

# *Las tribunas de las naves de la catedral de Santiago: sus muros y los capiteles del triforio norte*

Ramón YZQUIERO PERRÍN  
Universidad de Santiago

Una de las Universidades en las que ejerció su magisterio el profesor Azcárate fue la de Santiago. Quizá por ello ha dedicado algunas publicaciones al arte compostelano, entre otras la titulada «*La portada de las Platerías y el programa iconográfico de la catedral de Santiago*», y «*El protogótico hispánico*»<sup>1</sup>, que fue su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En ambos estudios trata dos momentos estelares en la construcción de la iglesia de Santiago. Sin embargo, el período que media entre ellos es todavía poco conocido en sus detalles, lo que justifica la elección del tema de mi artículo.

Conant se planteó ya la posibilidad de que la edificación de las naves se realizara de manera paulatina y de Este a Oeste. Cuando en 1112 se destruye la antigua basílica prerrománica, «conservada dentro de la inmensa mole de la iglesia nueva»<sup>2</sup>, cree que estarían terminados «sólo cuatro tramos de la nave»<sup>3</sup>. Al referirse a la fortificación que se efectuó en la catedral afirma que «el hecho de que los canes o sus restos continúen hasta la unión de la nave con las torres occidentales es para mi prueba suficiente de que la construcción de aquélla se llevo a cabo sin grandes interrupciones, pues de no existir los tramos occidentales de la nave cuando se iniciaron las fortificaciones, con toda seguridad la nueva obra del extremo oeste habría prescindido de los canes»<sup>4</sup>. Estos han sido destruidos en el muro Sur, sólo resta la parte embutida en el paramento; en el Norte, sin embargo, es posible verlos en varios tramos.

Cuando el mismo estudioso verifica la exactitud del número de ventanas que le asigna a la catedral la descripción de Aymeric Picaud, y en particular a la tribuna, observa una diferencia de catorce o quince, lo que «podría utilizarse como argumento demostrativo de que las tribunas todavía no se habían construido sobre los últimos seis o siete tramos de la nave... en el año 1135», a pesar de la creencia de «que la nave estaba prácticamente terminada en 1124»<sup>5</sup>.

En sus conclusiones el profesor americano cree que «los cuatro tramos contiguos [al crucero] de la nave estarían completos en 1112... Entre tanto —quizá hacia 1105— habían comenzado de modo independiente las obras en el extremo oeste... se construyó el curioso ábside de la capilla-cripta, y a continuación los tramos occidentales de la nave y las torres (posiblemente con un cierre intermedio)». Los sucesos de 1117 afectarían a las obras, en especial a la cubierta y pórtico oeste. «De todo lo anterior se deduce que la edificación del cuerpo principal de la catedral llevó muchos años»<sup>6</sup>.

A concretar esos «muchos años» han dedicado parte de sus investigaciones profesores como Lambert<sup>7</sup>, o Caamaño, para quien «cuando Mateo se encarga de las obras de la catedral, éstas no estaban terminadas y que la fachada del Calixtino no pasó tal vez de proyecto». Se basa en su propio estudio y en unas olvidadas frases de Zepedano: en «1168 las obras de esta Catedral estaban paralizadas por falta de recursos», situación a la que pondrá término el rey Fernando II<sup>8</sup>. Esta idea de obra inacabada fue confirmada, entre otros, por los profesores Azcárate, Otero Túñez, Pita Andrade, Yarza y Moralejo<sup>9</sup>. Hoy nadie duda de que el citado hastial no fue más que un proyecto, pero siguen siendo escasos los datos sobre la progresión de las naves.

El incendio de la catedral en 1117 al afectar sobre todo a la techumbre indica que las bóvedas no estaban terminadas, y que «l'avancement du corps de l'église n'allait pas plus loin que la sixième travée, où s'élevait encore la tour de Cresconi, non démolie avant 1120»<sup>10</sup>. La llegada del maestro Mateo en 1168 fue clave para la conclusión de la catedral. Construiría, además del cierre occidental, los dos tramos finales de las naves, salvo los muros; y los tres de las tribunas, incluyéndolos. Todo estaría terminado para la consagración en 1211<sup>11</sup>.

El profesor Moralejo ha escrito: «En lo que respecta a la decoración escultórica, las tribunas del cuerpo de la basílica acusan, pues, hasta tres campañas sucesivas, posteriores a la registrada en el transepto y, las dos últimas, posteriores también al estado de obra registrado en el Calixtino»<sup>12</sup>. El estudio de sus muros y, en especial, el de los capiteles del triforio justifican las opiniones anteriores, al tiempo que permiten diferenciar tendencias y tipologías que ayudan al estudio de la fábrica.

Los muros que cierran las tribunas por sus extremos norte y sur son de una absoluta austeridad. Se articulan mediante pilastras sobre las que cargan los arcos, mediante imposta en bisel, que sostienen la bóveda que las cubre. En cada tramo, desde el tercero al décimo inclusive, se abre una ventana abocinada, bajo arco de medio punto, doblado y apeado directamente en las jambas. La del cuarto tramo de la tribuna norte ha sido cegada, así como la totalidad de las del sur por las estancias adosadas. Bajo su tejado, y por encima de sus bóvedas todavía puede verse algo de la organización exterior de los vanos, conservados en las septentrionales.

A pesar de la impresión de homogeneidad que produce el interior de estos muros, se advierten variaciones. Por ejemplo en el tercer tramo, contado desde el occidental del crucero, los arcos de las ventanas tienen la misma altura, alcanzando su trasdós la del cimacio de la pilastra que lo limita. A partir de aquí entre el lado norte y el sur surgen diferencias en la elevación de los arcos. Así mientras el de la ventana del cuarto tramo norte es como el anterior, en el sur llega hasta el primer sillar colocado sobre el citado soporte. Esta altura es la que en el lado norte tienen los arcos de los segmentos quinto y sexto. En el sur, en los mismos huecos, su clave llega hasta casi el fin del segundo sillar dispuesto sobre la correspondiente pilastra. Por último, los arcos de las ventanas de los tramos séptimo a décimo son iguales en cada tribuna, pero distintos de un flanco al otro. En el norte son más bajos que los inmediatos, y vuelven casi a la altura de los primeros; en el sur, sin embargo, son más elevados y sus riñones vienen a quedar al nivel de la clave de los arcos contiguos. En el tramo undécimo se abren puertas de acceso a las torres de la fachada occidental<sup>13</sup>.

En el perpiaño que se alza entre los tramos sexto y séptimo, en el muro que se levanta encima para recibir la bóveda, fue necesario efectuar una acomodación a base de piedra menuda e irregular especialmente clara desde el séptimo.

Como ha escrito el profesor Durliat los creadores que habían trabajado en el crucero de la catedral abandonan el interior del edificio para dedicarse a las portadas. «L'exécution des chapiteaux, à tous les niveaux, du rez-de-chaussée à la voûte en passant par les tribunes, est confiée à de simples lapicides qui se bornent à perpétuer des formes élémentaires empruntées à l'époque précédente. Ils le font d'ailleurs correctement, en maintenant jusqu'au bout une parfaite unité d'esprit et une bonne qualité moyenne, mais sans jamais innover»<sup>14</sup>.

El estudio de los capiteles del triforio norte es significativo de lo transcrito. En los cuatro primeros tramos la calidad es grande, y sus temas y tratamientos se corresponden con los que se ven en el crucero.

Así los tres del primer tramo [capiteles 1, 2 y 3] tienen una decoración vegetal con un desarrollo muy plástico en el remate de las hojas. En los dos últimos los perfiles son recortados, mientras que en el otro se han practicado fuertes incisiones. De los dos tramos siguientes solo pude ver un capitel de cada uno [4 y 9] por estar los demás ocultos por la caja del órgano. Reiteran las hojas de los anteriores.

Los del cuarto tramo revisten un especial interés. El primero [capitel 10] además de la hojarasca, con profunda incisión central en las hojas de la esquina, presenta al medio de su lado mayor un león que apoya sus patas delanteras en el astrágalo y luce largas y acaracoladas melenas. Boca grande, ancha y chata nariz, expresivos ojos y pequeñas orejas forman su cabeza. La calidad de la talla es destacable, y el modelo está en el brazo norte del crucero catedralicio<sup>15</sup>. Su belleza hizo que se repitiera en otros capiteles tanto del triforio norte: tramos sexto y séptimo [capiteles 18 y 19], como en el sur: tramos tres, seis y siete [capiteles 7 —con la particularidad de asomarse hacia la nave, no hacia el interior del triforio como los demás—, 16 y 21]. También se empleó en el penúltimo pilar de la nave meridional. Su reiteración en Compostela posibilitó y determinó su repetición en un buen número de iglesias dispersas por Galicia.

Leones semejantes se encuentran en el capitel siguiente de este mismo tramo del triforio norte [11], que en ambos lados menores presenta el tema de Daniel entre los leones. Viste túnica hasta a los pies, calzados, está sentado, y levanta y extiende las manos ante el pecho en oración. Le flanquean sendos leones de patas apoyadas en el astrágalo y cuerpos desarrollados a lo largo de los laterales de la pieza. Encima de las grupas, y coincidiendo con el eje de aquélla, se han tallado sendos rostros humanos. Para Moralejo es «el único capitel historiado de todas las tribunas... Es pieza de un arte tosco, relacionable con la decoración más tardía de San Isidoro de León y difícilmente fechable antes de 1117 —un testimonio posible del declive artístico que siguió al abandono del obrador compostelano por los escultores de las Platerías»<sup>16</sup>. Valoraciones estilísticas aparte el tema con la misma composición se encuentra, con pequeñas variaciones, en capiteles de la girola de San Sernin de Toulouse, o en otro procedente de la Daurade, o bien en un tercero del claustro de Moissac, entre otros<sup>17</sup>. En Galicia es uno de los temas más frecuentes, aunque con una composición diferente, ya que Daniel está en pie entre los leones, que adoptan diversas actitudes. Una de las contadas excepciones, y por lo tanto más en consonancia con el capitel que me ocupa, es el pequeño tímpano de la puerta oeste del brazo norte del crucero de la catedral de Orense, en el que Daniel está sentado pero con un libro abierto en sus manos<sup>18</sup>.

El último de los capiteles de este cuarto tramo [12], presenta una decoración mucho más austera: Hojas lisas, hendidas, que llegan a unirse formando una especie de letra U invertida. El modelo se encuentra en el brazo sur del crucero de la catedral. No se repite, sin embargo, en ningún otro del triforio norte, pero sí en el sur, así uno prácticamente igual se ve en el tramo quinto [capitel 15], que parece haber servido de referencia inmediata a otro del sexto [18].

Los capiteles de los dos tramos siguientes del triforio norte hacen bueno lo escrito por Durliat, ya que repiten modelos precedentes con una evidente pérdida de calidad y sin crear nuevos motivos. Cabe destacar, sin embargo, el de la bífora del tramo quinto [capitel 14], decorado con hojas esbeltas, más estrechas, que se resuelven en pequeñas volutas. Vendría a suponer una cierta evolución sobre determinados modelos del crucero.

A partir del séptimo tramo al lado de composiciones vistas, por ejemplo el león que asoma entre la hojarasca del capitel 19, se introducen nuevos tratamientos en los motivos vegetales. En la pieza citada sus hojas tienen una serie de folíolos que en sus remates vuelven sobre sí. En otros, como en el 21, las hojas se han alargado y estilizado y en el lugar de la hendidura central se dispone un fino trenzado. Es, pues, claro un cambio, perceptible también en las basas geminadas, que en éste y en el siguiente reciben una peculiar molduración repetida en otros tramos.

Es, sin embargo, el capitel central [20] en el que se aprecian mayores innovaciones. En su mitad inferior aparecen palmetas anilladas y con algunos puntos de trépano en los bordes. Sobre ellas se ven otros elementos vegetales que rematan en pequeñas volutas. Es un tipo de capitel inusual en Santiago, que admite tantas variaciones como las palmetas, y que puede encontrarse en edificios levantados a lo largo de los caminos de peregrinación a Compostela desde fechas anteriores. Con esta singular pieza parece tener relación el del medio [23] del tramo octavo del triforio sur, quizá tallado por el mismo escultor y que incluye unas pequeñas cabezas humanas en la parte central y superior de los lados más largos.

Siguiendo con el triforio norte, el tramo octavo reitera en sus capiteles extremos [22 y 24] la decoración vegetal. El primero repite de manera cansina las hojas anchas, perfil ondulado e incisión central resueltas en pequeñas bolas en las esquinas. En el otro es patente la réplica de un modelo agotado. En el lado mayor de su cimacio se encuentran grabadas unas cruces de brazos iguales, que flanquean a un crismón, y que se reproducen en los laterales del siguiente; [tramo noveno, 25], en donde flanquean un letrero. Como señalo el profesor Moralejo «cualquier interpretación que se dé ha de contemplar los dos epígrafes en conjunto»<sup>19</sup>.

Por su parte el capitel central [23] de este tramo octavo relega la temática vegetal al fondo, y se decora con leones rampantes, afrontados y que mientras se acometen con las patas delanteras vuelven sus cabezas para quedar frente a las de otros en igual postura. Tienen melenas y largos rabos que se meten entre las patas traseras y rematan sobre el lomo. En las esquinas se desarrollan volutas y entre ellas, en los lados menores, se han tallado, con cierto cuidado, cabezas humanas de cabello y barba luengos. La utilización de leones es frecuente, incluso con esta disposición, así en la misma catedral comostelana se ven a uno de los lados de las capillas de San Juan y de San Pedro y en el brazo norte del cruce-ro<sup>20</sup>. Pero quizá importa más ahora su repetición en el capitel 25, tramo noveno, del triforio sur. Al ser adosado las fieras se redujeron a la parte frontal, y en los lados no faltan las cabezas humanas con melena y barba, disponiéndose debajo hojas recortadas, carnosas y con puntos al trépano. Probablemente ambas piezas fueron talladas por un mismo escultor, lo que podría significar la prosecución de las obras a la llegada del Maestro Mateo y su taller, cuyas formas se hacen patentes tanto en los demás capiteles de este lado y tramo como en los del norte.

El profesor Caamaño constató que la cripta del Pórtico de la Gloria «alcanza aproximadamente hasta la mitad del tercer tramo del templo —contando desde el pórtico— y es desde este tramo, precisamente, desde donde comienzan a aparecer en el templo capiteles de tipo mateano. También en este tramo, en la ventana del triforio de la nave colateral del evangelio, figura el nombre del Arzobispo compostelano don Pedro Gudesteiz»<sup>21</sup>. En el mismo sentido se expresan Ward y Moralejo<sup>22</sup>, quienes no dudan en atribuir a la campaña iniciada por el Maestro Mateo en 1168 los tres tramos finales del triforio.

Los capiteles del noveno tramo [25, 26 y 27] tienen decoración exclusivamente vegetal, lo que repiten los de los otros dos. Reciben tratamientos diferentes, siendo posible que cada uno lo tallara un cantero distinto. El primero tiene un cuerpo de esbeltas hojas, picudas en su remate, vueltas al frente, y que en su interior presentan un delicado trabajo de pequeños folíolos. Más importancia que al capitel se suele prestar al epígrafe de su cimacio «GVDES' TEO» que para Caamaño, como se acaba de leer, alude al arzobispo don Pedro Gudesteiz, bajo cuyo episcopado comenzaría la actividad del Maestro Mateo y su taller. Moralejo<sup>23</sup> duda de esta identificación y se pregunta si podría referirse al obispo Gudesteio, muerto hacía casi un siglo.

El capitel central de este tramo se ornamenta con dos órdenes de hojas, vigorosamente trabajadas y enroscadas en su remate. Tiene gran fuerza y su labra por un operario del taller de Mateo es inequívoca. Incluso las pequeñas estrías en las esquinas y centro de la parte superior

se reiteran en otros de los tramos finales de las naves y del Pórtico de la Gloria.

El último capitel de este tramo, el 27, es el menos rico de ellos. Tiene grandes hojas lobuladas y fuertes incisiones a partir de diminutos puntos trepanados. En los extremos vuelven al frente y sobre ellas se forman volutas. La simplicidad del modelo favoreció su difusión en el arte gallego de hacia 1200.

Lo mismo puede decirse de las hojas, en dos órdenes, del 28, ya en el tramo décimo. Las anteriores hendiduras se han sustituido por una especie de amplio bisel, y en su extremo superior se generan volutas. El siguiente capitel [29] es riquísimo y característico del taller de Mateo. Esta formado por grandes hojas que se enroscan sobre sí en su contorno. La impresión de suculencia la acentúa la fortísima excavación de la piedra y la realza el trépano. La fuerza plástica es extraordinaria. Contrasta con él el 30, decorado con grandes hojas en voluta en las que lo más sobresaliente son los ejes de gruesas perlas. Es, con todo, una pieza de gran elegancia.

Finalmente, los tres capiteles del último tramo, el undécimo, se ornamentan con dos órdenes de hojas superpuestas, de perfil ondulado, cjes perlados y vueltas sobre sí en su remate. No faltan algunos puntos de trépano, sobre todo en las inferiores. Su progenie mateana es indudable.

El estudio efectuado revela la existencia de diversas etapas constructivas, aunque lo parcial de éste impide deducir unas conclusiones firmes. A nivel de muros parecen existir tres momentos sucesivos. El primero, coetáneo de la terminación del crucero, abarca hasta el cuarto tramo del lado norte y tercero del sur, en tanto que en el siguiente de éste el arco de la ventana es más alto. Este proceso se acentúa en los tramos quinto y sexto de ambas tribunas, si bien en la sur la elevación de los arcos es mayor. Es, pues, un segundo período. El tercero comprende del tramo séptimo al undécimo y de nuevo se advierten diferencias entre los arcos de un lado y otro.

Si se compara esta periodización con los capiteles del triforio norte no existe una sincronía total, salvo para los cuatro primeros tramos, aunque el capitel 12, último de este grupo, se relaciona con el 15 y 18 del triforio sur, que datarían de una segunda campaña en la que se advierte una menor calidad y una repetición esterilizante. Esta situación comienza a cambiar en el capitel 20, séptimo tramo norte, y relacionable con el 23 del sur, ya en el octavo. A su vez, el capitel 23 del norte, decorado con leones, guarda una estrecha afinidad con el 25 del sur, como señalé. Por último entre los capiteles 24 y 25 del norte, tramos octavo y noveno, con sendos epígrafes en sus cimacios, también parece existir un nexo. A partir de aquí la presencia del taller de Mateo es in-

dudable y se ven diferentes manos. Así pues parece que los dos lados del triforio no se llevaban a la par, sino que uno, quizá el sur iba algo más adelantado.

Es difícil señalar unas cronologías, pero algunos acontecimientos sirven de ayuda. El derribo de 1112 permite suponer, como han señalado otros autores, que los cuatro primeros tramos debían de estar en un avanzado estado de construcción y tal vez a punto de concluirse en torno a 1117, fecha antes de la cual parece difícil se labrara el capitel 11, Daniel entre los leones. Hacia el segundo cuarto del siglo XII pudieron levantarse los tramos quinto y sexto, lo que coincide con cambios en los muros. A partir de mediados de la centuria, y antes de 1168, se construirían los dos tramos siguientes, séptimo y octavo, cuyo final se yuxtapone al inicio de la actividad del taller del Maestro Mateo, que hacia 1200, y antes de 1211 concluye la catedral.

#### NOTAS

<sup>1</sup> J. M.<sup>a</sup> AZCARATE RISTORI: *La portada de las Platerías y el programa iconográfico de la catedral de Santiago*. A.E.A., t. XXXVI, Madrid, 1963, pp. 1 y ss. *El protogótico hispánico*. Madrid, 1974. *El protogótico. La catedral de Santiago de Compostela*. Santiago, 1976, pp. 207 y ss.

<sup>2</sup> *Historia compostelana*. Edición española de SUAREZ y CAMPELO. Santiago, 1950, p. 139. Edición latina FLOREZ: *España sagrada*. T. XX, Madrid, 1765, p. 137.

<sup>3</sup> K. J. CONANT: *Arquitectura románica da catedral de Santiago de Compostela*. Santiago, 1983, p. 197.

<sup>4</sup> K. J. CONANT: *ob. cit.*, p. 198.

<sup>5</sup> K. J. CONANT: *ob. cit.*, p. 200. Sobre la descripción del *Liber Sancti Iacobi*. *Codex Calixtinus*. Libro V, cap. IX. De las ventanas y además de la versión incluida en la obra de CONANT *cit.*, p. 210, pueden consultarse las traducciones de MORALEJO, TORRES y FEO: Santiago, 1951, p. 556; y la de BRAVO LOZANO: Sahagún, 1989, p. 71.

<sup>6</sup> K. J. CONANT: *ob. cit.*, pp. 201-202. Sobre la sublevación de 1117 véase la *Historia compostelana*, Edics. cit., pp. 218-219 (español) y 227-240 (latín). Otros episodios de esta peculiar historia en los capítulos siguientes.

<sup>7</sup> E. LAMBERT: *El arte gótico en España. Siglos XII y XIII*. Madrid, 1977, pp. 45 y ss.

<sup>8</sup> J. M.<sup>a</sup> CAAMAÑO MARTINEZ: *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*. Valladolid, 1962, p. 60.

<sup>9</sup> J. M.<sup>a</sup> AZCARATE RISTORI: *La portada...*, *ob. cit.*, pp. 19-20. R. OTERO TUÑEZ: *Problemas de la catedral románica de Santiago*. Compostellanum, V. X. Santiago, 1965, pp. 969 y ss. J. M. PITA ANDRADE: *La arquitectura románica. La catedral de Santiago...*, *ob. cit.*, pp. 90 y ss. J. YARZA LUACES: *El Pórtico de la Gloria*. Madrid, 1984, pp. 8 y ss. S. MORALEJO ALVAREZ: *Saint-Jacques de Compostelle: les portails retrouvés de la cathédrale romane*. Les Dossiers de l'Archéologie, n.º 20, 1977, pp. 88 y ss. *Le lieu Saint: le tombeau et les basiliques médiévales*. En: *Santiago de Compostela. 1000 ans de pèlerinage européen*. Gand, 1985, pp. 51-52.

<sup>10</sup> S. MORALEJO ALVAREZ: *Le lieu saint...*, *ob. cit.*, p. 52. *Notas para una revisión de la obra de K. J. Conant. Arquitectura románica da catedral de Santiago*, *ob. cit.*, p. 230.



<sup>11</sup> J. M.<sup>a</sup> CAAMAÑO MARTINEZ: *ob. cit.*, p. 60. S. MORALEJO ALVAREZ: *Notas...*, *ob. cit.*, p. 231; y *Le lieu saint...*, *ob. cit.*, p. 52.

<sup>12</sup> S. MORALEJO ALVAREZ: *Notas...*, *ob. cit.*, p. 236, nota 45.

<sup>13</sup> Véase al respecto la planta publicada por CONANT: *ob. cit.*, ilustración VIII, y desplegable al final del libro. También en ellos obsérvese cómo las escaleras de las torres que había junto al crucero impidieron la apertura de ventanas en el segundo tramo.

<sup>14</sup> M. DURLIAT: *La sculpture romane de la Route de Saint-Jacques*. Mont-de-Marsan, 1990, pp. 352-353.

<sup>15</sup> Puede verse reproducido en M. GOMEZ MORENO: *El arte románico español*. Madrid, 1934, lám. CLXXIII.

<sup>16</sup> S. MORALEJO ALVAREZ: *Notas...*, *ob. cit.*, p. 235, nota 38.

<sup>17</sup> Véanse los ejemplos citados en M. DURLIAT: *ob. cit.*, pp. 94, 163 y 131, figs. 49, 121 y 86, respectivamente.

<sup>18</sup> Véase en J. M. PITA ANDRADE: *La construcción de la catedral de Orense*. Santiago, 1954, p. 80 y lám. XIX. M. CHAMOSO LAMAS: *La catedral de Orense*. Catedrales de España. León, 1988, pp. 152-153 y fig. 25.

<sup>19</sup> S. MORALEJO ALVAREZ: *Notas...*, *ob. cit.*, p. 236, nota 46.

<sup>20</sup> Pueden verse reproducciones en M. GOMEZ MORENO: *ob. cit.*, láms. CLXII y CLXXVII. M. CHAMOSO LAMAS: *Galice romane*. La Pierre-qui-Vire, 1973, figs. 61-62. M. DURLIAT: *ob. cit.*, pp. 213 y 321, figs. 184 y 336, respectivamente.

<sup>21</sup> J. M.<sup>a</sup> CAAMAÑO MARTINEZ: *ob. cit.*, p. 60. Véanse también las ilustraciones VI y VIII de la citada edición de CONANT.

<sup>22</sup> S. MORALEJO ALVAREZ: *Notas...*, *ob. cit.*, p. 231.

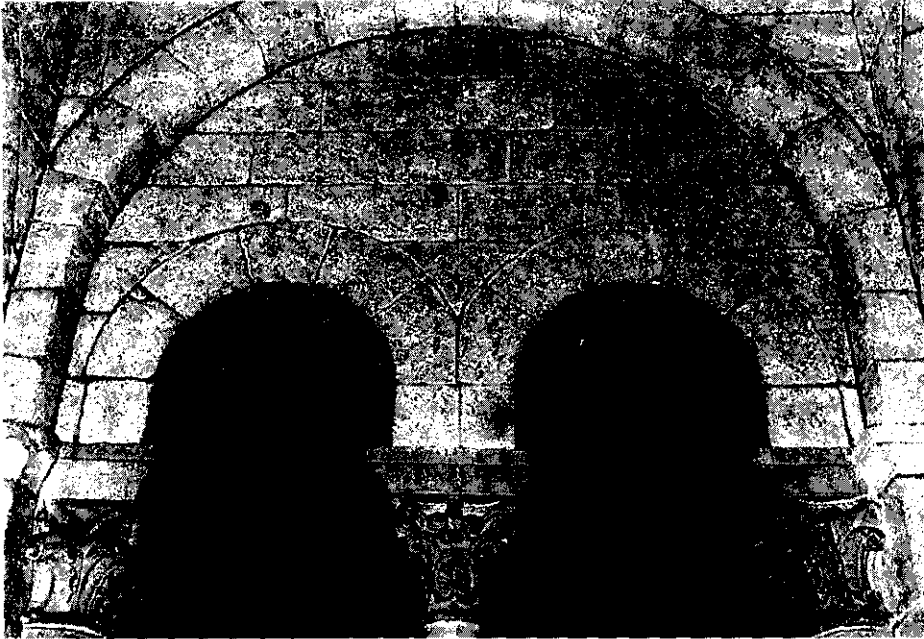
<sup>23</sup> S. MORALEJO ALVAREZ: *Notas...*, *ob. cit.*, p. 231.



Fig. 1.—Planta del triforio norte de la catedral de Santiago. Dibujo gentileza de A. Barral.



Fig. 2.—Triforio norte de la catedral de Santiago, tramo IV: capitel 10, león asomado entre las hojas. Capitel 11, Daniel entre leones. (Fotos: R. Yzquierdo.)



*Fig. 3.—Triforio norte de la catedral de Santiago, tramo VII, conjunto interior. Tramo VIII, capitel 23, leones afrontados y cabezas humanas sobre fondo vegetal. (Fotos: R. Yzquierdo.)*