



Quintana. Revista de Estudos do  
Departamento de Historia da Arte

ISSN: 1579-7414

revistaquintana@gmail.com

Universidade de Santiago de Compostela  
Espana

WILLIAMS, JOHN W.

"Spain or Toulouse?" A half century later observations on the chronology of Santiago de  
Compostela

Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte, núm. 14, 2015, pp.  
269-287

Universidade de Santiago de Compostela  
Santiago de Compostela, Espana

Available in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65349338019>

- How to cite
- Complete issue
- More information about this article
- Journal's homepage in redalyc.org

redalyc.org

Scientific Information System

Network of Scientific Journals from Latin America, the Caribbean, Spain and Portugal

Non-profit academic project, developed under the open access initiative

"SPAIN OR TOULOUSE?" A HALF CENTURY LATER OBSERVATIONS ON THE CHRONOLOGY OF SANTIAGO DE COMPOSTELA

JOHN W. WILLIAMS, UNIVERSITY OF PITTSBURGH, U.S.A.

In a minor way the title of Kingsley Porter's article in the "Art Bulletin" of 1924 is for the Romanesque period what Strykowski's "Orient oder Rom" was for the Early Christian era. A real question is asked, but the open-endedness which the title implies is immediately denied by the text which follows. Porter's article was inspired by Emile Male's "L'Art religieux du XII<sup>e</sup> siècle"<sup>1</sup>, which Porter proceeded to review with what may seem an obsessive concern for establishing Spanish priorities for this or that iconographic or formal convention<sup>2</sup>. Whereas Spain's own scholars had decided to treat Romanesque art as having a Gallic foundation,<sup>3</sup> Porter had discovered Silos and all that it implied, for him, of the precocity of Spanish art in the eleventh century<sup>4</sup>. Considering the question posed by Porter's title, the art of Toulouse received surprisingly little attention, and the excessively nationalistic caste of his approach seems to have caused an unfortunate reaction against what was and remains a valid and still unanswered question which lies close to the heart of such concerns as the development of Romanesque sculpture programs and the concept of a Pilgrimage Roads School. Thus Gaillard, in the major study of the relevant monuments produced after Porter's article, termed the question "Spain or Toulouse?" "irritante" and adopted a position which led away from a direct confrontation of the issue: "La renaissance de la sculpture à la fin du XI<sup>e</sup> siècle ne s'est pas produite, comme on paraît l'avoir supposé souvent, en un seul endroit déterminé... mais au contraire en divers points à la fois"<sup>5</sup>. During the half century since Porter's provocative article our knowledge of how the relationship between Languedoc and northern Spain was promoted has not advanced very far. Only recently has the legitimacy of Porter's question been reasserted in focussed studies<sup>6</sup> that stand in sharp contrast to Porter's accelerated, all-inclusive tour of the Pilgrimage Roads.

As the issue of Spain's role in the formation of the Romanesque art of Southwest Europe re-emerges, Santiago de Compostela occupies a prominent position. This is so not only because its plan, use of sculpture, and sculptural style and iconography have striking analogies with comparable elements north of the Pyrenees, but also because it is assumed that the chronology of Santiago's stages is fixed within limits that are quite precise by the standards which normally have to prevail in Romanesque studies<sup>7</sup>.

"Spain or Toulouse?" A Half Century Later Observations on the Chronology of Santiago de Compostela", en: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*. Granada 1973, Granada: Universidad de Granada, 1976, tomo I, pp. 556-567.

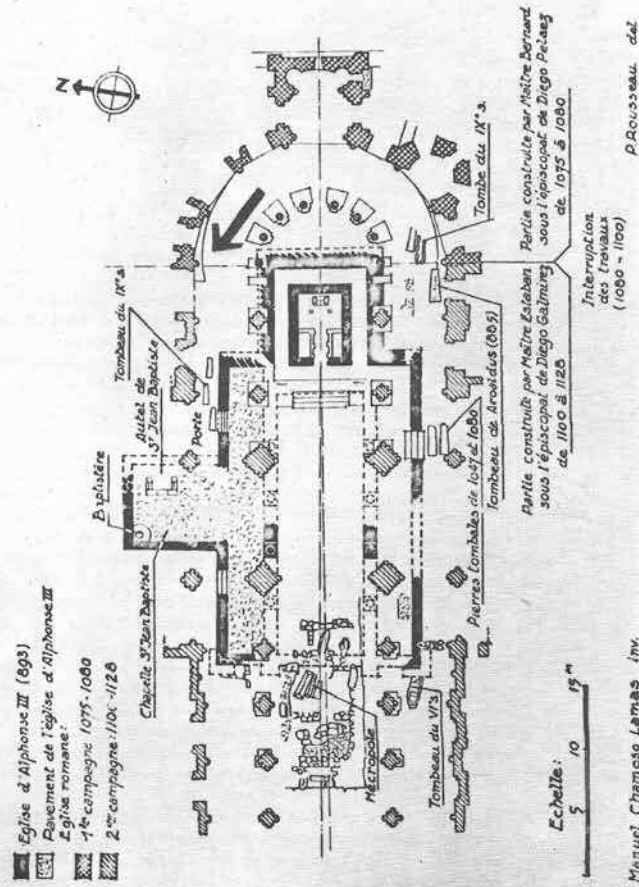


Fig. 1. Plan of Excavations at Santiago de Compostela (M. Chamoso, 'Bull. Soc. nat. Ant. de France', 1957).

JOHN W. WILLIAMS

559

Our knowledge of the progress at Santiago comes from a rich assortment of "documents": a biography of Diego Gelmfrez, the prelate chiefly responsible for the Romanesque cathedral<sup>8</sup>; the history of the site included in the so-called "Codex Calixtinus"<sup>9</sup>; inscriptions with dates; and the excavations carried out in the 1950's<sup>10</sup>. As a result we have a scholarly consensus on the chronology at Santiago: 1) the building was well begun by 1080 under the direction of Bishop Diego Peláez; 2) At the time of Peláez's deposition for political reasons in 1088 the chevet, or at least the three easternmost chapels of the ambulatory, would have been completed; 3) By 1112 the transept, including its façades was more or less completed. These dates coincide so exactly with those accepted for Saint-Sernin in Toulouse that Gaillard's view that the question "Spain or Toulouse?" or at least "Santiago or Saint-Sernin?" is pointless, almost seems to be vindicated.

However, a close look at the foundations of the chronology at Santiago suggests interpretations other than those normally agreed upon. I would like to review aspects of the evidence which cast doubt on the assumption that Santiago and Saint-Sernin rose simultaneously, and to suggest we should be more open to the idea that Santiago followed, in time, the church of Saint-Sernin.

In recent literature<sup>11</sup> the excavations carried out at Santiago in the 1950's have been cited as providing proof of the traditional claim that a fundamental change occurred in the construction of the Cathedral between the three easternmost chapels and the continuation of the chevet toward the west. The "Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France" published in 1957 a report of the excavations as they touched on this question<sup>12</sup>. According to this report and the accompanying plan (Fig. 1) remnants of a foundation wall showed that the original ambulatory was shallower than the actual one and traced a horseshoe trajectory. One assumes that the substructure referred to is represented in the accompanying plan by the line which appears on the north side in front of the chapel of Santa Fé (see arrow, fig. 1), merges with the line of the present ambulatory, and re-emerges on the south side in front of what was the chapel of San Andrés. Here would seem to be firm and precise evidence of the point at which the work carried out by Peláez before his departure in 1088 gave way to Gelmfrez's project. Indeed, that conclusion appears on the plan where a dotted line cuts across the choir: the three chapels to the east of that line are attributed to Bishop Peláez; those to the west are assigned to Diego Gelmfrez and the architect Master Estéban.

However, if one compares this plan with the excavation reports published in Spain<sup>13</sup> it is impossible to verify these important discoveries and conclusions (Fig. 2). The crucial area in front of the chapel of Santa Fé is not shown to have been opened at all. What is reported and shown is an enigmatic short section of abandoned foundation wall (see arrow Fig. 2) which runs from the corner where the ambulatory meets the north transept and ends abruptly at its most salient point in front of Santa Fé (Fig. 4)<sup>14</sup>. Since it is of rubble and absorbed by the regular granite ashlar masonry of the actual ambulatory foundation, the rubble foundation was built first. Although the horseshoe foundation reported in the French journals is not mentioned at all, the Spanish report does state<sup>15</sup> that the rubble foundation terminates at the point where one would expect to find evidence of the change from Peláez's architect to Gelmfrez's. If this is the case, one arrives at a conclusion totally contrary to the one reached in the "Bulletin des Antiquaires": the earlier foundation, Peláez's, would lie to the "west" of the first three ambulatory chapels and have belonged to an abandoned project for a church much shorter than the one actually carried out. Furthermore, there

would be nothing standing today which could be attributed to Peláez's project. While I am not sure one should infer as much from such an enigmatic fragment, it "is" clear that the excavations as they have been reported so far do not provide any firm evidence about the point at which the shops of the eleventh century gave way to those of the twelfth.

Two capitals<sup>16</sup> at the entrance to the chapel of San Salvador have been interpreted as confirmation that the area was completed during Bishop Peláez's administration. Pairs of angels hold scrolls stating *TEMPORE PRESULIS DIDACINCEPTUM OPUS FUIT* on one capital, and *REGNANTE PRINCIPE ADEFONSO CONSTRUCTUM OPUS* (Fig. 6) on the other. Gaillard believed it impossible that Peláez, whom Alfonso forced to resign his episcopal rank for his part in an aborted plan to deliver Galicia into the hands of William the Conqueror, would have been honored jointly with Alfonso. He also thought that the style of these capitals placed them within the first campaign at Santiago, between 1078 and 1088<sup>17</sup>. At the same time, however, he admitted that both their style and iconography had its closest parallels with Auvergnate capitals of the twelfth century, a connection he sought to make plausible by reference to lost eleventh century Auvergnate prototypes<sup>18</sup>. One can more easily believe that these capitals are contemporary with the mature capitals at Conques and in Auvergne, and carried out at a time when sedition had ceased to be an issue. Even their iconography is evocative of homage to predecessors, for small figures taken to be effigies of Alfonso and Peláez are shown standing between the angels, who touch their shoulders protectively<sup>19</sup>. Nearby are other capitals which employ iconographic types prominent on the south transept portal and related work at the church of Saint-Sernin of around 1090. Thus we have in the window between the chapels of San Salvador and San Pedro the punishment or threat of sin in the guise of a man menaced by dragons with curling tails (Fig. 3), a theme featured on the "Porte des Comtes" at Toulouse (Fig. 5)<sup>20</sup>. If the style is not identical, the composition is, "Luxuria", with snakes at her breasts, in the same window and nearby in the ambulatory at Santiago, provides another parallel with the "Porte des Comtes" capitals<sup>21</sup>.

The more advanced, "international" character of these capitals and the capitals with inscriptions, in comparison with other, seemingly more primitive and indigenous capital types in and near San Salvador<sup>22</sup>, indicates that there were two stages of construction even within this area of the chevet, with Gelmírez directing the completion of the curve of the ambulatory. This would explain why its chapels were dedicated in 1105, seventeen years after Peláez's departure<sup>23</sup>. Although the more primitive capitals may have been carved during Peláez's tenure, that is during the 1080's<sup>24</sup>, it is well to remember that although Gelmírez became Bishop in 1100, he assumed administrative charge of the Cathedral at least seven years earlier<sup>25</sup>. He may have continued to employ local shops for a brief period and then have replaced them with sculptors put in contact with developments elsewhere on the Pilgrimage Roads, including Conques and Saint-Sernin<sup>26</sup>. Since very little of the Cathedral as we see it was completed before the 1090's, it would not seem plausible to attribute the similarities between the capital types at Santiago and Saint-Sernin to the independent reworking of similar prototypes<sup>27</sup>.

A rare degree of similarity, if not identity, of sculptural style and iconography makes the relationship of the south transept façade at Santiago and the south doorway at Saint-Sernin a central issue in any consideration of the question "Spain or Toulouse?" or its more refined version "Santiago or Saint Sernin?". Although Porter thought that Santiago determined the type of church constructed along the Pilgrimage Roads, he was prepared

JOHN W. WILLIAMS

561

to accept some of the figures on the "Platerfas" façade as the work of a master who might have, thought not necessarily, begun his career in Toulouse<sup>28</sup>. Gaillard saw a mutual exchange of influences<sup>29</sup>. In each case the assumed contemporaneity of the "Porte Miégeville" and the "Puerta Platerfas" made the problem of the point of origin for the particular style either insoluble or irrelevant. However, the evidence which underlies the assumption of contemporaneity for these two important portal programs should be examined with a critical eye. By scholarly consensus the Porte Miégeville has been dated to 1100-1115<sup>30</sup>. The first indication we have of a date for the beginning of the transepts at Santiago is the dedication of 1105 which the "Historia Compostelana"<sup>31</sup> records as including all of the transept chapels except that of San Nicolás, the outer chapel of the north transept. It has been argued that the north transept façade was carried out first on the grounds that it had primary importance and because its sculpture initiated the iconographic program<sup>32</sup>. The failure to include the chapel of San Nicolás in the dedication of 1105 suggests that the corner of the transept had not yet been turned, and one should hesitate to place the façade sculpture of the north façade at Santiago much earlier than the end of the first decade of the twelfth century. Nevertheless, the single agreed upon terminus ante quem for some of the south transept sculpture at Santiago is 1109<sup>33</sup>. The basis for this date is the well-known inscription ANFUS REX beside the figure of St. James above the doorway of the South Transept. It is customarily assumed that it refers to Alfonso VI, who died in 1109. The inscription constitutes an unusual gesture and one would expect it to have some special significance. It is well to remember, therefore, that Alfonso VI's successor of the same name began to figure prominently in Galician history long before he was crowned Emperor in León in 1126. In 1107 Alfonso VI had decreed that should his daughter and heir Urraca remarry, her son Alfonso Raimúndez would possess Galicia. When Urraca married Alfonso el Batallador of Aragón, Alfonso Raimúndez's kingship became an issue in maneuvers between Gelmírez and the Galician magnates on the one hand and Urraca on the other. As a result, in 1111 Alfonso Raimúndez was anointed by Gelmírez, given the sword, scepter and gold crown and placed on the episcopal throne in the Cathedral of Santiago in his solemn coronation as king of Galicia<sup>34</sup>. In 1116, by way of affirmation of his position, Alfonso was given a triumphal entry into the city when he returned from battling the Almorávides near Toledo<sup>35</sup>. In light of these circumstances it would seem that there is an equal, if not better, reason to see in the ANFUS REX inscription a reference to the future Alfonso VII rather than Alfonso VI. If that is the case, the figure of St. James, with all that it implies stylistically for the relationship between the sculpture of the "Porte Miégeville" Door and that of the "Puerta Platerfas", need not have been completed by 1109.

In conclusion, it would not seem that there is firm evidence for making either the ambulatory or the transept façades at Santiago earlier or even contemporaneous with comparable parts of Saint-Sernin. At the same time one must reject the idea that iconographic and stylistic forms as similar as we find at the two sites could have evolved independently as a natural evolution from like prototypes. The most apparent evolution is one which began with the transept portal and ambulatory plaques at Saint-Sernin and ended at San Isidoro in León. To appeal to a kind of spontaneous generation, even in the interest of 'denationalizing' history, is to deny credit to the individuals responsible for some of the influential solutions to the problem of designing church façade programs.

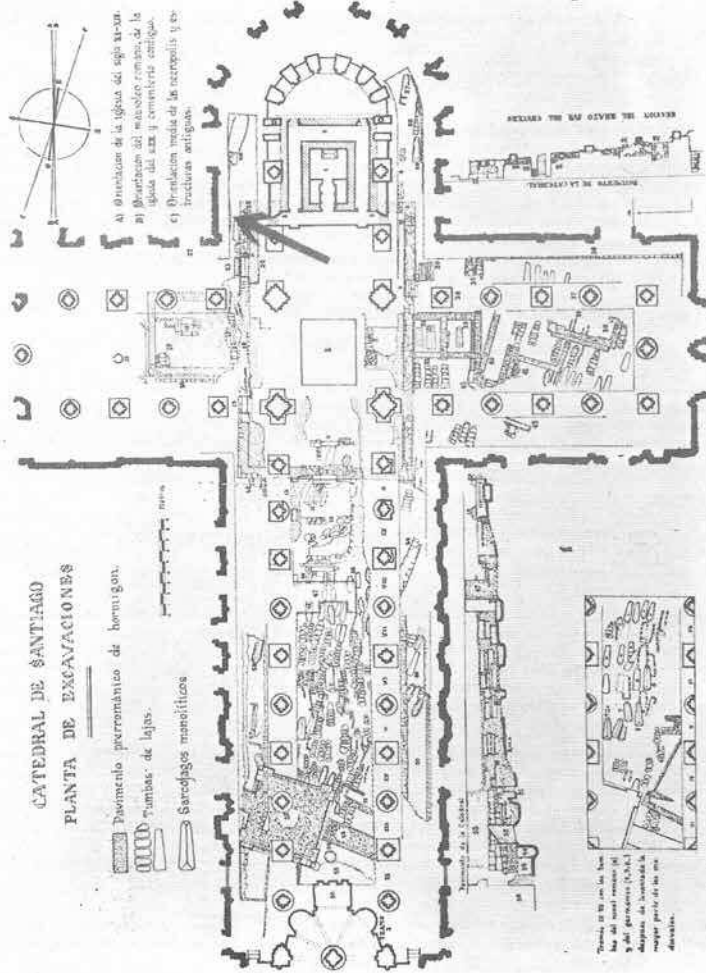
If our conclusion tends to undercut the favorite tenet of one of the stages of Porter's scholarly life, namely the primacy of Spain vis à vis Languedoc in the development

of Romanesque art, he anticipated such a revision in the forward to his last book on Spanish art:

"The best books written twenty or even ten years ago are now out of date. There can be little doubt that what we do today will seem equally quaint to an even nearer future. Classic works do not exist in this field. Its fascination, like that of the flame, lies largely in the very fact it is changeful and transitory"<sup>36</sup>.

## FOOTNOTES

1. Earlier articles on Romanesque sculpture ('American Journal of Archaeology' 22, 1918, 339-427; 'Gazette des Beaux Arts' 15, 1919, 47-60) were written in reaction to Male's review of his own 'Lombard Architecture' ('Gazette des Beaux Arts' 14, 1918, 35-46).
2. The first hint of Porter's belief in the priority of Spain vis à vis Languedec appeared in his 1918 article in the 'American Journal of Archaeology', where he supposed that the sculptor of the Moissac cloister derived his knowledge of Wiligelmo's sculpture by way of Spain (p.422). Porter seems to have discovered Spain during the composition of this article, for on an earlier page (404) the Moissac cloister was termed an original creation: "Back of the cloister of Moissac we cannot go. The art appears here suddenly, without preparation, unconnected with anything that is known of earlier date in this or any other region".
3. E. Serrano Fatigati: "Esculturas de los siglos XII y XIII: Aragón y Cataluña", 'Boletín de la Sociedad Española de Excursiones' 8, 1900, 250-263; V. Lampérez y Romea: "Historia de la arquitectura cristiana española de la edad media", Madrid, 1908, I, 24; L. Torres Balbás: "Los comienzos del arte románico en Castilla y León y las ruinas de San Justo en Quintanaluengos (Palencia)", 'Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones' 16, 1918, 1-6. All of these writers agree that Romanesque art as a style was imported from France and replaced debilitated local traditions. Serrano and Lampérez explained the importation as a consequence of Spain's new political and ecclesiastical ties with France at the end of the eleventh and the beginning of the twelfth century.
4. A. K. Porter: "Pilgrimage Sculpture", 'American Journal of Archaeology' 26, 1922, 10ff.
5. G. Gaillard: "Les débuts de la sculpture romane espagnole", Paris, 1938, 233.
6. See for example, T. Lyman: "The Pilgrimage Roads Revisited", 'Gesta' VIII/2, 1969, 30-44; S. Moralejo: "Une sculpture du style de Bernard Gilduin à Jaca", 'Bulletin monumental' 131, 1973, 7-16.
7. See, e.g., the recent colloquium at Conques, where the dates 1105-1112 for the transept at Santiago appear as an established guide for the problems of chronology at Sainte-Foy (W. Sauerländer, "Das 7. Colloquium der Société française d'archéologie: Sainte-Foy in Conques", 'Kunstchronik' 26, 1973, 225-230).
8. "Historia Compostelana" in 'España Sagrada', ed. H. Flórez, XX, Madrid, 1765.
9. "Liber Sancti Jacobi", Bk. V. See Jeanne Viellard ed., "Le guide du pèlerin de Saint-Jacques Compostelle", Macon, 1938; K. J. Conant, "The Early Architectural History of Santiago de Compostela", Cambridge (Mass.) 1926, 49-58.
10. M. Chamoso Lamas: "Excavaciones arqueológicas en la catedral de Santiago (1945-1957)", 'Compostellanum' 1, 1956, 1-32, 349-400, 803-856; 2, 1957, 575-678. This is the excavator's provisional report. A good summary, with plans, was published by an assistant, José Guerra, as "Excavaciones en la catedral de Santiago, I", 'La ciencia tomista' 87, 1960, 97-168, 269-324.





11. M. Durliat: "L'art roman en Espagne", Paris, 1962, 15-16; T. Lyman, "Gesta" VIII/2, 32.
12. R. Louis: "Fouilles exécutées dans la cathédrale Saint-Jacques-de-Compostelle", *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* 1954-55' (1957), 152-153. The plan is attributed to M. Chamoso. The report was summarized, with the same plan, in *'Bulletin monumental'* 116, 1958, 139-141.
13. See note 10. The most complete plan appears in J. Guerra: *'Ciencia tomista'* 87, 1960, between pp. 304-305. See our fig. 2.
14. M. Chamoso: *'Compostellanum'* 1/4, 1956, foto 18. See 319-322 for a discussion of this wall.
15. *Ibid.*, 321-322. The plan published at the end of Chamoso's text in *'Compostellanum'* 2, 1957, does not include either of the aberrant foundation walls just cited, but the manner of shading foundations distinguishes between the work of 1075-1088 and that of 1100-1138, and at the same point in the chevet. It should be noted that K. Conant (*'Early Architectural History of Santiago de Compostela'*, Cambridge (Mass. 1926, 21-22, fig. 8, pl. VIII) detected a break in the continuity of the masonry courses on the northern exterior wall of the ambulatory at a point just to the west of the Chapel of Santa F<sup>a</sup>, that is, one bay to the west of Chamoso's problematic point of change. It occurs, however on the level on the tribune. It would seem to be significant that it coincides with a rise in the level of the tribune vault, a change which occurs, for some reason, one bay before the introduction of the transept.
16. G. Gaillard: "Les débuts de la sculpture romane espagnole" pl. LXXVIII, 11-12; M. Gómez Moreno, *"El arte románico español"*, Madrid, 1934, pl. CLVIII.
17. *Op. cit.*, 165.
18. *Ibid.*, 172-174. With the tendency to place the Auvergnate examples after Conques, in time, a direct connection between examples at Sainte-Foy of angels with scrolls and the two capitals at Santiago has been stressed. See P. Deschamps, *'Bulletin monumental'* 1941, 246 and W. Sauerländer, *'Kunstchronik'* 26, 1973, 229-30. Recently published monographs on Conques and Auvergne by Jacques Bousquet and Zygmunt Swiechowski were unavailable at the time of writing. A relationship between Santiago and Conques is manifest in other capitals and in the sculpture of the right tympanum of the "Platerías" portal. In the case of the Santiago capital of the punishment of avarice in the north transept, its similarity to a portion of the Conques tympanum (Deschamps, *loc. cit.*, fig. 5) has its only logical explanation in its having been derived from the tympanum, rather than vice-versa. It is to be regretted that agreement on the date of the Conques tympanum seems as far away as ever (Sauerländer, *loc. cit.*, 230), for it would provide a terminus post quem for the transept at Santiago.
19. Another example of the commemorative attitude taken by Peláez's successors is found in San Salvador in the inscription in the north wall which stated that the chapel was dedicated in 1105, thirty years after the foundation of the church, (M. Gómez Moreno, *"Arte románico"* 113). Alfonso VI died in 1109. We do not know the date of the death of Peláez, who retired to Navarre. To date the capitals with inscriptions to a time after Alfonso's death on the basis of their iconography would necessitate a radical reworking of Santiago's chronology.
20. For examples at Saint-Sernin see M. Durliat, "La construction de Saint-Sernin de Toulouse au XI<sup>e</sup> siècle", *'Bulletin monumental'* 121, 1963, figs. 7, 9, 11. Similar versions also appear at Lescar and Saint-Jean-de-Mazères (P. Deschamps, "French Sculpture of the Romanesque Period", pl. 27 a, b). The tribune window at San Isidoro de León also has an example (Gómez Moreno, *"Arte románico"*, pl. LXIII), which Gaillard (pp. 171, 227) thought might have been the prototype for the Toulouse versions. This claim cannot be dismissed out of hand, but it should be pointed out that whereas Gaillard believed the León capital to date between 1054 and 1063, evidence recently adduced would place it later in the eleventh century (J. Williams, *'Art Bulletin'* 55, 1973, 171ff.).
21. Gaillard, "Les débuts", pl. LXXVII, 9, 10 for Santiago; T. Lyman, "The Sculpture Programme of the Porte des Comtes Master at Saint-Sernin in Toulouse", *'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes'* 34, 1971 12ff., pl. 9, d for the Toulouse example.

JOHN W. WILLIAMS

565

22. Gómez Moreno: *op. cit.*, pls. CLIX, CLX; G. Gaillard, "Les débuts", pl. LXXVIII, 2.
23. 'España Sagrada' 20, 52-53. However, San Salvador had at least neared completion by 1102, when the relics of San Frutos were provisionally deposited there (*ibid.*, 41). One issue that has not been adequately discussed is the manner in which the Cathedral was laid out. Implicit in most discussions is progress in vertical sections, beginning with the east end. In that case it would seem that the architect Bernard and the fifty masons described in Peláez's service in the "Codex Calixtinus" (Bk. V, cap. 18) might well have achieved the area traditionally assigned to Peláez. However, they may have been occupied with the lateral extension of the foundations. It is the same problem that is posed by F. Salet in his review of K. Conant's monograph of "Cluny" (*Bulletin monumental* 127, 1969, 235ff.).
24. It is tempting to see them as contemporary with the capitals of the Pantheon at León.
25. In 1092/3 according to the "Historia Compostelana" ("España Sagrada" 20, 19-20), but Bernard Reilly has argued that Gelmírez's administration had already begun before 1090 ("Santiago and Saint Denis: The French Presence in Eleventh Century Spain", *Catholic Historical Review* 54, 1968, 476-477).
26. This would account for the appearance of "Master Esteban de Santiago" in Pamplona in 1101, four years before the dedication of the ambulatory and transept chapels at Santiago (J. M. Lacarra, "La catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos", *Archivo Español de Arte y Arqueología* 7, 1931, 73ff.). The frequent attribution of transept portal sculpture at Santiago to Esteban is hard to reconcile with his departure from Santiago as early as 1101.
27. A proposal made by T. Lyman, 'Gesta' VIII/2, 1969, 30ff. Another capital type at Santiago which would seem to be a somewhat schematic version of a type found at Saint-Sernin employs birds holding foliate sprays. Cf. Lyman, fig. 2 and Gaillard, "Les débuts", pl. LXXIX, 17, 18.
28. A.K. Porter: "Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads", Boston, 1923, 215ff.
29. In "Les débuts", 197, he finds the resemblance of the head of an angel flanking Christ in the "Miègeville" tympanum to a head at Santiago "striking", but with the Toulouse version less fresh and apparently representative of a playing out of a style native to Compostela. On the other hand he accepts the marble columns with figures under arcades at Santiago as having evolved stylistically out of the marble ambulatory reliefs at Saint-Sernin (188).
30. W. Sauerländer: "Das sechste internationale Colloquium der 'Société française d'archéologie': die Skulpturen von Saint-Sernin in Toulouse", *Kunstchronik* 24, 1971, 341-347, p. 346.
31. 'España Sagrada' 20, 52-53.
32. S. Moralejo: "La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago", *Compostellanum* 14, 1969, 661-662.
33. Although the date of 1103 for the completion of the "Platerías", which Gómez Moreno proposed after an idiosyncratic reading of the date on the jamb of the right door, still appears in accounts of the sculpture at Santiago, the rebuttals by Gaillard ("Les débuts", 158-160) and M. Schapiro ("A Note on an Inscription of the Cathedral of Santiago de Compostela", *Speculum* 17, 1942, 261-262) are conclusive.
34. "Historia Compostelana" in 'España Sagrada' 20, 120.
35. *Ibid.*, 210. According to A.G. Biggs ("Diego Gelmírez, First Archbishop of Compostela", Washington D.C., 1949, 112-113), citing P. Rassow, ("Die Urkunden Kaiser Alfons VII von Spanien", *Archiv für Urkundenforschung* 10, 1928, 337), "From this time dates the series documents issued by the young king, who may now be styled Alfonso VII, in his own name; at the same time the history of his own chancery begins".
36. "Spanish Romanesque Sculpture", Florence/Paris, 1928.

566

II. THE MIDDLE AGES

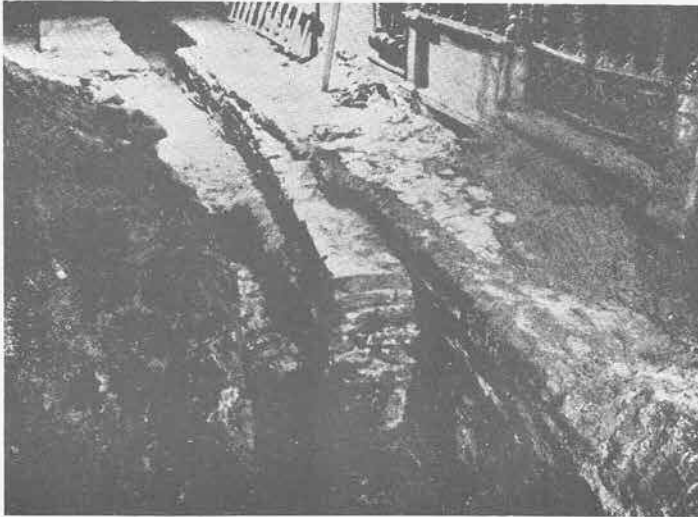


Fig. 3. Exterior capital of ambulatory window between Chapels of San Salvador and San Pedro.- Fig. 4. Rubble wall under north ambulatory of Santiago ('Compostellanum', 1956).

JOHN W. WILLIAMS

567



Fig. 5. Capital from Porte des Comtes at Saint-Sernin, Toulouse (photo: Yan). - Fig. 6. Capital with Alfonso VI at Entrance to Chapel of San Salvador (from a cast).



## “«¿ESPAÑA O TOULOUSE?» OBSERVACIONES MEDIO SIGLO DESPUÉS SOBRE LA CRONOLOGÍA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA”<sup>1\*</sup>

John Williams

University of Pittsburg, U.S.A.

En menor grado, el título del artículo de Kingsley Porter en *The Art Bulletin* de 1924 es para el periodo románico lo que el *Orient oder Rom* de Strykowski fue para el periodo del cristianismo primitivo. Se basa en una cuestión real pero la apariencia de una pregunta abierta se contradice con el texto que le sigue. El artículo de Porter fue inspirado por *L'Art religieux du XII<sup>e</sup> siècle* de Émile Mâle<sup>2</sup>, que Porter revisó desde lo que podría ser una cierta obsesión por establecer la preponderancia española sobre algunas convenciones iconográficas y formales<sup>3</sup>. Mientras los estudiosos españoles decidieron considerar el Románico como un producto galo<sup>4</sup>, Porter descubrió Silos y todo lo que conllevaba, para él, del refinamiento del arte español del siglo XI<sup>5</sup>. Considerando la pregunta que Porter estableció en su título, el arte de Toulouse recibió sorprendentemente poca atención y el rígido acercamiento acentuadamente nacionalista parece haber provocado una desafortunada reacción contraria la cual era y sigue siendo una pregunta sin respuesta que continua en el epicentro de esta cuestión como el desarrollo de los programas escultóricos románicos y el concepto de las vías-escuelas de peregrinación. De este modo, Gaillard, en el trabajo más importante sobre monumentos relevantes escrito tras el artículo de Porter, condenó la pregunta “¿España o Toulouse? como “irritante” adoptando una postura que le llevó a desviarse de la directa confrontación del asunto: “La renaissance de la sculpture à la fin du XI<sup>e</sup> siècle ne s’est pas produite, comme on paraît l’avoir supposé souvent, en un seul endroit déterminé ... mais au contraire en divers points à la fois”<sup>6</sup>. Durante la media centuria transcurrida desde que Porter publicase su provocador artículo nuestro conocimiento sobre las relaciones que se llevaban a cabo entre Languedoc y el norte de España no ha experimentado grandes avances. Sólo recientemente la legítima pregunta realizada por Porter se ha visto reiterada en algunos estudios<sup>7</sup> que se mantienen en acusado contraste con la visión demasiado acelerada de Porter como un “viaje con todo incluido” por las vías de peregrinación.

A medida que la problemática acerca del papel formativo de España en la configuración del arte románico del sudoeste europeo resurge, Santiago de Compostela ocupa un puesto prominente. Esto no se debe únicamente al hecho de que su planta, el uso de escultura y su estilo escultórico e iconográfico cuentan con notables analogías comparables con elementos del norte de los Pirineos, sino también porque la cronología de la etapas de Santiago está fijada dentro de unos límites bastante concretos por los estándares que normalmente se aplican en los estudios del periodo románico<sup>8</sup>. Nuestro conocimiento de la evolución de Santiago se debe a un rico surtido de “documentos”: una biografía de Diego Gelmírez, el prelado responsable de la catedral románica<sup>9</sup>; la historia del lugar incluida en el llamado *Codex Calixtinus*<sup>10</sup>; inscripciones con fechas; y las excavaciones realizadas en la década de los cincuenta<sup>11</sup>. Como resultado tenemos un preciso consenso

acerca de la cronología de Santiago: 1) El edificio estaba bastante avanzado en 1088 bajo la dirección del obispo Diego Peláez; 2) En el momento de la deposición de Peláez por motivos políticos en 1088 la cabecera, o al menos las tres capillas más orientales del ambulatorio, habrían sido completadas; 3) En 1112 el transepto, incluidas sus fachadas, estaban más o menos completadas. Estas fechas coinciden tan exactamente con las aceptadas para Saint-Sernin en Toulouse que el punto de vista de Gaillard sobre la cuestión "¿España o Toulouse?" o al menos "¿Santiago o Saint-Sernin?" no tiene sentido, lo que casi parece reivindicarse.

Sin embargo, si se presta mayor atención a los fundamentos de la cronología de Santiago, ésta sugiere algunas interpretaciones dispares respecto a las frecuentemente aceptadas. Me gustaría revisar algunos aspectos sobre estas evidencias que proyectan dudas sobre el supuesto de que Santiago y Saint-Sernin crecieron simultáneamente, y para sugerir que debemos estar más abiertos a la idea de que Santiago fue posterior, en el tiempo, a la iglesia de Saint-Sernin.

En estudios recientes<sup>12</sup>, las excavaciones que se llevaron a cabo en Santiago en la década de 1950 han sido citadas como pruebas del reclamo tradicional en torno a que hubo un cambio fundamental en la construcción de la catedral entre las tres capillas más orientales y la continuación de la parte oeste de la cabecera. El *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France* publicó en 1957 un informe sobre las excavaciones donde se abordaba esta cuestión<sup>13</sup>. Según este informe y el plano que lo acompaña (Fig. 1) restos de una cimentación del muro mostraron que el deambulatorio original era menos profundo que el actual y seguía una trayectoria en forma de herradura. Uno puede asumir que la subestructura a la que se hace referencia está representada en el plano que se acompaña por una línea presente en el lado norte frente a la capilla de Santa Fe (ver flecha, fig. 1), la cual se adhiere a la línea del deambulatorio actual, y vuelve a fundirse en el lado sur frente a lo que era la capilla de San Andrés. Esto puede ser una evidencia firme y concisa del avance al que habían llegado los trabajos llevados a cabo por Peláez antes de su marcha en 1088 para dejar paso al proyecto de Gelmírez. De hecho, esa conclusión aparece en el plano donde una línea de puntos atraviesa el coro: las tres capillas al este de esa línea se atribuyen al obispo Peláez: aquellas situadas en el oeste se asignan a Diego Gelmírez y al maestro Esteban como arquitecto.

Sin embargo, si uno compara este plano con el dossier de la excavación publicada en España<sup>14</sup>, es imposible verificar estos importantes descubrimientos y conclusiones (Fig. 2). El área crucial frente a la capilla de Santa Fé se muestra como si no se hubiese abierto. Lo que se presenta y de lo que se da noticia es de una pequeña y enigmática sección de unos cimientos del muro abandonado (ver flecha Fig. 2) que se extiende desde la esquina donde el deambulatorio se encuentra con el transepto norte y termina abruptamente en su punto más prominente frente a Santa Fé (Fig. 4)<sup>15</sup>. Ya que se trata de restos absorbidos por los sillares de granito pertenecientes a los cimientos del actual deambulatorio, fueron asentados primero. Aunque su forma de herradura no se menciona en los artículos franceses, los españoles establecen<sup>16</sup> que la base de estos restos terminan en el punto donde se debería encontrar alguna evidencia del cambio de la arquitectura de Peláez a la de Gelmírez. Si este es el caso, uno llega a la conclusión totalmente contraria a la que se llegó en el *Bulletin des Antiquaires*: los cimientos más antiguos, los de Peláez, deberían estar situados hacia el "oeste" de las tres primeras capillas del ambulatorio y haber pertenecido

a un proyecto abandonado mucho más reducido que el que finalmente se llevó a cabo. Además, no habría nada en pie hoy en día que se pudiese atribuir al proyecto de Peláez. Mientras que no estoy seguro de que uno deba deducir algo tan grande a partir de un vestigio tan enigmático, sí está claro que la excavación tal y como ha sido tratada hasta ahora no aporta ninguna evidencia firme sobre el punto en el que los talleres del siglo XI dieron paso a los del XII.

Dos capiteles<sup>17</sup> en la entrada de la capilla de San Salvador han sido interpretados como la confirmación de que este área estaba terminada durante la administración del obispo Peláez. Una pareja de ángeles sujetando filacterias que declaran *TEMPORE PRESULIS DIDAC INCEP-TUMUS PUS FUIT* en un capitel, y *REGNANTE PRINCIPE ADEFONSO CONSTRUCTUM OPUS* (Fig. 6) en el otro. Gaillard creía imposible que Peláez, al cual Alfonso obligó a renunciar a su rango episcopal por su participación en un plan abortado para poner Galicia en manos de Guillermo el Conquistador, hubiera sido honrado conjuntamente con Alfonso. También pensaba que el estilo de estos capiteles los situaba en la primera etapa de Santiago, entre 1078 y 1088<sup>18</sup>. Sin embargo al mismo tiempo admitió que tanto su estilo como su iconografía encontraban sus paralelos más cercanos en los capiteles de la Auvernia del siglo XII, una conexión que hizo plausible haciendo referencia a los prototipos auverneses perdidos del siglo XI<sup>19</sup>. Uno puede creer fácilmente que estos capiteles son contemporáneos a los más maduros de Conques y la Auvernia, llevados a cabo cuando el conflicto había dejado de ser un problema. Incluso su iconografía parece rendir homenaje a sus predecesores, por las pequeñas figuras tomadas como efigies de Alfonso y Peláez mostrados entre ángeles que tocan sus hombros con actitud protectora<sup>20</sup>. Cerca de estos se encuentran otros capiteles que emplean tipos iconográficos presentes en el portal del transepto sur y en obras relacionadas con la iglesia de Saint-Sernin de alrededor de 1090. Sin embargo, tenemos en la ventana situada entre las capillas de San Salvador y San Pedro el castigo o advertencia del pecado en la forma de un hombre amenazado por dragones con colas enroscadas (Fig. 3), una temática representada en la “Porte des Comtes” de Toulouse (Fig. 5)<sup>21</sup>. Si el estilo no es idéntico, la composición sí lo es. La *luxuria*, con serpientes en sus senos, en la misma ventana y cercana al ambulatorio en Santiago, aporta otro paralelo con los capiteles de la “Porte des Comtes”<sup>22</sup>.

El carácter más avanzado e “internacional” de estos capiteles y de los capiteles con inscripciones, en comparación con otros, asemeja tipos más primitivos y autóctonos que los de San Salvador y adyacentes<sup>23</sup>, lo que indica que hubo dos etapas de construcción incluso en este punto de la cabecera, con Gelmírez dirigiendo la finalización de la curva del deambulatorio. Esto explicaría por qué estos capiteles fueron dedicados en 1105, diecisiete años después de la marcha de Peláez<sup>24</sup>. Sin embargo, los capiteles más primitivos podrían haber sido labrados durante el ejercicio de Peláez, esto es durante la década de 1080<sup>25</sup>, pero es necesario recordar que aunque Gelmírez se convirtió en obispo en 1100, asumió todos los cargos administrativos de la catedral al menos siete años antes<sup>26</sup>. Podía haber seguido contratando talleres locales por un corto periodo de tiempo y luego haberlos reemplazado con los escultores que estaban en contacto con las novedades de otros lugares que aportaban las rutas de peregrinación, incluyendo Conques y Saint-Sernin<sup>27</sup>. Dado que muy poco de lo que vemos de la catedral hoy en día había sido terminado en la década de 1090, no sería plausible atribuir las similitudes de las tipologías de capiteles de Santiago y Saint-Sernin a la reelaboración independiente de prototipos similares<sup>28</sup>.



Un escaso nivel de similitud, si no de identidad, del estilo escultórico e iconográfico crean la relación entre la fachada del transepto sur de Santiago y la entrada sur de Saint-Sernin un problema mayor dentro de cualquier consideración a la pregunta "¿España o Toulouse?" o su versión más pulida "¿Santiago o Saint-Sernin?" A pesar de que Porter pensó que Santiago determinó el tipo de iglesia que se construyó a lo largo de las rutas de peregrinación, estaba preparado para aceptar que algunas de las figuras de la fachada de "Platerías" eran responsabilidad de un maestro que posiblemente, pero no necesariamente, comenzó su carrera en Toulouse<sup>29</sup>. Gaillard vio un mutuo intercambio de influencias<sup>30</sup>. En cada caso, la asumida contemporaneidad de la "Porte Miègeville" y la "Puerta de Platerías" creó un problema sobre el punto de origen del particular estilo tan insoluble como irrelevante. Sin embargo, la evidencia que crea la base de esta asunción de contemporaneidad entre estos dos importantes pórticos y sus programas debería ser examinada con ojo crítico. Bajo un consenso experto, la "Porte Miègeville" ha sido datada entre 1100-1115<sup>31</sup>. El primer indicativo que tenemos sobre la datación del comienzo de los transeptos de Santiago es la dedicación de 1105 que la *Historia Compostelana*<sup>32</sup> registra al incluir todas las capillas de los transeptos excepto la de San Nicolás, la más exterior del transepto norte. Ha sido debatido que la fachada del transepto norte se ejecutó primero, que tuvo una importancia primaria y que por ello su escultura inició el programa iconográfico<sup>33</sup>. La no inclusión de la capilla de San Nicolás en la dedicación de 1105 sugiere que la esquina del transepto no había sido iniciada, y uno debería dudar a la hora de situar el conjunto escultórico de la fachada norte de Santiago mucho antes del final de la primera década del siglo XII. Sin embargo, el *terminus ante quem* para algunas de las esculturas del transepto sur de Santiago es 1109<sup>34</sup>. La base de esta fecha es la bien conocida inscripción ANFUS REX junto a la figura de Santiago sobre la entrada del transepto sur. Normalmente se asume que hace referencia a Alfonso VI, quien murió en 1109. Esta inscripción supone un gesto poco habitual y uno esperaría que tuviese algún significado especial. Se debe recordar, por tanto, que el sucesor de Alfonso VI del mismo nombre ya contaba con una presencia destacada en la historia de Galicia, mucho antes de ser coronado emperador de León en 1126. En 1107 Alfonso VI había decretado que su hija y heredera Urraca debía volver a casarse y que el hijo de ésta Alfonso Raimúndez debería poseer Galicia. Cuando Urraca contrajo matrimonio con Alfonso el Batallador de Aragón, el reinado de Alfonso Raimúndez se convirtió en un problema para las maniobras entre Gelmírez y los magnates gallegos por un lado y Urraca por el otro. Como resultado, en 1111 Alfonso Raimúndez fue consagrado por Gelmírez, entregada la espada, el cetro, la corona de oro y se situó en el trono episcopal en la Catedral de Santiago en su solemne coronación como rey de Galicia<sup>35</sup>. En 1116, como una maniobra para consolidar su posición, se obsequió a Alfonso con una entrada triunfal en la ciudad a su regreso de la batalla contra los Almorávides cerca de Toledo<sup>36</sup>. Para clarificar estas circunstancias podría parecer que hay una equiparable, sino mejor, razón para ver la inscripción ANFUS REX como una referencia al futuro Alfonso VII, más que a Alfonso VI. Si este fuera el caso, la figura de Santiago, con todo lo que implica estilísticamente para las relaciones entre la escultura de "Porte Miègeville" y la "Puerta de Platerías", no habría sido completada en 1109.

En conclusión, no parece ser que exista una firme evidencia para marcar el deambulatorio o las fachadas de los transeptos de Santiago como anteriores o contemporáneos a las partes comparadas de Saint-Sernin. Al mismo tiempo uno debe rechazar la idea de que la iconografía y las formas estilísticas se crean de forma similar ya que los dos lugares pueden

haber evolucionado de forma independiente generando una evolución natural de prototipos similares. La evolución más clara sería la que empezó con la puerta del transepto y las placas del deambulatorio de Saint-Sernin y terminó en San Isidoro de León. Considerarlo como surgido de la nada aún por parte de quienes quisieron “desnacionalizar” la historia sería negar a los individuos responsables de alguna de las soluciones más influyentes del problema de diseño de los programas de las fachadas de las iglesias.

Si nuestra conclusión tiende a debilitar el principio favorito de una de las etapas de la ilustrada carrera de Porter, concretamente el de España vis à vis Languedoc en el desarrollo del arte románico, él mismo anticipó dicha revisión en su último libro sobre el arte español:

*Los mejores libros escritos hace veinte o incluso diez años han envejecido. No cabe duda de que lo que hacemos hoy parecerá igual de pintoresco para un futuro aún más próximo. No existen trabajos clásicos en este campo. Su fascinación, como el de la llama, se encuentra en gran parte en el mismo hecho de que es cambiante y transitoria<sup>37</sup>.*

## NOTAS

\* Traducción: Sofía Fernández Pozzo (Master University of York).

<sup>1</sup> Artículos más recientes sobre escultura románica (*American Journal of Archeology* 22, 1918, 339-427; *Gazette des Beaux Arts* 15, 1919, 47-60) fueron escritos en reacción a la revisión de Mâle de su propio "Lombard Architecture" (*Gazette des Beaux Arts* 14, 1918, 35-46).

<sup>2</sup> La primera pista sobre la idea de Porter acerca de la prioridad de España frente a Languedoc apareció en su artículo de 1918 en *American Journal of Archaeology*, en el cual supuso que el escultor del claustro de Moissac derivó sus conocimientos de la escultura de Wiligermo hacia España (p. 422). Porter parece haber descubierto España durante la creación de este artículo, por lo que en una de las primeras páginas (404) se hace referencia al claustro de Moissac como una creación original: "No podemos regresar al claustro de Moissac. El arte aparece allí de repente, sin preparación, sin relación con todo lo que se sabe en una fecha anterior a esta o en cualquier otra región" ("Back of the cloister of Moissac we cannot go. The art appears here suddenly, without preparation, unconnected with anything that is know of earlier date in this or any other region").

<sup>3</sup> E. Serrano Fatigati: "Esculturas de los siglos XII y XIII: Aragón y Cataluña", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 8, 1900, 250-263; V. Lampérez y Romea: *Historia de la arquitectura cristiana española de la Edad Media*, Madrid, 1908, I, 24; L. Torres Balbás: "Los comienzos del arte románico en Castilla y León y las ruinas de San Justo en Quintanaluengos (Palencia)", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* 16, 1918, 1-6. Todos estos escritores están de acuerdo en que el arte románico como estilo fue importado de Francia reemplazando las tradiciones locales debilitadas. Serrano y Lampérez explicaron la importación como una consecuencia de las nuevas ataduras políticas y eclesiásticas de España y Francia al finales del siglo XI y principios del XII.

<sup>4</sup> A. K. Porter: "Pilgrimage Sculpture", *American Journal of Archaeology* 26, 1922, 10ff.

<sup>5</sup> G. Gaillard: *Les débuts de la sculpture romane espagnole*, París, 1938, 233.

<sup>6</sup> Ver por ejemplo, T. Lyman: "The Pilgrimage Roads Revised", *Gesta VIII/2*, 1969, 30-44; S. Moralejo: "Une sculpture du style de Berbard Guilduin à Jaca", *Bulletin Monumental* 131, 1973, 7-16.

<sup>7</sup> Ver e.g., el reciente coloquio de Conques, donde las fechas 1105-1112 para el transepto aparecen como una guía establecida para los problemas cronológicos de Sainte-Foy (W. Sauerländer, "Das 7. Colloquium der Société française d'archéologie: Sainte-Foy in Conques", *Kunstchronik* 26, 1973, 225-230).

<sup>8</sup> "Historia Compostelana" en: *España Sagrada*. ed. H. Flórez, XX, Madrid, 1766.

<sup>9</sup> *Liber Sancti Iacobi*. Bk. V. Ver Jeanne Vieliard ed., *Le guide du pèlerin de Saint Jaques Compostelle*, Mâcon, 1938; K. J. Conant, *The Early Architectural History of Santiago de Compostela*, Cambridge (Mass.) 1926, 49-58.

<sup>10</sup> M. Chamoso Lamas: "Excavaciones arqueológicas en la catedral de Santiago (1945-1957)". *Compostellum* 1, 1956, 1-32, 349-400, 803-856; 2, 1957, 575-678. Este es el informe provisional de las excavaciones. Un buen sumario, con planos, fue publicado por un asistente, José Guerra, como "Excavaciones en la catedral de Santiago", I, *La ciencia tomista* 87, 1960, 97-168, 269-324.

<sup>11</sup> M. Durliat: *L'art roman en Espagne*, París, 1962, 15-16; T. Lyman, *Gesta VIII/2*, 32.

<sup>12</sup> R. Louis: "Fouilles exécutés dans la cathédrale Saint-Jaques-de-Compostelle". *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* 1954-55' (1957). El plano se atribuye a M. Chamoso. El dossier fue resumido, con el mismo plano, en *Bulletin monumental* 116, 1958, 139-141.

<sup>13</sup> Ver nota 10. El plano mas completo aparece en J. Guerra: *La ciencia tomista* 87, 1960, entre pp. 304-305. Ver nuestra figura 2.

<sup>14</sup> M. Chamoso: *Compostellum* 1/4, 1956, foto 18. Ver 319-322 para ver una discusión acerca de este muro.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 321-322. El plano publicado al final del texto de Chamoso en *Compostellum* 2, 1957, no incluye ninguno de estos cimientos anómalos citados, pero la forma del sombreado sí hace distinción entre los trabajos de 1075-1088, y en el mismo punto de la cabecera. Se debe hacer notar que K. Conant (*Early Architectural History of Santiago de Compostela*, Cambridge (Mass. 1926, 21-22, fig. 8, pl. VIII) detectó una ruptura en la continuidad de la masonería del exterior del muro norte del deambulatorio en un punto al oeste de la capilla de Santa Fé, lo que significa, un tramo al oeste del cambio problemático en la sillería sugerido por Chamoso. Sin embargo esto ocurre en el nivel de la tribuna. Podría parecer significativo que coincida con la elevación en el nivel del arco de la tribuna, un cambio que sucede, por alguna razón, justo un tramo antes del arranque del transepto.

<sup>16</sup> G. Gaillard: *Les débuts de la sculpture romane espagnole*, pl. LXX-VIII, 11-12; M. Gómez Moreno, *El arte románico español*, Madrid, 1934, pl. CLVIII.

<sup>17</sup> Op. cit., 165.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 172-174. Con la tendencia a colocar los ejemplos auverneses detrás de Conques, con el tiempo, se pronunció una conexión directa entre los ángeles con filacterias de Sainte-Foy de Conques y los dos capiteles de Santiago. Ver P. Deschamps, *Bulletin Monumental* 1941, 246 y W. Sauerländer, *Kunstchronik* 26, 1973, 229-30. Monografías recientemente publicadas sobre Conques y la Auvernia por Jaques Bousquet y Zygmunt Swiechowski no estaban disponibles en el momento de redactar este trabajo. Una relación entre Santiago y Conques se manifiesta en otros capiteles y en la escultura del tímpano derecho de la puerta de Plate-rías. En el caso del capitel de Santiago sobre la avaricia en el transepto norte similar a un segmento del tímpano de Conques (Deschamps, loc. cit., fig. 5) tiene la única explicación lógica en que sea una derivación del tímpano, más preferible que al contrario.

<sup>19</sup> Otro ejemplo de la actitud conmemorativa tomada por el sucesor de Peláez se encuentra en San Salvador, en la inscripción del muro norte donde se manifiesta que el capitel fue dedicado en 1105, treinta años tras la fundación de la iglesia (M. Gómez Moreno, *Arte románico* 113). Alfonso VI murió en 1109. No sabemos la fecha de la muerte de Peláez, quien se retiró a Navarra. Para datar los capiteles con las inscripciones en una fecha posterior a la muerte de Alfonso a partir de su iconografía se necesitaría una recapitulación total de la cronología de Santiago.

<sup>20</sup> Como ejemplos en Saint-Sernin ver M. Durliat, "La construction de Saint-Sernin de Toulouse au XI<sup>e</sup> siècle", *Bulletin monumental* 121, 1963, figs. 7, 9, 11. Versiones similares aparecen en Lescar y Saint-Jean-de-Mazères (P. Deschamps, *French Sculpture of the Romanesque Period*, pl. 27 a, b). La ventana de la tribuna de San Isidoro de León también como ejemplo (Gómez Moreno, *Arte románico*, pl. LXIII), que Gaillard (pp. 171, 227) pensaba podría haber sido el prototipo para las versiones de Toulouse. Este reclamo no puede ser descartado, pero debería señalar que mientras Gaillard pensaba que el capitel de León se data entre 1054 y 1063, evidencias recientes alegan que se debería situar más tardíamente en el siglo XI (J. Williams, *Art Bulletin* 55, 1973, 171ff.).

<sup>21</sup> Gaillard, *Les débuts*, pl. LXXVII, 9, 10 para Santiago; T. Lyman, "The Sculpture Programme of the Porte des Comtes Master at Saint-Sernin in Toulouse", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 34, 1971 12ff., pl. 9, d para el ejemplo de Toulouse.

<sup>22</sup> Gómez Moreno: op. cit., pls. CLIX, CLX; G. Gaillard, *Les débuts*, pl. LXXVIII, 2.

<sup>23</sup> *España Sagrada* 20, 52-53. Sin embargo, San Salvador estaba cerca de ser finalizada en 1102, cuando las reliquias de San Fructuoso fueron depositadas provisionalmente allí (ibid., 41). Un problema que no ha sido debidamente discutido es la manera en la que la catedral fue planificada. El trabajo vertical está implícito en la mayoría de las discusiones, comenzando por el lado este. En ese caso puede pa-

recer que Bernardo el arquitecto y los cincuenta canteros que se describen al servicio de Peláez en el *Codex Calixtinus* (Bk. V, cap. 18) podrían haber alcanzado fácilmente la zona que tradicionalmente se le asigna a Peláez. Sin embargo, podrían haber estado ocupados en las extensiones laterales de los cimientos. Es el mismo problema planteado por F. Salet en su revisión de la monografía de K. Conant "Cluny" (*Bulletin monumental* 127, 1969, 235ff.).

<sup>24</sup> Es tentador verlos como contemporáneos a los capiteles del Panteón de León.

<sup>25</sup> En 1092/3 de acuerdo con la *Historia Compostelana* (*España Sagrada* 20, 19-20), pero Bernard Reilly ha rebatido que la administración de Gelmírez había comenzado antes de 1090 ("Santiago and Saint-Denis: The French Presence in Eleventh Century Spain", *Catholic Historical Review* 54, 1968, 476-477).

<sup>26</sup> Esto explicaría la aparición del "Maestro Esteban de Santiago" en Pamplona en 1101, cuatro años antes de la dedicación del deambulatorio y las capillas del transepto en Santiago (J. M. Lacarra, "La catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos", *Archivo Español de Arte y Arqueología* 7, 1931, 73ff.). La frecuente atribución del conjunto escultórico del portal del transepto de Santiago a Esteban es de difícil reconciliación con su marcha de Santiago tan temprana como 1101.

<sup>27</sup> Una propuesta hecha por T. Lyman, *Gesta VIII/2*, 1969, 30ff. Otro tipo de capitel en Santiago que parece responder a algún tipo de versión esquematizada de un tipo encontrado en Saint-Sernin emplea pájaros que sujetan decoraciones vegetales. Cf. Lyman, fig. 2 y Gaillard, *Les débuts*, pl. LXXIX, 17, 18.

<sup>28</sup> A. K. Porter: *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Boston, 1923, 215ff.

<sup>29</sup> En *Les débuts*, 197, encuentra la similitud entre la cabeza de un ángel flanqueando a Cristo en el tímpano "Miègeville" y una cabeza de Santiago "llamativa", pero con la versión de Toulouse menos fresca y aparentemente representativa de un estilo nativo de Compostela algo caduco. Por otra

parte, acepta las columnas de mármol figuradas bajo las arcadas de Santiago como una evolución estilística derivada de los relieves del deambulatorio de mármol de Saint-Sernin (188).

<sup>30</sup> W. Sauerländer: "Das sechste internationale Colloquium der 'Société française d'archéologie': die Skulpturen von Saint-Sernin in Toulouse", *Kunstchronik* 24, 197, 341-347, p. 346.

<sup>31</sup> *España Sagrada* 20, 52-53.

<sup>32</sup> S. Moralejo: "La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago", *Compostellanum* 14, 1969, 661-662.

<sup>33</sup> A pesar de que la fecha de 1103 dada como la finalización de "Platerías" —la cual Gómez Moreno propuso tras una lectura idiosincrática de la data en la jamba de la puerta derecha—, siguen constando todavía en las publicaciones sobre la escultura de Santiago las refutaciones de Gaillard (*Les débuts*, 158-160) y M. Schapiro ("A Note on an Inscription of the Cathedral of Santiago de Compostela", *Speculum* 17, 1942, 261-262) como concluyentes.

<sup>34</sup> *Historia Compostelana en España sagrada* 20, 120.

<sup>35</sup> Ibid., 210. Según A. G. Biggs (*Diego Gelmírez, First Archbishop of Compostela*, Washington D. C., 1949, 112-113), citando P. Rassow, ("Die Urkunden Kaiser Alfons VII von Spanien", *Archiv für Urkundenforschung* 10, 1928, 337), "A partir de este momento se fechan la serie de documentos emitidos por el joven rey —que no pueden ser de estilo Alfonso VII—, en su propio nombre; al mismo tiempo, comienza la historia de su propia cancellería" ("From this time dates the series documents issued by the young king, who may now be styled Alfonso VII, in his own name; at the same time the history of his own chancery begins").

<sup>36</sup> *Spanish Romanesque Sculpture*, Florencia/París, 1928.

<sup>37</sup> ("The best books written twenty or even ten years ago are now out of date. There can be little doubt that what we do today will seem equally quaint to an even nearer future. Classic Works do not exist in this field. Its fascination, like that of the flame, lies largely in the very fact it is changeful and transitory").