incisións concéntricas que suxiren a plumaxe e que cobren a maior parte do corpo. Este, de feitura de “vexiga de peixe”, non conta con ningún outro tratamento. Sobresaie o par de patas que, provistas de angulosas poutas, pretenden infundir aparencia de movemento por mor da flexión polo xeonllo que ofrece a da súa esquerda, pero que máis ben transmite unha sensación de equilibrio inestable. Intentar ver na decoración de entrelazo da placa do marco oposto a esquematización dunha árbore talvez chegue a resultar algo forzado, aínda que serviría para reforzar a identificación deste ave como un pelicano. A parte románica deste edificio dátase cara finais do século XIII<sup>39</sup>. (Fig. 7).

Outro caso que tamén encaixaría neste mesmo grupo sería a figura que decora un capitel convertido en pía conservado no Museo da Catedral de Santiago<sup>40</sup>. Trátase dunha peza que dispón dunha interesante decoración tanto zoomorfa coma fitomorfa, executada por un artífice habelencioso, que precisaría dun

<sup>38</sup> Cf. p.e. SÁNCHEZ AMEIJERAS, R.: “Ourense. La escultura románica en la catedral de Ourense: de la creatividad experimental a la interpretación anacrónica”, *Enciclopedia del Románico. Ourense*, tomo I, Aguilar de Campoo, 2015, pp. 603-611.

<sup>39</sup> Cf. MASCUÑÁN FREIJANES, I.: “Zos, Iglesia de SantaMaría”, en *Enciclopedia del Románico. Ourense*, tomo II. Aguilar de Campoo, 2015, pp. 1081-1083.

<sup>40</sup> Agradecemos a R. Yzquierdo Peiró a información facilitada sobre a peza, a dispoñibilidade para acceder a ela así como o material fotográfico que puxo ao noso dispor.



Fig. 6.- Ave identificada como pelicano na portada norte da catedral de Ourense (Foro Fernando del Río, MAPO).



Fig. 7.- Ave identificada como pelicano na portada da igrexa de Santa María de Zos (Trasmiras, Ourense).

estudo polo miúdo<sup>41</sup>. Nunha das caras represéntase unha ave en disposición horizontal mirando a dereita. (Fig. 8). A cabeza, como prolongación do pescozo, presenta un ollo circular e remata nun pico longo e romo dividido lonxitudinalmente en dúas metades. O corpo ovalado aparece cuberto, na parte superior coa ala cuxa plumaxe se representa mediante liñas incisivas paralelas, e remata nunha cola de configuración diverxente (cola de milano), rechea de liñas incisivas paralelas para insinuaren a plumaxe. Repousa sobre dúas patas lixeiramente flexionadas que arrincan directamente do astrágalo nas que non se aprecian as garras. Os espazos sobranceiros ocúpense cunha palmeta, na parte inferior traseira, e cunha rama con follas na superior. Debaxo do pico, e limitando coa escena contigua, dispónse un motivo vexetal a modo de árbore esquemática que podería reforzar a identificación desta ave cun pelicano. (Fig. 9). O resto da superficie do cesto decórase con outros motivos animais (camaleón (?), peixes e outras aves), elementos vexetais, etc. A falta dunha investigación máis a fondo sobre a procedencia e a pertenza deste interesante elemento arquitectónico, vense situando cronoloxicamente no século XIII.

Un segundo apartado, que abranguería a gran maioría das representacións desta ave, tería que ver co que poderíamos denominar o “ciclo nutricional”. O pelicano aparece acompañado dos seus pitos aos que alimenta co sangue que sae do seu peito. Á parte da presenza das crías, en cantidade variable, pero con bastante frecuencia en número de tres, é tamén característica desta escena a postura que adopta o proxenitor, co pescozo dobrado, inclinado cara o peito (por veces as costas), para indicar co seu peteiro o lugar polo que mana o sangue que serve de alimento á niñada<sup>42</sup>. Á marxe dos subapartados que se poderían establecer (tema no que non nos imos adentrar), representaríase basicamente o momento no que o proxenitor (pai ou nai segundo as versións) alimenta os pitos.

Pero esta escena é difícil ou imposible de distinguir da que reproduce a pasaxe na que, estando os pitos mortos, o pelicano os volve á vida co sangue que mana do seu peito por mor dos golpes que el mesmo se dá co peteiro simbolizando, como xa se ten dito no apartado de iconografía, a culminación da Redención.

<sup>41</sup> Conta co Nº Inv. 762 e está depositada actualmente no almacén da Buchería.

<sup>42</sup> Esta posición encurvada da cabeza e o pico próximo ao costado vense tendo como bastante definitorio á hora de identificar unha ave como pelicano, mesmo ante a ausencia doutros elementos. Serían bo exemplo do dito as aves que decoran dous dos capiteis da colexiata de Santa Xuliana de Santillana del Mar (Cantabria) ou San Martiño de Frómista (Palencia), modelos sen dúbida para a decoración de igrexas máis modestas. As aves, consideradas tradicionalmente como pombas, que decoran un dos capiteis da porta occidental da igrexa de Santa María de Mesego (O Carballiño), adoptan esta postura.



Fig. 8.- AVE identificada como pelicano do capitel do Museo da Catedral de Santiago (Foto MCS)



Fig. 9.- Detalle da árbore do capitel do Museo da Catedral de Santiago (Foto MCS)

Serviríannos para ilustrar este apartado as dúas representacións documentadas na igrexa de San Marcos de Corcubión (A Coruña)<sup>43</sup>. No capitel do lado do evanxeo do arco triunfal e no contiguo do presbiterio aparece cadansúa figura dun pelicano. No primeiro dos casos recóllese o proceso da Redención. Na cara que mira á nave figura unha serpe ventruda disposta en vertical formando un “S”<sup>44</sup>; na parte frontal aparece a árbore do coñecemento do ben e do mal entre dúas espirais que conforman as volutas do capitel; na parte que se dirixe ao presbiterio dispónse un pelicano en posición horizontal co peteiro cara o peito, debaixo do que aparece un ou varios poliños. Serpe e árbore simbolizarían a pasaxe bíblica do pecado orixinal, mentres que o pelicano, que neste caso habería que pensar, por mor do contexto, estaría a resucitar as súas crías. (Fig. 10 A, B, C).

Curiosamente, no capitel adxacente, no que apoia o nervio da bóveda do presbiterio no ángulo noroeste, escúlptese unha nova figura dun pelicano. Adopta unha posición horizontal, adaptándose convenientemente ao marco rectangular que lle proporciona a parte frontal do capitel –única que se decora-, e aproveita toda a superficie. Do longo pescozo encurvado pende a cabeza onde sobresaie un ollo circular inciso de considerable tamaño e o pico dividido en sentido lonxitudinal que se clava no peito. O corpo, de tendencia ovalada, suxéitase sobre unhas patas, das que non se aprecian as garras, que nacen do astrágalo, e cóbrese na parte superior cunha ala con plumaxe resolta por medio de profundas incisións paralelas. Baixo o peito intúese un poliño<sup>45</sup>. Este, aínda que respondendo a idéntico esquema que o anterior -malia o esquemático da figura-, dispón de bastante máis calidade, maior tamaño, mellor prestancia e máis preeminencia que aquel. (Fig. 11)

Esta presunta reiteración iconográfica talvez non haxa de considerala como unha incongruencia nin vela como produto da casualidade. As características que acabamos de citar para a representación do capitel do presbiterio están

<sup>43</sup> Agradecemos a Iván Antonio Pérez Leis as facilidades que nos prestou para examinar e fotografar os capiteis no interior do templo.

<sup>44</sup> Tanto Domingo (1998, pp. 178-179), como Cerviño (1997, pp. 222-225) ven neste réptil a figura dunha anfibiana, pero, por máis que a serpe se encontra contra a competencia, non se aprecia en absoluta a segunda das cabezas que caracteriza a dito animal mitolóxico.

<sup>45</sup> A configuración que adopta esta imaxe, coa disposición horizontal e non vertical, reproduce modelos amplamente difundidos como ilustración de múltiples manuscritos medievais (sirva de exemplo o ms. 101, fol. 196v na Biblioteca Municipal de Valenciennes), ou a misericordia do cadeirado do coro da igrexa parroquial de Lavenham (Suffolk, Reino Unido), obra esta do século XV, que reproduce esquemas tan estandarizados desde varios séculos atrás (Jenkins, S.: *Las mil mejores iglesias de Inglaterra*, Londres, 1999).



Fig. 10.- Igrexa parroquial de San Marcos de Corcubión. Capitel do arco triunfal.  
Lado do evanxeo: A.- Serpe. B.- Árbore do ben e do mal. C.- Pelicano.



Fig. 11.- Igrexa parroquial de San Marcos de Corcubión.  
Capitel do ángulo noroeste do presbiterio.

ausentes na figura da ave plasmada no capitel do arco triunfal. Nel, o pouco afortunado pelicano, fica medio agochado e difícil de visualizar. E dese xeito, a parte máis transcendental do relato acadaría unha relevancia moito máis secundaria que o resto da narración ¿Corrixiríase esta “deficiencia comunicativa” cunha nova escultura do pelicano? Sen lugar a ningunha dúbida, a publicitación da mensaxe da Redención veríase moito máis reforzada coa repetición, mellorada, da imaxe do pelicano. (Fig. 12). Esta parte do edificio, que preludia a maneira gótica de construír, podería encaixar en momentos do finais do século XIII.

Aínda que con toda a simplicidade da representación e o rudimentario da execución, a imaxe do pelicano de San Pedro da Mezquita achegaríase máis, desde o punto de vista conceptual, á narración recollida no capitel comentado do arco triunfal da igrexa de San Marcos de Corcubión –completada coa figura do capital do presbiterio–, que ao resto dos exemplos citados. A presenza da serpe que ataca os políños, símbolo inconfundible do Maligno, está a lembrar de maneira clarividente o sucedido no Xardín do Edén.





Fig. 12.- Igrexa parroquial de San Marcos de Corcubión.  
Vista dos dous capiteis contiguos con senllas representacións de pelicanos.

## CONCLUSIÓNS

O motivo decorativo que xustifica este texto non é outra cousa máis que unha modesta representación iconográfica que non sobresaie pola calidade artística pero que agocha, pola contra, un grande interese como documento histórico por mor dese valor simbólico que é capaz de comunicar. Serve para introducirnos no complexo universo das mentalidades e achegarnos á maneira de pensar nun determinado momento sobre o mundo das crenzas e da súa transmisión a través dun conxunto de símbolos que, así e todo, aínda non nos resultan demasiado estraños hoxe en día.

Tanto se fose un produto intermedio do proceso de elaboración dunha obra que, presumiblemente, non se chegaría a executar, como se se tratase dun motivo decorativo rematado, o valor que conserva viría ser o mesmo pois estaría evidenciando a existencia dun autor moral que decide encargar a execución dun motivo, consciente do que este representaba, por máis que a realización non resultase o satisfactorio que sería de agardar. Desde ese punto de vista, o significado superaría o significante.

É moi probable, e por esa teoría nos inclinamos, que a figura do pelicano da igrexa de San Pedro da Mezquita fose consecuencia da efervescencia sobre o culto eucarístico que toma unha grande puxanza no último terzo do século XIII impulsado directamente polo papado. A celebración do que logo se coñecerá como *Corpus Christi* vivirá entón un período de esplendor, comparable co que experimentará coa Contrarreforma. As celebracións saíran dos templos para manifestar a importancia que lle outorga a Igrexa de Roma á veneración da Eucaristía. Paralelamente os espazos sagrados acollerán representacións máis ou menos alegóricas deste feito.

O pelicano, coa longo tradición que arrastra como símbolo por excelencia do propio Cristo, aparecerá como un motivo decorativo que se introduce no repertorio iconográfico do románico avanzado e do gótico, con numerosas mostras de variada tipoloxía que, dun ou doutro xeito, queren trasladar aos fieis o sacrificio necesario para borrar o pecado orixinal e redimir así a toda a humanidade.

Esta idea foi plasmada nas paredes da templo parroquial da Mezquita porque, moi posiblemente, algunha autoridade eclesiástica, con responsabilidades sobre a obra nas súas fases finais, se fai eco dese movemento de exaltación do culto á Eucaristía e decide levar a cabo a súa publicitación mediante a reprodución dunha imaxe ateigada de máis simbolismo que de pericia na execución.

## BIBLIOGRAFÍA:

DOCAMPO ÁLVAREZ, P. MARTÍNEZ OSENDE, J. VILLAR VIDAL, J. A.: “La versión C del Fisiólogo latino: el Codex Bongarsianus 318 de Berna”, 2000. <http://revistas.um.es/medievalismo/article/view/51801>

DOMINGO PÉREZ-UGENA, M.J.: *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña*, A Coruña, 1998.

GARCÍA ARRANZ, J. J.: “Texto clásico e imaxe medieval: Una aproximación a la incidencia de la literatura antigua en el bestiario ilustrado”, *Norba-Arte*, vol. XVII, 1997, pp. 27-40.

GARCÍA ARRANZ, J. J.: *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, 2010.

GARCÍA ARRANZ, J. J.: “El *Physiologus* como fuente gráfico-textual de la emblemática animalística de la Edad Moderna”, *Janus*, nº 3, 2014, pp. 74-114.

CERVIÑO LAGO, J.: “Manifestaciones artísticas de Corcubión”, en Leira López-Vizoso (coord.), *O Camiño inglés e as rutas atlánticas de peregrinación a Compostela. II Aulas no Camiño*. Universidade da Coruña, 1997, pp. 215-235.

<http://hdl.handle.net/2183/8706>

CHAMOSO LAMAS, M. GONZÁLEZ, M. REGAL, B.: *Galicia*, vol 2 serie “La España Románica”, Madrid, 1979. (Espec. pp. 424-429 + Láms.).

MALAXECHEVERRÍA, I.: *Bestiario Medieval*, Madrid, 1986.

MASCUÑÁN FREIJANES, I.: “Mezquita, A. Iglesia de San Pedro”, en *Enciclopedia del Románico. Ourense*, tomo I. Aguilar de Campoo, 2015, pp. 457-467.

MASCUÑÁN FREIJANES, I., SÁNCHEZ AMEIJERAS, R.: “La escultura románica en la provincia de Ourense”, en *Enciclopedia del Románico. Ourense*, tomo I, Aguilar de Campoo, 2015, pp. 85-103.

MORALES MUÑIZ, M.D.C.: “El simbolismo animal en la cultura medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, tomo 9, 1996, pp. 229-255.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M.: “San Pedro de la Mezquita”, *Liceo Franciscano*, 2ª época, nº 70-71, 1971, pp. 99-106.

VALENTINI, C., RISTORTO, M.: “Bestiarios medievales e imaginario social”, *Scripta Medievalia. Revista de pensamiento medieval*, vol. 8/1, 2015, pp. 13-24.

VÁZQUEZ NÚÑEZ, A.: “San Pedro de la Mezquita”, *BCPMOr.*, Vol. II, nº 45, 1905, pp. 361-365.

VILLA-AMIL Y CASTRO, J.: *Iglesias gallegas de la Edad Media*, Madrid.

YZQUIERDO PERRÍN, R.: “Arte medieval (I)”, *Galicia Arte*, *Hércules Ediciones*, Tomo X, A Coruña, 1904, pp. 305-311.

YZQUIERDO PERRÍN, R.: “Escenas de juglaría en el románico de Galicia” en *Actas del VI Curso de Cultura Medieval. Vida cotidiana en la España medieval*. (Aguilar de Campoo, 1994), Aguilar de Campoo, 1998, pp. 125-154.

YZQUIERDO PERRÍN, R.: “Aspectos de la vida cotidiana en el románico y gótico de Galicia” en Lacarra Ducay, M.C. (coord.): *Arte y vida cotidiana en la época medieval*, Zaragoza, 2008, pp. 133-176.

YZQUIERDO PERRÍN, R.: *San Pedro de A Mezquita*. Cuadernos Porta da Aira, nº 14. Ourense, 2013.

