

zadoras de la problemática de cada uno de los ejemplos del *corpus*, son de gran utilidad.

La aportación que aquí se nos presenta es de sumo interés para los que nos dedicamos al estudio de la Historia del Arte medieval, pues, aunque se vuelva a una de las obras señeras del Arte Románico español, la mirada se posa sobre aspectos casi nada tratados, y no por ello menos necesarios, para comprender, no sólo la gran catedral compostelana, sino también las numerosas producciones que de ella derivaron.

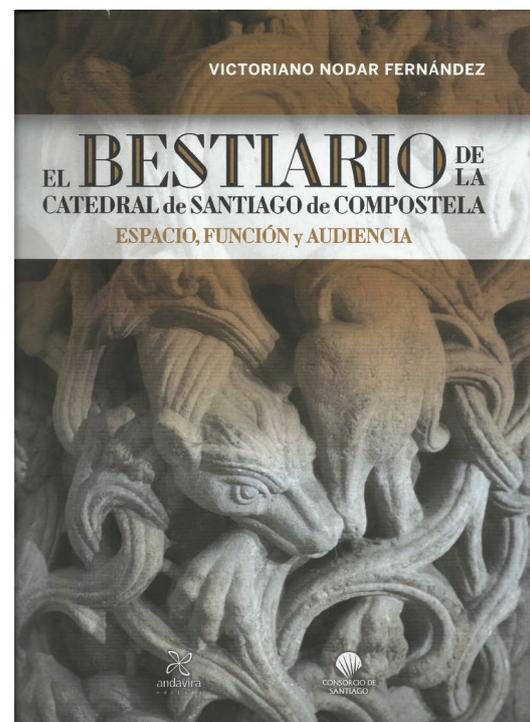
Los objetivos que se ha propuesto el autor están bien explicitados en la introducción, su fin es el estudio del significado del bestiario esculpido en los capiteles de la obra, asunto que aparece en todas las campañas constructivas de la catedral, para llegar a un mejor conocimiento de los programas iconográficos, pero, además, se intentará detectar las diferentes manos y talleres que en ella trabajaron, junto a la clarificación cronológica.

Para poder realizar de forma totalmente científica, académica y rigurosa esta labor expuesta, el autor sigue los pasos pertinentes

- Nodar Fernández, Victoriano. *El Bestiario de la catedral de Santiago de Compostela. Espacio, Función y Audiencia*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago y Andavira Editora, 2021. 359 páginas, 326 ilustraciones en blanco y negro y color, 6 planos y 6 tablas.

El trabajo del profesor Nodar es producto de una indagación investigadora larga y meditada. Por lo tanto, los análisis, razonamientos y desarrollo científico de los asuntos a tratar reflejan el peso de la reflexión.

Las 326 imágenes y los anexos con los seis planos, donde se sitúan exactamente las obras que se estudian, más las tablas sinteti-



al realizar, en un primer momento, el estado de la cuestión sobre la escultura de los capiteles compostelanos, revisión que de forma clara y sucinta nos ayuda a entender cuál es el punto de partida de la investigación.

A partir de este inicio, se continúa trabajando a lo largo de tres grandes apartados; en el primero, se revisan los textos teóricos que pueden explicar las representaciones objeto de estudio. Esos bestiarios ilustrados que, sin duda, formaron parte de los volúmenes atesorados por la librería catedralicia, aunque no se hayan conservado, pero sí dejaron rastro en obras escritas como el *Liber Sancti Iacobi*.

Un segundo apartado se centra en ubicar las obras en su lugar y tiempo pertinentes, desde la cabecera del edificio al macizo occidental, con las particularidades y saltos constructivos que se dieron. Todo ello para poder relacionar la escultura con los lugares del templo donde se sitúan los asuntos animalísticos, imbricados en los espacios ornados de los que forman parte, y buscando la incidencia que estas representaciones pudieron tener en el espectador que las contemplase. El estudio detallado de cada pieza permitió, también, llegar a cierto reconocimiento de los talleres que las elaboraron, a pesar de que las mezclas estilísticas que se detectan hacen difícil, a veces, diferenciar las manos.

Desde los pasos aludidos se llega al corazón del estudio, el capítulo tres, que se centra en la iconografía. Por este camino se organizan los tipos de zoomorfos en relación con: sus características físicas, el hombre que los acompaña o el medio natural e histórico, siempre con la ayuda de las fuentes pertinentes. La interpretación de dichas formas se va a explicar -iconológicamente- dentro del conjunto más próximo de la obra y del momento histórico-artístico europeo, atendiendo a los posibles promotores o pensadores que las originaron, y, además, intentando desentrañar cómo se transmite su significado a quienes las contemplan.

Los sermones son una vía para entender lo que se talla y, dichas fuentes, presentes en la biblioteca catedralicia, están llenas de

ejemplos moralizantes, extraídos, a veces, de las fábulas clásicas; historias que fueron usadas por los escritores medievales interpretándolas alegóricamente, con el fin de mover a la audiencia hacia la salvación.

No obstante, el trabajo de lectura que se ha llevado a cabo es complejo y ha dejado claro que el uso de las fuentes utilizadas por la literatura homilética, donde se rastrea desde la mitología a la historia, de la hagiografía al ascetismo, desde los cuentos sobre animales a los bestiarios, debe entenderse como una herramienta que ayuda a la comprensión del corpus de zoomorfos.

Según escribe acertadamente el doctor Nodar, es muy posible que la proliferación de temas teriomórficos sea una elección intencionada de los mentores y escultores, pues este importantísimo conjunto, dentro del Arte Románico europeo, resalta admirablemente, tal vez, imbricado, además, en la Reforma gregoriana.

Lo que queda en evidencia es que sigue siendo coherente, como el autor ya había trabajado anteriormente, que en la cabecera se esgrime un mensaje moralizante destinado a una audiencia monacal, pues el pecado también rodea al religioso. En este primer taller, fechable entre 1075-1088, había maestros de procedencia francesa, con Conques y Auvernia como origen de los escultores, pero también ha hallado alguna mano que conocía bien los repertorios anglonormandos. Un camino nuevo e interesante que se vuelve a cruzar de forma evidente en el camino del investigador al hablar de la concepción temprana de las torres occidentales.

Por otra parte, en el transepto, desde *circa* 1100, los zoomorfos se van leyendo como piezas complejas y complementarias, pero siempre en un segundo plano respecto a los grandes programas de las portadas norte y sur. Los modelos antiquizantes, tolosanos y jaqueses, dominan y la recepción de las imágenes, dedicadas a los peregrinos, pueblo y clero, que muestran una selva de entrelazos que apresan fieras, son el ejemplo del pecado y las malas conductas habituales. Junto a

todo esto, también hay señales de esperanza por medio de la penitencia y el seguimiento de la palabra cristiana. Por lo que se refiere al cuerpo del templo, en los primeros decenios del siglo XII el bestiario se trata más pobremente y hay que esperar al cuarto tramo y al más occidental para hallar manos que, procedentes de San Vicente de Ávila, desde 1130 a 1150 o 1160, reaviven las formas animalísticas

Será en la cripta occidental donde, de nuevo, el bestiario tome gran protagonismo, como reflejo del mundo terrenal. Además, las aves, símbolo de las almas, parecen buscar el camino para el ascenso a la gloria. En esta última fase constructiva las influencias foráneas se unieron la mediación del Apóstol que figuraba presidiendo el espacio.

Como colofón, el excelente trabajo que se ha desarrollado en este texto ha servido para asegurar, con más intensidad, las fases de la obra, los distintos talleres y manos que en ella intervinieron y, sobre todo, que el bestiario de los capiteles compostelanos no es un asunto marginal, pues desplegó un mensaje dogmático y moralizante con repertorios y formas de hacer que cambian con los distintos momentos de la obra. Los capiteles muestran, al que los contempla, avisos para advertirle del pecado y sus consecuencias, ligadas a los padecimientos del infierno. Pero, además, las buenas obras, la expiación o la conducta loable son vías de salvación.

María Concepción Cosmen Alonso

Instituto de Estudios Medievales.  
Universidad de León.