

# DISCURSOS LITÚRGICOS EN PIEDRA Y METAL.

DE LOS ALTARES DE OVIEDO, SAHAGÚN Y COMPOSTELA  
A LOS DE MONDOÑEDO, RIBAS DE SIL Y O INCIO

JAVIER CASTIÑEIRAS LÓPEZ\*

**Resumo:** *Na renovação da cultura visual em tempos do românico o mobiliário litúrgico jogou um papel fundamental, sendo o altar o espaço figurativo mais privilegiado, enquanto objeto do culto fundamental para a configuração dos novos espaços para o rito. Com o presente trabalho propõe-se uma revisão por alguns dos principais altares românicos da região (Santiago de Compostela, Oviedo, Santo Estevo de Ribas de Sil, etc.) com vista a analisar o valor das imagens que reproduzem em relação com os novos vetores da cultura românica.*

**Palavras-chave:** *Arte românica; Altar; Mobiliário litúrgico; Cultura visual.*

**Abstract:** *In the renewal of visual culture in Romanesque times, liturgical furniture played a fundamental role, with the altar being the most privileged figurative space, as a fundamental cultic object for the configuration of the new ritual spaces. With this work we propose a review of some of the main Romanesque altars in the region (Santiago de Compostela, Oviedo, San Esteban de Ribas de Sil, etc.) in order to analyse the value of the images they reproduce in relation to the new vectors of Romanesque culture.*

**Keywords:** *Romanesque art; Altar; Liturgical furniture; Visual culture.*

En el año 1986, E. Fernández reflexionaba en un clarividente y pionero trabajo acerca de la importancia del altar en la Edad Media. Aunque el estudio se centraba en el caso asturiano, una gran parte de sus reflexiones son válidas y siguen vigentes para el conjunto del cuadrante noroeste de la Península Ibérica<sup>1</sup>. En los compases iniciales del citado trabajo, la autora se sorprendía al constatar que, a pesar de la evidente importancia litúrgica, cultural y artística de estas piezas, el altar medieval asturiano no hubiese recibido una mayor atención historiográfica. Más de 30 años después, y abriendo el foco territorial, puede afirmarse que la situación se ha revertido en gran medida —siempre con lagunas— y la literatura científica se ha dedicado con un mayor ahínco al estudio y análisis de los altares, tanto desde la metodología histórico-artística como desde los preceptos de la arqueología<sup>2</sup>. En el caso específico del noroeste peninsular se han realizado notables avances en el estudio del corpus de altares medievales, especialmente románicos, si bien como

---

\* Universidad de León. Email: jcasl@unileon.es.

<sup>1</sup> FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 1986.

<sup>2</sup> Sirvan como ejemplo KROESEN, 2009; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 2011; SASTRE DE DIEGO, 2013; GRINDER-HANSEN, 2014. Con anterioridad al trabajo de la citada investigadora IÑIGUEZ HERRERO, 1978. Para algunos otros estudios clásicos remitimos a FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 1986: 55-56, nota 4.

se verá, existe un considerable desequilibrio entre las piezas más señeras y aquellas de menor entidad<sup>3</sup>.

## 1. EL AJUAR LITÚRGICO HISPANO EN LOS SIGLOS XI Y XII

Desde la Antigüedad tardía y hasta el siglo XI, el altar en el occidente cristiano presenta un complejo panorama tipológico, formal e iconográfico que cimienta las bases sobre las que se desarrolló este concreto mueble litúrgico en los siglos del románico. Durante este periodo, el altar alcanzó un amplio desarrollo gracias, entre otras cuestiones, al nuevo contexto religioso nacido de las políticas reformistas de los siglos XI y XII<sup>4</sup>. En el oeste peninsular este clima reformista auspició la celebración del denominado Concilio de Coyanza de 1055, de cuyos cánones y dictámenes nació un ecosistema propicio para la renovación de los templos y del conjunto de su mobiliario litúrgico, incluidos los altares. Sobre estos, el texto conciliar recogido en el *Livro Preto* de Coimbra dice que deben ser de piedra y consagrados por el obispo —«Omnis altaris ara sit lapidea et ab episcopis consecrata» (III, 9)<sup>5</sup>— y, además, en la redacción recogida en el *Liber Testamentorum* de Oviedo se ordena que se cubran honestamente y con un lienzo limpio —«Altare sit honeste indutum et desuper lineum indumentum mundum» (III, II *sic*)<sup>6</sup>—. El espíritu de Coyanza tuvo en tierras gallegas su continuidad en los concilios compostelanos de 1061 y 1063, auspiciados por el obispo Cresconio<sup>7</sup>. El tono reformista de la reunión conciliar de 1055 en relación con el ajuar litúrgico (vestimentas, cálices, etc.) se traslada a los textos compostelanos, en los que sin embargo no se hace mención expresa a los altares en particular.

En este mismo contexto conciliar se aboga por la supresión de materiales pobres para los objetos de la liturgia —«Ita ut non sacrificent cum calice ligneo vel fictili» (Coyanza, III, 5)— en favor del empleo de materiales metálicos más nobles —«Cruces, Capsae et Calices ex argento fiant» (Compostela 1061, III 1 c); «Cruces et capsas argenteas eas adorneant» (Compostela 1063, III b)—. Bajo estos preceptos se confeccionaron piezas como la cruz con roleos del tesoro de la catedral de Santiago de Compostela, la denominada cruz de Serramo en el municipio coruñés de Vimianzo, el arca de San Isidoro en León o la también leonesa arqueta de San Adrián<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> En este trabajo solo nos dedicaremos a aquellos altares con decoración escultórica figurativa. De cronología románica existen piezas anicónicas como, por ejemplo, el ara de altar de Santa María de Herbón (ca. 1033) conservada en el Museo de San Martiño Pinario en Santiago de Compostela.

<sup>4</sup> Para un acercamiento contextual *vide* AYALA MARTÍNEZ, 2008: 269 y ss.

<sup>5</sup> GARCÍA-GALLO Y DE DIEGO, 1950: 293, 431, 437.

<sup>6</sup> GARCÍA-GALLO Y DE DIEGO, 1950: 292, 455.

<sup>7</sup> Cresconio había asistido a Coyanza. Para algunos autores en Compostela se celebró un único concilio, *vide* ISLA FREZ, 2006: 117-120. Para la edición de los textos conciliares *vide* MARTÍNEZ DÍEZ, 1964. Puede consultarse una tabla comparativa entre las asambleas compostelanas y Coyanza in LÓPEZ ALSINA, 2013 [1988]: 325-343.

<sup>8</sup> Sobre esta última pieza leonesa y un exhaustivo estado de la cuestión sobre las artes del metal en el antiguo Reino de León *vide* MORÁIS MORÁN, 2016: 197-209.

## 2. LOS ALTARES METÁLICOS

La querencia por el metal se traslada también a algunos altares realizados a lo largo de los siglos XI y XII<sup>9</sup>, destacando en la geografía a estudiar el mandado hacer por Diego Gelmírez para la catedral compostelana, el Arca Santa de Oviedo y el altar de San Benito de Sahagún. Indudablemente son tres piezas excepcionales, vinculadas a algunos de los centros de mayor relevancia político-religiosa del reino y, por lo tanto, en sintonía con los preceptos renovadores de los concilios de Coyanza o Compostela. Los frontales de Oviedo y Santiago han ocupado además un lugar de privilegio en los estudios histórico-artísticos del románico hispano que, por el contrario, no ha tenido el altar de Sahagún, no conservado y sin duda un tanto más desconocido. Cierto es que tampoco ha llegado a nuestros días el ejemplo compostelano, pero la rica información que proporcionan las fuentes del *scriptorium* catedralicio ha permitido que diversos investigadores hayan realizado propuestas de reconstrucción lo suficientemente fidedignas como para que el altar gelmiriano haya tenido un mayor éxito dentro de los estudios del románico hispano.

En el caso facundino, el conocimiento que hoy tenemos del altar se sustenta en la descripción que del mismo realizó Ambrosio de Morales:

*Está todo cubierto de planchas de plata de antiquísima labor, que con encasamientos, y figuras de Santos de medio relieve, hacen un rico frontal, y lo mandó hacer el Rey D. Alonso el VI. Se cubre éste, y se guarda con una tabla engoznada en lo bajo, y ésta se alza á trozos y se cierra con cuatro cerraduras, y sobre esta tabla se ponen los frontales ordinarios: mas en las pascuas y otras fiestas principales se echan las tablas abajo, que vienen justas con la peana, y se cubren con alfombras, y queda el frontal de plata descubierto<sup>10</sup>.*

Aunque se trate de un texto somero y un tanto parco en detalles, de las palabras del humanista del siglo XVI se extraen algunos datos de relevancia. El primero de ellos es evidente, pero no por ello menos relevante. El material principal del altar era indudablemente la plata, lo que permite englobarlo dentro del catálogo de las artes metálicas románicas en la Península Ibérica. En segundo lugar, el texto se refiere al monarca Alfonso VI (1040/41-1109) como mecenas,

---

<sup>9</sup> Debe tenerse en cuenta que, por su propio valor crematístico, un gran número de piezas metálicas medievales fueron fundidas. MORÁIS MORÁN, 2016: 195. El altar metálico ya se documenta en la Roma de la Alta Edad Media, existiendo piezas de oro y plata en diversas basílicas de la ciudad. Ninguna de ellos se ha conservado. IÑIGUEZ HERRERO, 1978: 111. El frontal de altar metálico más antiguo conocido en España es el de la catedral de Girona, de láminas de plata y ya documentado en 1038 y desaparecido durante las invasiones napoleónicas. Para Ripoll el abad Oliba mandó hacer un altar de oro y cinco de plata. En Navarra la reina Estefanía encargó uno de oro a un orfebre alemán en 1056. En la célebre donación de Fernando I y Sancha a San Isidoro de León (1063) se documenta un altar principal de oro y tres secundarios de plata. El de oro es descrito con mayor detalle y puede concluirse que no tenía imágenes, pero sí ricos engastes de piedras preciosas. Ninguna de las piezas mencionadas se conserva en la actualidad. BANGO TORVISO, 2001a: 175; 2001b: 223.

<sup>10</sup> MORALES, 1792: 49.

concretándose de este modo tanto el marco temporal como la participación directa del poder regio en tanto que agente activo de la renovación del mobiliario litúrgico. Un tercer aspecto reseñable es la mención de las «figuras de Santos de medio relieve» en una posible referencia a ciertos valores plásticos y volumétricos —invocando todas las prudencias a este respecto— en un ciclo de imágenes en el que la santidad era el principal discurso visual. Finalmente, el texto de Ambrosio de Morales describe una estructura móvil con frontales ordinarios que se abrirían en fechas señaladas permitiendo ver el frontal románico, en un ejercicio de dignificación escenográfica. Las características descritas son esenciales pero precisas y coinciden, como se verá, en ciertos parámetros con el Arca Santa y el altar de la catedral de Santiago de Compostela.

Estas dos obras forman parte del catálogo canónico de las artes suntuarias románicas hispanas y, por ello, han sido objeto de numerosos análisis en los que se han puesto de manifiesto diversas problemáticas inherentes a estas piezas. No es pretensión de este trabajo profundizar en las mismas, y para ello remitimos a la bibliografía proporcionada, si bien se realizará un breve acercamiento al Arca Santa y al altar de Santiago, en tanto en cuanto nudos fundamentales en la elaboración de propuestas visuales en los altares del románico noroccidental. Con ello, se podrá establecer si se trata de objetos y discursos extraordinarios —hasta cierto punto únicos— vinculados a grandes núcleos de poder, o si de algún modo existen ecos en otras piezas de menor entidad de la región, que serán tratadas en los apartados finales del presente estudio.

Como ya se ha adelantado, el altar románico de la catedral de Santiago es también una obra no conservada que, sin embargo, es bien conocida y estudiada gracias a la rica información de las fuentes. El *Liber Sancti Iacobi* realiza una verdadera écfrosis del altar y del frontal de plata que ha servido de punto de partida para los estudios sobre el mismo<sup>11</sup>.

A partir de esta fuente, a inicios del siglo XX A. López Ferreiro realizó una propuesta de reconstrucción que fue revisada por S. Moralejo en 1980 y por M. A. Castiñeiras y V. Nodar en 2010<sup>12</sup>. Se trata de un texto excepcional que, si bien es cierto que proporciona más detalles que la descripción de Ambrosio de Morales del altar de Sahagún —destaca especialmente en el documento compostelano la minuciosidad acerca del discurso iconográfico—, presenta también similitudes evidentes. La alusión al material metálico es clara en ambas fuentes textuales, y también en los dos ejemplos se hace mención de los promotores, siendo la figura de Alfonso VI citada en los dos textos, a quien además acompaña Diego Gelmírez

<sup>11</sup> No recogemos la transcripción de la fuente por motivos de economía espacial. Vide MORALEJO, TORRES, FEO, 1992 [1951]: 565-566.

<sup>12</sup> LÓPEZ FERREIRO, 1900: 233-239; MORALEJO ÁLVAREZ, 1980; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, NODAR FERNÁNDEZ, 2010; Vide también CARRERO SANTAMARÍA, 2013.

en el caso compostelano. Quizá el paralelo más llamativo sea, como ya señaló J. A. Moráis<sup>13</sup>, el común carácter escenográfico de unos altares que, en función de las necesidades de la liturgia, podían mostrar u ocultar imágenes gracias a partes móviles. El altar no es el único elemento que configura esta escenografía y este se hace acompañar de otras piezas del mobiliario litúrgico como un baldaquino y un retablo, todo ello protegido y separado por un enrejado de hierro. El *Liber Sancti Iacobi* nos proporciona nuevamente una detallada descripción del baldaquino que resulta especialmente rica en lo referido a su discurso visual. Así, en el texto se mencionan las virtudes citadas por San Pablo, diversos grupos de ángeles, el Cordero de Dios sosteniendo la cruz, los profetas Moisés, Abraham, Isaac y Jacob, los apóstoles con Santiago sentado en el medio, los cuatro Evangelistas y, finalmente, la Santísima Trinidad. Junto con estos extraordinarios datos iconográficos, se hace también mención expresa al uso combinado en el baldaquino de la pintura y de la escultura<sup>14</sup>.

Por su parte, el retablo no se menciona en el *Liber Sancti Iacobi*, sino en la *Historia Compostelana*, si bien se trata de una información muy breve y que no proporciona datos valiosos acerca de la pieza. Esta carencia puede subsanarse gracias al dibujo que en 1657 realizó el canónigo fabriquero José Vega y Verdugo, gracias al cual sabemos que el retablo tenía forma pentagonal y estaba presidido por la imagen de Cristo, acompañado por el colegio apostólico junto a san Juan y la Virgen<sup>15</sup>.

La última pieza metálica a tratar es el Arca Santa de Oviedo, única de las hasta ahora descritas que se ha conservado hasta nuestros días. Al igual que el ejemplo compostelano, el Arca Santa de Oviedo ha estado en el centro de los estudios sobre la imagen románica en la región y recientemente se ha debatido acerca de su cronología, creciendo considerablemente el número de estudios sobre la pieza<sup>16</sup>. El arca mide 119 x 93 x 83 cm y está realizada en madera de roble negro con cubierta de chapas de plata. Aunque su función principal es ser un contenedor de reliquias, su también posible empleo como altar justifica plenamente su incursión dentro de este catálogo<sup>17</sup>. Su naturaleza multifuncional propicia un mayor número de superficies para la representación y, por lo tanto, una iconografía más compleja que la presente en la mayor parte de altares. De manera muy

---

13 MORÁIS MORÁN, 2016: 208-209.

14 El texto es demasiado extenso para ser reproducido íntegramente en un estudio de estas características. *Vide* MORALEJO, TORRES, FEO, 1992 [1951]: 567-568.

15 CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, NODAR FERNÁNDEZ, 2010: 623-627.

16 ALONSO ÁLVAREZ, 2007-2008; FRANCO MATA, 2010; BANGO TORVISO, 2011; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2012; GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, 2017.

17 Algunos investigadores han puesto en duda este supuesto; BANGO TORVISO, 2011: 46-49. Para Raquel Alonso «fue la característicamente medieval asimilación entre relicario, altar y Arca de la Alianza» la que inspiró a los promotores del arca; ALONSO ÁLVAREZ, 2007-2008: 25.

resumida, la lectura de las imágenes sería la siguiente: *Aparitio Domini*, Sacrificio de Cristo en la Cruz, Ascensión de Cristo, teofanía de Cristo apocalíptico presidiendo el apostolado<sup>18</sup>. Las figuras se ven acompañadas de inscripciones identificativas y en la tapa se despliega un extenso epígrafe —dividido en cuatro párrafos— alusivo a las reliquias contenidas.

Una vez realizado este rápido repaso por las características básicas del Arca Santa de Oviedo, en relación con el tema central de este estudio puede concluirse que la pieza comparte una serie de características comunes con los altares de Santiago y Sahagún: la coincidencia técnica y de materiales es evidente; la importancia de la figuración es común a las tres piezas, ocupando un lugar fundamental la imagen de la *Maiestas* (Santiago y Oviedo) junto con las imágenes de santidad (Santiago, Oviedo y Sahagún); finalmente, el arca ovetense también fue patrocinada por el monarca Alfonso VI —junto a su hermana Urraca en este caso—.

Santiago, Sahagún y Oviedo son elocuentes ejemplos de las artes románicas del metal en su relación con los nuevos altares de la cultura reformista auspiciada por el clero —con la prudencia que invita la particular idiosincrasia de la pieza ovetense—, pero también, como se ha visto, por una monarquía en clara sintonía con los ideales de renovación de la Iglesia en los reinos hispanos.

### 3. LOS ALTARES PÉTREOS

El mobiliario litúrgico realizado con metal convive en el periodo románico con altares y retablo de piedra. Como se ha visto, la importancia de este material se expresa en las fuentes conciliares y a él se hace mención expresa en los cánones de Coyanza —«Omnis altaris ara sit lapidea» (III, 9)—<sup>19</sup>. Los altares pétreos se empleaban ya con asiduidad en el periodo altomedieval y su naturaleza, más resistente y menos valiosa en términos económicos, ha permitido que se haya conservado un número mayor de ellos. Además, la escultura asociada al frontal se emplea desde ejemplos muy tempranos, como ilustra el célebre altar de Ratchis (Museo Cristiano, Cividale del Friuli, Italia).

Una pieza de estas características se encuentra en la basílica de San Martiño de Mondoñedo (Foz) en la costa de Lugo. La historiografía ha debatido acerca de si se trata de un frontal de altar, un antependio o un retablo, en función de cuál sea la consideración posicional del relieve en relación al altar<sup>20</sup>. Es esta una cuestión

<sup>18</sup> Siguiendo el orden de lectura propuesto por BANGO TORVISO, 2011: 24-25.

<sup>19</sup> Para Mario Rigueti la consideración de Cristo en el cristianismo primitivo como el altar de su sacrificio y piedra angular sobre la que cimentar la iglesia debió condicionar la elección de la piedra de cara a transformar el altar en un símbolo cristológico. Algunos textos de Juan Crisóstomo se pronuncian en este sentido. RIGUETTI, 2013 [1955]: I, 153-156.

<sup>20</sup> Vide CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 2007: 128-132; CASTIÑEIRAS LÓPEZ, 2020: 238-242.

abierta que en cualquier caso no afecta a su valoración como una muestra de las artes escultóricas románicas vinculadas al espacio del altar. El frontal se ha datado a finales del siglo XI y sus medidas son 115 cm de largo por 80 cm de ancho. Presenta una grieta en la sección central y en la actualidad se dispone tras el altar, adosado a una base de piedra que lo eleva<sup>21</sup>. En la superficie del frontal, enmarcadas por un sencillo biselado, se disponen un total de diez figuras que, en lo formal, comparten las características del denominado Maestro de San Martiño de Mondoñedo<sup>22</sup>, definidas por una cierta esencialidad y también presentes en el ciclo de capiteles del templo. En cuanto a su iconografía, en la sección superior izquierda se dispone en un clipeo el Agnus Dei y bajo él un águila sanjuanista, mientras que a su derecha se ubica la imagen de Cristo acompañado de dos ángeles que sujetan una mandorla también circular. Por su parte, en la sección inferior se desarrollan dos escenas similares en las que un personaje con vestimentas litúrgicas inclina su cabeza ante una figura angélica. La lectura de este ciclo de imágenes es problemática, pero parece fuera de toda duda el carácter apocalíptico de la escena, así como también las evocaciones a la imaginería altomedieval, especialmente a la iluminación de Beatos.



**Fig. 1.** Antependio de Mondoñedo<sup>23</sup>

<sup>21</sup> La ubicación original en el templo románico es desconocida, pero parece claro que formaría parte de la instalación litúrgica del altar, presumiblemente junto con otros objetos hoy perdidos.

<sup>22</sup> YZQUIERDO PERRÍN, 1994: 46.

<sup>23</sup> Las figuras 1, 2 y 3 son de Javier Castiñeiras López.

El frontal de Mondoñedo es una pieza excepcional en el panorama del románico de la región, pero quizá no única. En el año 1986, en la iglesia de Hospital do Incio en Lugo, se descubrió bajo el pavimento del altar un pequeño relieve (61 x 55 x 8 cm) con la escena de la Crucifixión. El fragmento fue datado inicialmente en el siglo VI<sup>24</sup>, pero estudios posteriores llevan su confección hacia el año 1100<sup>25</sup>. Sus medidas y el lugar en el que fue encontrado invitan a plantear la posibilidad —ya expuesta por J. D’Emilio— de que el fragmento pudiese haber pertenecido a un frontal de altar<sup>26</sup>.



Fig. 2. Relieve O Incio

La iconografía desarrollada en el relieve es poco común en las artes figurativas románicas de la región y en su desarrollo destacan fundamentalmente dos aspectos<sup>27</sup>. El primero de ellos es la presencia junto a la imagen de Cristo de cuatro figuras, dos cabezas sobre los brazos de la cruz y dos personajes de cuerpo completo

<sup>24</sup> DELGADO GÓMEZ, 1987: 57.

<sup>25</sup> D’EMILIO, 2004: 323. Actualmente se encuentra en prensa un trabajo sobre esta pieza firmado por la Dra. Sara Carreño y por mí mismo donde se desarrollan algunas de las ideas aquí planteadas.

<sup>26</sup> Con esta hipótesis de fondo quizá pudiera replantearse la naturaleza de algunos otros fragmentos relivarios descontextualizados, como el relieve de San Esteban de Corullón en el Bierzo. Aunque su pertenencia a un tímpano es más probable, resulta sugestiva la idea de que el relieve perteneciese a un frontal como se cuestiona MORÁIS MORÁN, 2016: 223. Antiguos frontales descontextualizados han sido identificados en Sant Andreu de Sureda o Saint-Génis-des-Fontaines.

<sup>27</sup> Sobre este respecto *vide* CARREÑO, CASTIÑEIRAS LÓPEZ, 2021. Agradezco a la Dra. Carreño su ayuda y asesoramiento en todos los aspectos relativos a la imagen de la Cruz en el arte medieval.

a izquierda y derecha del crucificado. Las dos primeras representan a las personificaciones del Sol y de la Luna en una alusión simbólica a la victoria de Cristo sobre la muerte. Por su parte, las dos figuras restantes destacan por su gestualidad, disponiéndose el personaje izquierdo en un elocuente gesto de *proskynesis*, mientras el derecho realiza un ademán de admiración. La lectura iconográfica de ambos personajes no es sencilla y ninguna posibilidad decodificadora es plenamente satisfactoria. Acudiendo a los textos bíblicos no parece que nos encontremos ante la disposición habitual de san Juan y la Virgen, ni ante Longinos y Estefatón. Aunque esta segunda opción es más factible, la ausencia de cualquier referencia a la lanza invita *a priori* también a descartarla<sup>28</sup>. Con todo, hay una tercera vía menos tenida en cuenta y que no debe ser obviada. Tanto por su disposición ante la Crucifixión como por los gestos, podríamos identificar a estos personajes como donantes, tal y como aparecen en el Crucifijo de Hermann e Ida (s. X) o en el Calvario de San Isidoro de León (s. XI). Sin embargo, la falta de datos documentales no permite aseverarlo con certeza. El segundo elemento iconográfico a considerar es la propia naturaleza de la cruz. Esta desarrolla una morfología de cruz patada, empleada por piezas altomedievales en diversas partes de Europa (Cruz de Desiderio en Brescia) y con una especial implantación en los reinos hispanos con ejemplos como la Cruz de los Ángeles de Oviedo o la perdida Cruz de Alfonso II de la catedral compostelana. Con esta elección el relieve de O Incio emparenta más con las tradiciones figurativas altomedievales que con el renovado espíritu coyantino, lo que invita a no sobrevalorar el binomio conformado por los conceptos «altar» y «reforma» en unas cronologías de marcada transición cultural y cultural.

Un epígono en este listado de mobiliario de altar románico en el noroeste peninsular se localiza en el monasterio de Santo Estevo de Ribas de Sil. En la iglesia del monasterio ourensano se conserva un retablo pétreo, fechado hacia 1220, de forma pentagonal y en cuyo frente se representa a Cristo y a los doce apóstoles, bajo arquitos apoyados sobre pequeñas columnas. Se trata de una pieza excepcional por múltiples motivos —es uno de los pocos ejemplares conservados de este tipo de mobiliario, la talla es de alta calidad, su ciclo iconográfico se ha relacionado directamente con las procesiones de la liturgia pascual<sup>29</sup>, etc.— pero debe destacarse que en el retablo se constata una traslación a la piedra de modelos de las artes metálicas, muy probablemente por influencia directa del retablo gelmiriano de la catedral compostelana analizado previamente. Este diálogo con los modelos metálicos coloca al retablo de Santo Estevo en un punto intermedio entre los dos grandes grupos expuestos —junto a la menos perdurable madera— siendo una pieza que emplea la piedra, pero que usa como referentes las técnicas de las artes del metal.

<sup>28</sup> Es posible que la posible pintura perdida del relieve solventase esta ausencia de atributo.

<sup>29</sup> CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 2003: 48.



**Fig. 3.** Retablo de Santo Estevo de Ribas de Sil

## CONSIDERACIONES FINALES

En el presente texto se ha expuesto un listado de piezas fundamentales ubicadas en el área noroccidental de los reinos hispanos en tiempos románicos, algunas altamente estudiadas y otras un tanto menos conocidas, que dibujan el irregular panorama del altar románico en la región. En esencia, puede concluirse que la mayor parte de piezas conocidas responden a los dictámenes de los procesos reformistas, gracias en parte a estar patrocinadas por algunos de los principales agentes renovadores del momento. Algunos otros ejemplos, sin embargo, presentan soluciones formales e iconográficas deudoras de la tradición altomedieval que vienen a subrayar la importancia de no extraer valoraciones uniformes para este fenómeno. Estas divergencias no parecen corresponderse únicamente con oscilaciones más o menos eventuales y azarosas en las formas y los temas, sino que se tratan de derivaciones sustantivas que acreditan un marco ideológico no siempre común para los altares producidos en cronología románica en la región. Mientras que los grandes centros como Compostela u Oviedo asumen nuevas iconografías de carácter reformista y emplean el metal como un material en sintonía con las mismas, en O Incio y Mondoñedo el empleo de la piedra persiste y convive con unos tipos iconográficos de marcada ascendencia altomedieval. Por ello, las piezas expuestas ejemplifican claramente las dinámicas de cambio litúrgico y cultural, tanto a través de su naturaleza matérica como de su universo visual.

En cualquier caso, el conjunto de piezas conservadas da buena muestra del empleo del metal y de la piedra como materiales fundamentales (posiblemente con la madera) en consonancia con la información de las fuentes conciliares, así como también del peso de la figuración en la concepción del espacio litúrgico del altar entre los siglos XI y XIII. Las ideas aquí expuestas introducen brevemente un tema central en el estudio de las relaciones entre imagen y liturgia que, incuestionablemente, deben ser completadas en futuras investigaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de (2008). *Sacerdocio y reino en la España alto medieval: Iglesia y poder político en el Occidente peninsular: siglos VII-XII*. Madrid: Sílex.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2007-2008). *Patria uallata asperitate moncium. Pelayo de Oviedo, el archa de las reliquias y la creación de una topografía regia*. «Locus Amoenus». 9, 17-29.
- BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo (2001a). *El tesoro de la iglesia*. In BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo, dir. *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Valladolid: Junta de Castilla y León, vol. 1, pp. 155-189.
- BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo (2001b). *La piedad de los reyes Fernando I y Sancha. Un tesoro sagrado que testimonia el proceso de renovación de la cultura hispana del siglo XI*. In BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo, dir. *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Valladolid: Junta de Castilla y León, vol. 1, pp. 223-235.
- BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo (2011). *La renovación del tesoro sagrado a partir del concilio de Coyanza y el taller real de orfebrería de León. El Arca Santa de Oviedo (1072)*. «Anales de historia del arte». n.º extra 2, 11-68. Ejemplar dedicado a: Alfonso VI y el arte de su época.
- CARREÑO, Sara; CASTIÑEIRAS LÓPEZ, Javier (2021). *El relieve del Crucificado de Hospital de O Incio (Lugo): una revisión cronológica*. «Románico». 33, 8-15.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2013). *El altar mayor y el altar matinal en el presbiterio de la Catedral de Santiago de Compostela. La instalación litúrgica para el culto a un apóstol*. «Territorio, Sociedad y Poder». 8, 19-52.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio (2003). *Topographie sacrée, liturgie pascale et reliques dans les grands centres de pèlerinage. Saint-Jacques-de-Compostelle, Saint-Isidore-de-Léon et Saint-Étienne-de-Ribas-de-Sil*. «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa». 34, 27-49.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio (2007). *San Martiño de Mondoñedo (Foz) revisitado*. In SINGUL LORENZO, Fracisco, dir. *Rudesindus. A terra e o templo*. Santiago de Compostela: Consellería de Innovación e Industria, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 118-137.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio; NODAR FERNÁNDEZ, Victoriano R. (2010). *Para una reconstrucción del altar mayor de Gelmírez: cien años después de López Ferreiro*. «Compostellanum». 55:3-4, 575-640.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio (2011). *El altar románico y su mobiliario litúrgico: frontales, vigas y baldaquinos*. In HUERTA HUERTA, Pedro Luis, coord. *Mobiliario y ajuar litúrgico en las iglesias románicas*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, pp. 9-75.

- CASTIÑEIRAS LÓPEZ, Javier (2020). *Reforma y tradición en el románico gallego. Los ejemplos de Rebordáns y Mondoñedo*. León: Universidad de León.
- DELGADO GÓMEZ, Jaime (1987). *La crucifixión de la iglesia del Hospital do Incio: una muestra de arte indígena paleocristiano de Galicia*. A Coruña: Imp. Artes gráficas de la Voz de Galicia.
- D'EMILIO, James (2004). *The Cistercians and the Romanesque Churches of Galicia: Compostela or Clairvaux?* In KINDER, Terry, ed. *Perspectives for an Architecture of Solitude (Essays on Cistercians, Art and Architecture in Honour of Peter Fergusson)*. Turnhout: Brépols-Cîteaux, pp. 313-327.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina (1986). *Sobre el altar en la Edad Media Asturiana*. «Asturiensia Medievalia». 5, 55-73.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina (2012). *El Arca Santa de Oviedo y sus precedentes. De Alfonso II a Alfonso VI*. In ESTEPA DÍEZ, Carlos; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina; RIVERA BLANCO, Javier, dirs. *Alfonso VI y su legado: Actas del Congreso Internacional, Sahagún, 29 de octubre al 1 de noviembre de 2009: IX Centenario de Alfonso VI (1109-2009)*. León: Diputación de León, Instituto Leonés de Cultura, pp. 311-343.
- FRANCO MATA, María Ángela (2010). *Le trésor d'Oviedo, continuité de l'église wisigothique. Aspects stylistiques et liturgiques, iconographie et fonctions*. «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa». 41, 173-183.
- GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (2017). *El Arca Santa de Oviedo*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico.
- GARCÍA-GALLO Y DE DIEGO, Alfonso (1950). *El Concilio de Coyanza. Contribución al estudio del Derecho Canónico español en la Alta Edad Media*. «Anuario de historia del derecho español». 20, 275-633.
- GRINDER-HANSEN, Poul (2014). *Image and Altar 800-1300: Papers from an International Conference in Copenhagen 24 October — 27 October 2007*. Copenhagen: University Press of Southern Denmark.
- IÑIGUEZ HERRERO, José Antonio (1978). *El altar cristiano. De los orígenes a Carlomagno (S. II-Año 800)*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- ISLA FREZ, Amancio (2006). *Memoria, culto y monarquía hispánica entre los siglos X y XII*. Jaén: Universidad de Jaén.
- KROESEN, Justin (2009). *El altar y su mobiliario durante la época románica. La prehistoria del retablo*. In MATAS BLANXART, María Teresa, coord. *Art i litúrgia a l'Occident medieval: VII col·loqui I col·loqui internacional*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, pp. 37-54.
- LÓPEZ ALSINA, Fernando (2013 [1988]). *La ciudad de Santiago en la Alta Edad Media*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago; Universidad de Santiago de Compostela.
- LÓPEZ FERREIRO, Antonio (1900). *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Impr. del Seminario conciliar central, vol. III.
- MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo (1964). *El concilio compostelano del reinado de Fernando I*. «Anuario de Estudios Medievales». I, 121-138.
- MORÁIS MORÁN, José Alberto (2016). *La arqueta de San Adrián [The Art Institute, Chicago] y el culto a sus reliquias en el antiguo reino astur leonés*. Valparaíso: Ediciones Universidad de Valparaíso.
- MORALEJO, Abelardo; TORRES, Casimiro; FEO, Julio (1992 [1951]). *Liber Sancti Iacobi. "Codex Calixtinus"*. Reedición de Xosé Carro Otero. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín (1980). *"Ars sacra" et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle*. «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa». 11, 189-238.

- MORALES, Ambrosio de (1792). *Las Antigüedades de las ciudades de España*. Madrid: en la oficina de don Benito Cano, vol. X.
- RIGUETTI, Mario (2013 [1955]). *Historia de la liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 2 vols.
- SASTRE DE DIEGO, Isaac (2013). *Los altares de las iglesias hispanas tardoantiguas y altomedievales. Estudio arqueológico*. Oxford: Archaeopress.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón (1994). *De arte et architectura: San Martín de Mondoñedo*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo.