

La escultura románica en la provincia de A Coruña

Rosa María Rodríguez Porto y Rocío Sánchez Ameijeiras

Quien como faro elevado su luz extiende a los indios,
Alegremonos.

A quien hispanos, moros, persas, britanos aman.
Alegremonos.

Con el que cuenta el Oriente, el Ocaso, el África, el Norte,
Alegremonos.

En galardón del cual toda virtud milita.
Alegremonos.

Y el que corrió por las aguas del mar siguiendo la orilla,
Alegremonos.

Y adonde nadie llegó pudo llegar su virtud.
Alegremonos.

(Fiesta de la Traslación del Apóstol, *Conductum* atribuido a San Fortunato, obispo de Poitiers.
Liber Sancti Iacobi, I, cap. XXX; MORALEJO, TORRES y FEO, 2004, p. 312)

El día 24 de junio de 1228, el rey Alfonso IX de León recalaba con su séquito en *Seregia*, pequeño núcleo de población situado en la parte más resguardada de la ría de Camariñas. El periplo había dado comienzo en Compostela y llevaría al monarca hasta su querida villa de A Coruña, refundada veinte años antes junto al faro romano cuya fama era pregonada hasta en los confines de Occidente. Pero, en esta ocasión, en lugar de tomar el camino más corto –por Ardemil, Alvedro y Burgo do Faro–, la corte itinerante se desplazaba a través de la Terra de Soneira para visitar por primera vez los lejanos territorios de la zona más septentrional de la Costa da Morte (*vid.* FERREIRA PRIEGUE, 1988a, pp. 133 y 139). En este lugar, que cabe identificar sin atisbo de duda con la actual parroquia de Santiago de Cereixo, permanecería Alfonso IX dos días, como atestiguan seis documentos emitidos por la cancillería regia (GONZÁLEZ, 1944, vol. II, pp. 652-7, docs. 552-557). Quizás entonces, el soberano leonés habría podido contemplar uno de los escasos tímpanos de carácter narrativo del rural gallego, el que preside la portada sur de la iglesia que todavía hoy se erige en lo que queda de aquella *populationem Seregia*.

Ciertamente, la portada de Cereixo (ca. 1200) palidecería a ojos de los ilustres visitantes en comparación con las dos grandes fachadas figuradas del crucero de la Catedral de Santiago, y más aún frente al gran escenario regio del Pórtico de la Gloria o a la más reciente portada occidental de la Catedral de Tui, obras en las que se teje un paralelismo sutil entre Alfonso IX y Salomón (MORALEJO ÁLVAREZ, 1988 y 2004, pp. 120-121; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, 2008, pp. 310-316). Sin embargo, la rareza del tema representado y el arcaísmo de la labra no habrían impedido a una audiencia cortesana reconocer en el tímpano la imagen de la traslación del Apóstol Santiago, llegado milagrosamente en una barca hasta Galicia en compañía de sus discípulos. Parece ser ésta la primera representación monumental de la *translatio Sancti Iacobi* en Galicia –ya figurada en el claustro de la Catedral de Tudela ca. 1170-1188–, aunque, en opinión de Serafín Moralejo, tal vez algún ciclo compostelano perdido hubiese precedido al



Portada sur de la iglesia parroquial de Santiago de Cereixo (Vimianzo)

de Cereixo (MORALEJO ÁLVAREZ, 1990, p. 15; MELERO MONEO, 1989, pp. 74-75). Como quiera que fuese, durante el reinado de Fernando II (1157-1188) ya se había acuñado en la ceca compostelana una moneda que figuraba la traslación del cuerpo de Santiago desde Palestina, bien visible sobre la cubierta de un barco "de tingladillo" junto a sus dos discípulos, Atanasio y Teodoro (CARRO OTERO, 1987). Las semejanzas entre la imagen de la moneda y el relieve del tímpano coruñés son tantas, hecha la salvedad de pequeños detalles como la eliminación del mástil del navío en el segundo, que sugieren la utilización del modelo numismático por parte del anónimo escultor de Cereixo (FERRÍN GONZÁLEZ, 1999, pp. 94-99). No obstante, debe tenerse presente que la difusión de imágenes vinculadas al santuario jacobeo se cimentaba en una rica tradición oral y escrita, tanto o más efectiva a la hora llevar a tierras lejanas el recuerdo del viaje prodigioso que el trasiego de unas monedas de mano en mano. En consecuencia, cabe imaginar que los clérigos compostelanos que acompañaban al monarca habrían evocado ante el tímpano de Cereixo aquellos pasajes del Libro III del *Códice Calixtino* relativos a la llegada del Apóstol a Iria Flavia, en los que se entremezclaban diversas tradiciones textuales que podrían remontar a finales del siglo X o principios del XI (DÍAZ Y DÍAZ, 1999).

Para muchos peregrinos, la figuración de este tema en la pequeña iglesia ribereña habría certificado, en cambio, la estrecha vinculación del área de la Costa da Morte con el Apóstol Santiago. Era ésta una geografía jacobea por derecho propio, donde mitos y leyendas señalaban los pasos de aquel *que corrió por las aguas del mar siguiendo la orilla*. De acuerdo con el *Liber Sancti Iacobi*, el asentamiento romano de *Dugium* (actuales parroquias de San Vicente y San Martiño de Duio, Fisterra) habría de identificarse con el palacio donde moraba el esposo de la reina Lupa, acreedor del castigo divino por haber tendido una emboscada a los discípulos que transportaban el cuerpo santo (libro III, cap. I; MORALEJO, TORRES y FEO, 2004, pp. 392-393). Puesto que el Apóstol había muerto en Jerusalén (Act. 12: 1-2), la consolidación del culto jacobeo en Galicia requería de un relato sólido que justificase el hallazgo de la tumba en Santiago, de ahí que el cabildo compostelano hubiese desplegado todo un aparato propagandístico para multiplicar los testimonios milagrosos y signos providenciales alrededor del santuario. En este

sentido, la presencia en la clave de la arquivolta menor de Cereixo de un personaje eclesiástico bendiciendo y con báculo, acompañado de un ángel turiferario en la clave de la rosca externa, habría podido ser interpretada por los romeros como una sanción eclesiástica expresa del relato de la *translatio* que se figuraba en el tímpano. Es más, en lugar de aludir a la *inventio* del sepulcro apostólico por Teodomiro —una cita visual de la miniatura correspondiente del *Tumbo A* (ACS, CF 34, fol. 1v) que nadie habría advertido fuera del más estrecho ámbito catedralicio (cfr. FERRÍN GONZÁLEZ, 1999, pp. 97-98)—, se antoja más probable que algunos reconociesen en esta figura al papa San León, cuya carta sobre la traslación de Santiago era leída en voz alta a los peregrinos (DÍAZ Y DÍAZ, 2004, p. 123 n4). En este texto apócrifo se hacía mención también de un ángel que había guiado a los discípulos hasta la barca que los llevaría a Galicia, aunque la inclusión en la escena del ser alado con el incensario podría haber venido dada simplemente por la necesidad de hacer visible la condición sagrada del cuerpo del apóstol, puesto que se trataba de una composición iconográfica de reciente creación y lectura equívoca para una audiencia lega.

Ha de recordarse además que la iglesia parroquial de Cereixo formaba parte de la Diócesis de Santiago y que dependía del vecino monasterio benedictino de San Xiao de Moraime (Muxía). Este cenobio era el verdadero centro religioso de la zona, gozando de la protección del linaje de los Traba y de soberanos como Alfonso VII, Fernando II y el propio Alfonso IX. No es de extrañar, por tanto, que el taller encargado de labrar el tímpano del pequeño templo rural hubiese trabajado antes en la portada sur de este cenobio (SOUSA 1983a, p. 154 n14; FERRÍN GONZÁLEZ, 1999, p. 100). Los lazos de Moraime con la Catedral de Santiago eran muy estrechos ya desde principios la centuria anterior, como sugiere la posible factura compostelana del documento de donación de la noble Argilo Peláez a este monasterio, otorgado en 1095 y suscrito por Diego Gelmírez una vez elegido obispo (LUCAS ÁLVAREZ, 1975, p. 615). La cruz parroquial de San Sebastián de Serramo (Vimianzo), a escasos 15 kilómetros de Cereixo y a otros tantos del monasterio muxián, constituye una prueba adicional de los contactos de Soneira y Costa da Morte con la sede compostelana. Realizada en el primer tercio del siglo XII a instancias del abad Ordoño de Moraime, ha sido considerada por Serafín Moralejo un "reflejo vulgarizado" de la orfebrería gelmiriana de hacia 1100, además de expresión de una progresiva renovación del mobiliario litúrgico acorde con los dictados del concilio compostelano de 1060 (MORALEJO ÁLVAREZ, 1980, pp. 201-202). Cabría añadir que estas indicaciones conciliares, que suponían la paulatina substitución de las cruces de tradición visigoda o asturiana por modelos con el crucificado, se verían complementadas a partir de 1080 por otras medidas destinadas a asegurar la implantación del rito romano y la consolidación del control episcopal sobre un incipiente tejido de arcedianatos, arciprestazgos y parroquias (LÓPEZ FERREIRO, 1899-1903, vol. IV, pp. 317-318; ANDRADE CERNADAS y PÉREZ RODRÍGUEZ, 1995, pp. 93-112; SÁNCHEZ PARDO, 2010).

Bajo esta luz, la portada de Cereixo adquiere nuevos matices en los que conviene detenerse. La denominación del lugar como "puebla" en la documentación regia permite adivinar una realidad "con pretensiones urbanas", surgida probablemente al amparo de la política repobladora de Alfonso IX, lo que justificaría el viaje y estancia del monarca por estas tierras (REY SOUTO, 2001, p. 79). De ser así, este pequeño enclave pronto habría quedado eclipsado por la pujanza a lo largo de los siglos XIII y XIV del cercano puerto de Muxía, que servía de punto de atraque para los barcos que comerciaban entre Italia y Flandes, además de como fondeadero de peregrinos (FERREIRA PRIEGUE, 1988a, p. 139). Sin embargo, en torno a 1200 la elección de Cereixo para una fundación regia podría haber supuesto una amenaza para los intereses de la mitra compostelana en los puertos de la zona, de los que Moraime obtenía también una parte substancial de sus rentas (REY SOUTO, 2001, p. 81). En una época en la que los ataques de normandos y sarracenos ya no atenazaban el desarrollo urbano y comercial de la costa gallega, las fricciones entre poder monárquico y eclesiástico por el señorío de ciertos territorios podrían



Portada sur de la iglesia monástica de San Xiao de Moraime (Muxía)

Santa María

haber llevado al cabildo compostelano a acotar simbólicamente su dominio llevando la imagen del Apóstol allí donde se ponían en cuestión sus derechos jurisdiccionales o económicos.

Todo ello hace de Cereixo un ejemplo de particular interés para el análisis de las dinámicas políticas, económicas y culturales que subyacen a la creación de buena parte del románico rural gallego y en ciertos –por entonces– embrionarios núcleos urbanos. Pero, además, la escena de la *translatio* escogida para decorar la portada de esta pequeña iglesia podría considerarse como una suerte de *leitmotiv* conceptual a la hora de encarar el estudio de la escultura románica en el área que hoy ocupa la provincia de A Coruña. Por un lado, la imagen del traslado del apóstol de Palestina a Santiago y la posterior difusión de su culto desde el epicentro compostelano permite evocar la irradiación de los talleres que habían trabajado en la fábrica de la catedral por toda la Diócesis de Santiago. Durante la segunda mitad del siglo XII, cuando se aprecia la eclosión del nuevo lenguaje formal románico, la casi totalidad del noroeste gallego había quedado bajo la autoridad de la sede compostelana, a excepción de los arciprestazgos de Trasancos, Labacencos y Amos, pertenecientes a la Diócesis de Mondoñedo (HC, II, cap. LVI; LÓPEZ ALSINA, 1988, pp. 228-242) y del arciprestazgo de Abeancos, disputado por las sedes de Oviedo y Lugo (CARRILLO LISTA, 1997, pp. 24-28). Pero incluso en estas comarcas se dejaba notar la impronta de la Catedral de Santiago a nivel institucional y artístico, en el primer caso desde el poderoso monasterio cluniacense de San Martiño de Xuvia –asociado a la sede compostelana desde 1110– y, en el segundo, a través del propio Camino de peregrinación, culminando en la cesión regia del señorío de Abeancos a la Iglesia de Santiago (1214). Con



Cruz de San Salvador de
Serramo (Vimianzo)

todo, el seguimiento de la *translatio compostellana* invita también a la reflexión sobre la naturaleza de las relaciones entre centro y periferia –a veces, periferia de la periferia–, además de brindar la ocasión para una reevaluación del carácter “provincial” que se ha atribuido a la mayor parte del románico gallego. Como ha señalado James d’Emilio, su condición periférica no implica necesariamente conservadurismo o ausencia de creatividad (D’EMILIO, 1997). Muy al contrario, el desplazamiento de talleres y modelos llevó aparejada la necesidad de traducir el bagaje previo de estos artistas itinerantes a otras circunstancias y funciones. Esta nueva *translatio* dio como resultado la creación de testimonios singulares que contrarrestan la fuerza normativa del ejemplo compostelano. A este respecto, es preciso recordar también la existencia de obras en las que participaron talleres ajenos a la fábrica catedralicia, no por casualidad en aquellas fundaciones en las que parecen haber jugado un papel relevante otras instancias como la monarquía, la nobleza local o poderosos monasterios.

Por otro lado, la imagen de la navegación prodigiosa de la barca apostólica invita a retornar a la orilla del mar, donde comenzaba este relato. Conviene tener presente que a partir de

esta centuria la costa empieza a desempeñar una función preponderante en la articulación del territorio gallego. A lo largo de los reinados de Fernando II y Alfonso IX (1157-1230), los casi 1.000 km de línea de costa de la actual provincia coruñesa constituyen la principal salida al mar del reino de León, por lo que no es de extrañar que ambos soberanos pusiesen especial empeño en la repoblación de zonas como el tómbolo donde se emplazaba el antiguo faro romano o la ría de Betanzos, y que intentasen disputar a la mitra compostelana el dominio de los puertos del Salnés y Costa da Morte (FERREIRA PRIEGUE, 1988b, pp. 72-80; LÓPEZ ALSINA, 2008). Con este proceso, se sentaban las bases de una nueva Galicia más urbana y en la que la sociedad agraria altomedieval, cerrada en el interior, dejaba paso a una emergente sociedad comercial orientada hacia el mar. Anticipándose a este proceso, el fenómeno jacobeo ya aparece ligado al mar desde sus comienzos, si bien el ciclo legendario fundacional habría ido tejiéndose mar adentro (DÍAZ Y DÍAZ, 2004). Curiosamente, tanto el famoso "Pedrón" de Iria Flavia, en el que de acuerdo con la tradición los discípulos habrían amarrado la barca en la que transportaban al Apóstol, como el altar donde habrían celebrado su primera misa en Santiago —el ara de Antealtares—, han sido identificadas como aras romanas dedicadas a Neptuno (PEREIRA MENAUT, 1991, nº 12; MORALEJO ÁLVAREZ, 1993a). No podía ser de otro modo; el pasado antiguo seguía presente en núcleos muy romanizados como Coruña, Iria y Santiago (FERREIRA PRIEGUE, 1999; SUÁREZ OTERO, 2004a; SÁNCHEZ PARDO, 2012), y también en pequeñas poblaciones costeras como Moraime, donde se constata una continuidad de asentamiento desde época prehistórica (CHAMOSO LAMAS, 1976) o Mens (Malpica de Bergantiños), poblada cerca de un posible templo tardoantiguo (SÁNCHEZ PARDO, 2012, p. 404). Este sustrato romano acabaría entrelazándose con el relato de la *translatio*, como en el caso de la ubicación del palacio de Lupa y su esposo en el mítico *Dugium*, y, en ocasiones, llegará a utilizarse como elemento prestigiador, como es el caso de la fundación de Iria por una hija de Príamo, en recuerdo de su Ilión natal (GARCÍA ÁLVAREZ, 1963, p. 105). Sin embargo, para cuando el *Chronicon Iriense* (ca. 1120) tejía este breve relato sobre la diócesis, la sede episcopal ya había sido trasladada a Santiago y, en buena medida, el desplazamiento había venido determinado por el creciente dominio de la iglesia compostelana sobre las principales zonas portuarias de la fachada atlántica gallega, así como sobre una red de fortalezas —entre ellas las Torres do Oeste— que la protegían de las invasiones sarracenas y normandas (BARREIRO SOMOZA, 1987; LÓPEZ ALSINA *et alii*, 1999; ANDRADE CERNADAS, 2004). La reestructuración del mapa diocesano servirá de espoleta para el ambicioso programa de colonización de la costa llevado a cabo por Gelmírez (MOLLAT, 1964; LÓPEZ ALSINA, 1987), en paralelo con una serie de campañas constructivas que no se ceñirán a la catedral y urbe compostelana (MORALEJO, 1987; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 2010). Es de lamentar que poco quede de esta labor reformadora y edilicia por la Tierra de Santiago, en especial en el santuario padronés (HC, II, cap. LV; SINGUL, 2004).

El terreno quedaba abonado para el florecimiento edilicio de la segunda mitad del siglo, que acabará por conformar un paisaje monumental que se mantiene casi inalterado en la Galicia rural. Iglesias parroquiales y monasterios se convertirán en referentes —políticos, económicos y sociales— para una población dispersa y eminentemente campesina. Con ellos, la Iglesia toma simbólicamente posesión del espacio y sale al encuentro de los fieles. Pero, en tanto que indicadores de la presencia humana en un territorio en ocasiones agreste, estos templos servirían también de hitos en una trama viaria cada vez más compleja y ramificada, en la que se superpondrían diversos estratos temporales y funcionales. Ya fuesen antiguas vías romanas, caminos medievales o rutas de peregrinación más allá del propio Camino de Santiago, es preciso destacar una vez más el valor de estas *stratae publicae* como elementos que permitían el tráfico de mercancías y personas, y hacían permeable el territorio a nuevas ideas, modas y formas artísticas (MORALEJO ÁLVAREZ, 1985a, pp. 398-399). Nada mejor, pues, que acompañar a los artistas en su camino por tierras coruñesas.

Para rastrear sus huellas, es preciso examinar una serie de conjuntos figurativos, dispersos por toda la provincia, en los que se repiten temas y motivos presentes en las portadas del cru-

cero de la Catedral de Santiago. Su análisis revela también hasta qué punto la Iglesia compostelana llevó los nuevos valores promulgados por la Reforma Gregoriana allá donde desarrollaba su función pastoral y civilizadora. Al igual que la iluminación contemporánea, ciertas metáforas caras a la meditación monástica hallaron traducción figurativa en la piedra, como aquellas que asimilaban la agónica resistencia frente al pecado a una lucha violenta contra bestias salvajes (cfr. CAMILLE, 1992; RUDOLPH, 1997; KENDRICK, 1999 y 2006). En otros casos, la figuración desplegada en el interior y exterior de las iglesias coruñesas tendría una función disuasoria, al aludir a los castigos merecidos por los que se dejan llevar por sus más bajos instintos, y al hacer de lo grotesco y deforme un espejo de la degradación moral atribuida fundamentalmente a los laicos (MORALEJO, 1981 y 1985b; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 1996 y 2003; cfr. KENAAN-KEDAR, 1992; DALE, 2001 y 2006; RICO CAMPS, 2008). Ambas posibilidades habían sido desarrolladas en la primera campaña constructiva de la catedral compostelana, de particular empaque erudito por el protagonismo de sirenas, grifos y otros híbridos mitológicos en el conjunto (NODAR, 2004), así como en la serie de expresivos canecillos de la fachada sur (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 1996, 2000 y 2003; ABOU-EL-HAJ, 1997), relacionados con el programa de corte penitencial que se desarrollaba en esta *platea* aneja al palacio de Gelmírez (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 1998). Muy semejantes a éstos en su disposición –alternancia de canes figurados y tabicas con rosetas y círculos– son los que decoran la cornisa de la iglesia de Santa María Salomé, edificada ca. 1140 a instancias de Pelayo, chantre de la catedral (YZQUIERDO PERRÍN, 1967-1968 y 1995, pp. 260-262). Se trata de una obra atribuible al taller de Platerías, por lo que no es de extrañar que los temas escogidos coincidan sustancialmente con los que se representaban allí, incluyendo una imagen de Sansón desquijarando al león de fortuna posterior en el área rural. En tanto que emblema de virtud, su presencia se opondría aquí a la de los restantes personajes, víctimas de sus pasiones –músicos y una juglaresa, una mujer a lomos de un león– o de la no menos peligrosa acedia (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 2003, pp. 315-6).

No obstante, lejos de la cosmopolita ciudad arzobispal esta poliglosia figurativa –en la que cabía tanto la sutil evocación de modelos paleocristianos como juegos verbo-visuales de corte popular, el escarnio del rústico y el complejo discurso teológico– derivaría en una ornamentación de carácter simbólico, alusivo y fragmentado, a la que sólo se sustraen templos monásticos de relevancia como los de Moraime y Cambre. Aún así, una parte del repertorio arraigado en el efervescente centro catedralicio, tan efectivo en el aspecto doctrinal como apropiado a la hora de explorar las posibilidades compositivas ofrecidas por capiteles y canecillos, estaba destinado a propagarse por la región durante la segunda mitad del siglo XII. A modo de ejemplo, pueden recordarse los espléndidos capiteles zoomórficos que se localizan en las iglesias monásticas de San Martiño de Xuvia (Narón), Santa María de Mezonzo (Vilasantar), Santiago de Mens y la ya mencionada Santa María de Cambre. En esta última, la dependencia de los talleres del crucero de la Catedral de Santiago se hace evidente en los tramos más cercanos a la fachada occidental –correspondientes a la primera etapa constructiva (ca. 1141-1161)–, los únicos en los que se deja a un lado la ornamentación de carácter vegetal que predomina en el resto del templo (VILA DA VILA, 1986, pp. 26-27 y 1988; CARRILLO LISTA, 2005, pp. 672-675). De especial calidad es el capitel del tercer tramo de la nave central, en el que se reconocen varios leones encabalgados en torno a tres figuras humanas. Más interesante aún es la reelaboración que de este tema se ofrece en Santa María de Melide (ca. 1170-1200), situada justo al borde del Camino de Santiago. En el capitel derecho del arco triunfal se figura a un hombre acosado por dos figuras monstruosas, erguidas sobre las patas traseras, en las que algún autor ha querido ver a un basilisco y un león. Tal identificación convertiría esta imagen en una escena de lucha entre las fuerzas divinas y las demoníacas (CARRILLO LISTA, 1997, p. 67).

Algo semejante ocurre en el otrora poderoso monasterio cluniacense de Xuvia, situado en la ría de Ferrol, cuyas obras habrían comenzado hacia 1120-1130 (LÓPEZ PÉREZ, 1989). En la zona oriental del templo se recurre a este repertorio animalístico con un claro fin moralizador, como

evidencia la representación de una zorra atacada por un león en el pilar del primer tramo de la nave, junto al ábside sur y, tal vez, donde se abría la puerta que comunicaba con las dependencias monásticas (PITA ANDRADE, 1944-1945; CARRILLO LISTA, 2005, pp. 490 y 494-495; DOMINGO PÉREZ-UGENA, 1998, p. 364). En este caso, la elección del tema podría haber venido dada por cierta familiaridad con la tradición del Bestiario –donde se identifica a la zorra con el diablo–, aunque no se certifique su dependencia de modelos miniados como en la iglesia de Santiago de Breixa (Silleda, Pontevedra), donde la representación de sirenas, sagitarios y otros seres fantásticos se acompaña de *tituli* explicativos (YZQUIERDO PERRÍN, 1978 y 1995, pp. 370-374; SÁNCHEZ AMEIJERAS, 2012, p. 80). Al igual que en Breixa, es muy probable que este tipo de imaginería estuviese orientada más a la propia comunidad monástica que a una audiencia laica. No obstante, conviene no descartar otras lecturas complementarias, ya que este capitel hace *pendant* con el situado a la izquierda en el ábside del lado de la epístola, donde se figura un motivo común en el románico leonés y castellano, pero inédito en tierras gallegas: la victoria de un caballero cristiano sobre otro musulmán, ambos identificables por sus respectivos arreos (CARRILLO LISTA, 2005, p. 491). Redundando en el significado atribuido al capitel vecino, ha de tenerse presente que, aparte de la inmediata lectura de este tipo de escenas de combate ecuestre en clave de cruzada, cabría reconocer en ellas una manifestación más de la “lucha espiritual” frente al mal, a la que se alude en estos mismos términos bélicos en la literatura exegética (RUIZ MALDONADO, 1986, pp. 44-46). Sin embargo, podría ser también que la estrecha vinculación del monasterio con los condes de Traba –en él estaban enterrados el conde don Froila Bermúdez († 1091), padre de don Pedro Froilaz, el hijo de este último, Rodrigo Froilaz († 1133), Almirante de los puertos de Galicia, y otros miembros de la familia (FLETCHER, 1993, pp. 33-44; PALLARES y PORTELA 1993; CARRILLO LISTA, 2005, pp. 484-485; LÓPEZ SANGIL, 2007, pp. 274-277)– hubiera determinado la inclusión de este tema bélico. En este sentido, resulta sugerente especular con la posibilidad de que esta imagen de victoria sobre el Islam hubiese traído el recuerdo de la participación de Froila Bermúdez en la batalla de Zalaca, de la que había salido milagrosamente ileso como él mismo recordaba en un documento donación a San Martiño, fechado en 1086 (MONTERO DÍAZ, 1935, doc. 9).

Como quiera que fuese, la vigencia del modelo compostelano vuelve a certificarse en los dos capiteles conservados de la fachada norte de Moraime (ca. 1150-1165). En este caso, el león y el grifo se convierten en elementos apotropaicos que enmarcan la puerta y ofrecen al fiel un ejemplo de triunfo sobre el mal en el umbral del espacio sagrado (FERRÍN GONZÁLEZ, 1999, pp. 46-47). Su ubicación responde al patrón habitual, a juzgar por los ejemplos precedentes, ya que este tipo de capiteles con ornamentación animalística parecen localizarse fundamentalmente en la inmediata proximidad de las portadas, en los arcos triunfales o en los ábsides laterales. Buena prueba de ello es la irregular distribución de los elementos historiados en la iglesia de San Miguel de Breamo (Pontedeume). Aunque se ha especulado con la posibilidad de que fuese una iglesia templaria, hoy parece imponerse la idea de que se creó *sub canonica regula*, lo que haría de ella una de las fundaciones más tempranas inspiradas por la reforma agustiniana en Galicia (CASTRO, 1995; CARRERO SANTAMARÍA, 2000; JASPERT, 2006; CALLEJA, 2009). Concretamente, aunque la primera referencia cierta a su condición de Priorato de los Canónigos Regulares de San Agustín aparece en un documento de 1236, el *Tumbo de Caaveiro* recoge información relativa a un pleito entre Breamo y Sobrado en 1169, mencionándose ya a un prior, Juan Ovéquiz (CASTRO, 1997, p. 179). Este detalle la situaría en una posición de privilegio tras Santa María de Sar (1136), la Catedral de Tui (1138), el mencionado monasterio de Caaveiro (1143) y, tal vez, la Catedral de Mondoñedo (1156). Sin embargo, las obras de la fábrica actual debieron de comenzar más tarde, a juzgar por la inscripción –casi borrada– en el contrafuerte a la izquierda de la puerta principal, en la que se leía *E: M: CCXX: V*, es decir, 1187 (CASTILLO, 1914 *apud* COUCEIRO FREIJOMIL, 1927-1928, p. 271).

Breamo une a su probable condición de canónica una marcada singularidad tipológica –es la única iglesia de cruz latina y tres ábsides del románico gallego, junto con la de Vilar



Iglesia de Santa María Salomé (Santiago). Fachada occidental. Canecillo de Sansón desquijarando al león.

Santa María



Iglesia monástica de San Martiño de Xuvia (Narón). Capitel izquierdo del ábside sur. Victoria del caballero cristiano sobre el musulmán

de Donas– y una ornamentación escultórica que hasta ahora no ha encontrado una lectura satisfactoria (CHAMOSO LAMAS *et alii*, 1979, pp. 270-277; YZQUIERDO PERRÍN 1995, pp. 350-355; CARRILLO LISTA, 2005, pp. 641-661). En el capitel derecho del ábside sur se figura un motivo, el del hombre con un olifante, que tiene su antecedente último en uno de los capiteles de la girola de la catedral compostelana anejo a la capilla de San Juan. No obstante, el referente más cercano para el ejemplo eumés se halla en la iglesia de Santiago de Tabairós (A Estrada), dependiente también de la mitra compostelana. Como se precisa en la *Historia Compostelana* (I, cap. XXXVI), Tabairós era de las parroquias por las que litigaban las diócesis de Santiago y Mondoñedo, de ahí que se haya apuntado la posibilidad de que el taller encargado de labrar los capiteles y canecillos de la iglesia pontevedresa hubiese trabajado antes en San Martiño de Mondoñedo, donde se representa este mismo tema (SÁNCHEZ AMEIJERAS, 2012, p. 74). Si estos escultores pasaron por Breamo de camino al Sur o fue al revés es cuestión difícil de resolver, aunque la datación atribuida a la obra pontevedresa –en torno al tercer cuarto del siglo XII (BANGO TORVISO, 1979, pp. 209-210)– da visos de credibilidad a la segunda opción. El motivo se prestaba, no obstante, a múltiples variaciones. Mientras que en Tabairós se advertía en las caras laterales del capitel la presencia de unos lobos que atacan a su presa, aquí se reconoce a un caballo al galope y a un oso, al que el hombre agarra por una oreja. Por extraño que parezca, en Breamo las bestias han sido desplazadas a la basa de la columna opuesta. La existencia de basas historiadas es uno de los aspectos más sorprendentes de esta iglesia, y no tiene paralelo en ningún otro templo románico gallego, a excepción de la esquemática serpiente incisa en la basa del lado de la epístola de la cabecera de San Martiño de Tiobre, en Betanzos, que podría aludir al Castro da Serpe donde se asienta el templo (CARRILLO LISTA, 1994, p. 235; cfr. DOMINGO PÉREZ-UGENA, 1997, p. 211). Esta particularidad se repite en las basas del ábside central, en las que cabe distinguir una figura arrodillada a la izquierda y una cabeza barbada en la de la derecha. La elección de este elemento como soporte figurativo pudo haber venido dada su visibilidad, mayor de lo habitual, debido a que los plintos descansan sobre un banco de fábrica que circunda los tres ábsides.

Esta disposición precisa de los elementos figurativos, limitada al área de los ábsides central y lateral, debió de venir condicionada por la topografía sagrada y funcional de este pequeño templo, ya que el acceso a las dependencias monásticas se haría por una puerta situada presumiblemente en el lado sur del crucero (CARRILLO LISTA, 2005, p. 659). A juzgar por sus exiguas dimensiones, la comunidad sería reducida, y la existencia de la cercana iglesia parroquial de Santa María de Centroña –erigida junto a los restos de una *uilla marítima* romana– hace poco probable que los canónigos ejercieran labores pastorales de consideración. Por el contrario, la ubicación de este templo en lo alto de un monte, acorde con su dedicación a San Miguel, se aviene mejor a una existencia retirada y ascética por la que habrían optado muchos agustinianos. En este contexto ha de imaginarse que los canónigos verían al entrar en la iglesia la basa con las bestias en ordenada procesión y con la cabeza gacha –una imagen de connotaciones disciplinarias– para, a continuación, ser exhortados a seguir el ejemplo de los dos personajes allí representados, simbólica y literalmente humillados ante el altar. A la vuelta, pasarían de camino al claustro junto al hombre que somete al oso, recordándoles desde las alturas que ellos habrían de dominar sus pasiones, también. De ser así, en Breamo se habría invertido el significado originario del motivo, que de aludir a “la eclosión de las pasiones bajo la influencia maligna” (cfr. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 1999, p. 308), habría pasado a convertirse en una llamada al autocontrol. La ambigüedad y la fluidez de los significados son consustanciales a la plástica románica y no será ésta la última ocasión para comprobarlo. Pero no es menos cierto que la dificultad planteada por el análisis de la ornamentación de la iglesia eumesa se ve agravada en este caso por la rudeza de la labra. El mismo problema se plantea en la iglesia de Santo Tomé de Monteagudo (Arteixo), en la que podrían haber trabajado los mismos artífices, dadas las semejanzas formales entre los relieves de las basas de



*Iglesia del priorato de San Miguel de Breamo (Pontedeume).
Capitel derecho del ábside sur.
Hombre tocando el cuerno*



*Iglesia del priorato de San Miguel de Breamo (Pontedeume).
Basa izquierda del ábside sur. Bestias*

Breamo y los capiteles que se sitúan en los muros laterales. En uno de ellos, se ha reconocido una rudimentaria representación del infierno (LÓPEZ SALAS, 2012, p. 68), aunque cualquier aserto sobre su significado y filiación resulta aventurado. Aún así, el estudio de las soluciones arquitectónicas desarrolladas en una y otra iglesia parece apuntalar esta hipótesis (YZQUIERDO PERRÍN, 1995, pp. 352 y 428-431).

Se aludía antes al arraigo particular del tema iconográfico de la lucha de Sansón con el león en la Galicia interior, y es momento ahora de retomar la cuestión, al hilo de la posible conexión lucense de la escultura de San Miguel de Breamo y Santo Tomé de Monteagudo. Como se señaló antes, la representación más temprana del desquijaramiento del león por parte del caudillo hebreo se encuentra en la cornisa de Santa María Salomé en Santiago, referente lejano para un canecillo con el mismo tema labrado en San Salvador de Asma (Chantada). Este último va acompañado del *titulus* SANSO, acaso una prueba de las dificultades que presentaba el reconocimiento de la imagen, situada a una altura considerable y semejante a otras figuras a lomos de leones y bestias demoníacas como para ser confundida con éstas. No es casual, por tanto, que la difusión de este tema haya venido precedida por la adaptación a un formato diverso, el ofrecido por el tímpano semicircular. De hecho, no faltan ejemplos relivarios franceses e ingleses de la misma época (vid. SASTRE VÁZQUEZ, 2003, pp. 331-332 y 335) con los que podrían haber estado familiarizados algunos de los artífices que trabajaron en el entorno de la Catedral de Santiago.

Fuesen o no independientes los desarrollos del tema de Sansón y el león en canecillos y tímpanos, la primera manifestación de esta nueva fórmula se halla en el relieve procedente de San Xoán de Palmou (Silleda), hoy conservado en el Museo de Pontevedra (ca. 1150-1160), obra de un escultor formado en el taller de Platerías que servirá como punto de partida a una serie de tímpanos figurados labrados a finales de esta centuria: Santa María de Taboada dos Freires (Taboada, Lugo), Pazos de San Clodio (San Cibrao das Viñas, Ourense), Turei (Beiro, Ourense), los de Santiago de Taboada y San Miguel de Oleiros, ambos en Silleda (Pontevedra), así como el de San Martiño de Moldes en Melide (VALLE PÉREZ, 2006; RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, 1936, 1944, 1962 y 1965; YZQUIERDO PERRÍN, 1995, pp. 378-383; SASTRE VÁZQUEZ, 2003). Sin duda, la fortuna de este tema no fue ajena al significado atribuido al pasaje bíblico que relata la lucha de Sansón con el león (Jc. 14: 5-6), leído tipológicamente como una prefiguración del Descenso al Infierno. Debe tenerse en cuenta que en Moldes el cementerio se encuentra todavía hoy ante la fachada occidental, por lo que el tímpano habría servido de telón de fondo para la antífona *salva me ex ore leonis*, cantada en el Oficio de Difuntos (SÁNCHEZ AMEIJERAS, 2001, p. 169).

Las estrechas semejanzas entre el tímpano de Moldes y el cercano de Taboada dos Freires hacen muy probable que el *PELAGIUS MAGISTER* que suscribe el segundo –circunstancia del todo infrecuente en el románico gallego (D'EMILIO, 2007, pp. 3 y 10)–, sea también el responsable del primero. Dado que la inscripción de Taboada incluye la fecha de 1190, cabría encuadrar la obra melidense en los años inmediatamente posteriores (CARRILLO LISTA, 1997, p. 105, y 2005, pp. 242-244). Pero la actividad de este escultor y la particular difusión de los tímpanos con Sansón y el león, prácticamente circunscritos a las actuales comarcas de Deza, Terra de Melide, Chantada y Ourense, invita a revisar ciertas ideas sobre la circulación de talleres y modelos en el románico rural. Por un lado, es preciso advertir la vinculación de este tema al Camino de Santiago, puesto que la mayoría de estos testimonios se encuentran en sus inmediaciones, ya sea en la ruta francesa, como Moldes, o en la Vía de la Plata, como Santiago de Taboada, Oleiros y Pazos de San Clodio. Por otro lado, dado que las diferencias en la labra permiten descartar que Pelagio fuese responsable de todos los tímpanos derivados del de Palmou, se hace necesario postular la existencia de una cadena de aprendizaje o el manejo de dibujos entre diferentes talleres (vid. D'EMILIO, 1997, p. 561). El carácter caligráfico de la lengua del felino en el relieve de Moldes parece inclinar la balanza a favor de esta segunda opción.



Iglesia parroquial de San Martiño de Moldes (Melide). Portada occidental. Tímpano con la lucha de Sansón y el león

La existencia de estos modelos gráficos podría dar cuenta de errores y alteraciones ocasionales entre estos siete tímpanos con el tema de Sansón –como las herraduras del león en Taboada dos Freires–, pero también explicaría la homogeneidad que desde un primer momento presentan los conjuntos de canecillos en el rural coruñés, con independencia de los talleres responsables de su labra. Ciertamente, el repertorio de motivos había quedado fijado en las cornisas compostelanas de Platerías y Salomé, a las que ya se hizo referencia. Mientras que en la primera aparecían por primera vez seres demoníacos, cuadrúpedos amenazadores, un músico y personajes en actitudes obscenas, en la segunda se incorporaban dos motivos que darían origen a una larga progenie en el románico gallego: el contorsionista y la juglaresa (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 1996 y 2003; YZQUIERDO PERRÍN, 1997a). Otros, por el contrario, dejarán de tener sentido lejos de los cultivados ambientes compostelanos y de los principales centros artísticos. Es el caso de la alusión a la acedía de Salomé, o del espinario labrado en un tejeroz de la Catedral de Lugo, que no tendrán trascendencia figurativa alguna (MORALEJO ÁLVAREZ, 1981, p. 345; YZQUIERDO PERRÍN, 1997a, p. 76). Al mismo tiempo que se constata este proceso de decantación figurativa, se advierte que la sutil gradación modal establecida en Platerías entre ornamentación central y marginal quedará diluida con frecuencia en las zonas rurales, dada la escasa calidad de muchos de estos artífices.

Como resultado, cabe hablar de una tradición consolidada en lo que a la ornamentación de aleros se refiere ya desde mediados del siglo XII. En este sentido, tanto los ciclos de templos monásticos como Santiago de Mens y Santa María de Ozón, como los de las cercanas iglesias parroquiales de Morquintián, Xaviña, Leis y Cereixo, incluyen músicos y acróbatas, así como seres monstruosos y personajes en actitudes procaces. Pero sus similitudes no han de achacarse únicamente a la proximidad geográfica ni a la irradiación del taller de Mens, puesto que muchos de estos motivos reaparecen en iglesias distantes, como las de San Martiño de Xuvia, o fuera de los límites de la actual provincia de A Coruña, como en Santiago de Tabeirós. No



Iglesia monástica de Santiago de Mens (Malpica de Bergantiños). Canecillos del ábside central con la figuración de un acróbata y una figura con un libro abierto

obstante, en los aleros de Mens, Ozón y Cereixo el escarnio del rústico y la crítica de los placeres humanos adquieren un nuevo matiz, al alternarse estas imágenes degradantes con la representación de figuras sentadas que portan un libro abierto (BARRAL IGLESIAS, 1996-1997, pp. 111-115; FERRÍN GONZÁLEZ, 1999, pp. 68-69, 122-123; CARRILLO LISTA, 2005, pp. 500-503). La contundencia del mensaje se verá reforzada en el alero de la capilla mayor de Santa María del Sar –obra de talleres mateanos (ca. 1190-1200)– mediante la inclusión de una psicostasis como punto focal del ciclo, más reseñable aún por tratarse de un tema iconográfico poco habitual en el románico gallego (YZQUIERDO PERRÍN, 1997b, pp. 78-79). Con todo, aunque esta nítida contraposición entre *litterati* e *ilitterati* es una de las muestras más claras de la actitud de rechazo y desprecio por lo secular de una Iglesia militante empeñada en imponer a los laicos la férula de la disciplina monástica, es preciso señalar que la crítica habría alcanzado en contadas ocasiones a las mismas instituciones eclesiásticas. Así, en uno de los canecillos de San Martiño de Xuvia puede reconocerse a un abad boca abajo junto a una pareja homosexual, evocador de esos eclesiásticos glotones y lujuriosos como el denostado Pedro de Antealtares (cfr. *HC*, libro III, cap. XX). Esta inusual fórmula testimonia el conocimiento de modelos franceses –la filiación con Santa Fe de Conques es clara– en el taller desplazado desde Compostela para erigir el monasterio naronés (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 2003, pp. 317-319).

Bestias malignas, rústicos lujuriosos, clérigos simoníacos y pecadores de toda laya quedaban relegados a los márgenes del edificio en una estrategia consciente de apropiación y delimitación del espacio muy vinculada al avance de la Reforma Gregoriana. Sin embargo, este afán punitivo y normativizador tampoco sería ajeno al proceso de repoblación del noroeste gallego que tiene su apogeo durante la segunda mitad del siglo XII. De ahí que las portadas –en tanto que zonas liminales– se conviertan en elementos privilegiados desde los que afirmar la presencia y autoridad de la Iglesia en estos territorios, tal y como se sugirió en el caso de Santiago de Cereixo. Sin embargo, la elección de un tema hagiográfico como el allí figurado no dejaba de ser insólita, puesto que la ornamentación predominante en el medio rural es de carácter emblemático y conservador, quedando limitada a la labra de cruces y crismones con los que señalar la condición sagrada del edificio. Es en este sentido que Serafín Moralejo calificaba de



Iglesia monástica de San Martiño de Xuvia (Narón). Canecillos del ábside central con un abad boca abaixo y una pareja homosexual

"pragmáticas" a buena parte de las portadas del primer románico hispano. Tal calificación puede atribuirse también a los tímpanos coruñeses, puesto que más parecen decorados concebidos "para el desarrollo de un rito, de una liturgia" que "un conjunto de imágenes desplegadas para suscitar emociones o reflexiones entre los fieles" (MORALEJO ÁLVAREZ, 1989, p. 48).

Claro exponente de esta vinculación entre portada y liturgia son aquellas inscripciones alusivas a la consagración del templo, como la que se lee todavía en el dintel de la puerta norte de San Pedro de Oza dos Ríos, de cronología temprana: ERA: T: C: LVIII ET Q(VOTUM) IIII: ID(V)S F(E)RB(VARII) [1121]. A la izquierda, se distingue a duras penas el resto de la inscripción: *SVUARIUS ABBAS FECIT MEMORIA*. Tal vez pueda identificarse a este personaje con el Abad Suero de Oza que aparece confirmando documentos del monasterio de Sobrado en 1155 (CARRILLO LISTA, 2005, pp. 168-169; cfr. GARCÍA G.-LEDO, 1982; D'EMILIO, 2007, pp. 18-19). Como quiera que fuese, no se hace aquí alusión a la dedicación del templo, un aspecto que, en cambio, se detalla en la inscripción de Santiago de Mens, en la que el acento litúrgico es aún más patente: + IN N(OMI)NE D(O)MINI X (=CHRISTI) IHS (IESU) HONOREM S(ANCTE) MARIA VIRGI(NI)S ET S(ANC)TOR(UM) OM(N)IUM. REMAVIRA AB(A)S // ERA M C L X X [1134] : ME FEQ(U)IT GUNSA (BARRAL IGLESIAS, 1996-1997, p. 108). Una información similar es la que preserva el epígrafe fundacional de Santa María Salomé, que originalmente debió de estar dispuesto en la portada. En esta losa, ahora dispuesta en el coro alto, se indica: AD HONOREM D(E)I ET S(ANCTE) M(ARIE) VIRGINIS ET S(ANCTI) I(ACOBI) AP(OSTO)LI ET / ET MATRIS S(ANCTE) M(ARIE) SALOME PELAGIUS ABBAS ECCL(SIE) B(EATI) I(ACOBI) CANTOR (YZQUIERDO PERRÍN, 1995, pp. 260 y 262). A pesar de las diferencias formales y de contenido entre estas tres inscripciones, todas ellas documentan la trascendencia atribuida al ceremonial de consagración, acrecentada desde la adopción del ritual romano (CARRERO SANTAMARÍA y FERNÁNDEZ SOMOZA, 2005, pp. 387-388). En este sentido, la mención expresa de los benefactores podría ponerse en relación con una de las últimas fases de la liturgia de consagración, cuando el oficiante volvía a la puerta después de haber realizado la unción del interior para recordar a los presentes el deber de celebrar el aniversario de la dedicación y, muy especialmente, la obligación contraída por los patronos de mantener la obra en buen estado (REPSHER, 1998, pp. 59 y 165; SÁNCHEZ AMEIJERAS, 2003a, p. 61).

En la iglesia de San Martiño de Oleiros (Toques), en cambio, el mensaje habría sido de otro tenor. La divinidad habría hecho oír su voz desde el dintel de la puerta sur, sellada con su signo. Se trata de uno de los escasos crismones representados en el románico gallego, de tipo trinitario como los de O Meire (Melide) –cuya ubicación original se desconoce a ciencia cierta–, Santa María de Retorta (Guntín, Lugo) y los más antiguos en la portada de Platerías y en la fachada oeste de San Martiño de Mondoñedo (YZQUIERDO PERRÍN 1995, pp. 175-176; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 1999, p. 309). Este tipo particular de crismón se caracteriza por incluir la letra *s* junto a la *x* y la *p*, generalmente sobre el brazo inferior de la *ji*, alterando el significado original del monograma hasta hacer de él una alusión a las tres personas de la Trinidad (OCÓN ALONSO, 1983 y 2003; SCOTT BROWN, 2004; CASTILLO, 1987, pp. 496-497; DELGADO GÓMEZ 1988-1989, 1995 y 1998). A pesar de que todos ellos siguen patrones distintos, es posible aislar el conjunto formado por los crismones de Retorta, O Meire y Oleiros, puesto que, a diferencia de los ejemplos compostelanos y mindoniense, no incluyen las letras α y Ω . En este sentido, el testimonio lucense (finales del siglo XII) sería el antecedente directo para los dos dinteles de Terra de Melide, que se hallan concentrados en un área de unos 25 km de radio y en la inmediata proximidad del Camino de Santiago. Por el contrario, cabe señalar al de Oleiros como el último y más delicado ejemplo de la serie, labrado tal vez ya bien entrado el siglo XIII. Siendo éste un motivo tan poco frecuente en el noroeste hispánico –en contraste con su notable difusión en Navarra, Aragón, Cataluña y sur de Francia–, llama la atención la presencia de las palabras *LUX* y *REX* en el interior del círculo, un detalle para el que sólo puede citarse un lejano paralelo ultrapirenaico, el tímpano de la iglesia de Saint Jean Baptiste en Diusse (FAVREAU, 2003, p. 630). Esta característica lo convierte en un “crismón parlante” (DAUGÉ, 1916, p. 71), además de vincularlo a una tradición de origen carolingio, basada en el juego erudito con los cuatro monosílabos *pax*, *rex*, *lux*, *lex* asociados a Cristo (FAVREAU, 2003). El hecho de que el formato escogido en la iglesia coruñesa sea el de un dintel pentagonal, de probable origen *auvergnate* (TORRES BALBÁS, 1922), parecería afianzar esta vinculación con el sur de Francia, si no fuese porque el mismo elemento aparece ya en Mondoñedo. Este detalle, a su vez, invita a especular con la posibilidad de que existiese una tradición autóctona y que ciertos eslabones de esta serie –quizás sobre otros soportes– se hayan perdido. A este respecto, conviene tener presente que obras paleocristianas o prerrománicas pudieron haber sido reutilizadas durante estos siglos, como sugiere el hallazgo de un relieve del siglo VI con un crismón –tal vez procedente de Moraime– en la iglesia parroquial de San Pedro de Leis en Muxía (SUÁREZ OTERO, 2004b).

Sin embargo, resulta difícil precisar cuánto habría en Oleiros de voluntad consciente de retorno a la *Ecclesiae primitivae forma*, o de asunción del significado político y dogmático asociado al monograma constantiniano, tan patente en los tímpanos de la zona pirenaica y en otros testimonios, como el crismón de San Isidoro de León (BARTAL, 1987; OCÓN ALONSO, 1983 y 2003, pp. 92-101; SCOTT BROWN, 2004; SENRA GABRIEL Y GALÁN, 2008; MANN, 2009, pp. 132-160). Probablemente poco quedaría de todo ello, si bien los crismones de Terra de Melide debieron de retener un significado más primario de los apuntados hasta ahora, el funerario y profiláctico (*vid.* OCÓN ALONSO, 2003, pp. 82-92). La vinculación de este motivo con el *Agnus Dei* en el dintel de Mondoñedo parece corroborar esta interpretación en clave penitencial, lo mismo que la ubicación del cementerio en las proximidades de la portada de Oleiros (*vid.* MORALEJO ÁLVAREZ, 1989, p. 40). Pero, además, el crismón trinitario habría eternizado en piedra otro instante del ceremonial de consagración, en el que el oficiante ungía con el crisma el altar y los muros del templo, realizando la señal de la cruz, para acabar volviendo a la puerta, que bendecía en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo (REPSHER, 1998, p. 58; SCOTT BROWN, 2004, pp. 212-252; SÁNCHEZ AMEIJERAS, 2003a, p. 57).

Trasunto pétreo de estas señales efímeras trazadas por el obispo serían también las cruces que, con notable frecuencia, constituyen la única decoración de los tímpanos rurales gallegos. Las iglesias de A Coruña no son la excepción, como atestiguan la sencilla cruz tallada en reserva



Iglesia parroquial de San Martiño de Oleiros. Dintel de la portada sur con la representación de un crismón trinitario



Iglesia parroquial de San Pedro de Oza dos Ríos. Dintel de la puerta norte con el epígrafe de consagración

en la portada sur de San Estevo de Pezobrés (Melide), o la más compleja representada en la portada occidental de San Martiño de Tiobre (Betanzos), cuyo formato –encerrada en un círculo, con el alfa y el omega de *pendilia*– evocaría el de las cruces de consagración, como las que hoy son visibles todavía en la Catedral de Santiago (SÁNCHEZ AMEJEIRAS 2003a, pp. 56-57, y 2012, p. 80). Al mismo tiempo, el escultor que labró este tímpano a finales del siglo XII habría intentado hacer reconocible la silueta de una cruz procesional, reproduciendo incluso el estrechamiento de la parte inferior del brazo vertical, donde se encajaría el fuste (CARRILLO LISTA, 1994, p. 240, y 2005, pp. 342-343). Otro tanto puede decirse de la cruz flordelisada que aparece figurada en el tímpano de la portada occidental de Santo Estevo de Culleredo, aunque en este caso lo más reseñable sea el extraño relieve de líneas tangentes que le sirve de telón de fondo (CARRILLO LISTA, 2005, p. 764). Esta voluntad de llevar a la piedra elementos del mobiliario litúrgico de las iglesias parece haber guiado también al autor del tímpano de la portada occidental de San Tirso de Oseiro, en Arteixo, donde la cruz flordelisada se encierra en un clípeo y se acompaña de dos aves, en una clara cita de modelos paleocristianos (BARRAL RIVADULLA, 2012, pp. 90-91). De hecho, no debería descartarse la idea de que en alguno de estos casos se hubiese pretendido reproducir objetos concretos, tal y como sucedía con la compleja cruz patada que decora el tímpano de Santo Tomé de Serantes (Ourense), remedo de la que se conserva en la vecina iglesia de San Munio de Veiga (SÁNCHEZ AMEJEIRAS, 2003a, pp. 54-56). Cruces como la de Serramo no parecen haber dejado huella monumental en el románico coruñés, pero la extraordinaria cruz potenziada labrada en San Pedro de A Mezquita (Ourense) –en la que tampoco faltan el medallón central con el *Agnus Dei* ni los remates con medallones–, evidencia hasta qué punto pudo haber llegado este diálogo entre la orfebrería y la escultura, que marca el desarrollo de la plástica románica desde sus inicios (*vid.* MORALEJO, 1980). Tanto es así que el examen de la decoración de estos tímpanos permite seguir la evolución de la orfebrería medieval gallega, desde las cruces de tradición asturiana, que se representan en Santa Eulalia de Chamín (Arteixo) o Santiago de Traba (Vimianzo), hasta los modelos más modernos, como los de San Pedro de Oza o San Tirso de Oseiro, que ya responden a los usos latinos impuestos gradualmente tras el cambio de rito. No obstante, la utilización de uno u otro tipo de cruz no ha de considerarse un marcador cronológico fiable –a excepción de Oza, todos estos tímpanos parecen haber sido labrados en las últimas décadas del siglo XII–, sino muestra del mayor o menor conservadurismo del entorno en el que se erigen estas iglesias.

Se mencionaba antes la invocación trinitaria que seguía a la unción de la puerta del templo, y tal vez no sea aventurado relacionar con estas palabras la aparición ca. 1170 en los tímpanos gallegos de un tipo particular de cruz de entrelazo de filiación anglonormanda, formado al combinarse una cruz latina con la de San Andrés, intersecadas por un círculo (SÁNCHEZ AMEJEIRAS, 2003a, pp. 52-53). El exponente más antiguo se encuentra en San Martiño de Ferreira (Lugo), y lucenses son otros testimonios como los de San Cristovo de Novelúa y San Xoán de Friolfe, aunque la fórmula no tardaría en difundirse por Pontevedra, puesto que aparece en la iglesia de Santo Tomé de Ancorados (A Estrada) por esas mismas fechas (RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, 1942; D'EMILIO, 2007, pp. 31-32; BANGO TORVISO, 1979, p. 154 y lám. LVIIa). En el área coruñesa su introducción debió de ser también muy temprana, como demuestra el tímpano de la portada sur de Tiobre, aunque es en otros elementos ornamentales en los que cabe advertir el éxito de esta fórmula. Las cruces antifijas que decoran los hastiales orientales de muchas iglesias ya habían atraído la atención de Castelao en 1950, que incluye dibujos de un buen número de ellas en su libro *As cruces de pedra na Galiza* (CASTELAO, 1950, pp. 49-58), aunque en fechas más recientes se han sumado las aportaciones de otros autores (VALES VILLAMARÍN, 1981 y 1982; GARCÍA LAMAS, 2008, pp. 39-44). Su origen parece estar, una vez más, en la "petrificación de un rito", aquél por el que se situaba una rama o una cruz en un edificio recién construido. A ello habría que añadir su función como hitos topográficos en el medio rural, ya que su tamaño las hace visibles en la distancia (SÁNCHEZ AMEJEIRAS, 2012, p. 82). Tal vez la ex-



Iglesia parroquial de San Tirso de Oseiro (Arteixo). Tímpano de la portada occidental con la representación de una cruz flordelisada

traordinaria densidad del tejido parroquial en los arciprestazgos de Pruzos y Nendos explique que estas acróteras teriomorfas sean especialmente numerosas en la comarca betanceira, donde esta tradición perdurará aún bien entrado el gótico de manos de los escultores que trabajaron para Fernán Pérez de Andrade, *o Boo* (GARCÍA LAMAS, 2008, pp. 39-44; SÁNCHEZ PARDO, 2010). En cualquier caso, conviene señalar que estas cruces suelen erigirse sobre el lomo de carneros o bueyes –animales mansos de connotación sacrificial–, como en San Xiao de Mandaio (Cesuras) o en Santa María Salomé, aunque no escaseen tampoco otros animales como el lobo o el cocodrilo, figurados respectivamente en Santiago de Cereixo y San Martiño de Tiobre, a los que cabe considerar encarnaciones demoníacas sobre las que triunfa la cruz. El ejemplo de Tiobre, tan exótico, podría explicarse por la ocasional presencia de cocodrilos disecados en los tesoros de las iglesias medievales (DOMINGO PÉREZ-UGENA, 1998; cfr. MARIAUX, 2006), aunque también se haya visto en él un reflejo de la imaginería antiquizante de origen italomeridional introducida en los acroterios de la catedral compostelana ca. 1120 (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 2003, pp. 313-314). En este sentido, quizás no resulte ocioso recordar que esta iglesia se encontraba en las proximidades de una antigua vía romana que discurría por el interior de la ría de Betanzos (SÁNCHEZ PARDO, 2010, p. 154).

Este recorrido por los caminos de A Coruña nos depara una galería de capiteles y canecillos derivados de modelos compostelanos, así como de sencillas cruces labradas en los tímpanos o colocadas como antefijas. Su análisis se antoja prueba elocuente de que este territorio de población escasa y dispersa sólo podía absorber una parte muy limitada del torrente creativo surgido en torno a la basílica jacobea. De hecho, la ausencia de conjuntos figurativos de extensión, concebidos para atrapar la mirada de la audiencia, es la característica que parece singularizar al noroeste gallego frente a las restantes provincias de la comunidad. Por este motivo, sorprende hallar en San Xulián de Moraime y en Santa María de Cambre tres ciclos de relativo calado teológico y poderosa imagería –las portadas occidental y sur de la primera y la occidental de la segunda– cuyo lenguaje formal es ajeno por completo al de los talleres que trabajaron en las portadas del crucero de la catedral de Santiago. Así, durante el último cuarto del siglo XII se constata la presencia en Cambre de un taller de origen castellano (VILA DA VILA, 1986, pp. 70-74; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, 2001, pp. 158-159), alguno de cuyos maestros habría recalado a finales de la centuria en Moraime para hacerse cargo de las obras de la fachada sur (FERRÍN GONZÁLEZ, 1999, pp. 60-61). Por el contrario, la portada occidental del cenobio mujián, labrada ca. 1180-1190, ha de considerarse obra de un taller local conocedor de fórmulas propias del Béarn francés (SOUSA, 1983b). Esta particularidad resulta tanto más reseñable cuanto que, como se indicó, habrían sido escultores desplazados desde Compostela los responsables de la etapa constructiva inicial de ambas fábricas.

Sin embargo, el hecho de que estas dos iglesias monásticas hayan sido polo de atracción para escultores y repertorios foráneos no debería causar extrañeza. Por un lado, ambos cenobios acumulaban considerables riquezas derivadas de su emplazamiento en zonas donde el tejido urbano y comercial alcanzaba ya cierta magnitud. Cambre se situaba a pocos kilómetros del pujante puerto de Burgo do Faro, fundado por el conde de Traba durante el reinado de Alfonso VII, cuyas rentas se repartían la catedral compostelana, la Orden del Temple y el monasterio de Sobrado (FERREIRA PRIEGUE, 1988b, pp. 74-75; LÓPEZ ALSINA, 2008, pp. 203-208). Por su parte, Moraime actuaba como cabeza de una serie de iglesias parroquiales del arciprestazgo de Nemancos (SOUSA, 1983b, p. 157), además de obtener una parte de sus ingresos de los puertos de la zona. Ambas se erigían, pues, en nodo económico, administrativo y de comunicaciones en sus respectivas áreas de influencia, la ría coruñesa y la parte septentrional de la Costa da



Iglesia parroquial de San Martiño de Tiobre (Betanzos). Acrótera con un cocodrilo



Portada occidental de la iglesia monástica de San Xulián de Moraimo (Muxía)

Portada occidental de la iglesia monástica de Santa María de Cambre



Morte. Pero, además, ambas fundaciones estaban ligadas desde época muy temprana a la poderosa familia condal de Traba, que durante décadas les había donado numerosas propiedades y rentas, estimulando con su ejemplo la concesión de nuevos privilegios por parte de los monarcas (VILA DA VILA, 1986, pp. 13-20; LUCAS ÁLVAREZ, 1975, pp. 620-622 y 624-626; LÓPEZ SANGIL, 2007, pp. 266-268 y 287). Parece lógico, por tanto, que sean estos dos monasterios los que se destaquen en el conjunto del románico coruñés, actuando como centros artísticos a nivel local. Es más, tal vez no sea aventurado juzgar su eclecticismo e independencia con respecto al foco compostelano como una expresión más de las tensiones entre poder eclesiástico y poder nobiliario. A propósito de esta cuestión, conviene recordar que el proceso de implementación de la Reforma Gregoriana llevó aparejado el desmantelamiento paulatino del sistema altomedieval que permitía a los laicos intervenir a su antojo en los asuntos internos de las iglesias y monasterios de su propiedad (FRAMIÑÁN SANTAS, 2005). Puede que los condes de Traba y sus allegados ya no gozasen de una autoridad total sobre los monasterios de Cambre y Moraime pero, sin duda, todavía harían oír su voz. La elección de un taller castellano para llevar a término las dos obras señeras del condado de Trastámara bien pudo haber sido una sutil respuesta a la omnipresencia –institucional y estética– de la Iglesia de Santiago.

No son éstos los únicos aspectos que aconsejan encarar conjuntamente el estudio de la portada occidental de Cambre y la meridional de Moraime. Entre estas dos obras existe una profunda afinidad que se manifiesta en su común carácter sacramental, de exaltación de la eucaristía y exhortación a la penitencia (SOUSA 1983a; VILA DA VILA, 1986, pp. 58-70). Además, se trata de ciclos más presentativos que narrativos, lo que vuelve a marcar distancias con los programas labrados en las portadas del crucero de la basílica jacobea. Así, tanto en el tímpano de Cambre como en el reverso del tímpano de Moraime se destaca la presencia del *Agnus Dei* en un clipeo sostenido por dos ángeles, tema éste ya representado en la “Puerta del Cordero” de San Isidoro de León y en el baldaquino de Gelmírez en la catedral compostelana (MORALEJO ÁLVAREZ, 1977 y 1980, p. 236). No obstante, ninguno de estos precedentes da razón de las particulares fórmulas empleadas en uno y otro caso: crismón con venera en Cambre y con aves afrontadas que picotean un arbusto en Moraime. Dichos elementos de reminiscencias paleocristianas –y, por tanto, acordes con el deseo reformador de vuelta a la primitiva pureza de la Iglesia– son muy raros y se alejan de otras representaciones del *Agnus Dei* más comunes en el románico gallego, como la del tímpano de Santa María de Doroña, modelo a su vez para el labrado en el siglo XIX en el monasterio de Caaveiro. Nada tienen que ver tampoco estas imágenes con el relieve que se custodia en el interior de la iglesia cambresa, en el que el Cordero triunfante aparece enmarcado por dos figuras de difícil identificación (VILA DA VILA, 1986, pp. 76-80). Pero las coincidencias se advierten, asimismo, al analizar los capiteles historiados que, en Cambre y en Moraime, otorgan nuevos matices al tema figurado en el tímpano. El sentido salvífico del que es portadora la imagen del Cordero triunfante se ve reforzado por la presencia en ambos conjuntos de Daniel entre los leones, prefiguración de Cristo y de su resurrección, así como *exemplum* de esa rectitud moral que ha de regir la vida del cristiano. En Cambre se lo figura en la clave de la arquivolta externa, aludiendo a su condición de profeta visionario, mientras que en la iglesia muxiana se hace especial hincapié en su virtud, hasta el punto de que se encuentra allí otro capitel relativo a la segunda condena de Daniel y la visita de Habacuc (SOUSA, 1983a, pp. 148-150). En él se han reconocido tanto vínculos con la escultura jaquesa como, de nuevo, la pervivencia de una tradición iconográfica de origen paleocristiano y altomedieval (MOURE PENA, 2006, pp. 281-286). Este sentido funerario y penitencial asociado a la milagrosa salvación de Daniel –recuérdese la antífona de la liturgia de difuntos mencionada ya a propósito del tímpano de Sansón con el león figurado en San Martiño de Moldes– se habría visto completado con la representación en ambas portadas de San Miguel con la balanza. Como se indicó en el caso de Santa María del Sar, no es éste un tema frecuente en Galicia y tampoco lo es el motivo de las “cabezas rostradas” que decoran la arquivolta externa de Cambre



Iglesia monástica de San Xulián de Moraime (Muxía). Reverso del tímpano de la portada meridional

(VILA DA VILA, 1986, pp. 63-64 y 72-74; cfr. FERNÁNDEZ, 1979). Esta amalgama caótica de aves y bestias impuras encuentra su equivalente en Moraime con la representación en el capitel interior derecho de dos centauros en lucha, símbolos negativos de las pasiones incontroladas (SOUSA, 1983a, p. 151).

Sin embargo, la portada sur de Moraime semeja tejer una red más densa de asociaciones, al incluir también una representación de la tentación de Adán y Eva –acaso la repreñión y expulsión del Paraíso– en el capitel externo del lado izquierdo, así como una expresiva imagen de la Última Cena en el anverso del tímpano. En este caso, el gesto enfático de los apóstoles señalando a Jesús parece dar la clave al observador, quien no sólo habría advertido la contraposición trazada entre caída y redención, sino también la identidad entre el sacrificio de Cristo y el triunfo del Cordero sobre la muerte, visible únicamente al traspasar el umbral (SOUSA, 1983a, p. 153; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, 2001, pp. 158-159). Por otro lado, la imagen de los discípulos reunidos en torno a Jesús habría servido de espejo a la comunidad (FORSYTH, 1986), paralelismo que se vería acentuado al reparar en que el número de apóstoles –siete– coincide con el de las figuras representadas en el tímpano de la portada occidental (SÁNCHEZ AMEJEIRAS, 2001, p. 173). En él, se ha reconocido a San Julián, a quién está consagrado el templo, rodeado por sus discípulos. Acompañarían al santo y su “caterva” otras figuras dispuestas en las jambas, entre las que parece establecerse una relación de a dos: en los extremos serían San Benito y San Martín los que dotarían al conjunto de un neto sentido pastoral –acentuado por la representación del santo turonense pisando un basilisco, *topos* frecuente en contextos de repoblación y evangelización–, mientras que en el segundo paso del portal serían San Pablo y, una vez más, el profeta Daniel los que se ofrecerían al fiel como encarnación de fortaleza moral frente al pecado (SOUSA, 1983b, pp. 160-173).

Aunque la identificación de los personajes efigiados en las estatuas-columna interiores resulte más arriesgada, la organización de la portada evidencia una precisa adecuación entre elemento arquitectónico, topografía sagrada y figuración. En primer lugar, ha de señalarse que la presencia de San Julián con sus discípulos tiene unas claras connotaciones ceremoniales –el santo lleva vestiduras litúrgicas y sus acompañantes semejan acólitos portando los libros sagrados– que se advierten mejor al comparar este tímpano con el de la portada occidental de San Martiño de Moaña, donde los *tituli* permiten identificar a los personajes allí figurados como San

Millán y los obispos San Martín y San Bricio (BANGO TORVISO, 1979, p. 186 y lám. LXXXIIIa). En ambos casos, las escenas escogidas habrían evocado uno de los momentos más emotivos del ceremonial de dedicación, cuando la comunidad se dirigía en procesión hasta la entrada entonando la antifona *Surgite sancti de mansionibus vestri, loca sanctificate, plebe benedicta et nos homines peccatores in pace custodite* (SÁNCHEZ AMEJEIRAS, 2003a, pp. 59-60). De este modo, y a diferencia de los testimonios examinados antes, la portada occidental de Moraime habría tornado la evocación conceptual del rito en una verdadera visión celestial. Así, la metáfora paulina que asimilaba a apóstoles y profetas con las columnas que sostienen la Iglesia, frecuentemente repetida a lo largo del ceremonial de consagración, habría alcanzado aquí una afortunada traducción figurativa, contemporánea con la experiencia mateana en el Pórtico de la Gloria. Sin embargo, el referente formal para la portada de la iglesia de Moraime parece haber sido otro, como se deduce del estudio de las figuras secundarias del conjunto, en las que se constata de nuevo una particular sensibilidad para dotar de valor expresivo a ciertos elementos arquitectónicos. Por ejemplo, el atlante que sostiene la columna interior de la jamba izquierda, ataviado con un "cinturón de fuerza" sobre el que llamó la atención José Sousa, tiene su paralelo en la portada occidental de Sainte-Foy de Morlaàs (Béarn, Francia), donde un gigante soporta el peso de las figuras que decoran la arquivolta central. Idéntica filiación puede atribuirse a los veinticuatro ancianos del Apocalipsis que aparecen en la arquivolta intermedia protegidos por un grueso bocel con sus instrumentos y redomas, muy semejantes a los de Sainte-Marie de Oloron, también en los Pirineos franceses (SOUSA, 1983b, pp. 160-164 y 170).

Con todo, la exploración de las relaciones entre arquitectura y figuración habría tenido una de sus más destacadas manifestaciones en una obra de segura filiación bearnesa con la que la fachada occidental de Moraime guarda un parentesco estrecho. Se trata de las columnas marmóreas que un día sirvieron de apoyo al *ara apostólica* custodiada en San Paio de Antealtares, en las que se habría efigiado al colegio apostólico en el momento de la Transfiguración, tal y como se deduce por la inclusión de Matías en el conjunto (SÁNCHEZ AMEJEIRAS, 2003b; cfr. CARRO GARCÍA, 1931; VÁZQUEZ DE PARGA, 1931; GAILLARD, 1957). De las cuatro que compondrían el conjunto original sólo se han conservado tres, repartidas entre el Museo Arqueológico Nacional y el Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard. Fue Serafín Moralejo quien vinculó estas piezas con un taller cercano a los que labraron las portadas de Sainte-Marie de Oloron y Sainte-Foy de Morlaàs, cuya presencia se documenta además en Uncastillo y en varias iglesias segovianas, como San Martín de Fuentidueña y San Justo de Sepúlveda (MORALEJO ÁLVAREZ, 1993b, pp. 392-395). De acuerdo con este mismo autor, el responsable de la venida de este taller a Santiago habría sido el arzobispo compostelano Bernardo de Agen, firmante en 1152 de una nueva concordia con Antealtares por la que se devolvía el ara al cenobio. Sin embargo, la actividad de los escultores bearneses no debió de quedar reducida a esta intervención puntual, ya que se les ha atribuido otro relieve con dos figuras femeninas –quizás parte de una Anunciación– procedente casi con certeza de San Paio de Antealtares, además del relieve del Salvador que un día hubo de servir de parteluz a la iglesia de Santiago de Vigo (SÁNCHEZ AMEJEIRAS, 2003c y 2004d). El testimonio de Moraime certifica que esta corriente bearnesa llegó a calar en el medio artístico local, aunque las vías de penetración de este repertorio foráneo, más allá del núcleo compostelano, no sean tan claras. En este sentido, si la llegada de estos artífices foráneos a Santiago puede achacarse al origen pirenaico de Bernardo de Agen, tal vez la participación en Moraime de un taller formado a su sombra deba relacionarse de algún modo con la protección otorgada por la familia condal de Traba tanto al monasterio muxián como a Santa María de Cambre, cuya dependencia de Antealtares está atestiguada documentalmente (VILA DA VILA, 1986, pp. 13-5).

Sea como fuere, el recuerdo del espléndido mobiliario litúrgico que un día decoró Antealtares invita a reflexionar sobre la pérdida de otras grandes fábricas compostelanas como San Martín Pinario y San Pedro de Fóra, que nos priva de conocer una parte sustancial del paisaje

románico compostelano (YZQUIERDO PERRÍN, 1995, pp. 256-8). Esta pérdida es tanto más de lamentar cuanto que su influjo sobre el arte de otros centros menores debió de ser notable. Poco es lo que se sabe sobre estos monasterios, más allá de las breves descripciones de la Guía del Peregrino del *Códice Calixtino* (libro V, cap. IX). Si bien la gran campaña edilicia llevada a cabo por Gelmírez en las décadas centrales de su prelatura parece haber sido el punto de arranque para la reconstrucción de estos conjuntos monásticos altomedievales, todo apunta a que el progreso de las obras fue lento, de ahí que las etapas finales hayan correspondido a escultores formados junto al Maestro Mateo. Esta posibilidad se ve confirmada en el caso de San Pedro de Fóra (ca. 1202), cuyo tímpano –hoy en una colección particular de Barcelona–, permite apreciar hasta qué punto el naturalismo mateano podía dar nueva vida a los motivos consolidados por la tradición (YZQUIERDO PERRÍN, 1974-1975, pp. 35-50). Los emblemas triunfales asociados desde antiguo al Cordero Místico quedan aquí en un segundo plano frente a una extraordinaria decoración de entrelazo vegetal y rosetas que hace tangibles las delicias de los jardines celestiales (SÁNCHEZ AMEIJERAS, 2003a, pp. 68-70, y 2012, p. 89). El éxito de esta reformulación puede apreciarse al observar los tímpanos de iglesias cercanas –caso de la puerta norte de Santiago de A Coruña (ca. 1220) y del tímpano meridional de Santiago de O Burgo, cuya advocación ya deja ver a las claras su vinculación con la urbe apostólica–, así como los de otros templos pontevedreses, entre ellos, los de San Salvador de Camanzo y San Estevo de Saiar (YZQUIERDO PERRÍN y MANSO PORTO, 1996, pp. 129-132 y 231-232; CARRILLO LISTA, 2005, pp. 557-558).

Pero si hablamos de construcciones desaparecidas, resulta obligada la mención del monasterio cisterciense de Sobrado dos Monxes, erigido ca. 1150-1165 (VALLE PÉREZ, 1982, vol. I, pp. 61-92), no lejos del abandonado campamento romano de Cidadela donde había tenido su base la Cohors I Celtiberorum. A pesar de que la mayor parte del complejo románico fue derruido en la Edad Moderna, la huella dejada por este perdido modelo se detecta en toda la comarca betanceira e incluso más allá de sus confines. Son varios los templos recogidos en estas páginas en los que se ha creído ver su impronta, desde Santa María de Mezonzo a San Martiño de Xuvia, pasando por San Martiño de Tiobre y San Miguel de Breamo. En todos ellos se constata la difusión de un tipo de capiteles caracterizado por la simplificación de sus volúmenes y lo estilizado de su ornamentación, ya se trate de tallos que se anudan o entrecruzan o de hojas planas, ocasionalmente con nervios marcados, muy pegadas a la cesta y con pomos en sus extremos, como en los capiteles que todavía se conservan de la sala capitular del cenobio cisterciense (CARRILLO LISTA, 2005, pp. 331-345, 483-507 y 699-748; GARCÍA LAMAS, 2006-2007). Aunque conviene no subestimar el atractivo de estas formas simplificadas para unos canteros rurales obligados a trabajar un material de especial dureza como el granito, es preciso atribuir el arraigo de este nuevo repertorio a la labor itinerante de varias generaciones de escultores formados en Sobrado durante las décadas que se prolongó su construcción. Tanto es así que el radio de acción de estos talleres parece haberse circunscrito fundamentalmente a aquellos territorios donde se encontraban las propiedades –granjas y cotos– que pertenecían al monasterio, localizados a la vera de los caminos que unían Sobrado con el puerto de Burgo do Faro (cfr. PALLARES, 1979; PORTELA SILVA, 1981, pp. 92-93). No obstante, la coexistencia en las iglesias mencionadas de piezas de filiación cisterciense con otras de reconocible carácter compostelano, así como de capiteles en los que la figuración parece plegarse al gusto por la abstracción preconizado por el Císter –como en el ábside de Santa María de Mezonzo–, da una idea de la profundidad del diálogo establecido entre estas tradiciones (D'EMILIO, 1997; SÁNCHEZ AMEIJERAS, 1998, p. 107).

A la vista de lo expuesto hasta aquí, conviene concluir que, más allá de la fábrica catedralicia y de las singulares iglesias de Cambre y Moraime, el románico coruñés parece haberse limitado a la constante recreación de un repertorio formal e iconográfico ciertamente reducido. Por este motivo y a modo de contrapunto, corresponde un último comentario a la importación



Columna marmórea procedente de la iglesia de San Paio de Antealtares (Museo Arqueológico Nacional)



Hidria de Jerusalén. Iglesia de Santa María de Cambre

de obras foráneas durante el período. Esta referencia resulta más tentadora si cabe porque la única pieza a reseñar, la hidria conservada en Santa María de Cambre, semeja haber recorrido el mismo camino que la barca del Apóstol con la que comenzaba este relato (VILA DA VILA, 1983, y 1986, pp. 105-118). Este gran vaso pétreo realizado ca. 1165-1170, decorado con rosetas y zarcillos y atribuible a un taller de escultores que trabajaron para la Orden del Temple en el Reino de Jerusalén, debió de ser traído por un caballero templario vinculado a la cercana iglesia de Santa María del Temple, en Burgo do Faro. Su impacto en la plástica local fue nulo, no así la impronta dejada en la imaginación de los feligreses de siglos posteriores. Perdido ya el recuerdo de su origen, su procedencia hierosolimitana acabó por granjearle el estatus de reliquia, convirtiéndola en milagroso recordatorio de las bodas de Caná. De ahí que muchos visitantes no dudasen en limar sus bordes para preparar con el polvillo pócimas curativas, hasta dejarla en el lastimoso estado en el que se encuentra ahora. Su suerte se asemeja, por tanto, a la de la gran piedra que, de acuerdo con el testimonio del viajero León de Rozmithal, fue hundida en el agua "por mandato del Papa, en la ciudad de Padrón", ya que "los peregrinos arrancaban grandes trozos de ella, sin embargo se la puede reconocer bien todavía en el agua. Precisamente sobre esta piedra viajó por mar el venerado Señor Santiago; la piedra le sirvió de barco y flotó sobre las aguas" (*vid.* HERBERS, 2004, p. 282).

BIBLIOGRAFÍA

- ABOU-EL-HAJ, Barbara, "Santiago de Compostela in the Time of Diego Gelmírez", *Gesta*, 36.2, 1997, pp. 165-179.
- ANDRADE CERNADAS, José Manuel, "La Iglesia de Iria-Santiago, el mar y las fortalezas costeras de la Galicia medieval", en *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, coord. por Vicente Almazán, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 21-35.
- ANDRADE CERNADAS, José Manuel y PÉREZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier, *Historia de Galicia. III. Galicia Medieval*, A Coruña, Vía Láctea Editorial, 1995.
- BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo, *Arquitectura románica en Pontevedra*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1979.
- BARRAL IGLESIAS, Alejandro, "El monasterio de Santiago de 'Magna Salagia', Santiago de Mens", *Abrente*, 27-28, 1996-1997, pp. 95-120.
- BARRAL RIVADULLA, María Dolores, "La iglesia de San Tirso de Oseiro", en *Arteixo: patrimonio románico*, Arteixo, Concello de Arteixo - Dpto. de Composición. ETSA, Universidade da Coruña - Deputación Provincial, 2012, pp. 79-95.
- BARREIRO SOMOZA, José, *El Señorío de la Iglesia de Compostela, ss. IX-XIII*, A Coruña, Diputación Provincial, 1987.
- BARTAL, Ruth, "The Survival of Early Christian Symbols in 12th Century Spain", *Príncipe de Viana*, 181, 1987, pp. 299-316.
- CALLEJA, Miguel, "Los canónigos regulares en los reinos de Castilla y León", en *Entre el claustro y el mundo. Canónigos regulares y monjes premonstratenses en la Edad Media*, coord. José Ángel García de Cortázar, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2009, pp. 37-62.
- CAMILLE, Michael, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, London, Reaktion Books, 1992.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, "Ecce quam bonum et quam iocundum habitare fratres in unum. Vida regular y secular en las catedrales hispanas llegado el siglo XII", *Anuario de Estudios Medievales*, 30.2, 2000, pp. 757-805.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo y FERNÁNDEZ SOMOZA, Gloria, "El conjunto epigráfico de San Miguel de Neila (Burgos) y el ceremonial de consagración de iglesias", *Anuario de Estudios Medievales*, 35, 2005, pp. 385-401.
- CARRILLO LISTA, María del Pilar, "La iglesia románica de San Martiño de Tiobre", *Anuario Brigantino*, 17, 1994, pp. 231-240.
- CARRILLO LISTA, María del Pilar, *El arte románico en Terra de Melide*, A Coruña, Deputación Provincial, 1997.
- CARRILLO LISTA, María del Pilar, *Arte románico en el Golfo Ártabro y en el Oriente Coruñés*, Tesis Doctoral inédita, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2005.
- CARRO GARCÍA, Jesús, "Os piares do mosteiro de San Pajo de Antealtares", *Boletín de la Real Academia Gallega*, 20, 1931, pp. 225-233.
- CARRO OTERO, José, "Moneda del rey D. Fernando II de Galicia-León y 'ceca' compostelana, con el tema de la 'traslación' del cuerpo del Apóstol Santiago (1157-1188)", *Compostellanum*, 32, 1987, pp. 575-594.
- CASTELAO (RODRÍGUEZ CASTELAO), Alfonso Manuel Daniel, *As cruces de pedra na Galiza*, Madrid, Akal, 1990.
- CASTILLO, Ángel del, "El priorato de San Miguel de Breamo", *Breamo*, 23-24 (1 y 8 de noviembre), 1914.
- CASTILLO, Ángel del, *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1987.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel, "Arte románico y reforma eclesiástica", *Semata*, 7-8, 1996, pp. 307-332.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel, "Un adro para un bispo: modelos e intencións na fachada de Platerías", *Semata*, 10, 1998, pp. 231-264.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel, "La actividad artística en la antigua provincia de Mondoñedo: del prerrománico al románico", *Estudios Mindonienses*, 15, 1999, pp. 285-342.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel, "La Catedral románica: tipología arquitectónica y narración visual", en *Santiago, la Catedral y la memoria del arte*, ed. por Manuel Núñez Rodríguez, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2000, pp. 39-96.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel, "A poética das marxes no románico galego: bestiario, fábulas e mundo ó revés", *Semata*, 14, 2003, pp. 293-334.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel, "Didacus Gelmirius, patrón das artes: O longo camiño de Compostela. Da periferia ao centro do románico", en *Compostela e Europa: A historia de Diego Xelmírez* (catálogo da exposición), Santiago de Compostela, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, Milano, Skira, 2010, pp. 32-97.
- CASTRO, Carlos de, "En torno al priorato de San Miguel de Breamo y a su iglesia", *Cátedra*, 2, 1995, pp. 111-162.
- CASTRO, Carlos de, *Igrexas románicas da comarca do Eume*, Pontedeume, 1997.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel, "Excavaciones arqueológicas en San Julián de Moraime (Mugía, La Coruña)", *Noticuario arqueológico hispano*, 4, 1976, pp. 335-350.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel et alii, *La España Románica. Galicia*, Madrid, Encuentro, 1979.
- COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio, "Puentedeume y su comarca (Apuntes históricos)", *Boletín de la Real Academia Gallega*, 202, 1928, pp. 269-275.

- DALE, Thomas E. A., "Monsters, Corporeal Deformities and Phantasms in the Cloister of Saint-Michel de Cuxá", *The Art Bulletin*, 83.3, 2001, pp. 402-436.
- DALE, Thomas E. A., "The Monstruous", en *A Companion to Medieval Art*, ed. Conrad Rudolph, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2006, pp. 253-273.
- DAUGÉ, S., "Inventaire des chrismes du Département du Gers (première serie)", *Bulletin de la Société Archéologique du Gers*, 17.1-2, pp. 58-72.
- DELGADO GÓMEZ, Jaime, "La Biblia en la iconografía pétrea lucense. Ficha nº 8: El Crismón Trinitario de Santa Cruz de Retorta", *Boletín del Museo Provincial de Lugo*, 4, 1988-1989, pp. 99-120.
- DELGADO GÓMEZ, Jaime, "El Crismón Trinitario de Leboeiro (Melide)", *Boletín do Centro de Estudos Melidenses - Museo da Terra de Melide*, 9, 1995, pp. 51-59.
- DELGADO GÓMEZ, Jaime, "Un segundo Crismón Trinitario en la comarca melidense", *Boletín do Centro de Estudos Melidenses - Museo da Terra de Melide*, 11, 1998, pp. 16-20.
- D'EMILIO, James, "The Romanesque Churches of Galicia. The Making of a Provincial Art", en *Proceedings of the 4th International Conference on Galician Studies*, Oxford, Oxford Center for Galician Studies, 1997, pp. 547-72.
- D'EMILIO, James, "Inscriptions and the Romanesque Church: Patrons, Prelates, and Craftsmen in Romanesque Galicia", en *Spanish Medieval Art: Recent Studies*, ed. Colum Hourihane, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies – Princeton, Princeton University Press-Index of Christian Art, 2007, pp. 1-33.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio, "La Epistola Leonis Pape de traslatione Sancti Iacobi in Galliciam", *Compostellanum*, 43, 1999, pp. 517-568.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio, "O mar nas vellas lendas xacobeas", en *Até o confín do mundo: Diálogos entre Santiago e o mar*, ed. Francisco Singul, Vigo, Museo do Mar de Galicia, 2004, pp. 123-128.
- DOMINGO PÉREZ-UCENA, María José, "El simbolismo animal en la escultura románica de la comarca de Betanzos: San Martiño de Tiobre", *Anuario Brigantino*, 20, 1997, pp. 209-216.
- DOMINGO PÉREZ-UCENA, María José, *Bestiario de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña: Simbología*, A Coruña, Deputación Provincial, 1998.
- FAVREAU, Robert, "Rex, Lex, Lux, Pax: Jeux de mots et jeux de lettres dans les inscriptions médiévales", *Bulletin de l'École des chartes*, 161, 2003, pp. 625-635.
- FERNÁNDEZ, Etelvina, "Las 'cabezas rostradas': un tema ornamental en el románico de Villaviciosa", *Asturiensia Medievalia*, 3, 1979, pp. 341-369.
- FERREIRA PRIEGUE, Elisa, *Los caminos medievales de Galicia*, Ourense, Museo Arqueológico Provincial, 1988.
- FERREIRA PRIEGUE, Elisa, *Galicia en el comercio marítimo medieval*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1988.
- FERREIRA PRIEGUE, Elisa, "La identidad de Galicia, en la ficción y la realidad, en la Europa medieval", *Semata*, 11, 1999, pp. 65-83.
- FERRÍN GONZÁLEZ, José Ramón, *Arquitectura románica en la "Costa da Morte". De Fisterra a Cabo Vilán*, A Coruña, Deputación Provincial, 1999.
- FLETCHER, Richard A., *St. James Catapult: The Life and Times of Diego Gelmírez of Santiago de Compostela*, Oxford, Clarendon Press, 1984.
- FORSYTH, Ilene H., "The Vita Apostolica and Romanesque Sculpture: Some Preliminary Observations", *Gesta*, 25.1, 1986, pp. 75-82.
- FRAMINÁN SANTAS, Ana María, "Notas acerca de los derechos de los laicos en las iglesias parroquiales de Galicia", *Estudios Mindonienses*, 21, 2005, pp. 315-378.
- GAILLARD, Georges, "Las estatuas-colonnes d'Antealtars à Saint-Jacques de Compostelle", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1957, pp. 171-179.
- GARCÍA ÁLVAREZ, Manuel Rubén (ed.), *El Cronicon Iriense*, Madrid, Maestre, 1963.
- GARCÍA G.-LEDO, Xosé Antón, "A data de erección ou reforma da eirexa de San Pedro de Oza dos Ríos. Século XII", *Anuario Brigantino*, 5, 1982, pp. 55-57.
- GARCÍA LAMAS, Manuel Antonio, "Capiteles de filiación cisterciense en iglesias de la comarca betanceira", *Abrente*, 38-39, 2006-2007, pp. 51-72.
- GARCÍA LAMAS, Manuel Antonio, "La memoria de Fernán Pérez de Andrade O bóo en las iglesias de Montes do Sor: San Pantaleón de Cabanas, Santa María de Cabanas y San Paulo de Riobarba", *Cátedra*, 15, 2008, pp. 123-152.
- GONZÁLEZ, Julio, *Alfonso IX*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1944.
- HERBERS, Klaus, "Padrón y los peregrinos alemanes hasta el siglo XV", en *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, coord. Vicente Almazán, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 273-285.
- KENAN-KEDAR, Nurith, "The Margins of Society in Marginal Romanesque Sculpture", *Gesta*, 31-1, 1992, pp. 15-24.
- KENDRICK, Laura, *Animating the Letter: The Figurative Embodiment of Writing from the Late Antiquity to the Renaissance*, Columbus, Ohio State University Press, 1999.
- KENDRICK, Laura, "Making Sense of Marginalized Images in Manuscripts and Religious Architecture", en *A Companion to Medieval Art*, ed. Conrad Rudolph, Oxford, Blackwell Publishing Ltd., 2006, pp. 274-94.
- JASPERT, Nikolas, "La reforma agustiniana: un movimiento europeo entre 'piedad popular' y 'política eclesiástica'", en *La reforma gregoriana y su proyección en la cristiandad occidental: siglos XI-XII*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2006, pp. 375-420.

- LÓPEZ ALSINA, Fernando, "La formación de los núcleos urbanos de la fachada atlántica del señorío de la Iglesia de Santiago de Compostela en el siglo XII: Padrón, Noya y Pontevedra", en *Jubilatio: Homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los Profs. D. Manuel Lucas Álvarez y D. Ángel Rodríguez González*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, vol. I, 1987, pp. 107-117.
- LÓPEZ ALSINA, Fernando, *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988.
- LÓPEZ ALSINA, Fernando et alii. (eds.), *El Papado, la iglesia leonesa y la basílica de Santiago a finales del siglo XI: El traslado de la sede episcopal de Iria a Compostela en 1095*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 1999.
- LÓPEZ ALSINA, Fernando, "Pro utilitate regni mei: as cidades e a orla costeira do Miño ao Deva no reinado de Alfonso IX de León", en *Alfonso IX e a súa época / Alfonso IX y su época: Pro utilitate regni mei* (catálogo de la exposición), ed. Fernando López Alsina, A Coruña, Concello da Coruña – Madrid, Ministerio de Cultura, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 187-223.
- LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Imp. y Exc. del Seminario Conciliar Central, 1898-1911, 11 vols.
- LÓPEZ PÉREZ, María José, *La iglesia románica de San Martín de Juvia*, Tesis de Licenciatura, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1986.
- LÓPEZ SALAS, Estefanía, "Santo Tomé de Monteagudo", en *Arteixo: patrimonio románico*, Arteixo, Concello de Arteixo - Dpto. de Composición. ETSA, Universidade da Coruña - Deputación Provincial, 2012, pp. 47-78.
- LÓPEZ SANGIL, José Luis, "La nobleza altomedieval gallega. La familia Froilaz-Traba. Sus fundaciones monacales en los siglos XI, XII y XIII", *Nalgures*, 4, 2007, pp. 241-331.
- LUCAS ÁLVAREZ, Manuel, "El monasterio de San Julián de Moraime en Galicia: Notas documentales", en *Homenaje a Agustín Millares Carlo*, Gran Canaria, Caja Insular de Ahorros, vol. II, 1975, pp. 605-643.
- MANN, Janice, *Romanesque Architecture and its Sculptural Decoration in Christian Spain, 1100-1120. Exploring Frontiers and Defining Identities*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- MARIAUX, Pierre Alain, "Collecting and Display", en *A Companion to Medieval Art*, ed. Conrad Rudolph, Oxford, Blackwell Publishing Ltd., 2006, pp. 213-232.
- MELERO MONEO, María Luisa, "Translatio Sancti Iacobi. Contribución al estudio de su iconografía", en *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte. Los Caminos y el Arte*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, vol. III, 1989, pp. 71-93.
- MOLLAT, Michel, "Notes sur la vie maritime en Galice au XII siècle d'après l'Historia Compostellana", *Anuario de Estudios Medievales*, 1, 1964, pp. 531-540.
- MONTERO DÍAZ, Santiago, "La colección diplomática de San Martín de Juvia", *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, 25, 1935, pp. 3-156.
- MORALEJO, Abelardo, TORRES, Casimiro y FEO, Julio (eds.), *Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*, revisada por Juan José Moralejo Álvarez y María José García Blanco, Santiago de Compostela, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 2004.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "Pour l'interprétation iconographique du portail de l'Agneau à Saint-Isidore de León: les signes du zodiaque", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 8, 1977, pp. 137-173.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "'Ars sacra' et sculpture romane monumentale: le Trésor et le Chantier de Compostelle", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11, 1980, pp. 189-238.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "Marcolfo, el Espinario, Príapo: un testimonio iconográfico gallego", en *I Reunión Gallega de Estudios Clásicos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1981, pp. 331-355.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago", *Compostellanum*, 30.3-4, 1985, pp. 395-430.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: románico, romance y roman", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 17, 1985, pp. 61-70.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140), su reflejo en la obra e imagen de Santiago", en *Atti del Convegno Internazionale di Studi Pistoia e il Cammino di Santiago*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane – Università degli Studi di Perugia, 1987, pp. 245-272.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "El 1 de abril de 1188: marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria", en *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1988, pp. 19-36.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "Le origini del programma iconografico dei portali nel Romanico spagnolo", en *Atti del Convegno Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica. Modena, 1985*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 1989, pp. 35-51.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "Arte del Camino de Santiago y arte de peregrinación (siglos XI-XIII)", en *El Camino de Santiago*, coord. Serafín Moralejo Álvarez, Santiago de Compostela, Universidad Internacional del Atlántico, 1990, pp. 7-28.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "Ara de Antealtares" y "Soporte del ara de Antealtares", en *Santiago, camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 252-253.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "Columna con efigies de los apóstoles Pedro, Andrés y Pablo", "Columna con efigies de los apóstoles Bartolomé, Mateo y Santiago el Menor" y "Columna con los apóstoles Judas Tadeo, Simón

- y Matías", en *Santiago, camiño de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 392-395.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, *Iconografía gallega de David y Salomón*, Santiago de Compostela, s.n., 2004.
- MOURE PENA, Teresa, "La fortuna del ciclo de 'Daniel en el foso de los leones' en los programas escultóricos románicos de Galicia", *Archivo Español de Arte*, 315, 2006, pp. 279-298.
- NODAR, Victoriano, *Los inicios de la catedral románica de Santiago: el ambicioso programa iconográfico de Diego Peláez*, Santiago de Compostela, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 2004.
- OCÓN ALONSO, Dulce, "Problemática del crismón trinitario", *Archivo Español de Arte*, 223, 1983, pp. 242-263.
- OCÓN ALONSO, Dulce, "El sello de Dios sobre la iglesia: Tímpanos con crismón en Navarra y Aragón", en *El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias*, ed. Rocío Sánchez Ameijeiras y José Luis Senra Gabriel y Galán, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 75-101.
- PALLARES, María del Carmen, *El Monasterio de Sobrado: un ejemplo del protagonismo monástico en la Galicia medieval*, A Coruña, Diputación Provincial, 1979.
- PALLARES, María del Carmen y PORTELA, Ermelindo, "Aristocracia y sistema de parentesco en Galicia en los siglos centrales de la Edad Media. El grupo de los Traba", *Hispania*, 53, 1993, pp. 823-840.
- PEREIRA MENAUT, Gerardo (dir.), *Corpus de inscripciones romanas de Galicia. I. Provincia de A Coruña*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1991.
- PITA ANDRADE, José Manuel, "La iglesia románica de San Martín de Jubia", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1, 1944-1945, pp. 227-236.
- PORTELA, Ermelindo, *La colonización cisterciense en Galicia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1981.
- RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, Xosé, "Pelagio, maestro románico", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 12, 1936, pp. 171-176.
- RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, Xosé, "El maestro Martín de Novelúa", *Archivo Español de Arte*, 15, 1942, pp. 336-343.
- RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, Xosé, "El tímpano de San Miguel do Monte", *Archivo Español de Arte*, 17, 1944, pp. 383-389.
- RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, Xosé, "Maestros menores del Románico rural gallego", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 17, 1962, pp. 209-222.
- RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, Xosé, "La iglesia románica de Santiago de Taboada y su tímpano con la lucha de Sansón y el león", *Compostellanum*, 12, 1965, pp. 505-561.
- REPSHER, Brian V., *The Rite of Church Dedication in the Early Medieval Era*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1998.
- REY SOUTO, Xabier, "Mar e terra, as vilas mariñeiras da Costa da Morte ata o século XVI", en *Galicia Mare Nostrum. A importancia do mar en Galicia*, Santiago de Compostela, Asociación Galega de Historiadores, 2001, pp. 79-96.
- RICO CAMPS, Daniel, *Las voces del románico. Arte y epigrafía en San Quirce de Burgos*, Murcia, Nausíca, 2008.
- RUDOLPH, Conrad, *Violence and Daily Life. Reading, Art, and Polemics in the Cîteaux 'Moralia in Job'*, Princeton, Princeton University Press, 1997.
- RUIZ MALDONADO, Margarita, *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1986.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío, "Las artes figurativas en los monasterios cistercienses medievales gallegos", en *Arte del Císter en Galicia y Portugal / Arte do Císter em Portugal e Galiza*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza – Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, pp. 98-138.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío, "Algunos aspectos de la cultura visual en la Galicia de Fernando II y Alfonso IX", en *El arte románico de Galicia y Portugal / A arte românica em Portugal e Galiza*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza – Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 156-183.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío, "Ritos, signos y visiones: el tímpano románico en Galicia (1157-1230)", en *El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias*, ed. Rocío Sánchez Ameijeiras y José Luis Senra Gabriel y Galán, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 47-71.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío, "Columnas (2) con efixies de apóstolos Pedro, André e Paulo / Bartolomé, Mateo e Santiago o Menor", en *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, 2003, pp. 158-160.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío, "Relevo con dúas figuras femininas", en *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, 2003, pp. 155-157.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío, "Relevo do Salvador", en *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, 2003, pp. 162-164.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío, "O entorno imaxinario do rei: cultura cortesá e/ou cultura clerical en Galicia en tempos de Alfonso IX", en *Alfonso IX e a súa época / Alfonso IX y su época. Pro utilitate regni mei* (catálogo de la exposición), ed. Fernando López Alsina, A Coruña, Concello da Coruña – Madrid, Ministerio de Cultura, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 307-325.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío, "La escultura románica en la provincia de Pontevedra", en *Enciclopedia del Románico en Pontevedra*, Aguilar de Campoo, Fundación de Santa María la Real, vol. I, 2012, pp. 71-93.
- SÁNCHEZ PARDO, José Carlos, "Las iglesias rurales y su papel en la articulación territorial de la Galicia medieval (siglos VI-XIII). Un caso de estudio", *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, 40.1, 2010, pp. 149-170.

- SÁNCHEZ PARDO, José Carlos, "Arqueología de las iglesias tardoantiguas de Galicia (siglos VI-VIII). Una valoración de conjunto", *Hortus Artium Medievalium*, 18.2, 2012, pp. 395-414.
- SASTRE VÁZQUEZ, Carlos, "Os sete tímpanos galegos coa representación de Sansón e o león: a propósito da recuperación dunha peza do noso patrimonio", *Anuario Brigantino*, 26, 2003, pp. 321-338.
- SCOTT BROWN, Peter, *Portal, Sculpture, and Audience of the Romanesque Cathedral of Sainte-Marie d'Oloron*, Tesis Doctoral inédita, New Haven: Yale University, 2000.
- SENRA GABRIEL Y GALÁN, José Luis, "La puerta como dogma: a propósito de un nuevo descubrimiento en la iglesia de románica de San Zoilo de Carrión de los Condes (Palencia)", *Archivo Español de Arte*, 322, 2008, pp. 139-150.
- SINGUL, Francisco, "Proyecto, estilo y función en la iglesia de Santiago de Padrón", en *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, coord. Vicente Almazán, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 123-204.
- SOUSA, José, "La portada meridional de la iglesia de San Julián de Moraime: estudio iconográfico", *Brigantium*, 4, 1983, pp. 143-155.
- SOUSA, José, "La portada occidental de San Julián de Moraime", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 34, 1983, pp. 155-178.
- SUÁREZ OTERO, José, "Iria, Padrón, Santiago. Geografía mítica y realidad arqueológica", en *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, coord. Vicente Almazán, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 245-272.
- SUÁREZ OTERO, José, "Crismón de San Pedro de Leis", en *Até o confín do mundo. Diálogos entre Santiago e o mar*, ed. Francisco Singul, Vigo, Museo do Mar de Galicia, 2004, p. 91.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo, "Sobre algunos dinteles románicos de Galicia", *Arquitectura. Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos*, 37, 1922, pp. 199-209.
- VALES VILLAMARÍN, Francisco, "As cruces antefixas románicas da eirexa parroquial de San Xiao de Mandaio (Cesuras)", *Anuario Brigantino*, 4, 1981, 48-50.
- VALES VILLAMARÍN, Francisco, "As cruces antefixas románicas e sustentáculos da comarca betanceira", *Anuario Brigantino*, 5, 1982, pp. 16-31.
- VALLE PÉREZ, José Carlos, *La arquitectura cisterciense en Galicia*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1982, 2 vols.
- VALLE PÉREZ, José Carlos, "El tímpano de Palmou", *El Museo de Pontevedra*, 60, 2006, pp. 231-240.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Luis, *Las columnas esculpidas románicas procedentes del museo de San Pelayo de Antealtares*, Madrid, Blass, 1931.
- VILA DA VILA, Margarita, "La llamada Hidria de Caná de Santa María de Cambre: un testimonio del románico de Tierra Santa en Galicia", *Brigantium*, 4, 1983, pp. 157-182.
- VILA DA VILA, Margarita, *La iglesia románica de Cambre*, Cambre, Excmo. Ayuntamiento de Cambre, 1986.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, "La iglesia románica de Santa María Salomé en Santiago", *Boletín de la Universidad Compostelana*, 75-76.2, 1967-1968, pp. 385-393.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, "La desaparecida iglesia de Santiago de Fóra en Compostela", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 29.87-89, 1974-1975, pp. 35-50.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, "La iglesia románica de Santiago de Breixa", *Compostellanum*, 23.1-4, 1978, pp. 191-214.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, *Galicia Arte. X. Arte Medieval I*, A Coruña, Hércules de Ediciones S.A., 1995.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón y MANSO PORTO, Carmen, *Galicia Arte. XI. Arte Medieval II*, A Coruña, Hércules de Ediciones S.A., 1996.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, "Escenas de juglaría en el románico de Galicia", en *Aulas no Camiño. O Camiño Inglés e as rutas atlánticas da peregrinación a Compostela*, dir. José Leira López, A Coruña, Universidade da Coruña, 1997, pp. 67-102.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, "Santa María de Sar", en *II Semana Mariana en Compostela*, Santiago de Compostela, Real e Ilustre Cofradía Numeraria del Rosario, 1997, pp. 71-106.



Santa María
la Real fundación