

# El descubrimiento de la Catedral de Santiago por el XIX anglo-francés. La mirada francesa (II) <sup>1</sup>

The rediscovering of the Cathedral of Santiago de Compostela by the French and English travellers during the Nineteenth century. The French look (II)

Rivo Vázquez, María\*

Fecha de terminación: diciembre de 2014

Fecha de aceptación: diciembre de 2014

## RESUMEN

En el siglo XIX España se convirtió en un destino atractivo para los viajeros y, en consecuencia, la Catedral de Santiago de Compostela fue descubierta por británicos y franceses. Este artículo forma parte de un estudio comparativo de las críticas de estos viajeros sobre su arquitectura. Así, mientras que el primero contenía un breve panorama del viaje a España en el XIX, una introducción metodológica y el estudio de la literatura odepórica británica en el anterior número de esta publicación; el presente texto ofrece el análisis de la odepórica francesa y las conclusiones finales.

**Palabras clave:** Literatura odepórica; Literatura de viajes; Historia de la recepción; Crítica de arte; Viajes; Historia cultural.

**Identificadores:** Catedral de Santiago de Compostela.

**Topónimos:** Santiago de Compostela; Gran Bretaña; Francia.

**Período:** Siglo 19.

## ABSTRACT

Spanish nineteenth century became an attractive tourist destination and, as a consequence, the Cathedral of Santiago de Compostela was rediscovered by British and French people. This paper is part of a comparative study of these travellers' memories and literature about its architecture. The first part was published in the last issue of this journal, showing a brief review of the travel to Spain during the nineteenth century, a methodological introduction, and the study of British travel literature. This time we offer the analysis of French travel literature and the final conclusions of the study.

**Key words:** Travel literature; Reception history; Art criticism; Travels; Cultural history.

**Identifiers:** Cathedral of Santiago de Compostela.

**Place names:** Santiago de Compostela; Great Britain; France.

**Period:** 19<sup>th</sup> century.

\* Grupo de Investigación 'Iacobus. Proyectos y estudios sobre patrimonio cultural' (GI-1907). Departamento de Historia da Arte. Universidade de Santiago de Compostela. E-mail: maria.rivo@usc.es.

Conocer la percepción de una obra de arte en diferentes períodos y lugares resulta siempre útil para entender su devenir histórico y, a la vez, permite reconstruir interesantes criterios estimativos, pues los parámetros estéticos, valores y expectativas de cada época, sociedad e individuo condicionan radicalmente toda lectura. Así pues, este trabajo aspira a contribuir a la historia de la recepción de la Catedral de Santiago mediante la compilación y análisis de críticas al Monumento en textos británicos y franceses del siglo XIX. Para ello, una vez rastreado un buen número de fuentes en bibliografía especializada y bibliotecas digitales<sup>2</sup>, se han seleccionado fragmentos considerando su interés crítico y la inclusión equilibrada de ejemplos de ambas nacionalidades producidos a lo largo del siglo; se han analizado a la luz de las ideas estéticas y la crítica artística del período, comparando las citas, a la vez, entre sí; y, por último, se han aislado y confrontado sus ideas persistentes.

## LA CATEDRAL DE SANTIAGO EN LA LITERATURA ODEPÓRICA FRANCESA

Una vez que las citas de viajeros británicos ya han sido analizadas en el primer artículo de este estudio, ha llegado el momento de adentrarse en la francofonía.

Laborde<sup>3</sup>, aunque más escueto que su contemporáneo Vaughan, comienza su descripción de un modo bastante similar al del inglés, pues afirma que «La cathédrale, quoique massive, est d'une belle architecture gothique<sup>4</sup>, noble et imposante», y del interior aprecia especialmente la Capilla Mayor y la de las Reliquias<sup>5</sup>.

De la primera, que destaca entre todas las demás, dice que está «éclairée seulement par la coupole du dôme, qui est très élevé», y que es donde se encuentra «la statue de Saint Jacques, en or massif, de 2 pieds de haut»<sup>6</sup>; una imagen que fue mencionada una y otra vez por los viajeros de la primera mitad de siglo, aunque por lo menos a partir de Bory de Saint-Vincent empezaron a considerarla mayoritariamente de '*vermeil*' —es decir, de plata sobredorada<sup>7</sup>. Por su parte, a la Capilla de las Reliquias le dedica una exaltada descripción deteniéndose en la profusión de elementos de oro, plata, perlas y piedras preciosas, y en el efecto de las múltiples velas que la iluminan al hacer brillar estos materiales<sup>8</sup>.

Su compatriota Bory de Saint Vincent<sup>9</sup>, en la misma línea, insiste en la proporción y clasificación estilística del Edificio, «cathédrale immense» y «vaste monument gothique»<sup>10</sup>; defendiendo posteriormente que los tesoros de que hablan otros viajeros nunca existieron y que la «magnificence» del edificio está únicamente

«dans sa masse, dans des sculptures multipliées à l'excès, communes, tout au plus dorées (...), en vitraux assez beaux, en candélabres et devans d'autels revêtus de lames d'argent beaucoup plus minces que du billón; en lampes, plats, burettes, colonnes, également en argent, mais de peu de poids»<sup>11</sup>.

Las observaciones de Bory, por tanto, parecen responder a algunas de las cualidades de lo sublime definidas por Burke, sobre todo a la ‘inmensidad’ y la ‘magnificencia’, entendida por el irlandés como «a great profusion of things which are splendid or valuable in themselves»<sup>12</sup>.

Asimismo, para el francés la Catedral «peut être considérée comme double; l’une supérieure, vaste monument gothique érigé sous l’invocation de l’apôtre saint Jacques le majeur, l’autre inférieure et souterraine, considérable encore, quoique construite sous la première, et dans laquelle on invoque saint Jacques le mineur». Una concepción de su estructura luego repetida por otros autores como Bégin y Robersart<sup>13</sup>.

Los comentarios de Émile Bégin<sup>14</sup> resultan bastante escuetos y con frecuencia están llenos de equívocos. Sobre la fachada occidental dice que «est décorée d’une gloire où des monarques sont agenouillées devant Santiago»; del interior opina que posee «toute la majesté grandiose des châteaux artistiques du treizième siècle», lamentando que «Malheureusement beaucoup de constructions postérieures ont compromis le caractère primordial de l’édifice»; y, por último, destaca especialmente la Capilla del Pilar, la Capilla de los Reyes, el retablo de la Capilla del Rey de Francia y la Corticela<sup>15</sup>.

La identificación de algunas de las figuras del remate o ‘*gloire*’ de la Fachada del Obradoiro con reyes genuflexos ante el Apóstol, omitiendo además toda alusión a otras imágenes de entidad en la fachada, deriva muy probablemente de la lectura de Ford<sup>16</sup>. Pero lo más interesante de sus comentarios es, quizás, la pesadumbre por la pérdida del «caractère primordial» del edificio, que, aunque sus publicaciones sean ya posteriores a la obra de Bégin, encaja plenamente con los postulados de Viollet-le-Duc. En este sentido su aprecio por la Capilla del Pilar resulta contradictorio, pero dada la opinión de otros viajeros ante dicha capilla esta debió de constituir una frecuente ‘excepción’<sup>17</sup>.

Como otros antes, el abad Jean-Baptiste Pardiac<sup>18</sup> señala que la Basílica Compostelana «est l’oeuvre de plusieurs générations et appartient a plusieurs styles, parmi lesquels le roman domino», mientras que «l’ogive n’y fait que de timides apparitions son règne n’était pas encore arrivé»<sup>19</sup>. Además, el transepto le parece «large et magnifique»<sup>20</sup> y admira la luminosidad y armonía del cimborrio<sup>21</sup>, una observación que recuerda la de Laborde respecto a la misma zona del edificio. Pero de la fábrica medieval elogia muy especialmente, si bien no llega a citarlo con este nombre, el Pórtico de la Gloria:

«il est juste d’admirer au fond de l’église les colonnes a faisceaux, les piliers supportés par des lions ou des griffons, et les riches sculptures qui décorent les voussures et les tympanes de cette partie du monument. (...) sujets inépuisables qui exercent depuis si long-temps le pinceau des peintres et le ciseau des sculpteurs, figurent la dans un vaste tableau de Pierre qu’on ne se lasse pas de contempler»<sup>22</sup>.

En sus comentarios sobre el Pórtico, aquí acortados pero bastante amplios en la publicación original, Pardiac menciona numerosos elementos iconográficos, fundamentalmente el Árbol de Jesé, la Trinidad, Cristo y el Tetramorfos, los 24 ancianos del Apocalipsis, y profetas y evangelistas. De hecho, aunque no da su cronología o autor ni hace una lectura iconográfica completa, sus obser-

vaciones son más extensas que las de Ford, quien sin embargo debió de tener una difusión mucho mayor. Así pues, Pardiac tiene el mérito de aportar datos distintos a los de Ford y de preceder a la obra de Street, que consagrará definitivamente el Monumento. Además, su reflexión en torno a la figura tradicionalmente identificada con Mateo<sup>23</sup> también resulta interesante, ya que trasluce la teoría del genio conformada en el iluminista siglo anterior a la vez que refleja los criterios románticos para valorar a un artista al hacer hincapié en su entrega y humildad con una evidente simpatía moral. En Gran Bretaña Pugin llegó a intentar «juzgar la obra de arte desde el punto de vista de la moralidad de su creador», y Ruskin, aunque a diferencia de Pugin poseedor de una auténtica sensibilidad artística, también buscó «el carácter y el sentimiento moral» de los artistas para definir el gótico<sup>24</sup>.

Pasando a las partes más modernas del edificio, sobre la fachada occidental considera que «est un rare chef-d'oeuvre de sculpture»<sup>25</sup>, de la Concha de Platerías afirma rotundamente que es «un chef-d'oeuvre justement vanté par les artistes», y la Capilla Mayor le merece una larga serie de alabanzas que transcribimos parcialmente a continuación:

«trésor sacré, où la perfection du travail, surtout por le tabernacle, surpasse encore la richesse de la matière. Ce tabernacle, tout en argent, est la chef-d'oeuvre d'un artiste qui employa vingt ans à le façonner; c'est le plus beau que l'on connaisse. (...) Lorsque la lumière de mille bougies se reflète sur ces brillantes masses d'or et d'argent, (...) la réfraction des rayons cause un éblouissement soudain; (...). Jamais la rêverie orientale n'a créé, dans ses plus fécondes inventions poétiques, un mirage aussi séduisant que cette réalité.»

Des anges-cariatide supportent un immense baldaquin revêtu de lames d'argent ciselé»<sup>26</sup>.

Aunque por su comentario se deduce que la Concha de Platerías ya había alcanzado por entonces cierta celebridad, Pardiac parece ser uno de los primeros viajeros que alude a ella, algo que después harán otros como Roswag y Petitcolin. Y respecto a su valoración de la Capilla Mayor hay que decir que la fascinación por la reflexión de la luz de las velas en los materiales preciosos de esta o de la Capilla de las Reliquias es una constante en los viajeros analizados, especialmente entre los franceses.

Por último, si bien menos entusiasta que las anteriores, también tiene una opinión positiva del coro y los órganos, afirmando del primero que «Les boiseries en chêne sculpté avec des sujets sont d'un travail remarquable.», mientras que «Les boiseries sculptées et dorées de l'orgue méritent une mention honorable»<sup>27</sup>.

Para Davillier<sup>28</sup>, uno de los más célebres viajeros franceses por la España del XIX, la Catedral Compostelana es «une des plus anciennes et des plus remarquables d'Espagne», y, como Street, defiende que «son plan rappelle celui de Saint-Sernin de Toulouse, qui lui a, dit-on, servi de modèle»<sup>29</sup>. Además, en su breve crítica destaca la Capilla de los Reyes, que, «appelée aussi el Relicario, est une des plus riches d'Espagne». Pero sobre todo hace hincapié en el Pórtico de la Gloria:

«La partie que nous admirâmes le plus est le pórtico de la Gloria, magnifique portail orné de nombreuses figures en relief. (...) Ce chef-d'oeuvre du maestro Mateo a été surmoulé pour le South-Kensington Museum de Londres, où nous l'avons vu mettre en place, il y a deux ans»<sup>30</sup>.

Como es bien conocido, en 1865 el Pórtico había sido seleccionado por John Charles Robinson entre las obras de arte español que se mostrarían en el *South Kensington Museum* de Londres —hoy *Victoria and Albert Museum*—, para lo cual la obra fue vaciada en yeso por Domenico Brucciani al año siguiente. La exhibición de esta copia, primero por partes y desde 1873 completamente montada, supuso un gran impulso a la divulgación y consagración del Monumento como obra maestra<sup>31</sup> que las palabras de Davillier claramente atestiguan.

Alphonse Roswag<sup>32</sup>, por su parte, se refiere a la Catedral como un edificio de aspecto «lúgubre et mystérieux», considerando su fachada occidental «sévère et majestueux, mais dépourvu d'élégance»<sup>33</sup>. De Platerías, como ya había hecho Pardiac, resalta fundamentalmente la Concha —«una singularité architecturale remarquable»—, y ya en el interior cita la Capilla del Pilar como «la plus belle de toutes» y, sobre todo, «le fameux portique de la Gloria (...), d'une belle exécution» y, como especifica, de un artista «nommé Mateo»<sup>34</sup>. No escapa, por tanto, de la línea marcada por viajeros anteriores.

El caso de Juliette de Robersart<sup>35</sup> resulta particularmente interesante por ser uno de los escasos testimonios de la opinión de una mujer del XIX ante la Basílica de Santiago. Aunque la considera una «belle cathédrale»<sup>36</sup>, matiza, con palmaria influencia de Viollet-le-Duc, que

«Si les chanoines ne l'avaient entourée au XVIIe siècle de constructions disparates, s'ils n'avaient bouché quatre-vingt-douze de ses fenêtres, et mis une silleria au milieu de la grande nef, la cathédrale de Santiago serait le chef-d'oeuvre des édifices byzantin-romans. Elle surprend d'abord plus qu'elle ne plait; on l'admire et on finit par l'aimer».

Y, en efecto, Robersart llega a amar incluso las partes modernas del edificio, afirmando apenas unas líneas después que «les tours et les façades font un effet des plus grandiose et des plus admirable»<sup>37</sup>. No obstante, la obra medieval, con el Pórtico de la Gloria a la cabeza, es un claro punto de atención para su sensibilidad estética<sup>38</sup>.

En la Capilla de las Reliquias, como a tantos viajeros franceses antes, la impresiona la riqueza de los relicarios y el brillo producido por la luz de las velas; y la Capilla Mayor, presidida por la figura «byzantine, un peu brune, d'une douce et mystérieuse expression orientale» del Apóstol Santiago, está lejos de disgustarle pese a una evidente reticencia hacia el barroco<sup>39</sup>. Para Robersart se trata, como defiende más adelante, de «le plus orné et le plus magnifique des baldaquins»<sup>40</sup>, y el conjunto arquitectónico que lo cobija «est un grand édifice (...) dont les façades et le haut des tours sont très-ornés et d'un effet imposant»<sup>41</sup>:

«l'admiration ne vous saisit pas comme à Saint-Pierre de Rome et à la cathédrale de Séville. Le clair-obscur, le style byzantin-roman, l'arc qui hésite entre l'arabe et le gothique, le flamboyant de quelques parties, vous surprennent. Peu à peu, quand les yeux s'habituant à la demi-obscurité, (...) quand ils contemplant les figures parlantes et célestes de la Gloria, quand ils embrassent les détails et l'ensemble, on admire, on est ravi»<sup>42</sup>.

El gusto por los efectos de luces y sombras en los interiores medievales y la búsqueda de reminiscencias árabes y góticas son típicamente románticos y, por tanto, debían de empezar a resultar

anacrónicos en el contexto del último cuarto de siglo. Pero Robersart no era, desde luego, una viajera instruida en las ideas más avanzadas de su tiempo, si bien debía de conocer al menos algunos textos como el de Bory, puesto que, como él, sostiene que en Santiago «Il y a deux églises l'une sur l'autre»<sup>43</sup>.

Los comentarios de Edmond Jaspard<sup>44</sup> son mucho más breves y también menos interesantes. Exteriormente describe el Edificio como un «incomparable sanctuaire (...) romano-byzantin», cuyo granito «est découpé comme de la dentelle et monte en gracieux festons jusqu'au sommet des tours». Y del interior subraya fundamentalmente que «L'or, l'argent, les bijoux y scintillent de toutes parts», aunque «c'est surtout la chapelle principale (*capilla mayor*) qui étale aux regards des splendeurs inouïes»<sup>45</sup>.

Llegando ya a la última década de la centuria, es interesante comprobar cómo Gabriel de Saint-Victor<sup>46</sup> sigue repitiendo ideas publicadas por primera vez muchos años atrás. Así, recoge que el edificio «rappelle dans ses formes, l'église Saint-Sernin de Toulouse dont elle est l'exacte reproduction et sur les plans de laquelle elle fut édifïée»; afirma que el «*Obradoiro*, sont ornées de sculptures de la base au sommet; c'est un foyillis de statues parmi lesquelles se détache celle de saint Jaques, entouré de rois à genoux devant lui»<sup>47</sup>; considera el transepto como «la partie la plus belle de l'église»; y opina que el coro «est entouré de magnifiques boiseries»<sup>48</sup>. Además, Saint-Victor subraya la calidad del Pórtico de la Gloria<sup>49</sup>.

El origen de estos enunciados está sin duda en las obras de Ford, Street y, quizás, Pardiac. Si nos guiásemos solo por ellos y por su anodino comentario sobre el Pórtico no parecería raro que el francés no llegase a pisar suelo compostelano.

Para terminar este recorrido cronológico queda hablar de André Petitcolin<sup>50</sup>, quien a la vista de la Catedral dice que «l'esprit se trouble à l'aspect de cette basilique vaste comme un monde, imposante comme une croyance»<sup>51</sup>, una frase con claras resonancias de las diversas teorías sobre lo sublime. Además considera el edificio un auténtico compendio de estilos<sup>52</sup>, pero, al contrario que muchos autores anteriores, este rasgo es visto como algo positivo<sup>53</sup>.

Del exterior, Petitcolin aprecia especialmente la fachada de Platerías —«merveilleuse façade romane (...), la seule partie existante de la basilique primitive»—, la Concha de Platerías —que califica de «pur chef-d'oeuvre»<sup>54</sup>—, y, aunque quizás en menor medida, la fachada del Obradoiro, «d'une richesse presque exagérée»<sup>55</sup>. Pero el interior no es menos admirado, pues para el francés «Si l'extérieur stupéfie, l'intérieur confond»<sup>56</sup>. Así, se alaba especialmente el estilo del claustro, si bien los elogios no alcanzan las cotas de los dedicados al Pórtico de la Gloria, cuyos arcos son «les plus merveilleusement sculptés, décorés et enlumïnés qu'ait jamais produits l'art roman. Nus restons éblouis et confondus, devant cette oeuvre, d'inspiration géniale, du maître Matheo»<sup>57</sup>. Un fragmento en el que la influencia de la teoría del genio es muy evidente, haciendo especial alusión a la inspiración divina, la entrega, y a la fecundidad creativa y pericia técnica del artista.

## DOS MUNDOS, DOS LENGUAJES, DOS LÍMITES ESTÉTICOS

Tratándose de un género y un período tan eminentemente subjetivos como son la literatura odepórica y el siglo XIX, hay que ser prudentes a la hora de extraer pautas estético-sociales de los fragmentos comentados. Más aún teniendo en cuenta que la selección de autores aquí propuesta no es fruto de una búsqueda exhaustiva, si no más bien de una aproximación. No obstante, creemos que los textos citados son suficientemente representativos como para hacer algunas reflexiones en torno a las peculiaridades que dos mundos tan distintos como las sociedades francesa y británica del XIX forzosamente debieron arrastrar en sus críticas a la Catedral.

Como bien dice Peter Burke, la literatura de viajes, entendida como cualquier diario o serie de cartas en la que un viajero describe sus impresiones, está «entre las fuentes más elocuentes de la historia cultural», pues lejos de tratarse de relatos espontáneos y objetivos de experiencias nuevas se trata de textos llenos de lugares comunes. Textos que reflejan prejuicios formados previamente al viaje a través de conversaciones o lecturas y que, en la mayoría de los casos, repiten fórmulas establecidas por la literatura odepórica anterior o, incluso, siguen ciertas convenciones de cara a su posterior publicación<sup>58</sup>. En este sentido la persistencia de determinadas ideas y recetas en las críticas a la Catedral de Santiago hechas por viajeros británicos y franceses a lo largo del siglo XIX, ya sean comunes a ambas nacionalidades o bien típicas de una de ellas y hasta radicalmente opuestas a las de la otra, resulta ejemplar.

Respecto a las ideas y fórmulas compartidas cabría mencionar, en primer lugar, la admiración por las grandes dimensiones de la Catedral, que, aunque con influencia de la estética de lo sublime, debió de acabar por convertirse en un auténtico lugar común repetido por autores tan dispares en circunstancias —y algunos también en cronología— como Vaughan, Laborde, Bory, Borrow, Street y Petitcolin.

En segundo lugar, británicos y franceses parecen sentir una análoga y singular atracción por la Capilla del Pilar, que —probablemente vista desde una óptica eminentemente clasicista— es ensalzada por Widdrington, Ford, Bégin y Roswag; pero sobre todo por el Pórtico de la Gloria, aunque las principales aportaciones a su estudio, revalorización y difusión son mérito indiscutible de Ford y Street, que marcaron el inicio de las unánimes alabanzas al Monumento a las que muy poco después también contribuiría la exhibición de su copia londinense. Además, en ese proceso de consagración del Pórtico como obra maestra tuvo mucho que ver la consideración del arte gótico como arte cristiano por antonomasia y la valoración del Maestro Mateo como genio y desde una perspectiva moral, ideas imbuidas de la mentalidad romántica de autores como Pugin y Ruskin.

En tercer lugar, la observación de la similitud entre la Basílica Compostelana y la de Saint-Sernin de Toulouse —de la que Street fue muy probablemente pionero y que luego repitieron los franceses Davillier y Saint-Victor sin duda atraídos por la comparativa con un edificio patrio—, tuvo gran trascendencia en los estudios jacobeos y denota los conocimientos arquitectónicos del inglés y la meticulosa documentación de Davillier, que publicó el relato de su viaje pocos años después que Street.

Y por último hay que destacar el extendido aprecio por la homogeneidad estilística original, especialmente patente en las críticas de Widdrington, Bégin, Ford, Street, Robersart y Lomas. No obstante, aunque todos lamentan la ruptura de la primigenia uniformidad estilística de la Basílica con adiciones posteriores, Widdrington y Street consideran que al menos en el interior esta sí se ha preservado; y el primero de ellos —junto con otros como Vaughan, Borrow, Saint-Victor y Petitcolin— ve el compendio de estilos del exterior y otras zonas del edificio como algo positivo, juicio en el que debió de tener mucho que ver la estética de lo pintoresco impulsada por el inglés William Gilpin (1724-1804) a finales del siglo XVIII.

La presencia de tendencias eminentemente británicas o francesas detrás de la forma o contenido de las citas analizadas resulta particularmente interesante, pues se trata de patrones formales o de pensamiento que, por inherentes a una de las dos nacionalidades, con frecuencia son sintomáticos de su realidad; y esto es más fácilmente perceptible cuando es posible la contraposición con otra sociedad como es el caso.

Existe, por ejemplo, una fascinación por el esplendor material recurrente entre los franceses que no se da, o al menos no con tanta intensidad, entre los británicos, quienes parecen apreciar más el ambiente de misticismo y espiritualidad que la penumbra y los efectos lumínicos de las velas y determinados vanos contribuyen a generar. Piénsese en las descripciones de Laborde, Bory, Pardiac, Robersart y Jaspar, palmaria y gratamente deslumbrados por la profusión de materiales preciosos. Y piénsese, al contrario, en el gusto por los juegos de luz y sombra presente en los relatos de Borrow, Widdrington, Ford y Lomas. En este sentido, Wood se desmarca de la línea mayoritaria entre sus compatriotas con una dura crítica a la penumbra del interior, pero incluso así su postura resulta paradigmática de la oposición entre los puntos de vista británico y francés, pues carga buena parte de la responsabilidad de esa ‘pesada’ oscuridad en el exceso de objetos y adornos del interior; decoración que Lomas, desmarcándose por otro lado, valora muy positivamente<sup>59</sup>.

Esta marcada divergencia entre las aproximaciones francesa y británica parece claramente derivada de sus trasfondos religiosos respectivamente católico y anglicano, caracterizados por el culto a los santos y a las reliquias en el primer caso y por la ausencia de él en el segundo. Diferencias dogmáticas que resultaban en iglesias católicas llenas de imágenes, relicarios y otros objetos, y templos británicos de interiores más austeros y despejados.

Pero donde las diferencias son más significativas es en el ámbito estilístico, pues si los galos muestran una mayor afinidad con el barroco los británicos aprecian casi exclusivamente la arquitectura medieval. Uno de los mejores ejemplos de lo primero es la recepción crítica del Baldaquino de la Capilla Mayor. Admirado por Laborde, Pardiac, Robersart y Jaspar, los ingleses Widdrington y Ford le dedican dos durísimas invectivas y a los demás parece simplemente no interesarles. Las únicas excepciones son Vaughan y Wood, con un aprecio moderado por parte del primero y una adhesión evidente en el caso del segundo. La fachada del Obradoiro es positivamente valorada por una mayoría de autores franceses frente a la crítica velada y al desinterés respectivamente de Ford y Street, a lo que habría que sumar nuevamente la aparente indiferencia de otros británicos. Y la llamada Concha de Platerías, original solución decorativa en un pasadizo de principios del siglo



XVIII, es mencionada con admiración y cierto estilo de ‘recetario’ por tres franceses de la segunda mitad de siglo: Pardiac, Roswag y Petitcolin. En contraposición, autores como Widdrington, Ford, Street y Wood dejan claro su desagrado por el barroco con calificativos y comentarios despectivos como ‘churrigueresque’, ‘churrugueresque’, ‘berrugueresque’, «modern additions (...), as usual, perfectly incongruous with the character of the original building», «quite modern», o «injured by modern ideas of taste».

Del protagonismo que los británicos otorgaron al arte medieval habla por sí solo el tratamiento que Ford, Street, Wood y Lomas dieron al Pórtico de la Gloria, pues aunque el número de franceses que lo aprecian es alto, salvo los comentarios de Pardiac y Davillier la mayoría de ellos resultan significativamente anodinos. Y la Fachada de Platerías, aunque con menos valoraciones, también parece interesar primordialmente a los británicos, desde Vaughan hasta Lomas pasando por el reputado Street, si bien el escueto juicio de Widdrington es claramente negativo y el del francés Petitcolin, por el contrario, notoriamente positivo<sup>60</sup>.

Así pues, al oponer el gusto francés por el barroco a la admiración británica por lo medieval podemos extraer varias conclusiones: en primer lugar, parece claro que la tradición arquitectónica de ambos territorios tuvo un importante papel en la conformación de estas dinámicas de gusto, pues mientras que la estética barroca dejó una importante huella en la arquitectura francesa su impronta fue muy reducida en Gran Bretaña, donde, además, adquirió una cariz marcadamente clasicista; por otro lado, la identificación entre arte medieval y cristianismo frente a barroco y paganismo es obra fundamentalmente de teóricos británicos y, de hecho, resulta evidente en algunas de las críticas suscritas por autores de esta nacionalidad; asimismo, dada la fuerte implicación del catolicismo tridentino romano en el nacimiento del barroco, la realidad respectivamente católica y anglicana de ambas nacionalidades también debió de influir en su percepción de este estilo; y por último, la ruptura de la idealizada unidad estilística primigenia del edificio por la incorporación de construcciones de época moderna es razón suficiente de desprecio hacia estas para muchos autores, en su mayoría británicos<sup>61</sup>.

Capítulo aparte merecen errores y confusiones, a veces fruto de las prisas al tomar notas sobre el terreno y otras de la mera repetición de datos extraídos de obras anteriores. A juzgar por sus observaciones de autoría y estilo, por ejemplo, Widdrington y Street confunden la fachada de la Azabachería con la del Obradoiro; y en la misma línea Vaughan y Widdrington yerran al considerar que el Pórtico de la Gloria es de ‘yeso’ o ‘barro’, el segundo data anacrónicamente su nártex en el siglo XVIII, y Ford lo confunde con un extremo del transepto.

No podemos concluir sin hacer una última observación: el avance del siglo debió de transcurrir paralelo a una evolución de las mentalidades que, como el perfil intelectual y nacionalidad de cada viajero, quedase reflejada en las críticas analizadas. De hecho, tras dos autores marcados por la contienda napoleónica y la cultura ilustrada como Vaughan y Laborde, siguiendo a Arcadio Pardo<sup>62</sup> podríamos hablar de un período propiamente romántico que abarcaría hasta la obra de Bégin, coincidiendo con el inicio del reinado de Napoleón III en Francia a mediados de siglo; un período central y de estabilidad política en ambos países en el que se sitúan las obras de Pardiac, Street y

Davillier; y otro hasta prácticamente el final de la centuria. Pero lo cierto es que el espíritu romántico parece dominar mayoritariamente las críticas analizadas incluso en las décadas más tardías, siendo recurrentes las exaltaciones de lo ‘moro’ y lo ‘árabe’ y, sobre todo, una visión dramática de la arquitectura basada en conceptos como lo sublime o lo pintoresco.

La Catedral de Santiago fue la misma para todos, pero el bagaje estético e intelectual de los viajeros que la visitaron en el XIX, en gran medida condicionado por su nacionalidad, dio lugar a significativos encuentros y desencuentros críticos, a opiniones que dicen mucho de las pautas de gusto y mentalidad de sus artífices; de sus lenguajes y límites estéticos, y, en última instancia, de sus mundos.

## NOTAS

1. Este artículo fue realizado en el marco del «Programa de Consolidación e estructuración de Unidades de investigación Competitivas» (GRC2013-036) y del «Programa de Consolidación e estructuración. Redes» (R2014/024) de la Xunta de Galicia gracias a un contrato FPU del Ministerio de Educación. Agradezco al Dr. Juan M. Monterroso Montero y a mi colega historiador Miguel García-Fernández sus sugerencias y recomendaciones bibliográficas para la elaboración de este trabajo.

2. Concretamente hemos empleado las siguientes publicaciones y repertorios de literatura de viajes: BENNASAR, Bartolomé y BENNASSAR, Lucile. *Le voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIIe au XIXe siècle*. París: Robert Laffont, 1998; DÍAZ DE ALDA HEIKKILÄ, María del Carmen (ed.). *A. Edel-feldt, Cartas del Viaje por España*. Madrid: Polifemo, 2006; FARINELLI, Arturo. *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1920; FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. París: H. Welter, 1896; GARCÍA MERCADAL, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Salamanca: Consejería de Educación y Cultura de Castilla y León, 1999; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*. Madrid: Ollero & Ramos, 1999; MATEO SEVILLA, Matilde. *La visión británica del arte medieval cristiano en España (siglos XVIII y XIX)* (tesis doctoral inédita dirigida por el Dr. D. Serafín Moralejo Álvarez, Universidad de Santiago de Compostela). Santiago de Compostela, 1993; MATEO SEVILLA, Matilde. *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana: la invención de una obra maestra*. Santiago de Compostela: Museo de las Peregrinaciones, 1991; MATEO SEVILLA, Matilde. «La Fortuna Crítica del Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana: de la guía de viajes al “Museo imaginario”». En: *VI Congreso Español de Historia del Arte, CEHA. Los Caminos y el Arte*. Santiago de Compostela, 1986. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1989; MUÑOZ ROJAS, José Antonio, et al.. *Imagen romántica de España* (catálogo de exposición), tomo I. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981; PARDO, Arcadio. *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1989. Las bibliotecas digitales manejadas han sido *Europeana* (<http://www.europeana.eu>) y *Archive* (<https://archive.org>).

3. Alexandre de Laborde (París, 1773-1842), hijo de un banquero de origen español, fue marino y sirvió en el ejército austriaco. En 1797 regresó a Francia, y tras realizar viajes por Inglaterra, Holanda, Italia y España en 1800 fue nombrado agregado de embajada de Luciano Bonaparte en España. Así, durante varios años recorrió casi todo el país acompañado por dibujantes, fruto de lo cual son sus obras *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, con numerosos datos sobre monumentos, y el *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, en 5 volúmenes y un atlas. Asimismo, ocupó diversos altos cargos en la administración francesa. FARINELLI, Arturo. *Viajes...*, p. 298; FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...*, pp. 162-164; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, pp. 276-278.

4. Durante el siglo XIX, especialmente en los dos primeros tercios, el término ‘gótico’ fue frecuentemente aplicado en sentido lato, prácticamente como sinónimo de arte medieval o, al menos, tanto de arte gótico como de románico.

5. Junto con la Capilla del Pilar, ambas zonas del interior del edificio son dos de las que más llamaron la atención a los autores británicos y franceses estudiados, aunque en el caso de la Capilla Mayor no siempre sea positivamente.
6. LABORDE, Alexandre de. *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, tomo II. 1808, p. 198.
7. «Ce fameux Saint-Jacques d'or massif, avec des yeux en diamant, était de vermeil et n'avait que des prunelles en pierres fausses». BORY DE SAINT-VINCENT, Jean-Baptiste-Geneviève-Marcellin. *Guide du Voyageur en Espagne*. París:Louis Janet, 1823, p. 259. Según Vaughan, que también la menciona, estaba sobre el sagrario y representaba al Santo con «un hábito pastoral y con el báculo en la mano», pero a diferencia de Laborde ya afirma que es de «oro o plata sobredorada» y la describe sin darle demasiada importancia para continuar con el Santiago ecuestre del Baldaquino. RODRÍGUEZ ALONSO, Manuel. *Charles Richard Vaughan: Viaje por España*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1987, p. 93. Según Juliette de Robersart, para quien la figura era «d'argent massif», esta fue robada durante la invasión napoleónica, pero es posible que sus predecesores simplemente estuviesen confundiendo la imagen pétreo sedente que ha llegado hasta nuestros días con una figura de oro o plata sobredorada debido a su gran esclavina metálica. ROBERSART, Juliette de. *Lettres d'Espagne, 1876-77*. París: Watelier, 1879, p. 341.
8. LABORDE, Alexandre de. *Itinéraire...*, p. 198.
9. Jean-Baptiste-Geneviève-Marcellin Bory de Saint-Vicent (Agen, 1780-París, 1846) viajó por Australia, varias islas africanas y las Islas Canarias, y luchó con el ejército francés en Ulm, Austerlitz y España, tras lo que regresó a París como coronel. Durante la Restauración fue desterrado, pero en 1820 volvió a París, donde colaboró en la prensa liberal. Posteriormente realizó exploraciones científicas y viajes por Morea y Cicladas, Grecia y Argelia. GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, pp. 105-106.
10. BORY DE SAINT-VINCENT, Jean-Baptiste-Geneviève-Marcellin. *Guide...*, p. 256.
11. Bory afirma que en la Catedral Compostelana nunca hubo tesoros de perlas, brillantes y oro macizo, y, como adelantábamos, sostiene que la imagen de Santiago que ya habían citado Vaughan y Laborde era en realidad una pieza de plata sobredorada con piedras falsas en los ojos. BORY DE SAINT-VINCENT, Jean-Baptiste-Geneviève-Marcellin. *Guide...*, p. 259.
12. BURKE, Edmund. *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Blackwell, 1987, p. 78 (citado por MATEO SEVILLA, Matilde. *La visión británica del arte medieval cristiano en España (siglos XVIII y XIX)*. Tesis doctoral inédita dirigida por el Dr. D. Serafín Moralejo Álvarez, Universidad de Santiago de Compostela). Santiago de Compostela, 1993, p. 225).
13. BORY DE SAINT-VINCENT, Jean-Baptiste-Geneviève-Marcellin. *Guide...*, p. 256. Además, la obra de Bory contiene una interesante aportación a los estudios jacobeos de la que podría ser pionero, pues relaciona el mito de Santiago Matamoros con el culto pagano a Cástor y Pólux. Esta asociación, tradicionalmente atribuida a la historiadora norteamericana Georgiana King, fue considerada por Fernández Borchartd como un probable descubrimiento de Richard Ford, pero el texto de Bory es muy anterior y no cabe duda de que Ford lo conocía, pues lo cita explícitamente en alusión a otras cuestiones. Ibidem, p. 258; FERNÁNDEZ BORCHARDT, Ricardo. «Contribuciones angloamericanas a la historiografía jacobea». *Atlantis* (Palma de Mallorca), II, 2 (1981), p. 92.
14. Médico de profesión, Auguste-Émile Bégin (Metz, 1803-París, 1888) fue un gran aficionado a la literatura y la arqueología y recorrió algunos países europeos plasmando sus experiencias en varios libros de viaje. Su *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* (1852) es fruto de los dos viajes que a finales de la década de 1840 realizó a la Península. García Romeral subraya su anticlericalismo. Foulché-Delbosc adelanta un año la fecha de su nacimiento. FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...*, p. 235; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, p. 85.
15. Además, Bégin incluye una descripción de la estructura del Templo muy similar a la de Bory, pues afirma que «Deux sanctuaires existent superposés: le sanctuaire souterrain ou crypte» y «le sanc-tuaire supérieur, dédié à saint Jacques le Majeur». BÉGIN, Émile. *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*. París: Belin-Leprieur et Morizot, 1852, p. 216.
16. El inglés ya hablaba de «the statue of the tutelar, before which Kings are kneeling» varios años antes de que Bégin publicase su descripción. FORD, Richard. *A Handbook for travellers in Spain and readers at home*, tomo II. Londres: John Murray, 1845, p. 669.

17. Véase, por ejemplo, el caso de Widdrington, que comentamos en el primer artículo de este estudio. WIDDINGTON, Samuel Edward Cook. *Spain and the Spaniards in 1843*, tomo II. Londres: T. & W. Boone, 1844, pp. 179-80.

18. Apenas hemos encontrado datos biográficos de este autor francés más allá de su condición de abad y de que partió de Burdeos hacia Santiago en 1860. Su extenso relato, hoy bastante desconocido, fue publicado por partes en 1863 en la *Revue de l'Art Chretien, Recueil mensuel d'Archeologie Religieuse*, que dirigía el Abad J. Corblet. En él recoge con admiración la leyenda apostólica y revisa el desarrollo de las peregrinaciones a su tumba. PUGLIESE, Carmen. «Las peregrinaciones compostelanas en el siglo XIX y la literatura odepórica». En: FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José María y FREIRE BARREIRO, Francisco. *Santiago, Jerusalén, Roma: diario de una peregrinación a estos y otros santos lugares de España, Francia, Egipto, Palestina, Siria e Italia en el año del jubileo universal de 1875*, tomo IV (ed. facsimilar). Santiago de Compostela: Constructora San José, 1999, pp. 54-56.

19. PARDIAC, Jean-Baptiste. *Histoire de saint Jacques le Majeur et du pèlerinage de Compostelle*. Burdeos: L. Coderc et C., 1863, pp. 189-190.

20. Ibidem, p. 191.

21. Ibidem, p. 192.

22. Ibidem, p. 191.

23. «L'artiste de Santiago s'est montré dans boiseries une attitude moins ambitieuse. Devant un pilier-trumeau, au fond de la grande nef, l'homme de génie, que son siècle adulait, s'est cache sous les traits d'une statuette sans couronne, sans attribut, humblement ageonouillé, les regards tournés vers le sanctuaire (...), plutôt que vers son propre ouvrage. Quel est son nom? Il n'est écrit nulle part; Dieu seul le sait.» Ibidem, p. 190.

24. VENTURI, Lionello. *Historia de la crítica de arte*. Barcelona: Debolsillo, 2004, pp. 191-219.

25. Aunque yerra en el comienzo de su construcción, que sitúa en 1602, si da correctamente el nombre de su autor, «un architecte gallicien, D. Fernando de Casas y Novoa». PARDIAC, Jean-Baptiste. *Histoire...*, pp. 193-194.

26. Ibidem, p. 193.

27. Ibidem, pp. 191-192.

28. El Barón Jean-Charles Davillier (Ruan, 1823-París, 1883) empezó a viajar por Europa siendo muy joven. Apasionado y estudioso de la cerámica, lo que le llevó a dedicarle varias publicaciones y hasta a ser conservador del Museo de Cerámica de Sèvres, es posible que viajase a España animado por su maestro, Riocreux. Para ello se documentó a través de escritos de otros viajeros. Según Foulché Delbosc en 1862 realizó su segunda visita a la Península acompañado por Gustave Doré con el fin de investigar el arte español, aunque otros autores consideran muy probable que su relato se corresponda con varias estancias en épocas distintas. La obra resultante, llena de datos eruditos y con excelentes grabados de Doré, fue inicialmente publicada entre 1862-73 como artículos de *Le Tour du Monde*, una de las revistas europeas de viajes más importantes de la segunda mitad del siglo. Tras su publicación conjunta en 1874 fue rápidamente traducida al italiano, el inglés y el danés. Gran admirador de la cultura española, Davillier se relacionó con pintores españoles, acumuló libros, música, pinturas y antigüedades, y fue un gran difusor del arte español. FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...*, pp. 250-251; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, pp. 162-165; PARDO, Arcadio. *La visión...*, p. 475.

29. DAVILLIER, Jean Charles. *L'Espagne*. París: Hachette et C., 1874, p. 685. Pese a las dudas respecto a la fecha del viaje de Davillier, el año de publicación del artículo que dedicó a Galicia en *Le Tour du Monde* (1872) parece dejar claro que la prioridad en esta cuestión corresponde a Street.

30. Ibidem, p. 685.

31. MATEO SEVILLA, Matilde. *Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana: la invención de una obra maestra*. Santiago de Compostela: Museo de las Peregrinaciones, 1991, pp. 65-67. Sobre la divulgación del Pórtico en Inglaterra véase también MATEO SEVILLA, Matilde. «La Consagración del Pórtico de la Gloria como obra maestra: su divulgación en la Inglaterra decimonónica». *Abrente* (A Coruña), 16-18 (1984-86), pp. 161-179.

32. Sobre Alphonse Roswag no hemos podido encontrar más que su propia obra.

33. ROSWAG, Alphonse. *Nouveau guide du touriste en Espagne et en Portugal, Itinéraire artistique*. Madrid: J. Laurent et. C.<sup>ie</sup>, 1879, p. 243.

34. Ibidem, p. 244-245. El adjetivo ‘famoso’ deja claro que a estas alturas el Pórtico era ya ampliamente admirado.
35. La Condesa Juliette de Robersart (Mons, Bélgica, 1824- Wambrechies, Francia, 1900) vivió y se formó en Francia y viajó a España en dos ocasiones: la primera en 1863, y la segunda, ya incluyendo a Galicia en su itinerario, entre 1876 y 1877. Publicó el relato de ambos viajes en forma de cartas a su amiga Charlotte de Grammot respectivamente en 1866 y en 1879. En ellas relata sus vivencias y da una visión del país totalmente sesgada por su mentalidad profundamente católica y conservadora, aunque también repite tópicos de la literatura de viajes romántica francesa. Se trata, además, de obras escritas con espontaneidad y sin cuidado en la estructura e incluso en la puntuación y la sintaxis. Incansable viajera, Robersart también visitó Roma, Marruecos, Egipto, Palestina, Siria, Grecia y Asia Menor, Sicilia y Nápoles. FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...*, pp. 252 y 280; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, pp. 393-394; TORRE GIMÉNEZ, Estrella de la. «Introducción». En: TORRE GIMÉNEZ, Estrella de la (trad.). *J. de Robersart, Cartas de España*. Badajoz: Abecedario, 2007, pp. 1-19. Aunque de nacionalidad belga, creemos que su formación y lengua materna justifican plenamente su presencia en este artículo. De hecho Francisco Lafarga también la incluye en su pequeña antología sobre viajeras francesas por la España del XIX. LAFARGA, Francisco (ed. y trad.). *Miradas de mujer. Viajeras francesas por la España del siglo XIX*. Barcelona: Castalia, 2011.
36. ROBERSART, Juliette de. *Lettres...*, p. 329.
37. Ibidem, p. 340.
38. «La porte de la Gloria (...) est un poème de Pierre; les figures byzantines de grandeur naturelle qui composent le portique, vivent, parlent et semblent murmurer quelque chose des joies éternelles. Les hautes voûtes hésitent entre le fer à cheval arabe et le plein-cintre roman; elles ont une profondeur et une majesté inattendues». Ibidem, p. 340.
39. «La chapelle est d’une richesse inouïe; les grilles sont des chefs-d’oeuvre; les portes, les devants et les dessus d’autels, les grilles de côté, les chandeliers énormes, les lampes colosales, sont en argent massif. Les colonnes torsées et les ornements du style borrominesque sont surchargés et flamboyants, mais l’ensemble magnifique dit: beauté, richesse, foi, amour, tout pour Dieu!.. et l’âme s’enivre de la piété ardente de nos pères, sans se préoccuper de la pureté des lignes». Ibidem, p. 341.
40. Ibidem, p. 345.
41. Ibidem, p. 344.
42. Ibidem, pp. 344-345.
43. Ibidem, p. 340.
44. Desconocemos la biografía de este autor más allá de la obra aquí comentada.
45. JASPAR, Edmond (abad). *Relation d’un pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle, faite au prône du dimanche 2 septembre 1883*. Douai: Louis Dechristé Père, 1883, p. 10.
46. No hemos encontrado datos biográficos, pero Farinelli cita también su obra *Portugal. Souvenirs et Impressions de voyage* (1892), y según García Romeral en 1888 publicó *Montserrat: souvenirs d’une excursion a Cintra (Portugal)*. FARINELLI, Arturo. *Viajes...*, p. 447; FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...*, p. 312; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, p. 410.
47. SAINT-VICTOR, Gabriel de. *Espagne: souvenirs et impressions de voyage*. París: E. Dentu, 1889, p. 317.
48. Ibidem, p. 321.
49. «Merveille des merveilles de la Cathédrale de Santiago», donde «ne on sait ce qui est le plus à admirer, ou la conception du sujet ou le fini de l’exécution»; y en el que, según dice, «le ciseou a fait vivre la Pierre; là, tout est animé, tout respire et se meut». Ibidem, pp. 322-323.
50. Como sucede con los últimos autores citados, no tenemos datos sobre André Petitcolin, aunque Farinelli y García Romeral citan dos obras suyas: la aquí analizada y un artículo titulado *Impressions d’Ibérie* (1899). FARINELLI, Arturo. *Viajes...*, p. 458; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, p. 366.
51. PETITCOLIN, André. *Galice et pays basque*. París: Journal de la Marine ‘Le Yacht’, 1896, p. 105.
52. «Son âge? Elle n’en a pas! Son style? Elle les réunit tous! Elle est le résumé de l’accumulation des siècles». Ibidem, p. 105.

53. En palabras de Petitcolin: «cette prodigieuse fantaisie est une cependant dans son ensemble, une comme la religion elle-même, dont elle est la splendide et sublime expression»; y «Chaque époque a apporté un joyau marqué de son sceau». Ibidem, pp. 105 y 112.

54. Ibidem, p. 105.

55. Ibidem, p. 106.

56. «Il a fallu que le souffle divin passât, allumant l'étincelle du génie dans l'âme des édificateurs, pour qu'ils aient eu la force de se hausser à la conception d'une oeuvre aussi gigantesque, le courage de l'entreprendre et de l'achever». Ibidem, p. 108.

57. Ibidem, p. 114.

58. BURKE, Peter. *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza, 2000, pp. 127-129.

59. Es posible que estas disidencias entre los autores británicos del último tercio del XIX estén relacionadas con los cambios en la concepción del espacio religioso anglicano que determinaron ciertas corrientes reformistas a partir de mediados de siglo, pues en su aproximación al catolicismo estos movimientos acabaron impulsando –en palabras de Esteban Canales– un «ceremonial recargado y barroco». CANALES, Esteban. *La Inglaterra victoriana*. Madrid: Akal, 2008, pp. 169-170.

60. Uno de los principales motores de la revalorización del arte medieval en España fueron precisamente las críticas positivas de viajeros extranjeros, especialmente interesados en el arte islámico. BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. «El renacimiento español desde el s. XIX». En: MARTÍNEZ MILLÁN, José y REYERO, Carlos (coords.). *El siglo de Carlos V y Felipe II. La construcción de los mitos en el siglo XIX*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 110.

61. Como señala Alfredo Vigo, a finales de la década de 1970 un prestigioso especialista del barroco, el arquitecto Norberg-Schultz, aún lamentaba que el interior románico de la Catedral estaba bien conservado pero, «por desdicha, el exterior fue revestido, en el siglo XVIII, con una decoración barroca según el dudoso estilo denominado churrigueresco». VIGO TRASANCOS, Alfredo. *La fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago (1738-1750)*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago y Electa, 1996, pp. 106-107.

62. PARDO, Arcadio. *La visión...*, p. 15.