

## Reflexiones en torno a los principios y fundamentos de la catedral románica de Santiago de Compostela (ca. 1075-1105)<sup>1</sup>

*Reflections on the beginnings and foundations of the Romanesque cathedral of Santiago de Compostela (ca. 1075-1105)*

José Luis Senra

*Universidad Complutense de Madrid, España.*

### Resumen

La catedral románica de Santiago de Compostela constituye uno de los conjuntos más sobresalientes de cuantos fueron erigidos nunca en esta gramática arquitectónica. Con unos comienzos tortuosos, su análisis permite comprobar el acusado avance de soluciones adquiridas en tan solo tres décadas por una disciplina de gran carga experimental. La sofisticación y sutilidad que adquirió su cabecera en el entorno del año 1100 admite escasos paralelos en la contemporánea arquitectura del continente europeo. Desde el punto de vista iconográfico, la primera fase del edificio se articuló a partir de la capilla axial del Salvador, con un mensaje catequético fundamentado en la superación del plano físico. El hombre transfigurado como modelo vehiculado por Cristo se presenta como arquetipo al monarca del momento, Alfonso VI, y por extensión al conjunto de sus súbditos.

### Palabras clave

Catedral de Santiago de Compostela – arquitectura románica – iconografía románica – Camino de Santiago – León-Castilla – Agustín de Hipona

---

<sup>1</sup> Este trabajo se fundamenta en el proyecto de investigación *Génesis e implantación de la catedral románica de Santiago de Compostela (ca. 1070-1100)*. Perteneciente a la convocatoria de planes nacionales I+D+i, fue financiado por el Ministerio de Innovación (Ref. HAR2009-10104 / Arte y Arquitectura) entre los años 2009-2013. Asimismo, se enmarca en el contexto de la conferencia que tuve el privilegio de impartir en el *II Simposio Internacional de Estudios Medievales* (Universidad Gabriela Mistral, Santiago de Chile, 28-30 de septiembre de 2011). Agradezco a José Manuel Cerda (UGM) haberme dado esta excelente oportunidad de llevar algunos resultados de la investigación a ese magnífico marco científico.

### **Abstract**

The cathedral of Santiago de Compostela is one of the most significant buildings ever constructed in the Romanesque style. From a tortuous beginning, an analysis of the structure allows us to verify its striking advancements through a series of increasingly experimental architectonic solutions over the course of just three decades. The sophistication and subtlety of the east end around the year 1100 finds few parallels in architecture of its day throughout the European continent. From an iconographic point of view, the first phase of construction centers on the axial chapel of San Salvador with a didactic lesson based on overcoming the physical self. Man transfigured, as modeled by Christ, is presented as the archetype to the then-reigning monarch, Alfonso VI, and by extension to all of his subjects.

### **Keywords**

Cathedral of Santiago de Compostela – Romanesque architecture – Romanesque iconography – The Way of St. James – León-Castile – Augustine of Hippo

*Recepción de artículo: 15-4-2016*

*Aceptación del artículo: 4-5-2016*

## 1. Introducción y objetivos

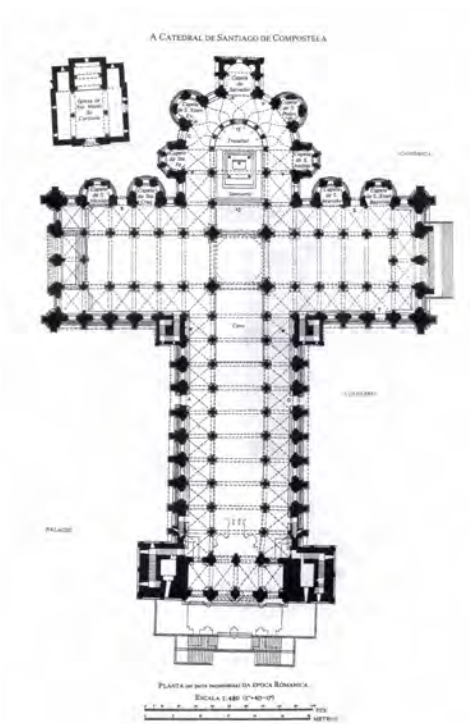
Cuando a fines del tercer cuarto del siglo XI se decidió sustituir la ya añeja basílica-santuario de Santiago de Compostela, se tuvo clara conciencia de que la nueva estructura que iba a erigirse supondría un hito icónico para la cristiandad occidental. El paisaje monumental prerrománico del cuadrante noroeste de la península ibérica era extraordinariamente austero tanto en sus soluciones técnicas como en las tipologías arquitectónicas adoptadas. En este sentido, es preciso recordar que, en general, ya el mismo substrato tardo-antiguo hispano presentaba estructuras de dimensión limitada y, dado que los marcadores políticos, sociales y demográficos no experimentaron un alza sustancial, de modo consecuente la proyección evolutiva de las mismas no generó sino esta misma contención de escala y, con ello, de complejidad<sup>2</sup>.

En esta contribución se ahondará en algunos aspectos definitorios en el proceso germinal y de madurez de la construcción de la catedral románica de Santiago de Compostela, llamando la atención sobre aspectos que a mi juicio han sido tratados sin tener en cuenta el perfil quebrado del desarrollo que puso en marcha aquel ambicioso ente arquitectónico. Para ello se acudirá a las fuentes documentales básicas, al escudriño del edificio mismo tanto a partir de sus valores arqueológicos –entendidos estos tanto a nivel subsuelo como de la misma superestructura–, como iconográfico-decorativos, como, en fin, apelando al análisis comparativo con otras estructuras contemporáneas extra-hispanas. Todo ello pretende posibilitar una visión más perfilada de un edificio excepcional, perteneciente a ese periodo que ha venido a denominarse del Románico maduro (Fig. 1)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Cuando se acomete la re-monumentalización románica del supuesto mausoleo del apóstol Santiago, el único edificio religioso peninsular de envergadura con una calidad sin parangón lo constituía la mezquita de Córdoba.

<sup>3</sup> Para el diferente uso aplicativo de los términos iconografía e iconología, ver: Haart y Klonk 2006, pp. 96 y ss.



*Planta de la catedral románica de Santiago de Compostela (K. J. Conant, 1926).*

La sintaxis de las dos consecutivas campañas constructivas que iniciaron y prosiguieron la nueva catedral, definiendo la zona oriental del edificio (deambulatorio y transepto), presentan una serie de cesuras que reflejan no solo las dificultades por las que atravesó la obra en su primera fase constructiva<sup>4</sup>, sino también la dinámica experimental de los maestros constructores y las transformaciones del proyecto germinal de 1075. En este sentido, podríamos considerar que este pudiera haberse materializado en sus rasgos generales, no así en sus detalles –ya que en la década de los años noventa fue objeto de sustanciales mejoras. Especificar este quebrado comienzo y definir los rasgos iconológicos de la primera parte de la construcción de la catedral de Santiago fundamentarán buena parte de este trabajo, así como la definición de la específica intencionalidad iconográfica que pudo haberse injertado en ese primer proyecto interrumpido<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> La determinación de dos campañas iniciales ya fue atestiguada por: Gaillard 1938, pp. 163-164.

<sup>5</sup> El fundamento teórico de este trabajo se encuentra en: Senra (ed.) 2014.

Las dos fuentes documentales básicas para la historia de la catedral son, por un lado, la llamada “Guía del peregrino”, inserta como última parte del *Liber Sancti Iacobi* (LSI); por otro, la *Historia Compostelana* (HC), ambas redactadas en la primera mitad del siglo XII<sup>6</sup>. Mientras aquella, datada hacia 1130, lleva a cabo una descripción del edificio con el añadido de medidas, la segunda –compuesta por varias manos entre 1100 y 1140– nos proporciona de datos indirectos que permiten fijar estaciones cronológicas en el avance de la obra. Junto a ello hay un documento que, aun estando interpolado, la parte de su contenido que nos interesa debe responder a una realidad material cierta, es decir, exenta de interés manipulador. Se trata de la llamada *Concordia de Antealtares* (1077)<sup>7</sup>.

## 2. Contexto y promoción: problemas de una visión en exceso lineal

En el análisis tradicional de la catedral compostelana se ha tendido a presentar la secuencia de los hechos de modo un tanto desdibujado. Es una realidad que, aún con los hándicaps documentales inherentes al asunto no se ha definido con suficiente precisión el arranque del proceso y los potenciales quiebros que pudieron haberse presentado a lo largo de su inicial y dificultosa progresión.

Una evidencia cierta es que el edificio prerrománico que albergaba los supuestos restos del apóstol Santiago había llegado a las décadas centrales del siglo XI obsoleto en sus capacidades funcionales y operativas. Por ello, estaba alejado de las coordenadas de un imprescindible decoro litúrgico y distanciando respecto a las ansias de elevación apostólica de la sede. Contemplando la exigua estructura arquitectónica de la que nos proporciona la arqueología, resulta hartamente complejo imaginar en su interior la coexistencia armónica derivada del muy elevado tráfico de peregrinos en los meses propicios por el clima con la simétrica realización del culto y de la eucaristía. Este importante déficit debía ser más llamativo si cabe para los numerosos eclesiásticos que peregrinaban hasta Compostela desde el norte del continente europeo. La

---

<sup>6</sup> Si bien lo apropiado en sentido estricto es utilizar la definición de *Liber Sancti Iacobi*, con frecuencia y en base a cierta fagocitación por parte del ejemplar más notable de los conservados, sorpresivamente mediático a partir de su robo y posterior recuperación, el *Códice Calixtino*, esta última acepción aparece aplicada con mucha frecuencia como término lato. Ver: Moralejo 2013, p. 30. Más ampliamente: Díaz y Díaz 1988.

<sup>7</sup> Gamba 1998, II, pp. 125-129.

extensión en su amplia geografía de una arquitectura poderosa en su masa volumétrica y grandilocuente en su complejidad espacial –como era la carolingia-otoniana de los siglos VIII a XI– asociada a grandes instituciones y el llamativo contraste con la escueta iglesia prerrománica hispana que encontraban en la ciudad apostólica debió suponer un elocuente argumento más para que se procediera a su sustitución, más aun considerando el contexto de la reforma emprendida por la curia pontificia entre 1050 y 1080: la llamada de modo genérico *reforma gregoriana*, cuyo reflejo retórico-visual sería la arquitectura románica.

A la hora de analizar la coyuntura contextual del reino de Galicia en los márgenes inferior y superior de mediado el siglo XI, se proyecta una figura singular: el obispo de Iria-Compostela, Cresconio (1037-1066). Cresconio fue el primer prelado compostelano cuya actividad fue estrictamente contemporánea a las olas reformistas que emanaban de Roma. En tal sentido, su activo compromiso con la legislación eclesiástica (Concilios de Compostela, 1060 y 1063) es ilustrativo. La carta de presentación de su firme voluntad de sublimar la sede que gobernaba alcanzó su cota más expresiva al elevarla de modo unilateral al rol de apostólica (*apostolicae sedis*), ambición que le costó la excomunión por parte del papa León IX (Concilio de Reims, 1049). Junto a ello, su eficaz programa defensivo frente a las incursiones normandas, su prestigio frente a los obispos de otras sedes galaicas (Lugo, Oviedo, Oporto o Dumio) y su voluntad de acreditar con más ímpetu la cultura de su sede –y aunar en torno a ella talento– permiten cualificar con nitidez la ambiciosa hoja de ruta de Cresconio<sup>8</sup>. En este último asunto es del todo representativo que sus dos inmediatos sucesores –además de quien acabaría detentando la sede de León (Pelayo Tedóniz, 1065-1085)– y el último rey de Galicia (García, 1065-1073), fueran formados todos ellos en la escuela de Compostela<sup>9</sup>. Este perfil hace complicado no considerar en el diseño estratégico de Cresconio un paso más en la misma dirección: sustituir el viejo conjunto prerrománico por otro de mayor empaque a la altura de la consideración con que quería siluetear de su sede. En cualquier caso, si tal coherente labor estuvo en su mente, quedó relevada a sus sucesores una vez que, transcurrida una

---

<sup>8</sup> Ver: Portela 2001.

<sup>9</sup> Sobre la escuela episcopal de Compostela: Díaz y Díaz, 2010, pp. 45-51. Más recientemente: Rucquoi 2005, pp. 235-254; López-Mayán 2014, pp. 30-56, esp. 53-56.

década después de su muerte, Compostela se reencontró con un necesario estatus quo político-económico<sup>10</sup>.

La sucesión de Cresconio fue tortuosa. Reflejando las turbulencias que se avecinaban con la apertura de hostilidades por parte de los herederos de los reyes Fernando y Sancha de León, el nuevo obispo de Iria-Compostela, Gudesteo (1066-1069), perteneciente a su misma parentela familiar, fue asesinado<sup>11</sup>. Su sucesor, Diego Pelaez (1070-1088), pudo beneficiarse del restablecimiento de la paz una vez que Alfonso VI reunió los tres territorios repartidos por sus progenitores y con ello seguir los marcadores de prestigio impulsados por Cresconio. Es muy elocuente que tras la pacificación del territorio (fines de 1073) una de sus primeras iniciativas fue la sustitución del conjunto prerrománico. La consideración de este relevante hecho exige una reflexión.

El obispo responsable de la nueva basílica de Santiago, Diego Peláez, se erigió como un hábil gestor que se encontró con un escenario inédito y poco previsible al comenzar su gobierno en la política de ascender su sede a la máxima expresión representativa del reino de León-Castilla-Galicia: la conquista de la ciudad de Toledo (1085) y la colocación en la sede arzobispal restaurada del aquitano Bernardo de La Sauvetat (1086). Probablemente la colisión de los dos prelados en pro de alcanzar la primacía de sus respectivas cátedras fue la causa del único y definitivo fracaso de su administración: en 1088 fue depuesto<sup>12</sup>. En contraste, tuvo dos grandes logros plenamente interrelacionados: derogar la liturgia hispana en su sede y, como estamos viendo, comprender la necesidad de romper la asimetría institucional-material del viejo *locus*, homologándolo a las grandes fábricas del continente europeo. Peláez entendió a la perfección el potencial que requería la sede apostólica –reivindicada de modo eficaz por Cresconio a lo largo de tres décadas– y en ello puso su máximo empeño, tensionando al máximo los márgenes de maniobra para lograrlo aún a costa de salir derrotado de la apuesta.

---

<sup>10</sup> ¿Podieran responder las cimentaciones abandonadas detectadas en la girola a esta iniciativa frustrada? Sobre esta posibilidad: Senra, "Concepto", pp. 58-141, esp. 63-64. Recientemente se han asociado a la primera fase de la catedral impulsada por Diego Peláez: Rheidt 2015, pp. 102-133.

<sup>11</sup> Portela 2001, pp. 125-126.

<sup>12</sup> Portela 2007, pp. 121-141.

Tradicionalmente se ha discutido en torno a la fecha de inicio de la catedral románica: ¿1075 o 1078? Para ello contamos tanto con fuentes epigráficas como documentales, pero todas ellas de las primeras décadas del siglo XII, lo que en su momento generó una falta de consenso por parte de la historiografía. El hito que remonta a una cronología más antigua, un epígrafe grabado a comienzos del siglo XII en el muro septentrional de la capilla del Salvador, indica que la catedral se comenzó en 1075 (“quo domus est fundata”)<sup>13</sup>. Pero tanto el LSI como la HC, ambas –como se dijo al comienzo de este trabajo– de la primera mitad del siglo XII, son muy específicas al referir el comienzo el 11 de julio de 1078. Un controvertido segundo epígrafe ubicado en la portada meridional bien pudiera avalar esta última data<sup>14</sup>. Finalmente, la mentada *Concordia de Antealtares*, diploma interpolado de agosto de 1077 –es decir, casi un año anterior a aquel hito cronológico–, registra obras en las capillas orientales de la girola. Sin pretender generar un indiscutible axioma de interpretación, en principio la convergencia diacrónica lógica de estos tres testimonios sería la siguiente: acuerdo para iniciar un nuevo edificio en 1075; trabajos de preparación de la nueva cabecera en 1077; finalmente, es más probable que el 11 de julio de 1078 deba asociarse con la ceremonia litúrgica de colocación de la primera piedra<sup>15</sup>.

La interpretación de esta última fecha se deriva del establecimiento específico del día y del mes. Este proceder es absolutamente solidario con un importantísimo rito litúrgico reglado por el pontifical romano-germánico desde fines del siglo X, el mencionado depósito simbólico de la primera piedra. Y aún puede decirse más: el tipo figurativo del pecado, el tipo pontifical romano-germánico de la catedral románica de Diego Pelipo figurativo del pecado, etc. Y aún puede decirse más: Ya en la discusión de la naturaleza de esta última fecha no es baladí una realidad no tenida en cuenta. En el calendario litúrgico galicano ese día se conmemoraba una festividad mayor, como era la traslación de los restos de Benito de Nursia, el fundador de la orden benedictina, desde Montecasino a la abadía de Fleury<sup>16</sup>. En este sentido, uno de los gran-

---

<sup>13</sup> Sobre este asunto: Senra, “Concepto”, 2014, pp. 75 y 140.

<sup>14</sup> Senra 2014, pp. 73-75.

<sup>15</sup> Sin demasiado éxito de recepción por parte de la historiografía española, esta triple secuencia cronológica fue planteada por Gaillard 1938, p.161.

<sup>16</sup> Dos recientes síntesis del traslado de las reliquias de Benito de Nursia: Galdi 2014, pp. 2-20; Galdi 2016, pp. 123-132.



des escollos con los que tuvo que lidiar Diego Peláez y que probablemente retrasó la puesta en marcha de los trabajos de elevación del nuevo edificio fue llegar a un acuerdo con la comunidad benedictina del monasterio de Antealtares<sup>17</sup>. La fundación de este establecimiento fue simultánea a la verificación del *Locus Sanctus*, a comienzos del siglo IX, con una premisa básica: velar por el mantenimiento del presunto mausoleo apostólico<sup>18</sup>. El conjunto monástico se construyó a la vera oriental de aquel y por lo tanto cualquier iniciativa de ampliarlo hacia el este colisionaba con los intereses de los benedictinos; así, la resistencia de estos a ser desalojados era por completo lógica. El acuerdo para el derribo de su monasterio y el traslado del nuevo –unas decenas de metros a oriente– quedó definitivamente sellado a través del mencionado diploma de agosto de 1077, en el que se suscribe una realidad ya materializada<sup>19</sup>. Los monjes obtendrían diversas prebendas compensatorias, conservando la propiedad futura de los tres altares complementarios al de Santiago del viejo edificio –el Salvador, San Pedro y San Juan–, titularidades asociadas a su jurisdicción desde el siglo IX.

En mi opinión, es por ello sensato que las dos fuentes aludidas, LSI e HC, que establecen con precisión meridiana el inicio de la nueva catedral, ape-laran a la inauguración litúrgica de la colocación de la primera piedra el 11 de julio de 1078. Esta ceremonia constituía un importante acto político-religioso que, anclado en el arquetipo bíblico del templo de Salomón, anticipaba la dedicación o conclusión del organismo arquitectónico<sup>20</sup>. La elección del día de la traslación de los restos de Benito de Nursia se justificaría como un gesto simbólico hacia una comunidad que veía alterados sus privilegios originales a través de una iniciativa ajena por completo a ella. En cualquier caso se hace difícil no considerar que ya en aquellos momentos los monjes no fueran conscientes de que la asunción del pacto les abocaba a un papel progresivamente marginal. Por lo tanto, tras esta trama –además de la dispo-

---

<sup>17</sup> No es de desdeñar otras posibles reticencias encontradas por el obispo Peláez para el derribo de la antigua basílica prerrománica por parte de otros frentes como parte del propio cabildo o de fuerzas laicas reticentes a alterar el inmenso campo santo funerario que se distribuía en el perímetro de la construcción.

<sup>18</sup> López Alsina 1988, pp. 128-129.

<sup>19</sup> Ver nota 5.

<sup>20</sup> Además del propio monarca y aún con lo ajustado de las fechas no es improbable que a esta ceremonia acudiera un representante papal, el cardenal Ricardo Millau, enviado a la península en mayo de 1078. Sobre esta legación: Reilly 1989, pp. 124-126.

sición de iniciar un ambicioso edificio catedralicio— subyace un verdadero golpe de mano por parte del cabildo sobre la jefatura y el dominio completo del *Locus Sanctus*<sup>21</sup>.

Entonces, ¿qué interpretación cabría para el mencionado año 1075? Como se ha indicado, la *Concordia de Antealtares* (1077) menciona obras en las futuras capillas de San Juan y de San Pedro, por lo que la obra estaba ya en marcha. Como dejé indicado anteriormente, lo más sensato es considerar el año 1075 como el de la toma de decisión de sustituir el viejo edificio catedralicio contratando a los arquitectos que iban a llevar a término la magna operación. La empresa exigió largas labores de gestión, logística e intendencia entre las que —tal y como hemos visto— la expropiación y compensaciones para el despeje y preparación de terrenos —así como la organización del trabajo— debieron ser capitales. Por ello, en absoluto debe extrañar ese amplio interludio temporal (1075-1078).

Desconocemos enteramente la forma a través de la cual los arquitectos establecieron contacto con Diego Peláez. Lo más razonable pasa por considerar que se produjo mediante eclesiásticos francos interpuestos que avalarían la destreza de Bernardo y Roberto. Son estos los nombres no hispanos que suministra hacia 1130 el LSI para los artífices que iniciaron el nuevo proyecto, exaltando al primero de ellos con el apelativo de “admirable” (*mirabilis*). Veamos que puede colegirse de ambos a través de la fuente fundamental de conocimiento: la propia catedral.

### 3. Memoria e ideario constructivo de los artífices

Siguiendo el común procedimiento medieval adquirido a través de la mecánica bíblico-hagiográfica de sublimar los comienzos de un proceso, la memoria de la catedral de Santiago se hizo eco de los arquitectos que iniciaron el nuevo edificio románico, abstrayéndose de sus continuadores. Fijar el recuerdo del momento inaugural podía llegar a borrar —y de hecho lo hacía— las ulteriores campañas que completaron el largo proceso a través de empresas edificatorias de volumen tan solo eventualmente registradas en documentos contractuales conservados. De este modo, aún desde la naturaleza experimental de la construcción medieval —y, por lo tanto, de las re-

---

<sup>21</sup> Ver: López Alsina 1988, p. 277; Portela 2007, p. 129; Andrade 2014, pp. 10-29, esp. 26-29.

formulaciones que pudieran acometerse a lo largo del proceso, a partir de la aplicación de la máxima del todo por la parte–, no resulta extraño que los arquitectos iniciales deglutieran las contribuciones de sus sucesores en el avance de la fábrica hacia su conclusión. Tal realidad se constata en la catedral compostelana: la actividad de los dos arquitectos que dieron comienzo a la obra, Bernardo y Roberto, se superpuso a la de quien les sucedió en la década siguiente, Esteban (ca. 1093-1100), sobre el que regresaremos más adelante, y de los posteriores que pudieron trabajar después hasta la irrupción de Mateo en la segunda mitad del siglo XII.

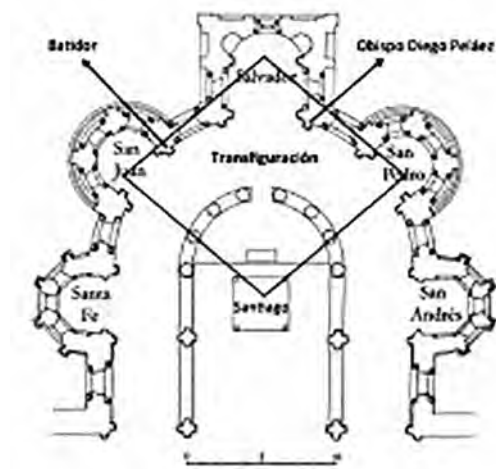
En la responsabilidad de aquellos dos primeros probablemente está la definición del proyecto y su inicio. De hecho, el análisis de la parte oriental de la catedral –estilo arquitectónico, gramática ornamental, líneas de enlace de fábrica y marcas de cantería– permite reafirmar que tan solo se concluyeron las tres primeras capillas absidales de modo íntegro y muy probablemente –siguiendo el proceder de cortes horizontales– se habrían trazado las partes inferiores (bajo línea de imposta o línea inferior de ventanas) de los brazos del transepto. Estos procesos interrumpidos no eran en absoluto extraños. Por poner un expresivo ejemplo entre los tantos posibles: pocos años antes ocurrió lo mismo en un edificio “hermanado” con la catedral de Compostela; la iglesia monástica de Sainte-Foy de Conques. Sus nuevos ábsides románicos de la girola, erigidos igualmente frente a la cabecera del viejo edificio –en este caso carolingio–, quedaron fosilizados durante unas décadas, hasta la retoma de los trabajos décadas más tarde<sup>22</sup>.

A partir de la asociación de los tres primeros absidiolos de la girola (Salvador, Pedro y Juan) con la actividad de Bernardo y Roberto pueden inferirse diferentes aspectos del proyecto que iniciaron (Fig. 2). La calidad de la nueva fábrica compostelana era indiscutiblemente muy elevada en base a tres aspectos fundamentales: la posibilidad de dotarla de una excepcional este-reotomía, partiendo tanto del fácil aprovisionamiento de piedra de calidad (granito) como, en directa relación con ello, del arraigado y secular oficio de cantería presente en el área de la *Gallaecia* occidental; la firme voluntad de elevar un edificio fuertemente articulado en todos y cada uno de sus frentes (paramentos exteriores e interiores, vanos de iluminación y ornamentación

---

<sup>22</sup> Vergnolle, Pradalier y Pousthomis-Dalle 2014, pp. 93-103.

escultórica completa); en fin, el fundamento de introducir una iconografía probablemente orquestada en pro de un definido principio iconológico. Esta triple voluntad no fue alterada en las sucesivas fases constructivas que sucedieron a este impulso inicial, salvo en lo que se refiere al último de los aspectos mencionados sobre el que me centraré más adelante. Como síntesis de la naturaleza del proyecto románico de Compostela puede afirmarse que unas excelentes directrices foráneas encontraron el beneficioso concurso de una tradición autóctona perita en la gestión de la sillería; en concreto, el LSI nos indica que fueron cincuenta canteros los que iniciaron la obra<sup>23</sup>.



*Detalle de la cabecera con la advocación de altares y asociación con el contenido de la Transfiguración (J. L. Senra sobre K. J. Conant).*

A través de datos indirectos se colige que entre 1087 y 1088, con la caída en desgracia de su mentor –Diego Peláez–, el consiguiente vacío de poder y la deriva económica de la sede (ambas noticias nos las proporciona la HC), Bernardo y Roberto debieron abandonar Compostela. Tras una detención de los trabajos –mediado el lapso aproximado de un quinquenio–, la yuxtaposición en el escenario compostelano de tres destacados personajes –el obispo cluniacense Dalmacio (1094-1095), el recién nominado conde de Galicia, Raimundo de Borgoña y su secretario y circunstancial administrador de la sede hasta la llegada de aquel prelado, Diego Gelmírez– se produjo

<sup>23</sup> Un análisis de las marcas de cantería de la primera fase ofreció en sintomático número de cuarenta y ocho marcas de cantería: Alexander y Martin 2014, pp. 142-163.

la reactivación de las obras. Concretar si el impulso provino de un lado o de otro resultaría afirmación estéril sin una mayor provisión de fuentes. Pero, a pesar de su corto gobierno (1094-1095), los datos con los que nos nutre la HC permiten siluetear un perfil gestor de Dalmacio muy activo en pro de la elevación de su sede. Desde una posición de ventaja –el entonces pontífice, Urbano II (1088-1099), fue igualmente monje en Cluny–, logró de Roma trasladar la silla episcopal desde su lugar de derecho (Iria) a su sede de hecho (Compostela); igualmente obtuvo de Urbano II el no pequeño privilegio de exención<sup>24</sup>. Es importante destacar esta actividad en tanto que la historiografía tradicional es redundante en minimizar la importancia de Dalmacio en base a su corta prelatura. Paralelamente se tiende a exaltar al aún postulante Gelmírez como responsable de reiniciar las obras de la nueva catedral. En esta última pretensión extraña no poco que la HC, construcción panegírica de sus hechos, no reivindicara abiertamente este asunto, responsabilizando también a Gelmírez del mérito de sustraer de la parálisis los trabajos del excepcional nuevo edificio.

La HC nos informa de que en 1105 se consagraron los ya entonces cinco altares de la cabecera, incluyendo los del transepto, a excepción del extremo septentrional (San Nicolás); las advocaciones de las dos nuevas capillas, construidas unos diez años antes en la girola una vez superada la detención, adquieren un carácter singular en base a su rotundo sesgo sacro-institucional: la Santa Fe y San Andrés. La primera responde al santuario que velaba por los restos de la exaltada mártir galo-romana; la segunda recogía la titularidad de la capilla axial de la emergente tercera iglesia de Cluny (Fig. 2)<sup>25</sup>.

Respecto a este último asunto, cabe indicar que Dalmacio asistió a la ceremonia que, presidida por Urbano II, el 25 de octubre 1095 consagró los altares de la cabecera cluniacense. A él se le concedió el gesto de activar el dedicado a Santiago (primera capilla de la girola por el lado meridional)<sup>26</sup>, y durante esta estancia y la consecutiva en el curso del Concilio de Cler-

---

<sup>24</sup> Fletcher 1984, pp. 106-107; Henriët 2003, pp. 407-449; Reglero de la Fuente 2008, pp. 347-348, 352-353.

<sup>25</sup> Según el evangelio de san Juan, Andrés, hermano de Pedro, fue considerado *protocletos* (“el primer llamado”) en base a ser el primer discípulo en seguir a Jesús considerándolo Mesías tras escuchar al Bautista (Juan 1, 40-41). Por otro lado, en el evangelio de Marcos aparece unido a Pedro, Juan y Santiago en el Monte de los Olivos, alentando a Jesús en su discurso escatológico (Mateo 13, 3-4). Este protagonismo encaja en la triple terna de los apóstoles mayores –Pedro, Juan y Santiago– que definía la cabecera compostelana.

<sup>26</sup> La noticia que consigna fue recogida por Yepes 1960, p. 436. Sobre esta cuestión: Stratford 2011, pp. 37-74, esp. 40, n. 20.

mont (noviembre) obtuvo el mentado conjunto de prebendas con que elevó su sede compostelana. En fin, la definición ecuménica de la cabecera compostelana se completó con la habilitación del altar matutinal dedicado a la Magdalena, ajuntándose de modo indirecto otro de los grandes santuarios continentales: el de la Madeleine de Vézelay, velador de sus reliquias. ¿Fue el contenido litúrgico de la parte oriental del edificio definido por Dalmacio y activado por Gemírez en 1105 cuando se procedió a consagrar los nuevos altares? De nuevo es extraño que la HC (I, XV) no exalte las gestiones de Gelmírez en pro de hacerse con todas las reliquias reseñadas –tan importantes como la Magdalena, Andrés o la santa Fe– y sin embargo sea tan explícita a la hora de concretar, como se hizo con otras de menor calado continental: Fructuoso, Silvestre, Cucufate y Susana<sup>27</sup>.

En otro orden de cosas, un análisis de la fábrica en su cabecera –rasgos arquitectónicos, ornamentación, marcas de cantería– permite verificar que en la década de los años noventa se operó una muy notable sofisticación sobre la base del proyecto inicial, no tan dinámico. La detención o importante ralentización de los trabajos desde 1088, la paralela desaparición de la memoria del edificio de los dos arquitectos germinales y, sobre todo, estos cambios detectables en la fábrica viabilizan con solidez tal posibilidad, algo en absoluto extraño, dada la naturaleza fuertemente experimental de la arquitectura medieval. Fuentes documentales nos proporcionan el nombre de un nuevo arquitecto, Esteban, al mando de la obra en el decenio de los noventa y al final de esa década, erigiendo la nueva catedral de Pamplona<sup>28</sup>. Que Esteban –como veremos, muy informado de la arquitectura de Toulouse– procediera a realizar un reformateo en pro de mejorar aspectos no previstos –en un proyecto que al menos en el detalle aún dependería un tanto de parámetros rodados en las décadas centrales del siglo en el norte del territorio franco– es más que probable.

---

<sup>27</sup> La HC es muy explícita a la hora de concretar la transferencia de reliquias de Fructuoso, Susana y Cucufate llevada a cabo por Gelmírez desde Braga (Falque 1994, pp. 94-99), y sin embargo omite las de la Santa Fe, San Andrés, Santa Cruz, San Martín y Juan el Bautista depositadas en la cabecera en la ceremonia de 1105. ¿Estarían ya transferidas a Santiago antes del inicio de su episcopado?

<sup>28</sup> La fuente que, de modo indirecto, nos informa de la presencia de un nuevo maestro de obras al mando de la fábrica de Santiago, la constituye un diploma de la también catedral de Pamplona fechado en 1101, en el que se indica que Esteban, anteriormente *magistro operis Sancti Iacobi*, se encontraba dirigiendo los trabajos de la nueva catedral navarra (Lacarra 1931, pp. 78-86). Sobre los fondos y los excesos historiográficos de este personaje ver recientemente: Etcheverry 2014, pp. 83-92. También: Martínez de Aguirre 2015, pp. 67-97.

#### 4. Un cambio de orientación: de receptor de ideas y conceptos a exportador

Si bien la catedral románica de Santiago absorbió un conjunto de ideas ya materializadas en el continente, dio cabida a aspectos que, como se dijo anteriormente, hacían de ella un edificio extraordinariamente rico. En base a su sólido injerto en el tejido urbano circundante, es fácil que desde el comienzo se implementara un diseño solidario con el eje norte-sur dominante del núcleo de población. Asimismo, es muy probable que por ello el desarrollo concedido a las fachadas del transepto, verdadero doble eje interactivo con el núcleo urbano, ya fuera planificado en el proyecto de Bernardo y Roberto. Esta excepcionalidad debió incrementarse de modo exponencial desde los años noventa, añadiendo aspectos estructurales e icónicos rotundamente novedosos, así como otros de sesgo morfológico, de los que sería preciso mentar el muy dinámico cierre de la girola –tanto en su parte inferior como más aún en la superior, correspondiente a nivel de tribunas– a través de una intensa dotación de ritmos y contrastes en base a la incorporación del polígono en coexistencia y diálogo con el tradicional semicírculo<sup>29</sup>. Esta ingeniosa dialéctica se expandió tanto a nivel de masas –absidiolos, tribuna de la girola y cierre alto del coro– como en detalles –núcleos de pilares alternos–, en este último caso combinando perfiles acodillados en ángulo y en curva. Presente desde la segunda mitad del siglo X en la Germania otoniana, esta impronta llegó en Santiago a un ingenio que anticipa las experiencias de la primera arquitectura gótica<sup>30</sup>. El resultado de todo ello fue un edificio dotado de una gama de sutilidades poco comunes en su época, convirtiéndolo en uno de los más extraordinarios construidos nunca en la gramática que conocemos como Románico.

En la búsqueda de referencias de las que pudo suministrarse el arquitecto que materializó estos recursos en Compostela –muy probablemente el mencionado Esteban– más allá de las mentadas combinaciones geométricas –ampliamente rodadas por la arquitectura del continente– habría que acu-

---

<sup>29</sup> Los nuevos absidiolos se concretan en semi-octógonos; la arquería interior de la tribuna de la girola en semi-dodecágono.

<sup>30</sup> Las iglesias monásticas de Gernrode o de Hildesheim son elocuentes; en una generación posterior, la reforma estructural de la catedral de Speyer, con su reflejo inmediato en Worms, produjo una alternancia de sutilidad cotejable a Compostela. Sobre esta sutilidad de pilares como anticipo de soluciones góticas como la de la catedral de Chartres: Moralejo 1995, pp. 127-144, esp. 136.

dir al nutriente tardo-antiguo. En este sentido, una de las estructuras más sensibles de haber sido absorbidas, dada tanto su excepcionalidad como por el núcleo poblacional en el que se encontraba, fue la cabecera de la iglesia del priorato cluniacense de La Daurade de Toulouse. Se trataba del reaprovechamiento de una construcción del siglo V que quizá originalmente en su día fuera un edificio centralizado. Esta basílica de cabecera pentagonal, articulada interiormente mediante arquerías continuas distribuidas en tres niveles, generaban un potente efecto plástico que aumentaba además por una profusa decoración musivaria interior. Tal conjunto no podía dejar indiferente a cuantos arquitectos pudieran haberla contemplado y las dos nuevas capillas poligonales de la girola, con su singular tipología interior de ventanas, bien pudieran haberse inspirado en aquel excepcional edificio<sup>31</sup>.

Pero la impronta tolosana va más allá. Los óculos que iluminan la girola compostelana pertenecen al segundo impulso de la cabecera y por ello es fácil que fueran el resultado de una mimesis respecto a Saint-Sernin de Toulouse, como probablemente también lo fue la catedral de Jaca, edificio que igualmente los incluyó<sup>32</sup>. Otro rasgo expansivo presente en esta segunda fase de la catedral de Compostela fue la aludida morfología poligonal de los ábsides; presente también en la catedral románica de Pamplona, bajo la dirección de Esteban, significó un arquetipo para muchos de los edificios de sus respectivas áreas geopolíticas. Finalmente, la enfática doble ventana del eje axial de la tribuna de la girola frente a la que se ubicaba el altar del arcángel Miguel tuvo impacto en otros conjuntos posteriores, como las cabeceras de San Miguel de Agüero (Huesca) o la catedral de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), ambos de la segunda mitad del siglo XII.

---

<sup>31</sup> Las cabeceras poligonales fueron muy frecuentes en el románico del Languedoc oriental, área extraordinariamente permeable al substrato romano. En el área del Limousin, las cabeceras de las iglesias de Santa María de Souillac y de Solignac incluyen absidiolos poligonales. Sobre este asunto: Vergnolle 1994, pp. 317-320.

<sup>32</sup> En Compostela fueron planificadas atendiendo al trazado de las bóvedas de la girola. El resultado en el exterior fue el anómalo choque con las ventanas preexistentes de la primera fase. La expansión por otros edificios del XII de esta tipología de vano circular fue desde entonces triple a partir tanto de Toulouse, de Jaca como de la catedral gallega. La más que probable presencia en la catedral de Pamplona y en numerosos edificios del siglo XII en áreas muy contrastadas evidencia este múltiple epicentro. Sobre los óculos en el área navarro-aragonesa, ver recientemente: Martínez de Aguirre 2015, pp. 82-83. Para el área castellana: Dotseth 2015, 66-67, figs. 39-42.



## 5. La catedral de Santiago como cuerpo arquitectónico

Siguiendo el redoble teórico vitruviano en torno a la simbiosis entre la concepción matemática del edificio con la ajustada distribución del cuerpo humano heredado por el mundo medieval, en el LSI se sublima la catedral de Santiago en función de su proporción y equilibrio tanto respecto a los múltiplos y submúltiplos de su estatura como en base a la silueta humana<sup>33</sup>. A partir de este sentido antropomorfo es destacable que en la proyección del cuerpo humano la capilla axial del edificio compostelano, dedicada a Cristo Salvador (*Caput Christus, corpus ecclesia*)<sup>34</sup>, convergiera con el órgano rector del individuo y, en estrecha relación con ello, con el convicto recipiente-residencia del alma humana para la cosmogonía medieval: la cabeza (Fig. 1)<sup>35</sup>.

La definición iconológica de la cabecera de la catedral románica de Santiago se produjo por una muy específica convergencia de registros sacros establecidos desde la misma definición del *locus sanctus* en el siglo IX, momento en el que quedaron establecidos los altares del Salvador, San Pedro y San Juan gravitando en torno al de Santiago (Fig. 2). Con esta triangulación semántica envolviendo al sepulcro-altar de Santiago, se evocaba un episodio trascendental narrado por los Evangelios sinópticos: la Transfiguración, acontecimiento celebrado por la liturgia hispana: primer momento en el que, a través del resplandor, se manifiesta a naturaleza divina de Cristo teniendo como testigos a sus tres apóstoles predilectos (Mc 9, 2-8; Mt 17, 1-8, Lc 9, 28-36). Vehículo retórico utilizado para subrayar más aún la figura de Santiago en tanto que testigo privilegiado del acontecimiento, constituía una prefiguración de la derrota sobre la muerte<sup>36</sup> y, a su vez, conectaba a Cristo con las figuras vetero-testamentarias de Elías y de Moisés presentes junto a él en esa experiencia numinosa en el monte Tabor. Como se sabe, tanto uno como otro habían sido objeto de una teofanía, un encuentro íntimo con Dios, en el monte Sinaí u Horeb, prefigurando el trascendente pasaje de los Evangelios de la forma visible de la divinidad de Cristo<sup>37</sup>. A este respecto es importante

---

<sup>33</sup> Moralejo, Torres y Feo (ed.) 1951, pp. 553-556.

<sup>34</sup> Agustín de Hipona 2005, pp. 342-348 (sermón 229J).

<sup>35</sup> Un breve resumen sobre la conocida dialéctica edificio-cuerpo: Ramírez 2003, pp. 13-20. Para el caso compostelano ver: Lyman 1992, pp. 156-168. Más recientemente: Gerson 2014, 30-41.

<sup>36</sup> Con posterioridad, la transfiguración está presente en el libro I del LSI: Moralejo, Torres y Feo (ed.) 1951, pp. 59-60.

<sup>37</sup> El Éxodo subraya la experiencia numinosa de Moisés: "Cuando descendió Moisés de la montaña

recordar que el misterio de la Transfiguración se define como el fundamento de toda la mística y la teología cristianas conceptualizada en la luz divina<sup>38</sup>.

No es de extrañar que cuando hacia 1130 el LSI exaltaba el episodio de la transfiguración, este ya anidaba en la iconografía de la primera portada occidental del nuevo edificio, más tarde sustituida por el Pórtico de la Gloria<sup>39</sup>, y en otros conjuntos contemporáneos. Pero ¿podría haber tenido una trascendencia iconográfica previa? A continuación voy a analizar la capilla axial de la cabecera tanto desde su morfología como desde su fondo iconológico y su secuencia iconográfica a partir del programa inicial con que pudo haberse dotado el conjunto en tiempos de Diego Peláez. En concreto, tanto la posibilidad de haberse introducido la figura del hombre espiritual como, en directa relación con ello, un sentido progresivo proyectado hacia la transfiguración del caminante.

## 6. La dualidad arquitectónico-iconográfica del primer proyecto de la cabecera

Tal y como se manifiesta con nitidez al observar su singularidad respecto a las que le rodean, en la construcción de la capilla axial de la catedral de Santiago se puso un especial celo, vehiculizado a través de una más elaborada articulación y de una neta morfología, inequívocamente diferencial respecto a las otras. Su mayor volumen y una afilada acentuación tectónico-ornamental se evidencian tanto al exterior como, aún más si cabe, en su interior. En su parte externa incluye arcos de refuerzo laterales y una triple arcatura en su frontal oriental – hoy emparedada por la reforma barroca – que alternaba arcos de

---

del Sinaí, trayendo en sus manos las dos tablas del testimonio, no sabía que la tez de su cara se había vuelto radiante durante sus conversaciones con Yavé. Al ver Aarón y todos los hijos de Israel a Moisés, notaron que su rostro resplandecía y temieron acercarse a él” (Ex 34, 29-30). Sobre este asunto: Ries 2013, pp. 235-239.

<sup>38</sup> Eliade 2001, p. 59.

<sup>39</sup> [En] la puerta occidental (...) se representa admirablemente esculpida, la Transfiguración del Señor, cual se realizó en el monte Tabor. Allí está, pues, el Señor en una blanca nube, con el rostro resplandeciente como el sol, brillándole el vestido como la nieve” (Moralejo, Torres y Feo (ed.) 1951, pp. 562-563). Sobre esta fachada, recientemente: Karge 2009, pp. 17-30; Nicolai 2015, pp. 212-233. Convergiendo con las prácticas de la iglesia oriental, en 1132 Pedro el Venerable instituyó entre las festividades litúrgicas a conmemorar en Cluny la correspondiente a la transfiguración. Como reflejo de la dialéctica liturgia e imagen, aparece reflejada en diversos programas escultóricos del momento como uno de los tímpanos del priorato cluniacense de La Charité-sur-Loire (Nièvre) (ca. 1130-1140). Sobre esta obra, ver: Hisquin 2005.

perfiles de medio punto y en mitra<sup>40</sup>. A partir de encontrarse en fases más avanzadas del edificio, se ha especulado con que el efectista recurso plástico de alternar arcos pudiera haberse incorporado a comienzos del siglo XII, a raíz del avance de los trabajos en el transepto<sup>41</sup>. Lo cierto es que se trata de un ornamento de raíz romana ampliamente aplicado tanto en soportes muebles como en inmuebles con un destacable rodaje desde época tardo-antigua<sup>42</sup>. El ejemplo más próximo a la catedral compostelana que ha llegado a nuestros días lo configura el excepcional templo visigodo de San Fructuoso de Montelios (Braga), del siglo VII<sup>43</sup>. Más allá de la península ibérica, su presencia en época románica tuvo una singular querencia en el área del macizo central francés<sup>44</sup>. Cuál fuera la vía de adopción ciertamente es algo que desconocemos, pero bien pudo introducirse en el proyecto inicial.

El interior de la capilla del Salvador se configura mediante dos nichos de ángulo que rodeaban la mentada ventana central oriental, tapada desde el siglo XVI por un retablo. Junto a esta, otras dos ventanas laterales proporcionaban una generosa luminosidad al espacio. Esta persistente articulación, fundamentada en la triple cita decorativa (ornamentos y vanos), obliga a preguntarse sobre la definición trinitaria con la que se pudo investir la estructura –dedicada a Cristo como redentor de la humanidad–, dotándola de una nítida iconología sacra con visos dogmáticos<sup>45</sup>. Hay más evidencias de este diferencial perfilado: la inclusión en su arco interior de dos columnas exentas (las únicas con tal disposición de la cabecera), destacadas además tanto por su material –granito pardo y no gris– como por las cestas de sus

---

<sup>40</sup> Aunque sin la intensidad y los matices de la capilla Compostela, el eco de su morfología impactó en obras posteriores del románico rural gallego. Uno de los ejemplos más explícitos lo constituye la iglesia de San Pedro de Leis (A Coruña), en cuya cabecera cuadrangular se desarrolló un alto frontis con una ventana enmarcada con arco polilobulado.

<sup>41</sup> Moralejo 1983, p. 226.

<sup>42</sup> Ejemplos arquitectónicos como el baptisterio de San Juan de Poitiers (ca. 700) o el pórtico de Lorsch (ca. 800), sepulcros como el de Junio Basso (Vaticano) o la espléndida arqueta de Proiecta (Victoria and Albert Museum, Londres), ambos del siglo IV, son locuaces respecto al impacto y desarrollo plástico del recurso.

<sup>43</sup> Sobre este asunto: Senra, “Concepto”, pp. 103-105.

<sup>44</sup> Ejemplos ilustrativos son, por indicar dos referencias de tantas posibles, las iglesias de de Saint-Victor de Ennezat (Ver: Senra, “Concepto”, p. 104) o de Saint-Pierre de Souvigny (Phalip 2012, pp. 38-67, esp. 62-63).

<sup>45</sup> Bajo la alargada sombra del adopcionismo en el entorno hispano, y más allá de este, la configuración de espacios bajo un contenido fuertemente trinitario se puede percibir ya en el mundo carolingio. Sobre esto, ver: Rabe 1995, pp. 85-110. En el contexto hispano véase una profunda reflexión sobre la catedral de Jaca en: García García 2016.

capiteles, únicas también de la catedral labradas en mármol. Esta excelstitud material concedida a los dos capiteles interiores debió estar motivada, sin duda alguna, por la iconografía litúrgica de signo positivo que presentan ambos ejemplares, sobre la que trataremos más adelante. Pero es inevitable preguntarse si en ello no yacía, como persistente doble arquetipo del templo cristiano, tanto el Tabernáculo bíblico como el propio santuario del Templo de Salomón, ambos cuadrangulares<sup>46</sup>. Como se sabe, este último adjetivaba su acceso a través de dos columnas icónicas: Jachin y Boaz (1 Reyes 7, 21). Además de una voluntad de enlazar con las cabeceras planas prerrománicas del propio *locus* jacobeo, quizá sería oportuno sumar a la capilla del Salvador este posible sentido sacro alojado en la propia tradición tardo-antigua cristiana. Habría que añadir un elemento semántico más: la realeza que emana de los capiteles de las ventanas laterales.

Analizado el marco espacial en el que se injertaron y sin enfatizarse ninguna de las dos a través de cimacios ornamentados, a mi modo de ver las cestas de los dos grandes capiteles del interior de la capilla del Salvador definen una muy precisa semántica sacro-litúrgica (Fig. 3). En concreto, la vía de liberación del ser humano a través del sacrificio de la Eucaristía y con ello la posibilidad de convertirse en hombre espiritual. En la cesta derecha se encuentra un cáliz rodeado de sendos grifos, transmutación cristiana de un iconograma funerario clásico de muy amplio recorrido (Fig. 4)<sup>47</sup>. Desde Isidoro de Sevilla, las dos naturalezas del grifo (terrestre/realeza/león – aérea/realeza/águila) lo asociaban a Cristo<sup>48</sup>; en este sentido, es notorio que los capiteles de las ventanas laterales de la capilla se ornamentan con leones y grifos rampantes, enfatizando su perfil regio como exponente de dominio en las dos esferas<sup>49</sup>. A su vez, el cáliz, símbolo de la Pasión, al que custodian desde su perfil apotropaico de signo escatológico, representaba el vehículo de inmolación salvífica<sup>50</sup>.

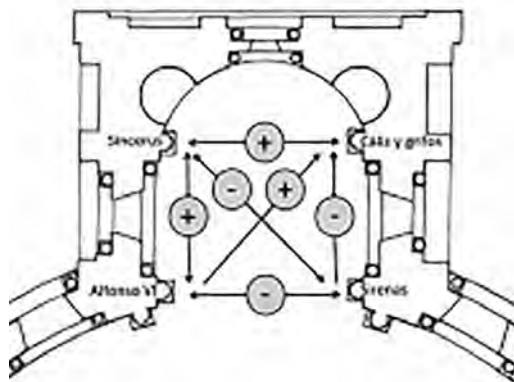
<sup>46</sup> El altar de la capilla dedicado al Salvador enfatizaría con mayor énfasis su asociación con el Arca de la Alianza.

<sup>47</sup> Senra, "La iconografía", 2014, pp. 196-197.

<sup>48</sup> Uno de los roles iconográficos del grifo era el apotropaico y defensivo, del que se deriva su asociación con el mundo funerario. Sobre el capitel de cáliz y grifos: Senra, "La iconografía", 2014 pp. 195-197.

<sup>49</sup> La presencia de este doble iconograma regio de origen bizantino se visualiza con claridad mediado el siglo XII en la bóveda de la sala del palacio real de Palermo. Ver: Tronzo 1997, pp. 70 y 127-128.

<sup>50</sup> Pregunta inevitable es la existencia de pintura mural –hoy evidentemente no conservada– en la capilla del Salvador.



Detalle de la capilla del Salvador. Esquema de equivalencias positivas y negativas entre los cuatro capiteles de las columnas (J. L. Senra).



Capilla del Salvador. Capitel interior derecho: Cáliz y grifos (Foto: autor).

Por su parte, en la cesta izquierda y frontera a la anterior aparece un hombre que, ocupando su cara frontal, está flanqueado por otras dos figuras, composición muy frecuente en época románica (Fig. 5)<sup>51</sup>. Como veremos, esta clásica estructura organizativa se reproduce en otros capiteles de esta misma fase inicial; pero en el caso que nos ocupa, se parte del estereotipo del “señor de los animales”, o individuo que somete a dos fieras: personaje

<sup>51</sup> Baltrušaitis 1986, pp. 74-80.

sujetando a dos aves de diversa taxonomía<sup>52</sup>. Hace un tiempo –y a partir de su contigüidad respecto al ejemplar que refleja al rey Alfonso VI– se consideró que pudiera ser una llamada la atención sobre la soberbia desplegada por el monarca una vez que se hizo con el reino de Galicia tras someter a su hermano García<sup>53</sup>. Para ello se acudió a un iconograma muy utilizado para esta dirección admonitoria: la ascensión de Alejandro, episodio narrado por el Pseudo-Calístenes (s. II d. C.), a través de dos aves que yendo más allá del texto –únicamente habla de dos grandes aves blancas semejantes entre sí– con frecuencia se representaron como grifos<sup>54</sup>. Esta ilegítima curiosidad del monarca por superar el conocimiento terrestre para adentrarse en el celeste –coincidente con el Pecado Original– fue convertida desde la tardía antigüedad en leitmotiv de la soberbia real<sup>55</sup>.



*Capilla del Salvador. Capitel interior izquierdo: ¿Homo sincerus? (Foto: autor).*

Sin embargo, la representación en el capitel compostelano de dos aves divergentes entre sí, junto a la consignación de restos de una inscripción inconclusa en la parte superior de la cesta de la que restan tres letras (*SIN*), neutraliza aquella opción. La posibilidad de que se hubiera querido reproducir el tér-

<sup>52</sup> Es un hecho que la mutabilidad semántica de la imagen del hombre entre animales, clásica en el románico, genera no pocos problemas de resolución de significado en base a la no provisión de asistencias epigráficas. Español 1987, I, pp. 49-64.

<sup>53</sup> Nodar 2004, pp. 84-93; Castiñeiras 2010, pp. 35-36.

<sup>54</sup> Pseudo Calístenes 1988, pp. 169-170.

<sup>55</sup> Settis-Frugoni 1973.

mino latino *sincerus* para definir la espiritualidad de un individuo encuentra un denso recorrido de uso desde la Biblia hasta la patrística tardo-antigua y más allá, hallando en Agustín de Hipona a uno de sus máximos valedores<sup>56</sup>. La condición de “sincero”, “incorrupto”, estado de Adán y Eva antes de la Caída, cobraba un especial énfasis durante el periodo pascual, epicentro conceptual de la religión cristiana<sup>57</sup>.

Respecto a las dos aves, su clasificación taxonómica resulta compleja, pero en base a uno de los textos más utilizados en la Edad Media bien pudiera tratarse de una tórtola (izquierda) y de una garza (derecha). El *Fisiologo*, enciclopedia moralizada de animales compuesta hacia los siglos II-III d. C., define a la tórtola como un ave espiritual atenta a preservar la castidad<sup>58</sup>. Por su parte, la garza se dibuja como un ave que ejemplifica una dualidad extrapolable al comportamiento recto: su nido y su alimento se encontraría en un mismo lugar, al igual que el individuo debiera tener a la Iglesia como su único espacio de residencia y de sustento<sup>59</sup>. El capitel compostelano incluye un elemento complementario que ayuda a recalcar esta significación: a ambos lados de la cesta se encuentra la representación de una conífera en la que se destacan de manera inequívoca amplias piñas. Desde su uso simbólico en época clásica, la piña presenta una significación rotunda de regeneración y de renacimiento espiritual. La presencia de un ejemplar romano reubicado al menos desde fines del siglo VIII en el atrio de la primitiva basílica del Vaticano a modo de fuente elevado y consolidó su fuerte arraigo en el imaginario cristiano<sup>60</sup>.

Mi opinión de que con este capitel de la catedral de Santiago estamos ante una imagen *numinosa* encuentra respuesta iconográfica en una inicial miniada de un manuscrito musical realizado en la abadía de Limoges de hacia 1025, en la que aparece su santo patrón, el obispo Marcial, figura reelaborada en esos mismos años por Adémar de Chabannes, quien lo llegó a elevar a discípulo de Cristo. En esa representación Marcial aparece nimbado y, afirmando el sentido de elevación mística, sujeto a dos aves<sup>61</sup>.

---

<sup>56</sup> Portalupi 2006.

<sup>57</sup> I Corintios 5, 6-8.

<sup>58</sup> Guglielmi (ed.) 2002, p. 113.

<sup>59</sup> Guglielmi (ed.) 2002, p. 97.

<sup>60</sup> Actualmente, en el Cortile del Belvedere, procedía de la *Fuente del Paraíso* del atrio de la basílica tardo-antigua (Finch 1991, pp. 16-26). A esta misma dirección simbólica deben responder las piñas de las bóvedas del Pórtico de la Gloria.

<sup>61</sup> Una síntesis sobre la figura de Marcial en el contexto de ese manuscrito: Barrière 1995, pp. 65-77.

La trascendencia de la muy presumible imagen del *homo sincerus* u hombre espiritual cobra mayor relevancia si se atiende a la ya aludida semántica que anida en las tres primeras capillas románicas cuyas advocaciones (Salvador, Pedro y Juan), junto a la de Santiago –hay que subrayarlo de nuevo–, proceden del conjunto prerrománico<sup>62</sup>. El hombre transfigurado en espíritu constituiría la vía de salvación articulada por la inmolación de Cristo. Sin embargo, pienso que puede irse más allá. En mi opinión, lo que se encuentra en la capilla axial de Compostela a partir del hombre espiritual y del cáliz es una doble imagen-matriz sobre la que gira la significación iconográfica de la totalidad del espacio, en una dialéctica de equivalentes y opuestos (Fig. 3). La capilla definiría la concepción dual del ser humano (espíritu-carne) a través de dos muy calibrados planos topográficos de lectura.

Contiguos a los dos capiteles analizados, en el arco de acceso a la capilla desde el deambulatorio se encuentra otra pareja con una iconografía muy fácil de determinar: a la izquierda, en el mismo lado que el del hombre espiritual, una clara inscripción define la figura del rey Alfonso VI sustentado por ángeles [Regnante príncipe Adefonso constructum opus] (Fig. 6). La ubicación del monarca en el mismo umbral de la capilla debe responder al concepto de segmentación jerárquica del espacio sacro, proceder con amplio recorrido en la liturgia cristiana a partir de su delimitación tardo-antigua. Desde la antigüedad tardía contamos con un representativo número de ejemplos. El caso de San Vital de Rávena es un clásico de la topografía litúrgica-arquitectónica: en la parte inferior del ábside principal, bajo la *Maiestas Domini* de la bóveda, aparecen a ambos lados Justiniano y Teodora. Desplazándonos en el tiempo, la capilla de Berzé-la-Ville, comisionada por el abad Hugo de Cluny (1049-1109), con las posibles representaciones de Benito de Nursia (480-547) y de Benito de Aniano (750-821)<sup>63</sup>, o la cabecera del Duomo de Monreale (Sicilia), con la imagen duplicada de Guillermo II (1166-1189)<sup>64</sup>, constituyen referentes aún más directos; todas ellas dispuestas, al igual que en Compostela con Alfonso VI, en el arco de acceso a su ábside principal.

---

<sup>62</sup> López Alsina 1988, pp. 143-144.

<sup>63</sup> Christe 1996, pp. 77-84. También: Rollier-Hanselmann 2014, pp. 84-85.

<sup>64</sup> Sciortino 2012, pp. 150-151.





Capilla del Salvador: Capitel exterior derecho: Alfonso VI (Foto: autor).

Confrontado al capitel de Alfonso VI se encuentra un cuarto iconograma: la representación de sirenas-pez sujetas por individuos (Fig. 7). Como se sabe, las sirenas conforman una imagen ampliamente utilizada por el clero medieval para significar en clave misógina el pecado de la lujuria femenina: la atracción ejercida sobre el hombre que, de modo irreversible, traería consigo su muerte espiritual<sup>65</sup>. Por lo tanto, a partir del cruce de estos cuatro ejemplares pienso que se genera una dialéctica admonitoria, con visos de *speculum principis* dirigida al monarca en relación a los peligros de la carne<sup>66</sup>.

En este punto es inevitable considerar si tal cruce exhortatorio de los capiteles *Alfonso-Sirenas*, en contraste con *hombre espiritual-cáliz*, vino dado por la documentada relación extramatrimonial del monarca con Jimena Muñoz, madre de dos de sus hijas ilegítimas y abuela del primer monarca de Portugal, Afonso Henriques (1139-1185). Aunque resulta complicado concretar la extensión, pudo haberse iniciado en la fase final de su matrimonio con Inés de Aquitania o al quedar viudo desde mediado el año 1078 y

<sup>65</sup> Una síntesis sobre la redefinición cristiana de las sirenas: García Gual 2014, pp. 97-107.

<sup>66</sup> “Hay que amonestar [a los que tienen experiencia de pecados carnales] para que al menos teman al mar después del naufragio, y aborrezcan los peligros de su perdición una vez conocidos, de modo que los que se han mantenido fieles después de perpetrar el mal, no mueran ímprobamente al repetirlos” (Gregorio Magno 2001, p. 214).

concluido tras el matrimonio con Constanza de Borgoña en 1080, aunque tampoco tenemos seguridad si fue más allá de ese año. Lo cierto es que tal relación se ubica justo en el momento en el que se materializa la construcción de la capilla axial del nuevo templo románico. Como hemos visto, es altamente probable que en 1078 comenzara su elevación una vez realizada la ceremonia de colocación de la primera piedra. Por lo tanto, considerar una relación iconográfica causa-efecto es inevitable. En este sentido, contamos numerosos referentes de eclesiásticos que, a través de la elaboración de una obra, generaron una suerte de sermón sapiencial a modo de *speculum principis* destinado a la moralización del destinatario y, por ende, de la totalidad de los súbditos sobre la que aquel ejerce su autoridad y sobre los que debe proyectarse como modelo<sup>67</sup>.



*Capilla del Salvador. Capitel exterior izquierdo: sirenas sujetas (Foto: autor).*

De regreso a la imagen-ideograma del que considero arquetipo del hombre espiritual, la figura sujetando aves, es imperioso llevar a cabo una hermenéutica del contexto en el que se injerta. Ya vimos cómo desde el establecimiento del *locus* a través de la triada de advocación Cristo-Salvador, Pedro, Juan y Santiago, la catedral se provee del concepto místico de transfiguración. Como hemos indicado, esos tres apóstoles fueron los testigos privile-

---

<sup>67</sup> Nees 1991, pp. 235-257.

giados de la experiencia pneumática de Cristo, una suerte de prefiguración del triunfo sobre la muerte física y de la futura parusía. La cuestión no es en absoluto banal, ya que –como igualmente se dijo líneas atrás– andando el tiempo, el concepto se expandió desde el punto de vista figurativo a la portada occidental. Ese resplandor inherente a lo divino que habría manifestado Cristo sería el mismo mantenido por Adán hasta la Caída, tras cuya expulsión perdería tal cualidad, adquiriendo la condena de la muerte<sup>68</sup>. Tal debe ser el contexto teológico para la presencia de la figura del hombre espiritual (*sincerus*) en el interior de la capilla del Salvador. Junto a la imagen implícita del Salvador supone el verdadero gozne iconográfico del primer proyecto de la girola. Vamos a tratar sobre la definición de esta.

## 7. Una iconografía de lectura progresiva

Desasistidos de fuentes directas, solo queda aproximarse a la descodificación del contenido con que quiso dotarse a la girola a través de la interacción de las propias imágenes y de su comprensión a través de la inmersión en la intertextualidad de fuentes patrísticas. Lo que a mi modo de ver pone de manifiesto la cabecera de la catedral de Santiago es una programación iconográfica muy medida que fue quebrada tras la detención de la obra hacia 1087-1088, con la caída en desgracia del obispo promotor, Diego Peláez.

Aunque desde una apreciación regida por el rigor tenemos el poderoso hándicap de las fuentes documentales, en mi opinión la reiterada presencia tanto en el exterior como en el interior de la girola de animales en actitudes más o menos amenazantes debe llevar a considerar una significación global ajena a una presencia aleatoria y caprichosa (Fig. 8). El comentado protagonismo de Cristo como Salvador, la presencia de la transfiguración a través de las advocaciones de Pedro, Juan y Santiago y, finalmente, la inclusión del arquetipo de hombre espiritual constituyen tres ejes esenciales de contenido. Igualmente, la confrontación del monarca Alfonso VI con un vicio como es la lujuria en el mismo umbral de la capilla axial asiste a la hora de llevar a cabo un ensayo de exégesis iconológico global.

---

<sup>68</sup> Eliade 2001, p. 58.



*Deambulatorio de la cabecera. Capitel de ventana (Foto: autor).*

El concepto de una naturaleza revertida tras el pecado original y refractada hacia un concepto moralizado anida en la patristica con Agustín de Hipona, una vez más, como exponente más destacado. Según esta concepción, la naturaleza generada tras la Caída presenta una persistente agresividad hacia el ser humano, cuyo fundamento sería la de intimidarle hacia su reconducción moral<sup>69</sup>. Una suerte de psicomauia en pro de la obligada abnegación, cuya militancia activa traería consigo la nulidad de la muerte espiritual. Esta dirección hermenéutica posee dos sugerentes complementos: las únicas figuras humanas de la primera fase, ambas proyectadas hacia la girola, a los lados de la capilla axial del Salvador, son la del obispo Peláez (Fig. 9) y la correspondiente a un individuo sonando un cuerno y rodeado de cuadrúpedos (¿canes?) del todo compatible con un batidor, figura capital en los lances de la caza en base a ocuparse de levantar las piezas y ponerlas a tiro de los cazadores (Fig. 10)<sup>70</sup>. Asociada a la del monarca y al igual que él con una configuración anagógica sustentada por ángeles, la presencia del obispo se justificaría primeramente como mecenas del nuevo edificio. Sin embargo, su ubicación hacia el interior de la girola conectada con la del batidor podría incrementar su intrínseca dimensión pastoral en base a la erradicación del mal

<sup>69</sup> Sobre esta cuestión, ver una recopilación de trabajos dispersos de Pollmann (2013).

<sup>70</sup> Sobre este vocablo en la Edad Media y su ancestro latino: Menéndez Pidal, Lapesa y García 2004, p. 89. Aunque la presencia de cuernos en la iconografía ha dado pie a no pocas interpretaciones épicas, asociándolos al mítico olifante de Roldán, se trata de un objeto ampliamente relacionado con la rutina del cazador. Para el olifante en su vertiente mítica, ver, recientemente: Cordez 2015, pp. 121-129. La iconografía es reincidente en definir el oficio de batidor asociado a los campesinos ataviados con ropas rudas y portando un cuerno y en ocasiones una maza.

asociado a las bestias<sup>71</sup>. Como vamos a ver, entre fines del siglo XI y primeras décadas del XII encontramos ilustrativos ejemplos de pasajes cinagéticos en ambientes sacros<sup>72</sup>.



*Deambulatorio de la cabecera. Capitel del obispo Diego Peláez (Foto: autor).*



*Deambulatorio de la cabecera. Capitel de batidor (Foto: autor).*

<sup>71</sup> En su búsqueda de temor, los pastores “es como si dominaran a animales y no a hombres, porque, claro está, en aquello en que los fieles son como bestias deben también ser sometidos por el miedo” (Gregorio Magno 2001, pp. 87-88).

<sup>72</sup> Un ilustrativo ejemplo lo constituye la figura de San Eustaquio. Para un compendio de ejemplos: De Gislain 1999.

En el contexto que acabamos de perfilar, la presencia iconográfica de la caza en su vertiente alegórica no es en absoluto baladí. Bien que denostada por el clero por su capacidad de alimentar la violencia, la caza en su perfil moralizante en base a la capacidad del individuo para eliminar los males del mundo fue una herencia directa del rico legado clásico. Tenemos ejemplos rotundos de esta dirección interpretativa. La actividad cinegética aparece de modo abierto y explícito en el interior de la iglesia monástica de San Baudeilio de Berlanga (Soria) a comienzos del siglo XII (ca. 1120), en cuyos muros laterales y con dirección al ábside se disponía un excelente ciclo de pintura mural con una batida<sup>73</sup>. Igualmente, en el pavimento del ábside central de la catedral bearnesa de Notre-Dame de Lescar (Pyrénées-Atlantiques), obra –al igual que la compostelana– bajo mecenazgo episcopal (Guido de Lons, 1115-1141) en la que se explicita, esta vez a través de un espléndido mosaico, una cacería<sup>74</sup>. En este caso se despliegan por un lado dos personajes armados y portando cuernos; por otro, dos felinos acechando a lo que asemeja una cabra (Fig. 11). Y si bien la cronología es de compleja fijación, en una patena conservada en el Museo de Jaca y perteneciente al monasterio de San Juan de la Peña se observa con claridad una partida de caza con dos personajes centrales: un noble a caballo y portando lanza y un batidor con cuerno<sup>75</sup>. Por tanto, la presencia implícita de la caza en la girola compostelana a partir de un sonador de cuerno y de una plena presencia de animales no debe hacer sino ahondar en esta misma dirección.



*Pavimento musivario de la cabecera. Catedral de Lescar (H. Maurice, 1882-83).*

<sup>73</sup> Sobre este ciclo: Guardia 2011, pp. 366-390.

<sup>74</sup> Lanore 2010, pp. 257-259, figs. 44a-48. Para el contexto monumental: Lacoste 2007, pp. 13-54.

<sup>75</sup> Ver: Senra, "La iconografía", 2014, p. 176, fig. 16.

Entre los varios referentes de interés que podrían traerse en base a sujetar la figuración de la girola compostelana en su primera fase a un cotejo conceptual fundamentado en el desorden de la Naturaleza vamos a utilizar dos ubicados en un entorno cronológico divergente: el crucifijo de los reyes de León-Castilla Fernando y Sancha [Museo Arqueológico Nacional] (ca. 1060) y el pilar interior del hastial occidental de la iglesia monástica de Sainte-Marie de Souillac [Lot] (ca. 1125).

El crucifijo de Fernando y Sancha (ca. 1060) constituye una obra excepcional de eboraria pleno-medieval elaborada para la dotación litúrgica de la capilla palatina de San Isidoro de León. El interés que presenta para nuestros intereses radica en la cruz a la que se adapta la figura de Cristo. Se trata de una pieza intensamente ornamentada a través de un sutil y muy detallado bajo-relieve de imágenes variadas, tanto por la cara frontal como por el reverso. En el frente, la iconografía pivota a través de dos ejes: en la parte superior de la cruz aparece Cristo-Resucitado como redentor de la humanidad a través de su sacrificio asistido por la paloma del Espíritu Santo, a cuyos lados se disponen dos ángeles de los cuales el derecho ha desaparecido. En la parte inferior y bajo los pies de la figura del crucificado se dispone Adán y, a su vez, bajo este, en clara actitud de devoción penitente, los nombres de los reyes mecenas de la pieza: Fernando y Sancha (*Fredinandus Rex / Sancia Regina*). Los bordes de la cruz destacan sobre la zona o calle central –espléndidamente esgrafiada–, injertando una dinámica cadena de figuras en contorsión a base de animales agrediendo a humanos (Fig. 12). Dentro de esta temática se introducen dos escenas diferenciadas: en las calle izquierda del vástago inferior aparece por tercera vez Cristo, probablemente descendiendo al infierno, a cuyos pies se encuentran dos personajes en actitud de solicitud de amparo (¿Adán y Eva?); a la derecha se dispone con claridad la resurrección de los muertos. Se trata, por tanto, de una representación fundamentada en el papel de Cristo como salvador del género humano a través de su sacrificio en la cruz.



*Crucifijo de los reyes Fernando y Sancha. Detalle (Foto: autor).*

En cuanto al pilar de Souillac, extremadamente dependiente de las composiciones miniadas, se define con un fragor violento de animales contrapuestos, es decir, una naturaleza de inequívoco signo negativo. La presencia del sacrificio de Isaac, es decir, de la prefiguración de la inmolación de Cristo, y una vez más en el hábitat de una naturaleza desordenada y agresiva respecto al ser humano, apunta a esta dirección redentora que ha de subvertir el caos establecido tras la Caída (Fig. 13)<sup>76</sup>.



*Pilar interior de la portada occidental de Notre-Dame de Souillac (Francia) (Foto: autor).*

---

<sup>76</sup> Sobre esta obra, ver recientemente: Baschet 2008, pp. 189-229; Baschet 2010, pp. 23-45. También: Palazzo 2014, pp. 135-151.



## **8. Conclusiones**

Es posible afirmar que la catedral románica de Santiago responde a un proyecto que trató de reivindicar la apostolicidad de la sede a través de un organismo arquitectónico de una considerable ambición. El fundamento era la obtención de un decoro litúrgico proporcionado al estatus institucional pretendido y en plena consonancia con las soluciones del resto del continente. Con un desarrollo inicial quebrado por la coyuntura política adversa que se llevó por delante al obispo responsable, Diego Peláez, el proyecto quedó interrumpido, siendo reiniciado por un arquitecto que le imprimió mayor dinamismo introduciendo soluciones de gran ingenio y originalidad. Por su parte, el programa iconológico germinal, igualmente basado en delinear la importancia del apóstol Santiago en base a su proximidad a Cristo, definiría de modo visual la habilitación de una vía de superación de la muerte a partir del hombre transfigurado y la reversión de una naturaleza violenta con la llegada de la parusía. Esta silueta iconológica de dirección escatológica sería interrumpida tras la deposición del obispo-promotor, generándose a partir del cambio de siglo un discurso más complejo sintetizado en las fachadas del transepto.

## Bibliografía

- Agustín de Hipona. *Sermones* (4<sup>o</sup>) (P. de Luis y J. Anoz, ed.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos [Obras completas, XXIV], 2005.
- Andrade, José Miguel. “El episcopado iriense del primer Diego”, en: *En el principio: Génesis de la catedral románica de Santiago de Compostela* (J. L. Senra, ed.), Santiago de Compostela, Teófilo Ediciones, 2014, 10-29.
- Baltrušaitis, Jurgis. *Formations, déformations. La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, París, Flammarion, 1986.
- Barral i Altet, Xavier. *Le décor du pavement au Moyen Âge. Les mosaïques de France et d'Italie*, Roma, École Française de Rome, 2010.
- Barrière, Bernadette. “Adémar polémiste ou *Martialis apostolus Christi*”, en: *Splendeurs de St-Martial de Limoges au temps d'Adémar de Chabannes*, Limoges, Musée municipal de l'Evêché, 1995, 65-77.
- Baschet, Jérôme. *L'iconographie médiévale*, París, Gallimard, 2008.
- Baschet, Jérôme. “Iconography Beyond Iconography: Relational Meanings and Figures of Authority in the Reliefs of Souillac”, en: *Current Directions in Eleventh and Twelfth Century Sculpture Studies* (R. Maxwell y K. Ambrose, ed.), Turnhout, Brepols, 2010, 23-45.
- Castiñeiras, Manuel. “Didacus Gelmirus, patrono de las artes. El largo camino de Compostela: de periferia a centro del Románico”, en: *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez* (M. Castiñeiras, dir.), Milán, Skira, 2010, 32-97.
- Christe, Yves. “A propos des peintures de Berzé-la-Ville”, *Cahiers Archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Âge* 44 (1996), 77-84.
- Cordez, Philippe. “Objets, images et trésors d'église”, en: *Les images dans l'Occident médiéval* (J. Baschet y P.-O. Dittmar, dir.), Turnhout, Brepols, 2015, 121-130.
- De Gislain, Geoffroy. *La chasse à l'époque romane*, Tournus, Centre International d'Études Romanes, 1999.
- Díaz y Díaz, Manuel C.. *El Códice Calixtino de la catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido*, Santiago de Compostela, Centro de Estudios Jacobeos, 1988.
- Díaz y Díaz, Manuel C. “La escuela episcopal de Santiago en los siglos XI-XIII” (1975), en: *Escritos jacobeos*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2010, 45-51.
- Dotseth, A. W. “San Quirce de Burgos: Reframing Rural Romanesque Architecture in Castile”, The Courtauld Institute, PhD 2015.
- Eliade, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, Kairós, 2001 (París, 1962).
- Español, Francesca. “El sometimiento de los animales al hombre como para-

- digma moralizante de distinto signo: la ‘Ascensión de Alejandro’ y el ‘Señor de los animales’ en el románico español”, en *Ve Congrès espanyol d’història de l’art*. Barcelona 20 d’octubre al 3 de novembre de 1984 (F. Español y J. Yarza, coord.), Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1987, tomo I, 49-64.
- Etcheverry, Maritchu. “Le portail occidental de la cathédrale de Pampelune et maître Esteban: relecture d’un mythe historiographique”, *Les Cahiers de Saint-Miche de Cuxa* XLV (2014), 83-92.
- Falque Rey, Emma. *Historia Compostelana*, Madrid, Akal, 1994.
- Finch, Margaret. “The Cantharus and Pigna at Old St. Peter’s”, *Gesta* 30/1 (1991), 16-26.
- Fletcher, Richard A. *Saint James’s Catapult: The Life and Times of Diego Gelmírez of Santiago de Compostela*, Nueva York, Clarendon Press / Oxford University Press, 1984.
- Gaillard, Georges, *Les débuts de la sculpture romane espagnole. Léon-Jaca-Compostelle*, París,, Paul Hartmann, 1938.
- Galdi, Amalia. “San Benedetto tra Montecassino e Fleury (VII-XII secolo)”, *Mélanges de l’École Française de Rome. Moyen-Âge*, 126 (2014), 2-20.
- Galdi, Amalia. *Benedetto*, Bolonia, Il Mulino, 2016.
- Gambra, Andrés. *Alfonso VI. Cancillería, curia e imperio. Colección diplomática*, León: Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”, 1998, 2 vols.
- García García, Francisco de Asís. “Monarquía, reforma y fronteras: aportaciones al estudio de la escultura románica de la catedral de Jaca”, Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- García Gual, Carlos. *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, Madrid, Turner, 2014.
- Gerson, Paula. “*De qualitate ecclesiae*. Architectural Description in the Pilgrim’s Guide to Santiago de Compostela”, en: *Santiago de Compostela. Pilgerarchitektur und bildliche Repräsentation in neuer Perspektive* (B. Nicolai y K. Rheidt, ed.), Berna, Peter Lang, 2015, 30-41.
- Gregorio Magno. *Regla pastoral* (A. Holgado Ramírez y J. Rico Pavés, ed.), Madrid, Ciudad Nueva, 2001.
- Guardia, Milagros. *San Baudelio de Berlanga, una encrucijada*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2011
- Guglielmi, Nilda (ed.). *El Fisiólogo. Bestiario medieval*, Madrid, Eneida, 2002.
- Haatt, Michael y Charlotte Klonk. *Art History: A Critical Introduction to Its Methods*, Manchester, Manchester University Press, 2006.
- Henriet, Patrick. “‘Capitale de toute vie monastique’, ‘élevée entre toutes les églises d’Espagne’. Cluny et Saint-Jacques au XIIe siècle”, en: *Saint-Jacques et*

- la France* (A. Rucquoi, ed.), París, Cerf, 2003, 407-449.
- Hisquin, Séverine. “La façade de l’église Notre-Dame de La Charité-sur-Loire: Recherches sur le portail sculpté de la Vierge”, *Bulletin du centre d’études médiévales d’Auxerre | BUCEMA* [En línea], 9 | 2005. Puesto en línea: 08.09.2006; consultado: 29.09.2015. URL: <http://cem.revues.org/800>; DOI: 10.4000/cem.800).
- Huang, Lei. “Le chantier de Sainte-Foy de Conques: éléments de réflexion”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* XLV (2014), 93-103.
- Karge, Henrik. “De la portada románica de la Transfiguración al Pórtico de la Gloria. Nuevas investigaciones sobre la fachada occidental de la catedral de Santiago de Compostela”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Arte* LXXV (2009), 17-30.
- Lacarra, José María. “La catedral románica de Pamplona, nuevos documentos”, *Archivo Español de Arte y Arqueología* 7 (1931), 78-86.
- Lacoste, Jacques. *Les grandes oeuvres de la sculpture romane en Bearn*, Bordeaux, Éditions Sud Ouest, 2007.
- Lanore, Maurice. *Notice historique et archéologique sur l’église Notre Dame de Lescar*, Pau, Garet, 1905.
- López Alsina, Fernando. *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, Centro de Estudios Jacobeos, 1988.
- López-Mayán, Mercedes. “Culto y cultura en la catedral compostelana en el siglo XI”, en: *En el principio: Génesis de la catedral románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico* (J. L. Senra, ed.), Santiago de Compostela, Teófilo Edicions, 2014, 30-56.
- Lyman, Thomas. “*Vnum caput ... Et Vnum corpus*: Saint-Jacques de Compostelle et l’anthropomorphisme du Guide du pèlerin”, en: *De la création à la restauration. Travaux d’histoire de l’art offerts à Marcel Durliat pour son 75e anniversaire*, Toulouse, 1992, 156-168
- Martínez de Aguirre, Javier. “El Maestro Esteban en Pamplona: ¿arquitecto y urbanista?”, *Ad Limina* 6 (2015), 67-97.
- Menéndez Pidal, Ramón, Rafael Lapesa y Constantino García: *Léxico hispánico primitivo (siglos VIII al XII)* (M. Seco, ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 2004.
- Moralejo, Abelardo, Casimiro Torre y Julio Feo (ed.). *Liber Sancti Jacobi. “Codex Calixtinus”*, Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1951.
- Moralejo, José Luis. “Introducción”, en: Beda el Venerable, *Historia eclesiástica del pueblo de los anglos* (J. L. Moralejo, ed.), Madrid, Akal, 2013, 5-40.
- Moralejo, Serafín. “Notas para una revisión de la obra de K. J. Connat”, en: Kenneth

- John Conant, *Arquitectura románica da catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Colexio de Arquitectos de Galicia, 1983, 221-236.
- Moralejo, Serafin. "Santiago de Compostela: la instauración de un taller románico", en: *Talleres de arquitectura en la Edad Media* (R. Cassanelli, ed.), Barcelona, Moleiro, 1995, 127-144.
- Nees, Lawrence. *A Tainted Mantle. Hercules and the Classical Tradition at the Carolingian Court*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991.
- Nicolai, Bern. "From Transfiguration to Parousia. Examining the Development of the West Portal of the Cathedral of Santiago de Compostela", en: *Santiago de Compostela. Pilgerarchitektur und bildliche Repräsentation in neuer Perspektive* (B. Nicolai y K. Rheidt, ed.), Berna, Peter Lang, 2015, 212-233.
- Nodar, Victoriano. *Los inicios de la catedral románica de Santiago: el ambicioso programa iconográfico de Diego Peláez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004.
- Palazzo, Eric. *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Cerf, París, 2014.
- Phalip, Bruno. "La grande église priorale", en: *Souigny la priorale et le prieuré* (D. Renault-Jouseau, dir.), París, Somogy, 2012, 38-67.
- Pollmann, Karla. *Entre la ciencia y la salvación. La interpretación del Génesis en san Agustín*, Madrid, Fliedner Ediciones, 2013.
- Portalupi, Enzo. *Sincerus, sinceritas e lemni affini da Tertuliano a Tommaso d'Aquino*, Roma, Il Poligrafo, 2006.
- Portela, Ermelindo. "Diego Gelmírez, los años de preparación (1065-1100)", *Studia Historica* 25 (2007), 121-141.
- Portela, Ermelindo. *García II de Galicia. El rey y el reino (1065-1090)*, Burgos, La Olmeda, 2001.
- Pseudo Calístenes. *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* (C. García Gual, ed.), Madrid, Gredos, 1988.
- Rabe, Susan A. *Faith, Art and Politics at Saint-Riquier. The Symbolic Vision of Angilbert*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995.
- Ramírez, Juan Antonio. *Edificios-cuerpo. Cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones*, Madrid, Siruela, 2003.
- Reglero de la Fuente, Carlos M. *Cluny en España. Los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1073 – ca. 1270)*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 2008.
- Reilly, Bernard F. *El reino de León y Castilla bajo el rey Alfonso VI (1065-1109)*, Toledo, Instituto provincial de Investigaciones y estudios Toledanos, 1989 (Princeton, 1987).

- Rheidt, Klaus. “Neue Forschungen zur Baugeschichte der Kathedrale von Santiago de Compostela – bauliche Entwicklung und Bauphasen des Langhauses”, en: *Santiago de Compostela. Pilgerarchitektur und bildliche Repräsentation in neuer Perspektive* (B. Nicolai y K. Rheidt, ed.), Berna, Peter Lang, 2015, 102-133.
- Ries, Julien. *El símbolo sagrado*, Barcelona, 2013 (Milán, 2008).
- Rollier-Hanselmann, Juliette. *Peintures romanes. Bourgogne, Rhône, Suisse Romande*, Mâcon, Académie de Mâcon, 2014.
- Sciortino, Lisa. *Il Duomo di Monreale*, Palermo, Sime, 2012.
- Rucquoi, Adeline. “De grammaticorum schola: la tradición cultural compostelana en el siglo XII”, en: ‘*Visitandum est*’ ... *Santos y cultos en el ‘Codex Calixtinus’* (Actas del VIIº Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, P. Caucci von Saucken, coord.), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2005, 235-254.
- Senra, José Luis (ed.). *En el principio: Génesis de la catedral románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico*, Santiago de Compostela, Teófilo Edicions, 2014.
- Senra, José Luis. “Concepto, filiación y talleres del primer proyecto catedralicio”, en: *En el principio: Génesis de la catedral románica de Santiago de Compostela* (J. L. Senra, ed.), Santiago de Compostela, Teófilo Edicions, 2014, 58-141.
- Senra, José Luis. “La iconografía del primer proyecto catedralicio”, en: *En el principio: Génesis de la catedral románica de Santiago de Compostela* (J. L. Senra, ed.), Santiago de Compostela, Teófilo Edicions, 2014, 195-197.
- Settis-Frugoni, Chiara. *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1973.
- Stratford, Neil. “La construction de Cluny III et du monastère: le témoignage des documents”, en: *Corpus de la sculpture de Cluny. Les parties orientales de la Grande Église Cluny III* (N. Stratford, dir.), París, Picard, 2011.
- Tronzo, William. *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton, Princeton University Press, 1997.
- Vergnolle, Éliane. *L’art roman en France*, París, Flammarion, 1994.
- Vergnolle, Éliane, Henri Pradalier y Nelly Pousthomis-Dalle. “Conques, Sainte-Foy. L’abbatiale romane”, en: *Monuments de l’Aveyron. Congrès archéologique de France. Aveyron / 167e sesión 2009*, París, Société Française d’Archéologie, 2011, 71-160.
- Yepes, Antonio. *Crónica general de la Orden de San Benito* (J. Pérez de Urbel, ed.), Madrid, Atlas, 1960, tomo III (Valladolid, 1617, t. VI).