

“Tres portales principales et septem paucos habet eadem ecclesia; unum qui respicit occidentem, scilicet principalem et alium ad meridiem, alterum vero ad septemtrionem. Et in uno quoque portali principali duo sunt introitus et in uno quoque introitu, due porte habentur. Primus vero ex septem portallulis vocatur de Sancta Maria; **secundus, de Via Sacra; tercius, de Sancto Pelagio**; quartus de Kanonica; quintus, de Petraria; sextus similiter de Petraria; septimus, de Gramaticorum Scola, qui domo etiam archiepiscopi prebet ingressum”.

*“Esta iglesia tiene tres pórticos principales y siete pequeños: uno mira al poniente, es decir, el principal; otro al mediodía y otro, en cambio, al norte; y en cada pórtico principal hay dos entradas y en cada una dos puertas. El primer pórtico pequeño se llama de Santa María, **el segundo de la Vía Sacra, el tercero de San Pelayo**, el cuarto de la Canónica, el quinto de la Pedrera, el sexto igualmente de la Pedrera y el séptimo de la escuela de Gramáticos, que también ofrece acceso al palacio episcopal”.*²

El Códice Calixtino describe así, entre las entradas de la basílica jacobea, dos pórticos menores que se encuentran en la girola, ya completamente configurada en este momento. El primero, situado entre las capillas de Santa Fe y de San Juan, es llamado de la Vía Sacra por ser la entrada principal de los peregrinos a la basílica antes del remate de las obras en la Puerta Francígena; el de San Pelayo, abierto entre las capillas de San Pedro y San Andrés, era la entrada exclusiva de los monjes de Antealtares a la basílica³. Esta puerta conectaba directamente con las estancias del vecino monasterio y facilitaba el acceso al templo a una comunidad encargada, ya desde los inicios, del culto en la iglesia apostólica⁴.

Así constaba, de hecho, en el conocido documento de 1077 de concordia entre Fagildo, abad del monasterio, y el obispo Diego Peláez. En este documento el obispo, en primera persona, deja claro a los monjes que:

¹ Universidade de Santiago de Compostela

²“ De los pórticos”, *Liber Sancti Iacobi “Codex Calixtinus”*, V, 9, trad. A. Moralejo, C. Torres, J. Feo, Santiago, 1951, 556.

³Esta tradición, recogida por el documento de la Concordia de Antealtares, encarga el culto al abad Ildefredo, el cual “*magnae sanctitatis virum cum monachis custodiae apostoli deputatis, divino officio mancipatis, non minus quam duodecim constituit, qui supra corpus apostoli divina officia cantassent et missas assidue celebrassent*”: VÁZQUEZ DE PARGA, J.M., LACARRA, J., URÍA, J., *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, I, Madrid, 1949, 32.

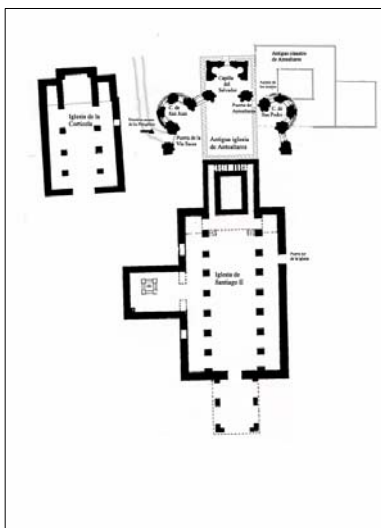
⁴ LÓPEZ ALSINA, F., *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988, 129. *Ibidem.*, “Concordia de Antealtares”, *Santiago, Camino de Europa, Culto y Cultura en la Peregrinación a Santiago de Compostela*, Santiago, 1993, 259.

“...vel secularibus altare Beati Petri Apostolorum prinnicipios quod modo costrueretur infra Ecclesiam Beati Iacobi in sinistra parte ad exitum vestrae portae vestri Capituli quod prius fuerat in dextra parte locatum simul, **et ipsam portam adgressum tam ipsius altaris, quam Ecclesiam, quam vos vestro precio in pariete eiusdem Ecclesiae sicut olim manserat hedificaturus esti**, tu super liberum eam possideatis, **et ex parte vestra claudatis, et aperiatis**, et edificatis Sancti Salvatoris et Sancti Johannis Altaribus nostro opere restituantur vovis, et Monasterio vestro perpetim habiturus”⁵.

.”...vos desde ahora para siempre jamás, tengáis y poseáis enteramente por derecho hereditario el altar de S. Pedro, Príncipe de los Apóstoles, con todas las derechuras eclesiásticas y seculares que le pertenecen, el cual, **se construía en la misma Iglesia de Santiago a la parte izquierda a la salida de la puerta de vuestro Capítulo; y que antes había estado colocado a la derecha;** y al mismo tiempo tengáis la misma puerta para salida tanto del mismo altar, como de la Iglesia, **cuya puerta habréis de edificar** por cuenta vuestra en la pared de la misma Iglesia, según había estado de antiguo para poseerla libremente, **y cerrarla y abrirla por vuestra parte.**

De este fragmento se extrae, primeramente, que se está construyendo una capilla y altar dedicado a San Pedro “a la parte izquierda a la salida de la puerta de vuestro Capítulo”⁶ (Fig. 1). Segundo, que tanto esta capilla como la puerta adyacente le pertenecería a la comunidad de Antealtares para realizar el culto, ya que su iglesia había sido derribada para poder dar comienzo a las obras. En tercer lugar, que la construcción de dicha puerta debería ser costeada por la propia comunidad y que únicamente se podría abrir desde la parte del monasterio (“y cerrarla y abrirla por vuestra parte”). Y por último, que mientras durasen las obras del hemicycle de la girola, los monjes únicamente celebrarían el culto en la dicha capilla de San Pedro, reservándose el obispo los derechos sobre la Capilla de El Salvador.

Una vez finalizadas las obras serían restituidas a la comunidad a quien pertenecerían a partir de ese momento⁷.



⁵CARRO GARCÍA, J., “La escritura de concordia entre don Diego Peláez, obispo de Santiago, y San Fagildo, abad del monasterio de Antealtares”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 4, 1949, 116.

⁶ Si la Concordia dice que el altar de San Pedro estaba antes a la derecha y ahora está situado a la izquierda de la puerta del Capítulo del monasterio no es porque se haya hecho un cambio en las advocaciones con respecto a la iglesia prerrománica. En 1077, esta iglesia había desaparecido y sólo quedaba en pie el claustro y las dependencias del monasterio. Antes, si los monjes pasaban del claustro a la iglesia, el altar de San Pedro quedaba a mano derecha, es decir en la parte sur de la iglesia. Ahora, en la nueva cabecera, debido a las mayores proporciones del proyecto, éste altar se sitúa más hacia occidente por lo que, si los monjes pasan del claustro al deambulatorio de la nueva catedral, éste queda a mano izquierda. Agradezco al profesor Fernando López Alsina que haya llamado mi atención sobre este dato, de gran utilidad a la hora de entender el texto de la Concordia.

⁷LÓPEZ ALSINA, F., “Implantación urbana de la Catedral de Santiago de Compostela (1070-1150)”, *La meta del Camino de Santiago: la transformación de la Catedral a través de los tiempos*, Santiago, 1995, 46. LUCAS ÁLVAREZ, M., *San Paio de*

Es, en este punto, en el que hay que recordar la función de este espacio de la Catedral en sus inicios, que no era otro que el monacal, ya que en este momento todavía no existía una comunidad de canónigos regulares, sino que el culto era realizado por las diferentes comunidades del *locus*⁸.

La nueva catedral planteada por Diego Peláez había obligado a destruir la iglesia de Antealtares. Si los monjes ceden este espacio es porque, en este nuevo edificio, el espacio de la girola construida sobre su solar se convertiría en su nueva iglesia, donde rendir un culto, más próximo, si cabe, a los restos apostólicos⁹. De hecho las advocaciones de las nuevas capillas no serían otras que las de los altares de la antigua iglesia monacal: El Salvador, San Juan y San Pedro¹⁰. Ésta es otra de las razones que apunta a que las iglesias de Santiago y de Antealtares eran dos distintas, aunque estrechamente unidas, y no una sola como se intentó demostrar; y que los monjes de Antealtares fueron los encargados del culto del Apóstol hasta el siglo XI, primero en exclusiva y luego mayoritariamente, hasta la llegada de Diego Gelmírez, quien instituye definitivamente una comunidad de clérigos seculares como custodios de los restos apostólicos, apartando a los monjes del culto¹¹. La nueva construcción supone, en este sentido, la continuidad del anterior orden de culto en la iglesia de Santiago, acercando aun más, si cabe, los monjes al sepulcro¹².

En enero del año 1075, la corte del rey Alfonso VI se traslada a Santiago con ocasión de la celebración de un “Concilio Magno”, en el que se discutiría el cambio de rito en la iglesia galaica¹³. Según B. F.

Antealtares, Soandres y Toques: tres monasterios medievales gallegos, A Coruña, 2001, 17.

⁸Idem, “El nacimiento de la población de Santiago en el siglo IX”, *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea*, Peruggia, 1985, 30.

⁹El proyecto de la nueva iglesia de Santiago ocupaba totalmente el solar de la antigua iglesia monacal, tal y como lo pone de manifiesto el abad Fagildo en el texto de la Concordia: “Ut omnia praefacta altaria cum ecclesia et partem claustrum monachorum caperet”: GUERRA CAMPOS, J., *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, 1982.

¹⁰LÓPEZ ALSINA, F., *op. cit.*, 1995,45.

¹¹En 1103 los canónigos del cuerpo capitular prestaban juramento de fidelidad y obediencia a Diego Gelmírez, dando paso a un nuevo orden eclesiástico en el culto de la Basílica: *Historia Compostelana*, I, 20, E. Falque (ed.), Turnholt, 1988, 112-113; Cfr.: LÓPEZ ALSINA, F., “De la *magna congregatio* al cabildo de Santiago: reformas del clero catedralicio (830-1110)”, *IX centenario da dedicación da sé de Braga*, Braga, 1990, 739. FREIRE CAMANIEL, J., “Los primeros documentos relativos a las iglesias de Antealtares y Santiago. Una lectura más. II. Intento de solución y conclusiones”, *Compostellanum*, XLV, Santiago de Compostela 2000, 739-741. No se conoce la planta de la iglesia ya que el terreno sube tanto de nivel que los cimientos de la girola de la nueva iglesia han tenido que ser fundados en la propia roca, cfr.: GUERRA CAMPOS, J., *op. cit.*, 1982, 372.

¹²LÓPEZ ALSINA, F., “Le concordat de Antealtares”, Santiago de Compostela, 1000 ans de pèlerinage européen, Gante, 1985, 203.

¹³Idem, “Fragmento izquierdo de la carta de coto concedida por Alfonso VI al monasterio de San Isidro de Montes, con ocasión de un “Concilio Magno” celebrado en Santiago”, *Santiago, Camino de Europa, Culto y Cultura en la Peregrinación a Compostela*, Santiago, 1993, 287.

Reilly, el otro motivo de la visita sería ofrecer al patrimonio del Apóstol una parte del botín recaudado el año anterior por el pago de las parias de Granada¹⁴. Este sería el empuje definitivo que necesitaba el obispo Diego Peláez para poner en marcha el proyecto de la nueva catedral.

Las obras debieron de comenzar inmediatamente, ya que, según se desprende del texto de la Concordia entre el obispo Diego Peláez y el abad de Antealtares, en el año 1077 no sólo se habían construido ya los cimientos de la girola, sino que las obras en la capilla de San Pedro estaban bastante avanzadas¹⁵:

“Et tunc mandavit Rex quod Abbas et monasterium cunctis diebus obtineret altare beati Petri iure hereditario, quod in eadem ecclesia beati Iacobi **non in eodem loco ubi prius sterat, set in alio construebatur**”.

Se entiende entonces, siempre según la Concordia, que se traslada el altar de San Pedro, de la antigua iglesia monacal *ubi prius sterat*, hasta el nuevo emplazamiento donde se estaba ya trabajando (*construebatur*)¹⁶. Y no sólo eso, sino que se vuelve a insistir en que el nuevo espacio a construir pertenecería *iure hereditario* al abad y a la comunidad de Antealtares. Recordemos además que, en este momento, el monasterio estaba todavía bajo la advocación de San Pedro, por lo que no debe extrañar que la construcción hubiese comenzado precisamente por la capilla dedicada al santo titular, muy popular, por otro lado, en un ambiente benedictino como es éste¹⁷.

La nueva cabecera se construye, por tanto, con un doble deseo. Por un lado, el de aunar dos espacios de culto separados hasta el momento: la iglesia de Santiago y la abacial de Antealtares; y por otro, el de ser un espacio abierto a los grupos religiosos implicados en este momento en el culto. A finales del siglo XI, el culto diario sería realizado por lo que quedaba de la *Magna Congregatio Beati Iacobi* del obispo Sisnando (880-920)¹⁸. Esto es, el clero episcopal y la dicha

¹⁴REILLY, B. F., *El reino de León y Castilla bajo el rey Alfonso VI, 1065-1109*, Trad. Gaspar Otálora, Toledo, 1989, 104.

¹⁵GÓMEZ MORENO M., *El arte románico español, esquema de un libro*, Madrid, 1934, 113.

¹⁶Este fragmento justifica además, que los tres altares, El Salvador, San Juan y San Pedro, pertenecían a la iglesia de Antealtares y no a la de Santiago, como se había pretendido, cfr.: FREIRE CAMANIEL, J., “Los primeros documentos relativos a las iglesias de Antealtares y Santiago. Una lectura más”. *Compostellanum*, LXIV, Santiago de Compostela, 1999, 354; Serafín Moralejo, basándose en este fragmento, proponía que en este momento se encontraban ya en curso las obras en esta capilla, aunque más adelante el mismo texto utilice el verbo *construeretur* para referirse a las mismas obras, cfr.: CONANT, K. J., *Arquitectura románica de la Catedral de Santiago de Compostela*. “Notas para unha revisión da obra de K. J. Conant” por Serafín Moralejo Álvarez, Santiago de Compostela, 1983, 224.

¹⁷FREIRE CAMANIEL, J., *El monacato gallego en la Alta Edad Media*, A Coruña 1988, 600-605; LUCAS ÁLVAREZ, M., *op. cit.*, 2001, 27-28.

¹⁸Así era llamada durante el siglo IX y hasta la reforma de Pedro de Mezonzo (985-1003) el conjunto de comunidades encargadas del culto diario a los restos apostólicos. Ésta comprendía además de los monjes de Antealtares y el clero del

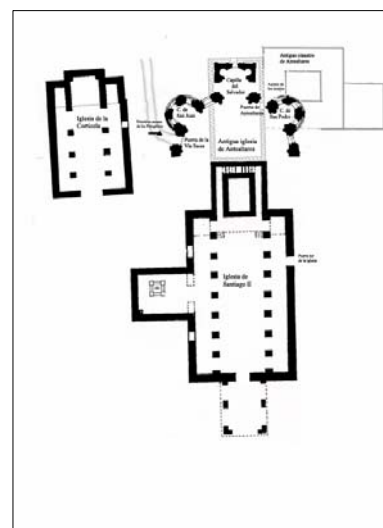
comunidad de Antealtares. Además había que tener en cuenta la presencia de un nuevo grupo que estaba cobrando una gran importancia en este momento, y que no es otro que el formado por la gran cantidad de peregrinos que se acercaban al *locus*. Tanto éstos como aquellos tendrán sus propias puertas para un acceso directo al túmulo apostólico y a la iglesia prerrománica de Santiago, recordemos, todavía en pie en estos momentos (Fig. 1).

Por un lado, la puerta de Antealtares, situada entre las capillas de S. Pedro y de el Salvador, permitiría el acceso de los monjes a la girola que, con sus capillas, funcionaría como iglesia. En el extremo opuesto, entre las capillas de S. Juan y Sta. Fe, se abría la puerta que la guía del Peregrino nombra como de la Vía Sacra pues allí finalizaba la calle del mismo nombre, que todavía hoy existe. Dicha puerta era utilizada por los peregrinos para el acceso al templo, al menos en un primer momento¹⁹. En el año 1137, cuando se redacta la Guía, todavía debía de ser utilizada para este fin, en un momento, recordemos, en el que el acceso principal de los peregrinos era el de la Puerta Francígena en el crucero de la basílica²⁰ (Fig. 1).

Vemos entonces, cómo todavía a finales del siglo XI se está teniendo en cuenta, a la hora de plantear la nueva iglesia catedral, la compleja estructura, tanto física como social, del lugar donde se sitúa.

Esta compleja situación explicaría, por tanto, la innovadora solución que adopta la arquitectura de esta cabecera al abrir dos puertas entre las capillas radiales; la cual no se repite en ninguna otra iglesia del grupo llamado de peregrinación, donde los accesos se encuentran únicamente en los brazos del transepto y en la nave (Fig. 2).

De estas dos puertas únicamente se conserva una: la de la Vía Sacra, que hoy sirve de acceso a un patio situado entre el muro sur de la Corticela y las capillas del deambulatorio. Es una puerta sencilla, cuya característica más destacable es su dintel pentagonal, posteriormente apuntado en la parte inferior. Es precisamente esta forma, relacionable con el arte coetáneo de Auvernia (Francia), la que permite afirmar que se trata de una de las puertas originales del deambulatorio²¹ (Fig. 3).



obispo, la comunidad monacal de la Corticela y la de Lovio que debían acudir diariamente a la iglesia de Santiago, cfr.: LÓPEZ ALSINA, F., "De la *magna congregatio* al cabildo de Santiago: reformas del clero catedralicio (830-1110)", *IX centenario da dedicación da sé de Braga*, Braga, 1990, 752.

¹⁹CARRO OTERO, J., "En rectificación de un error común: la puerta Santa no es una de las románicas (s. XI-XII)", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, T. XX, 1965, 257-259.

²⁰La monumentalización de esta puerta (1105-1112) se debe a que ofrecía un acceso directo a la *confessio* de la Magdalena, donde oraban los peregrinos. Debe estar relacionada también, con la devolución de la contigua iglesia de la Corticela a los monjes de San Martín Pinario por parte de Diego Gelmírez en el año 1115: CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ M.A., "A poética das marxes no románico galego: bestiario, fábulas e o muno ó revés", *Sémata*, vol. 14, Santiago de Compostela, 2002, 313.

²¹CONANT, K. J., *op. Cit.*, 1983, 103. GÓMEZ MORENO, M., *op. cit.* 1934, 120.



Además existe otro dato a tener en cuenta a la hora de entender el contexto en el que se origina este programa monumental. Y es el interés que en este momento existe en el papado por introducir la Reforma Gregoriana en las sedes peninsulares²².

Y precisamente, en relación con este interés, hay que entender el Concilio Magno celebrado en Santiago en enero de 1075 con el fin de proceder “ad restorationem fidem ecclesiae”²³. La cuestión del cambio de rito era de una gran importancia para Diego Peláez, quien podría haber visto peligrar, ante las pretensiones de control de Roma, el status de obispo del “loco apostolico”, tal y como se le denomina en el diploma otorgado al monasterio de San Isidro de Montes durante la celebración de dicho Concilio²⁴. Sin embargo, Diego Peláez entendió que la afirmación de su sede debía de pasar por la aceptación de la Reforma Gregoriana, sin que eso supusiera una ruptura con el excepcional pasado de ésta. Alfonso VI, que preside el concilio, da su apoyo a Peláez, seguramente garantizándole el respaldo a la sede episcopal. Como confirmación de este apoyo dona parte de las parias obtenidas del rey Abd-Allah de Granada²⁵ como ofrenda para la construcción de la nueva Catedral, que nace así en el contexto de la adopción del rito romano, y que se convertirá en un símbolo del nuevo orden frente al pasado visigótico.

Sin embargo, leyendo la Historia Compostelana encontramos un pasaje en el que se presenta a este obispo como contrario a la reforma papal y a sus legados:

“**Tempore siquidem Toletane legis** quidam cardinalis atque legatus Sanctae Romanae Ecclesie venit in hispaniam, ut videret, quid scientie, quid religionis, quidue consuetudinis ecclesiastice ibi haberetur. Cumque venisset in Gallitiam, nuntios suos, ut decebat, ad episcopum loci illius Compostellam premisit. Episcopus autem Compostellanus, accersito uno de thesaurariis ecclesie beati Iacobi:”**Ecce, inquit, “adest cardinalis Romanae Ecclesie. Vade et, quantum obsequii impendit tibi Rome, tantumdem impendas ei Compostelle. Quantum famulata est tibi Romana Ecclesia, tantumdem famuletur ei Compostellana Ecclesia”**. Quod dictum nullo sale conditum, immo magno supercilii pondere suffarcinatum Romana Ecclesia usque in hodiernum diem habet pre oculis, et rememoratum sepius ecclesie

SWIECHOWKSY, Z., *Sculpture roman d’Auvergne*, Clermont-Ferrand, 1973, 18.

²²HERBERS, K., “La monarquía, el papado y Santiago de Compostela en el Medievo”, *Santiago de Compostela: Ciudad y Peregrino, Actas del V Congreso internacional de estudios jacobeos*, Santiago de Compostela, 2000, 102.

²³MORALEJO ÁLVAREZ, S., “Santiago de Compostela: origini di un cantiere románico”, en: R. Cassanelli ed. *Cantieri medievali*, Milan, 1995, 137; LÓPEZ ALSINA, F., *op. cit.* 1993, 286-287.

²⁴ Ibidem, 286-287.

²⁵REILLY, B. F., *El reino de León-Castilla bajo el rey Alfonso VI, 1065-1109*, Toledo, 1989, 85; MORALEJO, S., “Capitel conmemorativo del comienzo de las obras de la Catedral de Santiago: el obispo Diego Peláez”, *Santiago, Camino de Europa, Culto y Cultura en la Peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, 1993, 288-289.

beati Iacobi obfuit et obest.”²⁶

“En efecto, **en tiempos de la ley toledana** llegó a España un cardenal y legado de la Santa Iglesia Romana, para ver qué ciencia, qué religión y qué costumbre eclesiástica había allí. Cuando vino a Galicia, envió delante a sus mensajeros, según convenía, a Compostela, para ver al obispo de aquel lugar. Pero el obispo compostelano, tras haber llamado a uno de los tesoreros de la iglesia de Santiago: **“Mira –dijo– ahí está un cardenal de la iglesia romana. Ve y cuanto te obsequió en Roma, en la misma medida obséquiale en Compostela. Y cuanto te ha servido la iglesia romana, de igual manera sírvale la iglesia compostelana”**. Esto dicho sin el aderezo de ninguna sal, y sin más aún, cargado del gran peso de la arrogancia, **lo tiene presente la iglesia romana** hasta el día de hoy y, recordado a menudo, perjudicó y perjudica a la iglesia de Santiago”²⁷.

El texto acusa al obispo, además, de haber creado en la curia papal un odio hacia la iglesia compostelana que “perjudicó y perjudica” sus pretensiones. Sin embargo, creo que debería entenderse dentro de la campaña de “damnatio memoriae” realizada durante la prelación de Diego Gelmírez (1100-1140) contra su antecesor²⁸. Si no, ¿cómo se entiende que un obispo que supuestamente es contrario a la Reforma Gregoriana, como afirma este texto, haya podido plantear la construcción de una iglesia cuya arquitectura se adaptaba perfectamente a nuevas necesidades litúrgicas y, lo que es más interesante para el tema que nos ocupa, cuyo programa figurativo expone ideas claramente reformadoras con temas de plena actualidad en la Europa románica del momento?

Un programa iconográfico como *Speculum Monachorum*

El tiempo de los grandes portales historiados no había llegado todavía a la gran basílica de Santiago, por lo que el capitel se convertirá en el elemento arquitectónico favorito de los escultores a la hora de plasmar imágenes con un alto contenido moral. En este sentido, el repertorio animalístico aparecerá de una manera muy reiterada en esta primera campaña constructiva. Unas veces únicamente como simple decoración de un espacio sagrado; Otras como un medio ideal para la transmisión de determinados ejemplos moralizantes, extraídos tanto de la mitología clásica como de los repertorios figurativos contemporáneos, y destinados, como hemos visto, a una comunidad monástica benedictina. Será, como veremos, un programa iconográfico que tomará un carácter claramente homilético. Es decir, es un discurso figurativo que se acerca, en muchos puntos, al tipo de

²⁶ *Historia Compostelana*, II, 1, E. Falque, (ed.), Turnholt, 1988, 220-221.

²⁷ *Historia Compostelana*, II, 1, E. Falque, (ed.), Turnholt, 1988, 297-298. El texto no identifica al obispo que pronunció estas palabras. Sin embargo para López Alsina no hay duda de que se trata de Diego Peláez ya que éste amplió el clero episcopal e instituyó dos tesoreros, cfr.: LÓPEZ ALSINA, F., *op. cit.* 1990, 737.

²⁸ MORALEJO ÁLVAREZ, S., *op. cit.*, 1995, 138; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “Poder, memoria y olvido: La galería de retratos regios en el *Tumbo A* de la Catedral de Santiago (1129-1134)”, *Quintana*, 1, 2002, 193.

estructura de un sermón, en el que se busca mover las almas de la audiencia hacia la Salvación a partir de ejemplos de la más variada procedencia.

La propia literatura homilética, desde la tardoantigüedad, había recomendado el uso de *exempla* extraídos de las más diversas procedencias como un modo de captar la atención en los sermones y de transmitir a la audiencia contenidos de alcance moral. Esta tradición, no sólo continuada, sino acrecentada todavía más en la Edad Media, será la que haga que los autores cristianos incluyan en sus sermones materiales profanos convenientemente moralizados. Estos autores recomiendan, sobre todo, el uso de temas de la vida de los animales, de fábulas, de elementos de la mitología e historia antiguas e incluso la propia experiencia personal.

Siendo por tanto monjes los receptores del programa iconográfico de la girola, y teniendo en cuenta que en estos ambientes la práctica de la predicación sería más fecunda que en cualquier otro²⁹, se entiende el tono homilético del discurso figurativo de los capiteles y la gran importancia que en éstos se da a la figuración teriomórfica y monstruosa, a los temas antiguos, a las fábulas e incluso a algunos elementos que parecen tomados de visiones y narraciones hagiográficas.

Es sólo así como se entienden temas del bestiario medieval como la arpía del capitel de una de las ventanas que, con su aspecto acechante y las alas desplegadas, es la perfecta imagen del Diablo esperando para caer sobre su presa (Fig. 4). La utilización de un motivo pagano como éste en un contexto cristiano no extraña dada la facilidad con que se adapta a un programa en el que se advierte a la audiencia del peligro que supone el Diablo, siempre acechante, y sus ardidés. En un capitel próximo aparece de nuevo una imagen del Diablo, pero esta vez bajo la apariencia del zorro que finge estar muerto para así cazar las aves que se acercan a comerlo (Fig. 5). La escena, tomada de la tradición fabulística de Esopo y Fedro fue recogida por el *Fisiólogo latino* obra que además nos da la siguiente interpretación:



“Vulpis vero figuram habet diaboli. Omnibus enim secundum carnem viventibus fingit se esse mortuum; cum vero intra guttur suum peccatores habeat, spiritualibus tamen et perfectis in fide vere mortuus et ad nichilum redactus est. Qui autem volunt exercere opera eius, ipsi desiderant saginari e carnibus eius, id est diaboli, que sunt “adulteria, fornicationes, idolatrie, veneficia, homicidia, furta, falsa testimonia” et cetera his similia”³⁰

“Verdaderamente el zorro representa al diablo. Con todos aquellos que viven según la carne se finge muerto; pero sólo hasta que tenga a los pecadores en su garganta; sin embargo para los hombres espirituales y perfectos en la fe está verdaderamente muerto y reducido a la nada. Aquellos que quieren practicar sus obras desean engordar con su carne, es decir del diablo, que son: “adulterio,

²⁹RICO, F., *Predicación y liturgia en la España Medieval*, Cádiz, 1977, 6-7.

³⁰De Vulpe, *Fisiólogo Latino, Bestiari Medievali*, Luigina Morini (ed.), Torino, 1996, 36; BIANCIOTTO, G., *op. cit.*, 1980, 38.

fornicaciones, idolatría, beneficios, homicidios, robos, falsos testimonios” y otras cosas similares a estas”.

Claramente el *Fisiólogo Latino* está identificando a un animal tradicionalmente negativo como el zorro con una imagen del Diablo, quien con sus tretas está siempre presto a tentar al hombre desprevenido. Se retoma la idea de acecho del pecado sobre el cristiano; pero aquí hay un paso más: es el momento en el que el fiel imprudente cae en sus garras sucumbiendo ante sus ardides.

Se elige para ello el tema de la zorra que se finge muerta para cazar a las imprudentes aves que se acercan a comerla. Sin embargo, en este caso no se muestra, como es típico de las ilustraciones miniadas, a la zorra fingiéndose muerta, sino una escena más impactante: es la conclusión del episodio en el que ésta, tras cazar al ave, la estrangula para devorarla. Los monjes destinatarios de esta imagen verían en la zorra un símbolo de la astucia y de las sucias artimañas del Maligno para tentar su vida religiosa y arrastrarlos hacia el pecado. Podrían, en cambio, verse identificados con el ave que, engañada y ciega por las obras del Diablo (fornicaciones, adulterio, avaricia...), se deja engañar y cae en su trampa.

Para un auditorio de *litterati* como éste, no sería complicada la lectura de esta imagen a la luz de textos tan conocidos como la Biblia, que pone de manifiesto la astucia de la zorra, las *Etimologías* de S. Isidoro o las fábulas griegas, verdaderas iniciadoras de la moralización de los comportamientos animales.

Aquí, por tanto, partiendo de una fábula, se está estigmatizando los astutos ardides del Diablo y, a través de la interacción de diversos elementos, se hace una llamada de atención al monje receptor para advertirle del peligro de pecados tan perniciosos para la vida religiosa como la lujuria. Pero en el deambulatorio no se hará una referencia explícita a las bajas pasiones, sino que se utilizará una imagen alegórica para lo cual se elige el tema del sonador de cuerno en un contexto animalístico (Fig. 6).

La negatividad de este instrumento y de sus sonadores, los juglares, es debida a que para la Iglesia son portadores de valores sensuales y terrenos, nada convenientes para la vida religiosa³¹. Por otro lado, el animal acompañaba realmente a los juglares en sus actuaciones. En estos contextos, según Ch. Frugoni, los animales se prestan a ser el trámite entre el músico y el demonio convirtiéndolo en *ministro satanae*. Y si un comitente religioso encarga, para una audiencia también religiosa, una imagen claramente mundana como ésta, es precisamente porque se carga de un significado negativo. El juglar rodeado de animales no es más que una imagen de la carnalidad. La acción de sonar el cuerno, por su parte, es una llamada a la *concupiscentia carnis*, una clara alusión a los valores sensuales que lleva implícita la música profana; en contraposición con la armonía de la salmodia de la liturgia



³¹FRUGONI, Ch., “La rappresentazione dei giullari nelle chiese fino al XII sec.”, *Il contributo dei giullari alla drammaturgia italiana delle origini*, Roma, 1978, 115-117.



monástica³². Así aparece en una miniatura del Salterio de Saint-Remy de Reims (ca.1125), donde en dos registros superpuestos se opone el orden de la música sacra presidida por el Rey David y la carnalidad de los músicos profanos, entre los que se encuentra el sonador de cuerno³³. Los monjes, acostumbrados a homilias y textos en los que se advertía de los peligros de la carne, *leerían* este capitel como la tentación a un pecado que recibirá su castigo tal y como se representa en el capitel próximo de la mujer lujuriosa (Fig. 7).

Este tema que se repite en dos ejemplos situados en las dos ventanas que se abren en los lienzos de muro entre las capillas radiales, se presenta como una imagen del infierno que esperaba a los que se dejaban seducir por el Maligno.

La escena aparece centrada por la figura de una mujer cuyos senos son atacados por dos sapos. Sus brazos aparecen alzados para sujetar dos serpientes que intentan morder su cabeza tras trepar por dos árboles que enmarcan la escena.

La protagonista indiscutible del capitel es la figura de la mujer. En principio podría parecer que el ambiente monástico masculino en el que surge esta imagen demandaría que el castigo de la lujuria se efectuase, sobre la figura de un monje. Sin embargo, la imagen propuesta resulta ser mucho más impactante debido a la presencia de la mujer, maldita por la literatura monástica por encarnar la tentación diabólica de la carne ya desde la propia tradición bíblica³⁴. El comitente religioso está mostrando el objeto de su deseo pero rechazándolo. Es, a decir de Chiara Frugoni una “proyección del deseo culpable del mal”³⁵.

Y se entiende todavía más la presencia de esta imagen en un contexto como éste si tenemos en cuenta la propia literatura monástica, cargada de visiones alucinantes del infierno en el que ocupa un lugar destacado la mujer lujuriosa torturada por serpientes y sapos³⁶. Jugaron, en este sentido, un gran papel textos como la famosa Visión de San Pablo, de lectura frecuente en estos ambientes durante toda la Edad Media, donde las niñas madres eran presa de las serpientes en el Infierno como castigo a su vida pecaminosa:

“Et vidit alium locum in quo omnes pene erant. Erantque ibi puelle nigre habentes vestimenta nigra, **indute pice et sulfure et draconibus et igne et serpentibus atque viperis circa colla eorum.**

Et quatuor angeli maligni increpantes eas, habentes cornua ignita, qui ibant in circuitu earum dicentes: “Agnoscite filium Dei qui

³²DALE, T.E.A., *op. cit.*, 2001, 412.

³³Ibidem, 412-413; FRUGONI, Ch., *op. cit.*, 1978, 120-122.

³⁴FRUGONI, Ch., “L’iconographie de la femme au cours des X^e-XII^e siècles”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XX, 1977, 179-181.

³⁵Eadem, 180.

³⁶WEISBACH, W., *Reforma Religiosa y arte medieval*, Madrid, 1945, 90.

mundum redemit”

Et interrogavit Paulus que essent. Tunc sic respondit angelus: “He sunt que non servaverunt castitatem usque ad nuptias, et maculate necaverunt infantes suos et in escam porcis vel canibus dederunt, et in fluminibus vel in aliis perdicionibus projecerunt, **et postea penitentiam non fecerunt.**”³⁷.

*Y vio otro lugar en el que estaban casi todos. Y allí había unas muchachas negras que tenían unos vestidos negros, manchadas de pez y de azufre y **con dragones y fuego y serpientes y víboras alrededor de sus cuellos.***

Y cuatro ángeles malignos las increpaban, con cuernos de fuego, e iban a su alrededor diciendo: "Reconoced al hijo de Dios que redimió al mundo".

*Y preguntó Pablo quiénes eran. Entonces así le respondió el ángel: estas son las que no conservaron la castidad hasta su boda y mancilladas mataron a sus hijos y los echaron como pasto a los cerdos y a los perros y los arrojaron a los ríos o a otros lugares perdidos y **después no hicieron penitencia.***

Es precisamente la imaginación del hombre medieval, alentada por este tipo de relatos fantásticos de visionarios y predicadores, la que convirtió al infierno en un lugar lleno de bestias salvajes pertenecientes tanto al dominio de lo real, como las serpientes y sapos, como al de la más pura fábula. En la misma ventana de la girola aunque en su parte exterior observamos un ejemplo de este segundo caso. Esta vez, es un monje el que aparece torturado por dos dragones (Fig. 8). Una vez más, en este repertorio se elige uno de los híbridos más conocidos por su poder destructivo. Los textos bíblicos, por su parte, no hacían más que alentar este tipo de imágenes. Basta recordar algunos de los relatos del Apocalipsis en los que aparecen numerosos monstruos fabulosos como representaciones del mundo infernal y demoníaco, entre los que destaca, como no, el dragón³⁸. En este caso, el animal se convierte en una sinécdoque figurada a través de la cual se presenta a los ojos del espectador el Infierno por medio de su contenido: bestias salvajes y figuras de pecadores castigados que, como se decía en la visión de San Pablo antes aludida, *penitentiam non fecerunt*.

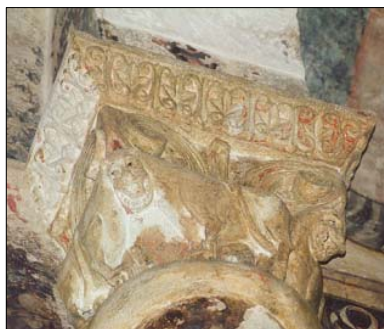
Y es precisamente el mostrar la penitencia y la renovación como vía de Salvación, y no únicamente los peligros del pecado y su condena infernal, el fin último de un sermón monástico. Y así en el programa de la girola que, como se puede ver, está cargado de imágenes que parecen tomadas de uno de estos sermones, no podía faltar esta referencia a la reconciliación. Se hará, de nuevo, a través de una serie



³⁷Desde las primeras versiones griegas, que datan del siglo IV, el relato tuvo un gran éxito; siendo traducido primero al latín y luego versificada por las lenguas vulgares: MEYER, P., “La descente de Saint Paul en Enfer, poème français composé en Angleterre, *Romania*, XXIV, Paris, 1895, 368-369.

³⁸El dragón se convierte en uno de los animales más mortíferos del bestiario monstruoso medieval debido a que se trata de un híbrido formado con partes de animales reales especialmente agresivos o peligrosos. Así es una serpiente con fauces de cocodrilo, cola de pitón, garras de león y alas de águila; cfr.: MARIÑO FERRO, X.R., *op. cit.* 1996, 426.

de capiteles en los que el bestiario vuelve a ser portador de altos valores morales.



Ocupan así posiciones de honor capiteles de gran formato en los que el león es el protagonista (Fig. 9). No es extraña esta elección, ya que desde la Antigüedad la imagen del león ha sido utilizada con un significado de protección y de vigilancia. Es el guardián de los templos y de los lugares sagrados por lo que el *Fisiólogo*, destacando esta cualidad, lo describe así:

Cum dormierit, oculi eius vigilant, aperti enim sunt; sicut in Canticis Canticorum testatur sponsus dicens: “Ego dormio et cor meum vigilat” (Ct. 5, 2).

Ethimologia: Dominus meus obdormiens in cruce et sepultus, deitas eius vigilabat: “Ecce non dormitabit neque dormiet qui custodit Israel” (Ps. 120, 4)

“Cuando duerme, sus ojos velan y permanecen abiertos, según lo testifica el Esposo del Cantar de los Cantares, al decir “Yo duermo, pero mi corazón vela. Mi señor durmió corporalmente en la Cruz, pero su divinidad velaba siempre. Pues, “no dormita ni duerme el que cuida de Israel”³⁹

A la luz de esta interpretación del *Fisiólogo*, cuyas enseñanzas se encuentran reflejadas en tantos ejemplos de esta campaña, no resulta difícil entender el significado que se le ha querido dar a estos leones. Para el hombre religioso son los modelos de vigilancia ante el peligro constante que representan las tentaciones del Diablo.



Pero la actitud que debe tomar el religioso ante este peligro, no debe de ser únicamente la de vigilancia. Debe de adoptar una postura militante de lucha contra la tentación. Esto es lo que parece querer sugerir la postura rampante del otro tipo de leones que encontramos en los capiteles de esta primera campaña (Fig. 10).

El águila, por su parte, como reina de las aves, fue adoptada por la alegoría cristiana como el símbolo de Cristo y de la Iglesia. Sin embargo, dentro del contexto simbólico en el que está integrado, y teniendo en cuenta la lectura realizada en los ejemplos anteriores, parece más apropiada la interpretación que de este animal hace, una vez más, el *Fisiólogo*. Según este texto, cuando el águila comienza a envejecer, su vuelo se hace pesado y su vista turbia. Para remediarlo, busca un manantial de agua pura y vuela hacia el sol, quema todas sus viejas plumas, hace que se desprenda la película que cubría sus ojos y descende volando hacia la fuente en la que se sumerge tres veces, renovándose y volviendo a ser joven. La enseñanza en clave moralizante nos alecciona sobre el significado de esta costumbre del águila:

“Así también tú, si tu ropaje ha envejecido y se han oscurecido los ojos de tu corazón, busca la fuente espiritual, que es el Señor, según

³⁹El autor está echando mano, para esta interpretación, del Salmo 121 en el que se dice: “No, no duerme ni dormita el guardián de Israel. Yaveh es tu guardian” (Sal.121,4): “De natura leonis, bestiaryum su animalium regis”, *Il Fisiólogo latino: Versio Bis*, Luigina Morini (ed.), Torino, 1996, 12.



Se comprende así que, en unas capillas, que desde el principio de la construcción eran utilizadas por los monjes para sus oficios⁴⁴, se presenten las ideas de vigilancia, lucha contra el pecado, y la renovación a través del arrepentimiento y la penitencia, sobre todo, a la luz de textos tan familiares para el monje como el Salterio (Fig. 12).

⁴⁴Recordemos que la capilla del Salvador y sus rentas permanecían, según la Concordia de Antealtares, en manos del Obispo, hasta que, una vez finalizadas las obras, fuera devuelta a los monjes: cfr. LÓPEZ ALSINA, F., “Implantación urbana de la Catedral de Santiago de Compostela (1070-1150)”, *La meta del Camino de Santiago: la transformación de la Catedral a través de los tiempos*, Santiago, 1995, 46.