
Sobre la iconografía de Santiago el Mayor en su Catedral de Compostela

José Manuel García Iglesias

Universidad de Santiago de Compostela*

Resumen La catedral de Santiago de Compostela, como privilegiado espacio que guarda la memoria de Santiago Zebedeo, se constituye como un espacio sacro en el que la figura de este apóstol se nos muestra ya como “amigo del Señor”, ya partiendo de los relatos que aluden a su predicación y traslación. También el reconocimiento de su cuerpo y diferentes milagros tienen aquí un lugar de representación muy especial. Se tratan igualmente, en este caso, aquellas formulaciones de su iconografía que lo vinculan tanto con la idea de ser él quien funda de la Iglesia Compostelana como la referencia paradigmática de los peregrinos en los que el propio apóstol Santiago Zebedeo se refleja. No se tratan, en este caso, otros posibles modos de imaginar al Patrón de España.

Abstract The cathedral of Santiago de Compostela, a privileged place that guards the memory of Santiago Zebedeo, is constituted as a sacred space in which the figure of this apostle appears as «friend of the Sir», or coming from the statements that allude to his preaching and adjournment. The recognition of his body and different miracles have here a special place of representation. They are treated in a same way, in this case, those formulations of his iconography that link it both to the idea of being he who founds the Church of Santiago de Compostela both to the paradigmatic reference of the pilgrims in whom the own apostle Santiago Zebedeo is reflected. They are not treated in this case, other possible manners of imagining the Boss of Spain.

* Este trabajo se ha realizado en el marco de los proyectos HUM2007-61938/ARTE, del que es investigador principal el profesor Fernández Castiñeiras; y 09PXIB263131PR, del que es investigadora principal la profesora Goy Diz. Su contenido se complementa con el estudio, en preparación: GARCÍA IGLESIAS, J. M., “El culto de los reyes a Santiago Zebedeo en su catedral de Compostela. Algunas representaciones medievales. Libro Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar. Santander (Universidad de Cantabria).

1. SANTIAGO, “AMIGO DEL SEÑOR”

En la consideración de la iconografía de Santiago Zebedeo¹, en relación con su Basílica, cabe hacer mención, sin ánimo de ser exhaustivos, a alguna de sus representaciones. En primer lugar, a aquellas en las que lo que se representa se vincula directamente a los textos bíblicos.

La Vocación de Santiago y Juan es una temática particularmente presente en esta Catedral. Así se muestra en el retablo de la vida de Santiago (fig. 1), ofrecido por John Goodyear (antes de 1456)²; en el basamento de la custodia (fig. 2) de Arfe (1570-1573)³ y en el púlpito del lado del Evangelio (1583)⁴.

Como en otras cinco escenas, también correspondientes al mismo púlpito del Evangelio, lo realizado en la custodia se transcribe, prácticamente de una forma igual, en las cinco escenas correspondientes al púlpito del lado del Evangelio. Si la custodia se vincula con la presencia de Cristo en la Eucaristía, el púlpito tiene su razón de ser, en este caso, en ser el lugar que le corresponde, a través de los Evangelios, a su Palabra. Esa relación de Cuerpo-Palabra no debe de ser algo ajeno a quienes proponen, en lo iconográfico, que ambos espacios narren el mismo relato y de similar forma.

La Vocación de Santiago, como temática, abre, también, el discurso de la Puerta Santa, realizada por Suso León en el Año Santo de 2004, encargada tras presentarse otro proyecto, por parte del alemán Bert Gerresheim⁵.

La presencia de Santiago en la Transfiguración, en el monte Tabor, principia su historia compostelana en el friso de la Portada de Platerías⁶ (fig. 3), en una representación de Santiago, entre cipreses –un epígrafe dice HIC IN MONTE IHES

1 Véase MORALEJO, S., « Santiago y los caminos de su imaginería », en FRANCO MATA, A.: Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, II, pp. 285-291.

2 Cfr. BARRAL, A. B., “Retablitto inglés de John Goodyear”, *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1990, pp. 209-210; MORALEJO, S., “Retablo de la vida de Santiago ofrecido por John Goodyear”, *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 506-507; YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía de Santiago en la catedral compostelana”, en ESTEFANÍA, D., POCIÑA, A. (Eds.) *Géneros literarios romanos (Aproximación a su estudio)*. Madrid, Ediciones Clásicas-Universidad de Santiago de Compostela, 1996, pp. 1-52.

3 Cfr. CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Antonio de Arfe y la custodia de la catedral de Santiago”, *Galicia no tempo 1991. Conferencias/Otros estudios*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1992, pp. 257-258.

4 Cfr. MONTERROSO MONTERO, J. J.: “La iconografía jacobea en las tallas metálicas catedralicias de la segunda mitad del siglo XVI: la custodia de Arfe y los púlpitos de Celma”, *Pratería e Acibeche en Santiago de Compostela. Obxectos litúrgicos e devocións para o rito sacro e a peregrinación (ss. IX-XX)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Santiago, 1998, pp. 189-213.

5 Véase GERRESHEIM, B., « Puerta Santa de la Catedral : Un proyecto sugerente », *Compostela*, 30, 2003, pp. 27-28.

6 Veáanse, en relación con los estudios realizados sobre Platerías, VACCARO, M., “Le sculture di Platerías nella storiografia del XX secolo. I. Gli Studio da López Ferreiro agli anni ‘60”. *Compostellanum*, t. LI, 2006, pp. 565-622; VACCARO, M., “Le sculture di Platerías nella storiografia del XX secolo. II. Gli Studio da López Ferreiro agli anni ‘60”. *Compostellanum*, t. LII, 2007, pp. 471-510. Sobre las portadas del transepto de esta catedral se aporta una reconstrucción hipotética de cómo debieron de ser, en tiempos de Gelmírez, en FERNÁNDEZ PÉREZ, S. M., NODAR FERNÁNDEZ, V. R., “Un proyecto de reconstrucción hipotética de las portadas del transepto de la Catedral de Santiago en época de Diego Gelmírez”. *Compostellanum*, t. XLVIII, 2003, pp. 605-614.

MIRATUR GLORIFICAT—. En el nimbo que lo distingue dice IACOBUS ZEBEDEI y en el libro que sostiene se escribe PAX VOBIS⁷.

El momento en que este relieve, y otros vinculados al mismo episodio bíblico, ha sido ubicada en este lugar no se corresponde, en todo caso, con la formulación originaria de esta portada. La convincente propuesta de Karge de que llegó a realizarse la portada occidental, con el tema de la Transfiguración, hacia 1135⁸ —¿o antes?⁹— da por verdadero lo contenido al respecto en el Códice Calixtino en donde, también se alude a que tal puerta estaba “adornada con diversas columnas de mármol con distintas representaciones y de varios modos”¹⁰; quizás ha de valorarse alguna de las columnas marmóreas, hoy entendidas como propias de la antigua portada de la Azabachería¹¹, como propia de esta fachada occidental¹². En otro contexto distinto, en cambio —posiblemente, en la obra del Pórtico de la Gloria— ha de entenderse aquella otra columna que, últimamente, ha sido relacionada con el pasaje de Ulises¹³; el hecho de que su material responda a una cantera portuguesa —concretamente del área de Vila Viçosa, Estremoz y Borba, próximas a Ba-

7 Entre otros véanse YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 5-6; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “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*, t. XXXIV, 2003., pp. 30-31.

8 KARGE, H., “De la portada románica de la Transfiguración al Pórtico de la Gloria. Nuevas investigaciones sobre la fachada occidental de la catedral de Santiago de Compostela”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. LXXV, 2009, pp. 20-22. El que esta portada occidental fue una realidad que describe el Códice fue planteada anteriormente, entre otros, por LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central, 1898-1911, III, pp. 121-124. Posteriormente el que la dicha portada hubiese sido construida fue una cuestión desechada de forma prácticamente general.

9 Algún autor —es el caso de CONANT, K. J., *Arquitectura Románica da Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela (Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia), 1983, pp. 44-47 (la edición primera es de 1926)— plantea la posibilidad de que se tratase una obra inacabada. Cfr. también CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1962, p. 53; AZCÁRATE, J. M., “La portada de las Platerías y el programa iconográfico de la catedral de Santiago”, *Archivo Español de Arte*, t. XXXV, 1963, pp. 19-20. ¿Cuándo se había iniciado esta obra? ¿En qué momento se habían hecho relieves como éste que nos muestra a Santiago en la escena de la Transfiguración? Una fecha ligeramente posterior al incendio de 1117 puede ser la más idónea para encuadrarla. Entre otros YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 1-52. YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 5-6, entiende que esta escena se data hacia 1120.

10 MORALEJO, J. J., GARCÍA BLANCO, M. J. (Ed.), *Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, p. 598. Sobre este Códice véase DÍAZ Y DÍAZ, M. C., “El Liber Sancti Iacobi”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.), *Santiago. La Europa del peregrinaje*. Madrid, Luvewerg Editores, 1993 (Hay, también, ediciones de 1997 y 2003), pp. 39-55.

11 Son cuatro las columnas conservadas y tan solo tres deben de corresponder a la portada de la Azabachería ya que ésta habría de tener, en su composición, el mismo número y la misma disposición que puede observarse en la de Platerías. La cuarta columna debe de pertenecer, en tanto a otra parte de la obra catedralicia.

12 Llama la atención el diferente nivel de deterioro de las columnas de Macael hoy conservadas. Aquellas que se conservan más erosionadas han de ser las que se corresponden con la fachada norte, mas castigada por las condiciones atmosféricas. Teniendo en cuenta este criterio las mejor conservadas pueden pertenecer al programa iconográfico de la parte de poniente, alterado posteriormente, por Mateo, al realizar una nueva fachada en la que cabe suponer una columna de material diferente, originario de Portugal; véase, en este sentido, p.

13 PRADO VILAR, F., “Nostos: Ulises en Compostela”, *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*. Madrid, Skira-Xunta de Galicia, pp. 260-269; SÁNCHEZ, R., “Temática alegórica: escenas de vendimia y episodios legendarios”, *Santiago, punto de encuentro. Obras maestras de la Catedral y Caixa Galicia*. Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia, 2010, pp. 212-217.

dajoz¹⁴— diferente a las tres de Platerías y a las demás que se vinculan a la Azabachería —de mármol de Macael (Almería)¹⁵, así como a la escena de la Transfiguración—, puede llevar a suponer un momento diferente de obra, aunque dentro de una común unidad de estilo, habiendo de reconocerle a esa parte de poniente un mayor grado de elaboración en esta parte ya que la representaciones de la portada se consideran —en concreto, la Transfiguración— con el color marmóreo de forma visible y no pintada, tal como sucedía en las otras dos portadas.

De este modo cabe llegar a vincular esta representación de un Santiago, hoy en Platerías, que forma parte de un grupo de la Transfiguración, con una primera ubicación de dicho relieve en la puerta sobre la puerta occidental¹⁶; debe de tenerse en cuenta, en este sentido, que Alfonso VII, por entonces, había ampliado notoriamente su poder y territorio; tanto es así que es en 1135 cuando es coronado en la Catedral de León “Imperator totius Hispaniae”, lo que bien puede justificar, también, ese epígrafe de “ANFUS REX”, vinculado a esta escena. También a este relato de la Transfiguración nos remite una de las escenas presentes en la capilla de Alba, en el claustro. En un primer momento el fundador de la misma, el canónigo Gómez Ballo el Viejo, optó por un retablo pintado en donde, además de la citada Transfiguración, se presentaban, entre otras escenas, una Adoración de los Reyes y una Presentación de Nuestra Señora en el Templo¹⁷. El mismo fundador, poco tiempo después (1534), encargó otro retablo, ahora con escultura, a Cornieles de Holanda¹⁸. Ya en el XVII las gubias de Mateo de Prado volverían a esculpir una Transfiguración como tema principal, de la capilla; se conserva de ese trabajo la parte propiamente apostólica en el conjunto actual¹⁹. No debe de pasar desapercibida la relación existente entre la representación de la Transfiguración con la devoción del Salvador, asunto especialmente querido en la basílica compostelana por el protagonismo que Santiago tiene en este sobrenatural acontecimiento y que puede verse, también, en la custodia de Arfe (1570-1573)²⁰.

Los evangelios de Mateo y Marcos se hacen eco de la pretensión de los hermanos Santiago el Mayor y Juan de contar con un lugar preeminente al lado de Jesús. En la Catedral de Santiago, en un retablo de la Capilla del Cristo de Burgos, se representa este pasaje bíblico aproximando su figuración al evangelio de Mateo

14 Se trata de un material más duro que el propio de Macael y, por lo tanto, con una consistencia parecida a la del mármol de O Incio, utilizado en las columnas de la parte interior del Pórtico. Tiene, como el material extraído en las canteras de O Incio, un veteado gris.

15 Mi agradecimiento al muy experto marmolista compostelano D. José López Botana por sus enseñanzas sobre las distintas canteras en las que se basa la construcción de la Catedral de Santiago.

16 Se ha planteado la posibilidad de que escenas como ésta habían sido hechas para la fachada occidental pero que no llegaron a disponerse en la misma y que ya, tras el incendio de 1117, fueron ubicadas en Platerías. Entre otros, en OTERO TÚÑEZ, R.: “Problemas de la Catedral románica de Santiago”, *Compostellanum*, t. III, 1965, p. 610.

17 LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia...*, VIII, p. 69.

18 LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia...*, VIII, p. 69; Apéndice XX, pp. 96-98.

19 OTERO TÚÑEZ, R., “José Ferreiro”, *Artistas galegos escultores séculos XVIII e XIX*, Vigo, Nova Galicia Edicións, 2004, p. 218; LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M.: “Os retablos neoclásicos do mosteiro de Samos”, *San Xulián de Samos. Historia e arte nun mosteiro. Opus Monasticorum III*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2008, p. 227.

20 CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Antonio de Arfe...” , pp. 257-258; MONTERROSO MONTERO, J. J.: “La iconografía jacobea...” , pp. 189-191.

dado que es María Salomé quien realiza tal petición (Mateo 20, 20-28); se muestra, también en este caso, a Zebedeo.

La composición, realizada por Mateo de Prado por 1663, para un retablo ejecutado por Bernardo Cabrera, sigue lo dispuesto, en el escrito de fundación del arzobispo Carrillo²¹, en donde se alude a un retablo de "... Santa María Salomé, el Zebedeo y sus hijos..."²². En todo caso, a la hora de estructurar este tema, el escultor deja en la posición central a Santiago el Mayor; a un lado ubica a Jesús y Juan y, al otro, a Salomé y el Zebedeo. La presencia de una fecunda palmera –con todo el simbolismo que ello conlleva, a relacionar, entre otras cuestiones, con la victoria²³ y hasta con la propia Tierra Santa–, en esa misma parte media que ocupa Santiago, además de una notación de carácter paisajístico, bien puede tener un significado iconográfico.

Presumiblemente Santiago el Mayor ocupa también un lugar próximo a Cristo en el Lavatorio de pies; se nos muestra en una de las tres tablas que completaron, a modo de basamento, el mensaje jacobeo del ya citado retablo de Goodyear²⁴. Esta pintura, realizada en la segunda década del XVI, ha sido puesta en relación con Maestre Fadrique. Aún cuando el tema en cuestión se centra en las figuras de Jesús y Pedro, pueden verse, a un lado, a dos figuras que contemplan el suceso; bien pueden ser Santiago Zebedeo y su hermano Juan los aquí representados. También Pedro, Santiago Zebedeo y Juan son especialmente distinguidos, ocupando un lugar de preferencia en las otras dos tablas de este conjunto; en una se nos muestra la Santa Cena y, en la otra, la Oración en el Huerto²⁵.

El tema de la Santa Cena abarca un espacio central, igualmente, en la forma originaria del primer cuerpo de la custodia realizada por Antonio de Arfe, en su forma concluida por 1542. Ya en el segundo tercio del siglo XVII se había desmontado dicha escena de la que, en la actualidad, quedan seis apóstoles –uno de ellos ha de ser Juan– sentados en torno al viril mantenido por un ángel realizado en 1805 por José de Noboa²⁶. El hecho de que, inicialmente, esta custodia se ubicase sobre el altar mayor le otorgaba a esta representación un sentido simbólico añadido.

Además puede verse una representación de la Cena en el puerta del sagrario correspondiente al altar mayor, obra del platero salmantino Juan de Figueroa. Ateniéndose al dictado del contrato representa una Santa Cena en la puerta del sagrario²⁷; ha

21 El que el Zebedeo ocupe un lugar secundario ha sido relacionado con el hecho de que no figura expresamente en el relato evangélico. FOLGAR DE LA CALLE, M. C., "La capilla del Cristo de Burgos de la catedral de Santiago de Compostela", *Obras maestras restauradas. Capilla del Cristo de Burgos. Catedral de Santiago de Compostela*, Madrid, Fundación Argentaria, 1998, p. 29.

22 GARCÍA IGLESIAS, X. M., *A Catedral de Santiago e o Barroco*, Santiago de Compostela, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1990, p. 95.

23 CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1978, pp. 353.

24 En una reproducción fotográfica que puede verse en LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia...*, VIII, p. 169 se contempla el modo en que se disponían, originariamente, estas tres tablas bajo el retablo de alabastro. Puede verse, además, aquí como una pintura mural, de carácter decorativo, completaba el ornamento de esta capilla.

25 GARCÍA IGLESIAS, J. M., "Contribución al estudio artístico de la Catedral de Santiago en el siglo XVI: la pintura". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XXXI, 93-95, 1980, p. 279-282

26 CRUZ VALDOVINOS, J. M., "Antonio de Arfe...", p. 250

27 RÍOS MIRAMONTES, M. T., "La capilla mayor de la Catedral Compostelana. El altar y el camarín". *Compostellanum*, t. XXVII, 1-2 (1982), pp. 119-121.

de entenderse, en este caso la presencia de Santiago Zebedeo formando parte de ese apostolado que acompaña a Cristo en el momento en el que anuncia que va a ser traicionado, lo que supone la turbación del conjunto del apostolado²⁸. La puerta del sagrario del retablo de la capilla de Alba también cuenta con una Santa Cena, de hermosa composición; es obra a datar sobre 1770²⁹.

Jesús, tras su resurrección, se le apareció a los once. Les dijo, entonces, “Id por todo el mundo y predicad el Evangelio a toda criatura” (Marcos, 16,15). A este episodio se refiere uno de los alabastros del retablo de Goodyear citándose, en el mismo, con este título: “Missio Iacobi ad predicandam fidem”³⁰. Son, en este caso, doce las figuras que se disponen ante el Cristo resucitado. Santiago Zebedeo se nos muestra orante, en la posición más cercana a Cristo. Una de las escenas, en bronce, de la Puerta Santa (2004) también se hace eco de este pasaje bíblico.

En la actual capilla de San Fernando puede verse una representación de la Ascensión, datada en 1542. Sería vista por quien entraba originariamente a este “sagrarium” por una puerta hoy tapiada desde la zona del Tesoro –hoy sacristía–. La Virgen encabeza a uno de los grupos que contemplan lo acaecido. Al otro lado es Pedro quien presencia en un lugar preeminente tal acontecimiento. Santiago el Mayor ha de ser la figura que está justo detrás de María. Enfrente de esta representación se nos muestra, de forma muy semejante, una escena de la Asunción. Ahora es Santiago quien ocupa un lugar primero, a la derecha de Jesús. Al otro lado el grupo sigue iniciado por Pedro. En el caso de Santiago el Mayor lleva en su mano una bolsa, supuestamente con un libro, fórmula habitual que testimonia su carácter evangelizador, especialmente vinculado a este lugar³¹.

También la condena y martirio de Santiago Zebedeo se nos muestra en diferentes lugares de la Catedral³². Murió decapitado, por orden de Herodes Agripa (Hechos de los Apóstoles, 12,2), en el año 44³³, asunto que, por otra parte, se recrea por diversos textos que tienen en el Calixtino una expresión importante³⁴. La Historia Compostelana, citando la Epístola de San León III³⁵, señala, por otra parte, que, tras su martirio, arrojaron fuera de la ciudad el cuerpo con la cabeza para que fuese devorado por los perros y las aves de rapiña³⁶. Se puede decir que la representación de este acontecimiento ha sido enriquecida, también, por la Leyenda Dorada

28 TAÍN GUZMÁN, M., “Monroy e a ourivería do Altar do Apóstolo: o sentido da magnificencia”, Pratería e acibeche en Santiago de Compostela. Obxectos litúxicos e devocionais para o rito sacro e peregrinación (ss. IX-XX), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, pp. 267-268.

29 GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La edad moderna”, en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (Dir.): *La Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha (A Coruña), Xuntanza Editorial, 1993, p. 369.

30 BARRAL, A. B., “Retablito inglés...”, pp. 209-210; MORALEJO, S., “Retablo de la vida...”, pp. 506-507; YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 7-8.

31 Cfr. GARCÍA IGLESIAS, J. M.: “Contribución...”, pp. 282-287.

32 Véase YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 11-12.

33 Véanse: GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Hacia una caracterización de la iconografía jacobea en la Galicia del siglo XVI”, *Compostellanum*, t. XXIX, 1984, pp. 355-374; CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Antonio de Arfe...”, p. 257.

34 Cfr. DÍAZ Y DÍAZ, M.C., *De Santiago y de los Caminos de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997, pp. 77-78.

35 Cfr. DÍAZ Y DÍAZ, M.C., “La Epístola Leonis Pape de translatione sancti Iacobi in Galleciam”, *Compostellanum*, t. XLIII, 1998, pp. 517-568.

36 LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia...*, I, p. 131.

de Santiago de la Vorágine³⁷. Su representación está presente en el retablo de la vida de Santiago ofrecido por John Goodyear (antes de 1456)³⁸; en el basamento de la custodia de Arfe; en el púlpito del lado del Evangelio –tanto en el propio púlpito como en el corredor que da acceso a éste–; en una de las tablas del coro reaprovechadas en el retablo de las Reliquias³⁹; en el coro clasicista⁴⁰; en el retablo del traspasar⁴¹ (fig. 4); así como en la pintura de la Antesala Capitular (fig. 5). En este último caso forma parte de un magnífico repertorio de iconografía jacobea, desarrollado por Manuel Arias Varela hacia 1780, en el episcopado de Francisco Alejandro Bocanegra (1773-1782), momento que ha pasado un tanto desapercibido al desarrollarse entre otros mandatos de la brillantez de los de Rajoy y Malvar⁴². Así mismo su representación se realiza en uno de los relieves de la parte interior de la Puerta Santa (2004).

Merece, en todo caso, la búsqueda de una explicación ese duplicar el tema de la Condena y el Martirio de Santiago en el conjunto de la obra de los pulpitos ¿Se justificará entendiendo como dos ámbitos distintos el corredor al púlpito propiamente dicho y áquel? El concepto de encuadre, en cada caso, es distinto. El relieve, en el corredor, se muestra portado por figuras aladas, a modo de tenantes. En el púlpito forma parte, en cambio, de un repertorio que, quizás como en el correspondiente al lado de la epístola, exija una explicación de conjunto.

En el púlpito del Evangelio, entre la llamada de Cristo a Santiago cuando aquel era pescador, recogida en un relieve –el más visible desde el crucero– y la duplicación del martirio del Apóstol –el inmediato al corredor–, lo que se testimonian son, por una parte, el relato de su traslación y por otra los milagros vinculados tanto a su ubicación en Galicia como con la peregrinación misma. Es, en definitiva, el Santiago Apóstol, predicador en Hispania, aquí enterrado y fin de peregrinación

37 MONTERROSO MONTERO, J. J.: “La iconografía jacobea...”, p. 185.

38 Cfr. BARRAL, A. B., “Retablito inglés...”, pp. 209-210; MORALEJO, S., “Retablo de la vida...”, pp. 506-507; YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 11-12.

39 CARRO GARCÍA, J., “Los Tres Santiagos”, *Compostela*, 35 (1955), pp. 7-9. (1955), p. 9. Se puede ver aquí este relieve “antes del incendio del año 1921”. También se reproduce en *Compostela*, 45 (1959), p. 3. Esta tabla desarrolla el acontecimiento en dos registros siendo el de la parte inferior el que presenta el martirio propiamente dicho en tanto que, en la parte alta, se puede ver ta su condena y posterior traslado para ser martirizado. El personaje, en pie y orante, que se presenta al lado del Santiago, o que espera el martirio, puede ser “... Josias, el que con mas orgullo y rabia havia sido el primero en prenderle, se convirtió a la Fè, y confessò, que Christo era Dios, y pidió perdon al Santo Apostol con grande humildad, y arrepentimiento; y le dio paz en su rostro. Alteraronse los Judios viendo esto, y echaron mano de Josias, y procuraron que fuesse degallado con el mismo Santo Apostol, por cuyas oraciones se había convertido”, en RIBADENEYRA, P. de: *Flos Sanctorum de las vidas de los santos escrito por el padre...*, de la Compañía de Jesús, natural de Toledo, aumentado de muchas por los PP. Juan Eusebio Nieremberg y Francisco García, añadido nuevamente las correspondientes para todos los días del año, vacantes las antecedentes impresiones por el M. R. P. Andrés López Guerrero, de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la observancia de la provincia de Castilla y en ésta últimamente adicionado con las vidas de algunos santos antiguos y modernos para satisfacer a las piadosas almas y vivos deseos de tantos como las piden y solicitan, las quales tanto están como las del M. R. P. Andrés López Guerrero van anotadas con estas señal *. Madrid, Joachin Ibarra... A costa de la Compañía de Libreros de esta Corte, 1761 (esta obra se publica, por primera vez, en 1599), t. II, p. 408.

40 Cfr. ROSENDE VALDES, A.A., “El Renacimiento”. *Historia del Arte Gallego*, Madrid, Editorial Alhambra, 1982, p. 225.

41 Cfr. TAÍN GUZMÁN, M.: *Domingo de Andrade, maestro de obras de la Catedral de Santiago (1639-1712)*, Sada, A Coruña, Edicións do Castro, 1998, p. 366.

42 Véase ALÉN GARABATO, M. P., «Un síntoma de la crisis del italianismo en la música religiosa española: el ataque del arzobispo Bocanegra a Buono Chiodi (1778)», *Reçerca Musicològica*, n. 5, 1985, pp. 45-83.

jacobeas, el evocado por los cinco relieves en cuestión, siguiendo el discurso, también, propio de la custodia.

Cabe también hacer alusión, en este caso, a aquellas representaciones jacobeanas previstas, desde la Catedral, que no se han llevado a cabo; entre los proyectos de Vega y Verdugo se encuentra el del Cenotafio del Apóstol Santiago, en la Catedral (1656-1657). En este caso, sobre el lugar correspondiente al altar mayor, se planteaba la ubicación de un friso –al modo del frente de un sarcófago romano, depositado sobre el ara– en el que, según Taín, se presentaban el prendimiento de Santiago y su presentación al rey Herodes, la conducción del reo al martirio y el ajusticiamiento del Apóstol⁴³.

Por otra parte, representar a Santiago como especial “amigo del Señor” es algo que subyace en más de una de sus representaciones realizadas para la Catedral de Santiago. Es cierto que, en muchos casos, su figura se aproxima a la de quien peregrina a su tumba pero también lo es que, más de una vez, se incide en su condición fundamental de Apóstol. Así lo vemos en esa representación suya, existente en la capilla de San Bartolomé, en donde a un lado de la Virgen del Buen Consejo, a su derecha, aparece precisamente Santiago, con su libro, su bordón, sus pies descalzos, atendiendo de este modo a una manera de representar al apostolado con el único cambio que consiste en sustituir el instrumento del martirio –la espada, que distingue al apóstol Pablo– por un identificador bordón. Los demás atributos propios del peregrino no se disponen en la figura. Siendo, en este caso, la capilla propia de San Bartolomé este patrono, también apóstol, ocupa un lugar secundario con respecto al “amigo del Señor”.

También Santiago el Mayor ocupaba un lugar, con otros santos, en diferentes retablos de la Catedral. Así, y en la desaparecida capilla de don Lope, estaba presente su imagen tanto en el altar de Santa Ana –con Pedro, Juan y Pablo– como en el de Santo Tomás –con San José–⁴⁴. Igualmente forma parte su imagen es una más entre las de los apóstoles que ocupan los netos de los pedestales de las columnas del púlpito del lado del evangelio –San Juan Evangelista, San Andrés, Santiago el Mayor, San Matías y San Judas Tadeo⁴⁵–.

Parecido tipo de discurso se impone en el coro, en donde a Santiago Zebedeo se le dispone a la izquierda del Salvador, que centra la sillería, estando, a la derecha de éste, la Virgen María con el Niño. Después de Santiago el Mayor se dispone San Juan Evangelista quien, ocupando un lugar superior en la jerarquía de los santos, queda, en este caso, desplazado, por parte de quien es el patrono de este templo⁴⁶.

43 TAÍN GUZMÁN, M., *Trazas, planos y proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, Diputación Provincia da Coruña, 1999, p. 119.

44 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., “La desaparecida capilla de don Lope de Mendoza: Nuevos datos sobre sus retablos, los sepulcros, su coro alto y la sacristía”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. LII 2005, pp. 358-360.

45 GALLEGO DE MIGUEL, A., *El arte del bierro en Galicia*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, pp. 119-138; VILA JATO, M. D., *Escultura manierista*, Santiago de Compostela, Arte Galega Sánchez Cantón, 1983, pp. 37-38; MONTERROSO MONTERO, J. J.: “La iconografía jacobea...”, pp. 189, 217. Falta una imagen en la serie, que inicialmente, debía contar con seis apóstoles. San Pedro –que no aparece en este apostolado– es a quien le corresponde tal lugar, el primero de la izquierda, con el que se inicia la serie, principiada, en el otro púlpito, por San Pablo.

Habrà que esperar al último tercio del siglo XIX para que, ya accesible la tumba y configurándose la cripta, se concrete, tal cual es hoy, la forma de la urna apostólica; en su forma se rememoran todas las que anteriormente se plantearon para identificarla, intentando enlazar su ser, de forma historicista, con la de un supuesto primer formato⁴⁷; se parte, en este trabajo, de los apuntes de Vega y Verdugo relativos al antiguo retablo gelmiriano y, también, se tiene en cuenta, como modelo, un Pantocrátor de una antigua puerta de la catedral, que hoy se encuentra en el museo catedralicio⁴⁸. La figura del apóstol Santiago el Mayor, que en el conjunto está acompañada por ocho imágenes de cuerpo entero, se presenta a la derecha del Cristo en Majestad y se nos muestra “con báculo en Tau y una cartela con la leyenda: et imposuit eis nomina Boanerges”⁴⁹.

También aparece en uno de los frentes laterales de esta caja, concretamente en el que se dispone a la derecha del Pantocrátor; se representa a Cristo, siguiendo las formas del que se encuentra en el friso de Platerías con la inscripción “*sicut missit me Pater, sic et Ego mitto vos*”. A su derecha están Pedro y Tomás; y a la izquierda, Santiago, “con la leyenda *Istius Verba citius in Fine Terre pervenerunt*, y Bartolomé”⁵⁰.

El escultor Magariños es quien se hace cargo de la construcción del actual Retablo de la Capilla de las Reliquias, siguiendo una traza de Rafael de la Torre Mirón (1923)⁵¹. En la mesa de su altar presentan una serie de relieves centrados por la figura de Cristo entre las de Pedro y Juan. A los lados de éstos se encuentran, respectivamente, Andrés y Rosendo, hacia una parte, y Santiago y San Pedro de Mezonzo, hacia la otra⁵². De este modo se ubican, con los apóstoles, a santos especialmente vinculados a Galicia.

46 Cfr. ROSENDE VALDES, A.A., “El antiguo coro de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, t. XXIII, 1978, p. 223; VILA JATO, M. D., *Escultura manierista...*, pp. 89-90.

47 “En las próximas fiestas de que hablan las precedentes Letras Apostólicas, las Sagradas Reliquias del Apóstol deben colocarse, después de la lucidísima procesión que recorrerá las calles de la ciudad, en una soberbia urna de plata que está labrando el modesto cuanto entendido platero de la Santa Basílica, D. Juan Losada, con el concurso de los artistas D. Carlos Martínez y D. Luís Villaverde, legítimo orgullo y honra de aquel consumado maestro... La idea, por encargo e iniciativa del Emmo. Cardenal Arzobispo, es del canónigo de esta catedral don Antonio López, y tallado de los modelos, que son de singular perfección, de otros artistas compostelanos, humilde también y joven, casi un niño, D. Ángel Bar, que trabaja en casa del Sr. Suárez, reputado ebanista de Santiago... Los detalles de la urna están tomados del frontal del altar de Gelmirez cuyo dibujo se encontró últimamente en el archivo...”. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M., FREIRE BARREIRO, F.: *Guía de Santiago y sus alrededores*. Santiago de Compostela, Imprenta del Seminario Conciliar, 1885, p. 94.

48 BARRAL IGLESIAS, A., “Las Artes Suntuarias Compostelanas en el siglo XX”, *Pratería e Acibeche en Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, pp. 392-393.

49 Se conserva una tabla con el relieve correspondiente a esta figura de Santiago que valió como modelo; se trata de una de las “excelentes tallas que sirvieron de modelos para el fundido y cincelado de los plateros”. En BARRAL IGLESIAS, A., “Las Artes Suntuarias...”, pp. 392-393. También se ha puesto su imagen con la figura, reconocida habitualmente como propia de Santiago el Mayor, sita entre las de Pablo y Juan apóstoles, en el Pórtico de la Gloria; véase en YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, p. 25.

50 BARRAL IGLESIAS, A., “Las Artes Suntuarias...”, pp. 392-393; SINGUL, F., “Urna do Apóstolo Santiago”, *Santiago de Compostela. Um tempo Um lugar*. Porto, Xunta de Galicia, 2001, pp. 187-188.

51 Cfr. NOVO SÁNCHEZ, “El retablo de la Capilla de las Reliquias de Santiago: subasta, proyectos y proceso de contratación”, *Compostellanum*, 44(1999), pp. 495-526; DEL CASTILLO FONDEVILA, M. E., “Dos retablos neogóticos en la Catedral compostelana”. *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XXII, 2003, pp. 208-210; DEL CASTILLO FONDEVILA, M. E., “Aproximación al estudio de la figura del escultor Máximo Magariños a través de sus obras”. *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XXVII, 2009, pp. 283-284.

52 DEL CASTILLO FONDEVILA, M. E., “Aproximación...”, p. 284.

La indumentaria litúrgica utilizada en la catedral compostelana también plasma, en ocasiones, esa presencia importante de Santiago entre los miembros del apostolado; tal cuestión se refleja en una de las capas pluviales que se deben a Gonzalo de Luaces y han sido donadas a esta basílica, en 1561, por el arcediano de Nendos, Beltran de Croix⁵³; siguiendo las técnicas de oro matizado y de pintura a la aguja se representan en un lado, a los hermanos apóstoles Pedro y Andrés y, al otro, a los también hermanos, Santiago el Mayor y Juan.

2. SU PREDICACIÓN Y TRASLACIÓN

Con independencia de lo que se recoge en el Nuevo Testamento, a vincular con la historia de Santiago Zebedeo, existe todo un conjunto de relatos, correspondiente a la predicación y traslación del apóstol, que se ha ido enriqueciendo con el paso del tiempo⁵⁴; el denominado *Breviarium Apostolorum* requiere, en este sentido, una cita especial⁵⁵. Entre otras fuentes literarias resultan de interés las aportaciones Sor María de Agreda y Castellá Ferrer⁵⁶; en ellas se condensa, en cierto modo, toda una tradición compendiada de forma literaria. Partiendo de bases de esta índole cabe valorar, por ejemplo, el conjunto pictórico de la Antesala Capitular, en donde se representan otras escenas vinculadas a la vida de Santiago el Mayor; así las del Encuentro del Apóstol con los magos Hermógenes y Fileto y aquella que muestra al Apóstol curando a dos endemoniados⁵⁷.

La predicación del Apóstol es –entre los cinco alabastros que configuran el repertorio del retablo de Santiago ofrecido por John Goodyear⁵⁸– el que ocupa el lugar central, lo que lo constituye como el principal, algo que se destaca, por otra parte, otorgándole una mayor altura, con una cartela alusiva a sus palabras, la que puede verse por encima del tamaño de los demás relieves, delante de un árbol, desde el que se simula, sintéticamente, un paisaje. Tanto es así que, visto en el conjunto, su figura sobresale, ocupando un púlpito, en la parte más elevada, que se corresponde, en línea con las demás escenas, con la de un ámbito ocupado por una mazonería, diseñada a modo de doseletes que, por esta razón, se dispone, con un forma igual, a una mayor altura, en esta parte media. Son siete las figuras masculinas⁵⁹ y

53 BENITO GARCÍA, P., “La colección de ornamentos litúrgicos de la catedral compostelana”, Santiago. La Esperanza. Palacio de Gelmírez, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 169-171.

54 Cfr. DÍAZ DE BUSTAMANTE, J. M., “La Leyenda Dorada de Jacobo de Varazze. Hagiografía y devoción: santos, reliquias y peregrinaciones”, *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 113-128.

55 Véanse CARRACEDO FRAGA, J., “El “*Breviarium Apostolorum* y la historia de Santiago el Mayor en Hispania”. *Compostellanum*, t. XLV, 1998, pp. 569-587; CARRACEDO FRAGA, J., “*Breviarium Apostolorum* (BHL 652): una edición”. *Compostellanum*, t. L, 2005, pp. 503-520.

56 Cfr. AGREDA, M. J., *Mística Ciudad de Dios. Madrid, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia: historia divina y vida de la Virgen manifestada a Sor...*, Madrid, Imprenta de la Causa de la Venerable Madre, 1762.

57 Cfr. MONTEROSO MONTERO, J. M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., *A pintura mural nas catedrais galegas*, Santiago de Compostela, Tórculo Edicións, 2006, pp. 132-133.

58 Cfr. BARRAL, A. B., “Retablito inglés...”, pp. 209-210; MORALEJO, S., “Retablo de la vida...”, pp. 506-507.

59 Ha de recordarse, en este sentido, que siete fueron los varones apostólicos –Torcuato, Tesifonte, Indalecio, Segundo, Eufasio, Cecilio y Hesiquio o Isicio– considerados discípulos de Santiago Zebedeo y evangelizadores, tras la muerte del Apóstol, de diferentes tierras de Hispania.

tres las femeninas que reciben la predicación. La indumentaria con la que se distingue a los varones es de diferente condición, lo que puede llevar a sugerir el hecho de que la palabra de Santiago llegó a gentes socialmente diversas⁶⁰. En el caso de las mujeres las prendas con que se caracterizan, con túnica y manto⁶¹.

También en una de las tablas realizadas para completar el coro mateano, a finales del siglo XVI –después reutilizada en el retablo de la capilla de las Reliquias–, se nos muestra la Predicación del Apóstol en España⁶², al igual que una de las escenas de la pintura realizada por Modesto Brocos para la sacristía catedralicia⁶³, así como en la Puerta Santa, en una de las escenas que la distinguen, en su parte interior (2004).

La aparición de la Virgen en Zaragoza a Santiago el Mayor y sus discípulos⁶⁴ nos aporta, en la Catedral de Santiago⁶⁵, y desde el barroco, una serie de imágenes a tener en cuenta, propiciadas, sin duda, por la difusión que había tenido el llamado milagro de Calanda (1637), propagador de la importancia de esta devoción, tan jacobea⁶⁶. Así está presente en una caja del órgano, la del lado sur, o de la epístola⁶⁷; en la propia capilla de Nuestra Señora del Pilar, tanto en escultura, con la imagen del Apóstol orante ante la Virgen⁶⁸, como en pintura, en la representación que, en la parte más alta del retablo, nos muestra la Visión de la Virgen por parte de Santiago y sus discípulos en Zaragoza⁶⁹. También contó con esta misma escena, a través de una obra escultórica, la actual capilla de San Fernando valiendo como remate, del retablo de alabastros inglés allí existente⁷⁰. Un gra-

60 La cuestión de si predicó únicamente a los judíos, que había en Hispania, o si lo hizo, también, entre los gentiles puede justificar esa matización, en lo relativo a la indumentaria.

61 La disposición que presentan evocan a las de las Santas Mujeres, a los pies de la Cruz. Debe de tenerse en cuenta que, al considerarse quienes pudieron acompañar a Santiago Zebedeo en su predicación por España se llega a citar, aún en textos del XVII, a figuras como Salomé, María Cleofás y a “Syrofenisa, aquella cuya Fe alabo tanto el Señor, y a cuya hija libró del demonio, que se lamó María Susanna en el Bautismo que le dio Santiago..., Manase... Acompañado pues destes veinte hombres, destas cinco mujeres...”. CALDERÓN, A., PARDO, G., *Compendio Histórico de la Vida Hechos y Muerte del Glorioso Apóstol Santiago, único, y singular patrón de España, Capital general de las Armas contra infieles, principalmente de las católicas...*, Madrid, ¿1675?

62 YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, p. 8.

63 Cfr. YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, p. 9; PEREIRA, F., SOUSA, J., “Las tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia. Modesto Brocos. 1897-1899... Sacristía de la Catedral”, *Santiago. La Esperanza. Colegio de Fonseca*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 226-227.

64 Cfr. SINGUL, F., *El Camino de Santiago. Cultura y Pensamiento*. Santiago de Compostela, Bolanda, ediciones y marketing, 2009, pp. 238-239.

65 Cfr. YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 9-10; DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.: “El Apóstol: clima mariano y papel intercesor”, *Todos con Santiago. Patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 85-91.

66 Cfr. DOMINGO PÉREZ, T.: “El milagro de Calanda. Resonancia universal y eco en la religiosidad popular”, *El Pilar es la columna. Historia de una devoción*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1996, pp. 59-64.

67 Se contrata en 1709. Ha sido valorada como una «bellísima Aparición de la Virgen del Pilar, magníficamente compuesta y muy rica de policromía, confiere cierta gracia y ternura». OTERO TÚÑEZ, R., “Miguel Romay, retablista”, *Compostellanum*, t. III, 1958, pp. 193-208.

68 GONZÁLEZ MILLÁN, A. J., “Aparición de la Virgen del Pilar al Apóstol Santiago”, *Todos con Santiago. Patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 108-111.

69 GARCÍA IGLESIAS, J. M.: “El pintor Juan Antonio García de Bouzas y la iconografía jacobea”. *Adaxe*, n. 3, 1987, pp. 57-68.

70 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M., FREIRE BARREIRO, F., *Santiago, Jerusalén, Roma: diario de una peregrinación a estos y otros santos lugares de España, Francia, Egipto, Palestina, Siria e Italia, en el año del jubileo universal de 1875*, Santiago de Compostela, Imp. del Boletín Eclesiástico, t. I, 1881, p. 61; FOLGAR DE LA

bado de Andrés Riola difundirá, así mismo, desde Santiago, de una forma notoria esta imagen⁷¹

Ya muerto en martirio Santiago Zebedeo, y desde lo que testimonian diferentes textos, acaeció la Traslación⁷², lo que supone el embarque de su cuerpo en Jaffa, su traslado hasta Iria y la búsqueda de un lugar para enterrarlo. Por lo que se refiere a este relato, desglosado en tres partes, cabe recordar como es a mediados del siglo IX cuando nace un texto excepcional⁷³ que, desde el siglo X, se conoce como “Epistola Leonis pape de translatione beati Iacobi”, en el que, tal como interpreta Díaz, se escribe “cuando todavía se sentía necesidad de justificar ante los devotos, pero sobre todo ante Iria, el traslado efectivo de la sede a Compostela”⁷⁴. Una versión ampliada de esta narración puede seguirse en la versión de la Traslación de Fleury (principios del siglo XI) y ya, hacia 1160, en el libro III del Códice Calixtino⁷⁵. El sermón Veneranda Dies, recogido en el Códice Calixtino, y que se supone en el mismo como propio del papa Calixto II, ha sido escrito para ser leído el 30 de diciembre⁷⁶, precisamente, en la fiesta de la Traslación del Apóstol, tema que es, también, motivo representado en el reverso de una moneda del reinado de Fernando II (1157-1188), acuñada en la ceca compostelana⁷⁷.

Pero este tipo de creencia no se circunscribe a la Edad Media. En pleno siglo XVII Johann Limberg recoge, en su visita a Compostela (1690), el episodio de la traslación de Santiago, haciendo referencia al Padre Steimayer que sigue a Joahnes Beleth –autor citado por Jacobo de la VoráGINE–⁷⁸.

También el retablo de Goodyear nos presenta la Traslación. Igualmente se representa en el basamento de la custodia, que enriquece la escena, anteponiendo el

CALLE, M. C.: “Virgen del Pilar”, Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen, Gand, Crédit Comunal, 1985, pp. 457; MONTERROSO MONTERO, J. M.: “La Virgen del Pilar se aparece a Santiago”, Todos con Santiago. Patrimonio eclesiástico, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp.100-101.

71 Cfr. BOUZA BREY, F., “Los grabadores compostelanos del siglo XVIII”, *Compostellanum*, t. IX, 4, 1964, pp. 179-224. BUJÁN NÚÑEZ, J. D. (Ed.), *O Gravado en Galicia. O Gravado compostelán*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1995, pp. 312-313; FILGUEIRA VALVERDE, J.: “Aparition à Saint-Jacques de la Virgen del Pilar avec pèlerins l’adorant”, *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gand, Crédit Comunal, 1985, pp.458; BARRIOCANAL LÓPEZ, Y.: *El grabado compostelano del siglo XVIII*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1996, pp. 239-240, 380-381.

72 Véase YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 12-15.

73 López Alsina, F., *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela. Ayuntamiento, 1988, p. 121.

74 DÍAZ, M. C., “La diócesis de Iria-Compostela hasta 1100”, *Historia de las diócesis españolas, 14: Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo. Historia de las Diócesis españolas*, Madrid, BAC, 2002, p. 22.

75 DÍAZ, M. C., “La diócesis de Iria-Compostela...”, p. 23.

76 Cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M., “Lugar de culto y centro de cultura”, *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Concello de Santiago, Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 2003, p. 187. Cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M., “Os arcebispos e o señorío de Santiago no século XV”, *Os Capítulos da Irmandade. Peregrinación e conflito social na Galicia do século XV*, Lugo, Xunta de Galicia, 2006, pp. 234-249.

77 CARRO OTERO, J., “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*, XXXII, 3-4, 1987, pp. 583-587; CARRO OTERO, J., “Moneda con la Traslación del cuerpo del apóstol Santiago”, en *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, p. 258.

78 HERBERS, K., PLÓTZ, R., *Caminaron a Santiago. Relatos de peregrinaciones al “fin del mundo”*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, p. 295; cfr. DÍAZ DE BUSTAMANTE, J. M., “La Leyenda Dorada ...”, pp. 113-128.

embarco de su cuerpo en Jaffa⁷⁹ (fig. 6), al igual que sucede en la representación que puede verse en el púlpito del lado del evangelio⁸⁰. Se muestra, además, en el retablo del trasaltar; en un bronce que se guarda en el Museo catedralicio; en el ciclo de pinturas de la antesala capitular; a finales del XX, por parte de Francisco Leiro, en una representación hecha para el cortavientos de la Puerta Santa, hoy alejado de su función original⁸¹. Y ya, en 2004, se guarda memoria de tal acontecimiento en uno de los relieves que Suso León crea para la parte interior de la Puerta Santa.

En directa relación con este mismo episodio cabe citar, también, la representación de un caballero que llega en su caballo hasta el barco que trae el cuerpo de Santiago, relatando un milagro acaecido en la costa de Portugal, ya en las proximidades de Camiña –según el licencia Molina⁸²–, ya en las de Maia, –según Castellá⁸³, que también vincula este episodio con la protección del Apóstol sobre la caballería⁸⁴–. Posteriormente Oxea, refiriéndose a este mismo milagro, lo sitúa en “uno de los grandes ríos cercanos a la ciudad de Santiago”⁸⁵, buscándose, con el

79 Cfr. CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Antonio de Arfe...”, pp. 257-258.

80 Cfr. MONTERROSO MONTERO, J. J.: “La iconografía jacobea...”, pp. 189-213.

81 Cfr. BLANCO FANDIÑO, F. J., “Traslato. Cortavientos de la Puerta Santa”, *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia, 2010, pp. 102-105.

82 El licenciado Molina concluye su descripción del Reino de Galicia en la parte que dedica a las armas blasones y linajes, culminando el relato aludiendo, precisamente, a Santiago el Mayor; lo hace de esta manera: “De las armas del apóstol. ... el escudo... que fue de un milagro de un noble varón el qual persiguiendo en la mar sus carreras del golfo tan lleno, salio de veneras que agora al apóstol las dan por blason”.

Y lo explica así “La razon porque todos los romeros toman por insinias estas veneras e conchas es por el milagro que a un cavallero devoto de nuestro apostol le acaecio : que fue que viniendo en seguimiento del glorioso cuerpo quando sus discípulos le trayan a este reyno: este cavallero no hallando passaje en un braço de mar que esta hacia la villa de camiña se entro por el agua a cavallo y ansi passo a Galicia: y quando salio dela agua: salio todo el cuerpo y su cavallo sembrado destas veneras: y de entonces de aquel milagro se dieron estas por escudo y armas al apostol santiago: y el romero que no las lleva consigo le parece que no ha hecho la romeria: dizen que los pimenteles que traen por armas estas veneras vienen de aquel cavallero...”. MOLINA, B. S., *Descripción del Reyno de Galicia, y de las cosas notables del : con las armas y blasones de los linages de Galicia de donde proceden señaladas Casas en Castilla / Compuesto por el Licenciado... , natural de Málaga*, Mondoñedo, Imprenta de Luis de Paz, 1550, f. LIV vº.

83 Castellá nos dice que este relato se encontró “... en un antiguo Flosantorun escrito en pergamino en lengua Lusitana, que esta en el Real, y antiquísimo Monasterio de Alcobaça en Portugal, y se acabo de trasladar de antiquissimos originales en el año del Señor 1443”. Se relata del siguiente modo: “se hazie en ellas unas grandes fiestas por un casamiento de un noble Cavallero de aquella tierra... saliosele el cavallo y se metio con el en el mar, nadando hsta llegar a la nave...hallose junto a la nave de Santiago cubierto de veneras... esforzose viendo a los Discipulos de Santiago, dixoles su successo, ellos conociendo luego el milagro, declarándosele, y como con el quiso Dios honrar a Santiago su Apostol... el les pido le informasen el Fe de Christo, hizieronlo, y le bautizaron, bolvio a pedirles, rogasen a Dios les declarasse el enigma de aquellas veneras, de que se hallava adornado: Ellos lo hizieron, y les respondió una voz, que aquellas veneras eran insignias de que andarian adornados los devotos, y Peregrinos de Santiago por suyos, y que por ellas como suyas serian conocidos, y gratificados de Dios en esta vida, y en la otra por el servicio que avian hecho a su Apóstol. En esto se despido dellos: la nave fue navegando, y el Cavallo le bolvio a la orilla del mar, de adonde avia salido, y halló allí los deudos, y amigos con gran tristeza, entendiedo le avian perdido. Dixoles el successo, y assi a su esposa, como a todos los mas predico la Fe de Iesu Christo, y a su instancia la creyeron. Fueron bautizados por el, y convertidas aquellas tierras”. CASTELLÁ FERRER, M.: *Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo Patrón y Capitán General de las Españas*, Madrid, Oficina Alonso Martín de Balboa, 1610, pp. 123, 125.

84 “Notable cosa es lo que Santiago nuestro Patrón es amigo de la Caballería, y particularmente de la Española, como también de la Borgoñona, Francesa, y Alemana, y en general de todos lo que le invocan”. CASTELLÁ FERRER, M.: *Historia del Apóstol...*, p. 125.

85 Oxea, F., *Historia del glorioso Apóstol Santiago patrón de España y su venido a ella, y de las grandezas de su Yglesia y Orden Militar*, Madrid, Luis Sánchez, 1615, p. 177.

paso del tiempo, una localización más próxima a Compostela para tan singular episodio⁸⁶.

Lo que podemos entender como ámbito propio de las reliquias no es ajeno, además, al relato de la Traslación⁸⁷, tal como puede verse en los textos de Münzer (1499)⁸⁸; Lassat (1581)⁸⁹ y Jakub Sobieski (1611)⁹⁰. Todo ello da prueba de la importancia que, en el culto jacobeo, se le otorga a la misma, vinculada a la llegada del barco con los restos del Apóstol hasta Padrón⁹¹; tanto es así que, en 1752, tras la solicitud del Cabildo catedralicio compostelano, el Oficio de la Traslación de Santiago se extendió “a todos los dominios de los dominios de los Reyes Católicos sin excepción”, mediante “Rescripto de la Sagrada Congregación de Ritos”⁹². Esta realidad puede relacionarse, por otra parte, con el respeto que tiene la Ofrenda de la Traslación en la catedral de Santiago, no sólo en la Edad Moderna sino también en la Contemporánea⁹³.

Otra escena a valorar: En el basamento de la custodia de asiento de la catedral de Santiago se recoge el Milagro de Duio y Negreira⁹⁴, al igual que en el púlpito del lado del Evangelio⁹⁵ y en el ciclo pictórico de la antesala capitular, en donde

86 Carré Alvarellos, atendiendo al mundo de las tradiciones populares, da cuenta de cómo se fija tal episodio, en el imaginario gallego, en el lugar de Bouzas, aún cuando mantiene que el caballero en cuestión era originario de las tierras portuguesas “...de Gaia, en la ribera del Duero”. CARRÉ ALVARELLOS, L. “Lendas galegas: as cunchas de Sant-Iago”, *Lar*, 296-298, 1958, pp.74-76; CARRÉ ALVARELLOS, L. *As Lendas tradizonaes galegas*. Porto, Museu de Etnografía e História, 196-?, pp. 49-50; CARRÉ ALVARELLOS, L. *Las Leyendas tradicionales gallegas*, Madrid, Espasa Calpe, 1977, pp. 90-94. Cfr., también, PUERTO, J. L., *La ruta imaginada. El Camino de Santiago en la Literatura*. León, Edilesa, 2004, pp. 17-18.

87 Cfr. Díaz, M. C., “O mar nas vellas lendas xacobeas”, *Até o confín do mundo :diálogos entre Santiago e o mar*, Vigo, Editorial Galaxia-Museo do Mar de Galicia, 2004, pp. 123-140.

88 Al visitar Padrón: “Primero entramos en la extremadamente antigua iglesia de Santiago y contemplamos debajo del altar mayor la cóncava columna de piedra en donde debieron haber descansado los restos de Santiago. Luego fuimos a la orilla del río en donde estaba la embarcación que condujo aquí sin criados remeros el cuerpo de Santiago desde Judea con algunos discípulos; y cuando el cuerpo fue depositado sobre una piedra, ésta se derritió como cera y tomó dentro de sí los sagrados restos, como tú más pormenorizadamente encuentras descrito en su leyenda”. HERBERS, K., PLÖTZ, R., *Caminaron...*, p. 146.

89 “...además en la parte superior del río (el Sar) cerca de la villa (Padrón) se ve en el agua un barco de piedra, que sirvió algunas veces a Santiago para pasar el río cuando los paganos le perseguían; por eso se llama barca de Santiago”. El propio López Ferreiro, que comenta el texto, se refiere al sitio en que “debió de haber antiguamente una barca para atravesar el río, y evitar a los vecinos de los lugares de Estramundi o a otros más inmediatos, el rodeo ar para ir a Padrón por el puente. De aquí nació sin duda el llamar a esta otra piedra, piedra da barca, y creer que en ella vino Santiago”: López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia...*, I, pp. 237-239.

90 Nos dice que, en Padrón, los peregrinos contemplaban “el barco de piedra en el que el Apóstol Santiago había sido traído por mar en Galicia”. Herbers, K., Plötz, R., *Caminaron...*, p. 269.

91 Cfr. ALONSO ROMERO, O., “Santiago y las barcas de piedra”, *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 205-244; HERBERS, K., “Padrón y los peregrinos alemanes hasta el siglo XV”, *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 273-286; REY CASTELAO, O., “Padrón y las leyendas jacobeanas en la Edad Moderna”, *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 59-72; POMBO, A., “Iria y Padrón en el resurgir decimonónico del culto y la peregrinación a Santiago (1875-1900)”, *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 73-100.

92 LOPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia...*, X, pp. 79-80.

93 Presas Barrosa, C., *Las Ofrendas Nacionales a Santiago Apóstol, Patrón de España, 1949-2001*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2002, pp. 19-75.

94 CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Antonio de Arfe...” pp. 257-258; YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...” pp. 14-15.

95 YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...” pp. 14-15; MONTERROSO MONTERO, J. J.: “La iconografía jacobea...” pp. 189-213.

también pueden verse los temas que nos muestran a los discípulos ante el legado del Roma Filotro, en un caso; amansando dos toros bravos y dando muerte a una terrible serpiente, en otro⁹⁶. Igualmente, en el texto de Johann Limberg (1690), se alude, también, al episodio de la reina Lupa y los toros salvajes convertidos en pacíficos bueyes⁹⁷.

Entre las escenas jacobeanas con las que se completó el coro mateano, a fines del XVI, se halla aquella en la que los discípulos trasladan en carro el cuerpo del Apóstol⁹⁸, también presente en la antesala capitular y en la pintura de Modesto Brocos para la Sacristía⁹⁹. En relación con ese mismo relato ha de considerarse la representación de los discípulos ante la Reina Lupa que puede verse en el retablo del trasaltar

Pero, como no podía ser de otro modo, en el conjunto del relato aquí considerado, lo capital no puede ser otra cosa que el enterramiento del Apóstol, con Teodoro y Atanasio, en la tumba que guarda la catedral de Santiago. Y esto es lo que, al fin y al cabo, nos muestra el espacio central de este retablo del trasaltar. Así mismo, en la Antesala Capitular, puede verse la representación del entierro del Santo Apóstol¹⁰⁰.

3. SU RECONOCIMIENTO Y MILAGROS

El reconocimiento de la tumba de Santiago el Mayor, acompañado de dos de sus discípulos, Teodoro y Atanasio, es la razón de ser de la Catedral de Santiago. Todo se inició con la “revelatio” y la “inventio”¹⁰¹ que tiene como protagonista al Obispo Teodomiro¹⁰²; el Tumbo A nos muestra, en una de sus miniaturas, a dicho prelado ante las tumbas de Santiago y sus discípulos¹⁰³ (fig. 7). Esa misma temática se pre-

96 MONTERROSO MONTERO, J. M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.: *A pintura mural...*, pp. 125-145.

97 Herbers, K., Plötz, R., *Caminaron...*, p. 295.

98 Cfr. SINGUL, F.: “Trasladação do corpo de Santiago de Iria para Compostela, *Lisboa-Santiago. A espiritualidade e a peregrinação jacobeanas*. Lisboa, Xunta de Galicia, 1999, pp. 66-67; LÓPEZ NOYA, P., “Traslación del cuerpo de Santiago...”, *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia, 2010, pp. 186-189.

99 Cfr. PEREIRA, F., SOUSA, J., “Las tradiciones...”, pp. 226-227.

100 MONTERROSO MONTERO, J. M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., *A pintura mural...*, pp. 125-145.

101 Véase YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 15-16.

102 Hoy llama la atención que una “revelatio” diese lugar a un culto tan extendido. Y, sin embargo, estamos ante una forma de impulsar un supuesto espacio sacro que tiene múltiples similitudes, incluso en la llamada Edad Contemporánea. Valga como ejemplo la llamada Casa de la Virgen, en Efeso, promovida desde una visión de la mística alemana Anna Katharina Emmerick (1774-1824), que recibió, como el culto jacobeano, el reconocimiento del Papa León XIII (1878-1903) y la visita al lugar de otros tres pontífices –Pablo VI, Juan Pablo II y Benedicto XVI–. Fue en 1891 cuando los padres Henry Jung y Eugène Poulín, ante las propuestas de sor Marie de Mandat-Grancey, superiora de las Hijas de la Caridad del hospital francés de Esmirna, buscaron la casa de María siguiendo las visiones de la citada mística. En muy poco tiempo este hallazgo consiguió tener relevancia mundial, al igual que había sucedido, en su día, con el culto jacobeano, en Compostela.

103 FALQUE REY, E. (Ed.), *Historia compostelana*, Madrid, Ediciones Akal, 1994, pp. 69-77; SICART GIMENEZ, A., *Pintura medieval: la miniatura*, Santiago de Compostela (Arte Galega Sánchez Cantón), 1981, p. 101; TEMPERÁN VILLAVERDE, E., “La liturgia de Santiago de Compostela: acercamiento a las fuentes del culto jacobeano”, *Santiago de Compostela: Ciudad y peregrino. Actas del V Congreso Internacional de Estudios Jacobeanos*, Viveiro, Xunta de Galicia, 2000, p. 280.

senta en la obra de Maximino Magariños para la Capilla de las Reliquias, en una de las puertas laterales del conjunto del retablo mayor¹⁰⁴, y en el relieve que cierra la Historia de Santiago, en la parte interior de la Puerta Santa (2004).

En relación con la peregrinación cabe citar, dos temáticas. Una es un milagro relacionado con el Camino –el del ahorcado, en Santo Domingo de la Calzada–; se localiza su presencia en el basamento de la custodia de asiento¹⁰⁵, al igual que en el púlpito del lado del evangelio¹⁰⁶. El otro relato a reconocer es aquel que nos muestra la llegada de los peregrinos a Santiago, también representado en una de las tablas que completaron a fines del XVI el coro catedralicio¹⁰⁷, lo que lleva a poner de relieve la importancia de la peregrinación en sí misma.

Existe una diferenciación evidente entre lo que se presenta el púlpito del lado del evangelio –la vida y milagros de Santiago– y lo que se muestra, en una segunda etapa de obra, en el correspondiente a la epístola. Ambas partes han de entenderse como complementarias y, en cierto modo, engarzadas entre sí.

En el lado de la epístola se hace referencia expresa a esa relación de la realeza con el mundo jacobeo. Ésta tiene, una mención especial tanto en el relieve del corredor –Alfonso II reconoce la tumba del apóstol Santiago– como en los cinco del zócalo del púlpito: el Tributo de las cien doncellas; Convocatoria y Audiencia de la Corte; Batalla de Albelda; Batalla de Clavijo; Derrota de los Normandos en Galicia.

A la escena en la que Alfonso II reconoce la tumba del apóstol Santiago cabe valorarla en paralelo a la que presenta la Condena y el Martirio del Apóstol, dispuesta en el corredor del otro púlpito. Con la presencia de Alfonso II en Compostela se inicia, en clave real, el culto jacobeo. De esta forma la figura del primer apóstol, en su martirio, y su presencia en Compostela, reconocida por este rey asturiano, configuran una especie de introducción a la entrada misma en el espacio del presbiterio que guarda la tumba de Santiago Zebedeo.

Ya, en el púlpito propiamente dicho, sus cinco escenas tienen como nexos a la figura de Ramiro I, rey con el que se vincula el Voto de Santiago. El Tributo de las cien doncellas¹⁰⁸ y la Convocatoria y audiencia de la Corte han de relacionarse siguiendo lo que se dice en el Primera Crónica General de España “... El rey don Ramiro quando esta demanda de los moros le vino daquellas doncellas quel pidien, fue muy sannudo ademas por cosa tan mala et tan descomulgada como aquella quel

104 OTERO TÚÑEZ, R., “La Edad Contemporánea”, La Catedral de Santiago de Compostela, Barcelona, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1977, pp. 394-395.

105 CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Antonio de Arfe...”, pp. 257-258.

106 Véase GALLEGO DE MIGUEL, A., *El arte del hierro...*, pp. 119-138; VILA JATO, M. D., *Escultura manierista...*, pp. 33-42. Ha de tenerse en cuenta, por otra parte, que en el púlpito del evangelio se disponen en espacios continuos la Vocación de Santiago y Juan, Milagro del Ahorcado, Milagro de Duiro, Traslación, Martirio... Exactamente lo mismo sucede en el púlpito del evangelio. Que no se presente en este caso la Transfiguración se debe a que se cuenta con cinco espacios y no con seis como en la custodia. Y es que, desde nuestro criterio, las escenas de los corredores –una a cada lado– tienen una lectura, introductoria y complementaria a la que los púlpitos en cuestión. El martirio que nos lleva al púlpito del evangelio nos presenta al Apóstol enterrado bajo el presbiterio; el reconocimiento real, proclamado por Alfonso II el Casto se identifica con el patronazgo único de Santiago el Mayor, a partir de dicho reconocimiento.

107 ROSENDE VALDÉS, A., “Peregrinos en el Monte del Gozo”, *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 334-335.

108 MONTERROSO MONTERO, J. J., “La iconografía jacobea...”, pp. 205-206.

enviaran demandar; et por el grand pesar que ende ovo, allego luego su corte, et avido so consejo, salo luego muy grand hueste, et non dio a los moros respuesta ninguna daquello quel demandavan...¹⁰⁹.

En tercer término, y continuando el relato, se dispone la Batalla de Albelda, en la que son derrotadas las tropas cristianas para, después, mostrar la Victoria en Clavijo y, posteriormente, el Triunfo sobre los piratas normandos quienes, entre otros lugares, atacan Gijón y A Coruña por el 844. Esta última escena puede tener una especial actualidad en el momento de ejecución de este púlpito, habida cuenta de que, por esos años –1583-1584–, en tiempos de Felipe II¹¹⁰, las costas gallegas corren el peligro de los ataques por mar, de los que no se siente libre la propia ciudad de Santiago; quizás por eso, en el paisaje del fondo, se ve una montaña y un templo en el que destaca su cimborrio, rasgos que pueden conllevar una cierta evocación del Pico Sacro, próximo a la ciudad jacobea, y de su Catedral, guardada, potencialmente, por la protección del propio Apóstol.

Se ha entendido, en la valoración del conjunto de los relieves de ambos púlpitos, la figuración del acontecimiento de Clavijo como la escena más elaborada¹¹¹; su relación con el origen del Voto de Santiago justifica, sobradamente, ese interés por destacarla de manera especial.

La temática de los milagros del Apóstol tuvo, como es lógico, una honda impronta en esta Catedral¹¹²; en este sentido cabe valorar el pago realizado al pintor portugués, Francisco Soares, vecino de Braga, “por la pintura de los milagros de Señor Santiago en el trascoro que son veinte y quatro historias que pintó a cada una de treinta reales”¹¹³, obra actualmente perdida.

4. FUNDADOR DE LA IGLESIA COMPOSTELANA

La relación del Apóstol Santiago el Mayor, razón de ser de esta Catedral, con el modo en que se nos muestra su imagen en la misma tiene, precisamente en ese nexo, una justificación a la hora de explicar, en buena medida, la formulación de sus presentaciones, muchas veces derivadas o relacionadas con el arte del grabado¹¹⁴.

La primera expresión escultórica de la Catedral que cabe relacionar con esa iconografía de Santiago se encuentra en la Portada de Platerías. En los fustes de las dos columnas extremas, en relación con sus dos puertas, se nos muestran –seis a cada lado y agrupados de dos en dos– las figuras de un apostolado. En tanto, en la

109 MENÉNDEZ PIDAL, R. (Ed.), *Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continúa bajo Sancho IV en 1289*, Madrid, Gredos, 1955, pp. 359-360.

110 Cfr. GONZÁLEZ LOPO, D., “El alto clero gallego en tiempos de Felipe II”, en EIRAS ROEL, A. (Coord.), *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II, Santiago de Compostela*, Xunta de Galicia, 1998, pp. 313-344.

111 MONTEROSO MONTERO, J. J.: “La iconografía jacobea...”, p. 209.

112 Véanse HERBERS, K., “Mentalidad y milagro. Protagonistas, autores y lectores”. *Compostellanum*, t. XL, 1995, pp. 321-338; YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 24-25.

113 PÉREZ COSTANTI, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, Imp., Lib. y Enc. del Seminario C. Central, 1930, p. 517; SERRÃO, V., *André de Padilha e a pintura quincentista entre o Minho e a Galiza*, Lisboa, Editorial Estampa, 1998, p. 293.

114 Cfr. BARRIOCANAL LÓPEZ, Y., *El grabado compostelano...* pp. 255-263

parte central –y en correspondencia con esas dos columnas– hay otra cuya figuración se refiere a las doce tribus de Israel¹¹⁵. En la parte alta de la columna de la parte derecha está Pedro (a la derecha de otro apóstol, ¿Pablo?), con las llaves que le caracterizan.

A Santiago Zebedeo se le ha reconocido en una de las dos figuras semejantes que pueden verse en la parte más baja de la columna de la izquierda; ambas están vestidas con la indumentaria propia de un obispo¹¹⁶. algo que nos remite a esa idea de un Santiago el Mayor que ha sido el enviado y que, como tal, figura a la puerta de su iglesia, de la que cabe entenderlo como fundador, en tanto que el prelado ejerciente vendría a ser su natural sucesor¹¹⁷. Por otra parte que su figura forme parte de una columna tiene un evidente carácter simbólico¹¹⁸, fundamentalmente al insertarse en ese contexto de un atrio, sito entre el templo y el palacio episcopal, y siendo los apóstoles los modelos que han de seguir los obispos, tal como ha subrayado Castiñeiras¹¹⁹, quien vincula este tipo de representación con los contenidos del Polycarpus¹²⁰. Se trata, en todo caso, de dos columnas realizadas por dos

115 “... el Señor eligió a los doce apóstoles conforme al número de los doce patriarcas o sea de los hijos de Israel y conforme a los doce profetas”, MORALEJO, J. J., GARCÍA BLANCO, M. J. (Ed.), *Liber Sancti Iacobi*., p. 31; cfr. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A.: “Platerías: Función y Decoración de un “Lugar Sagrado”, Santiago de Compostela: Ciudad y peregrino”, *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Viveiro, Xunta de Galicia, 2002, p. 300.

116 Por lo que se refiere a la utilización de ropas eclesiásticas con dos de los apóstoles de Platerías ya Moralejo ha señalado como en el claustro de Moissac (1090-1100), visitado por Gelmírez en 1105 yendo de viaje a Roma se nos muestra de tal modo a un probable Santiago el Mayor y, también, como en Saint Gilles du Gard se representa de similar modo a Santiago el Menor, en este caso identificado como tal gracias a un epígrafe¹¹⁷, lo que le lleva a pensar que las dos figuras episcopales dispuestas juntas en la Portada de Platerías pueden ser Santiago el Mayor y Santiago el Menor. MORALEJO ÁLVAREZ, S., “El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago”, FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. D. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, I, p. 295; cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M., *El arzobispo de Santiago: una instancia de poder en la Edad Media (1150-1400)*, Sada, Edicions do Castro, 1996.

117 “El hecho de que los apóstoles vistan aquí casullas sería un anacronismo intencionado para fomentar dentro del evangelismo del siglo XII una identificación del clero episcopal con sus ancestros neotesamentarios”. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A.: “Platerías: Función y Decoración de un “Lugar Sagrado”. Santiago de Compostela: Ciudad y peregrino”, *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Viveiro, Xunta de Galicia, 2002, p. 300; cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M., *El arzobispo de Santiago: una instancia de poder en la Edad Media (1150-1400)*, Sada, Edicions do Castro, 1996.

118 El topos de las tres columnas derivado del pasaje de Pablo a los Gálatas (2,9-10) –“Santiago, Cefás (Pedro) y Juan que pasan por ser las (tres) columnas”– aparece en dos sermones del *Liber Sancti Iacobi*..., p. 158, estableciéndose incluso, en este último, un oportuno parangón entre el número de apóstoles y el de los hijos de Jacob, origen de las Tribus de Israel”. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “Platerías: Función...”, pp. 300-301.

119 El Santiago Mayor como obispo, en una de las columnas de las puertas de Platerías, se relaciona con un espacio muy concreto, entendiéndolo esta parte como un atrio sito entre el templo y el palacio episcopal; ese acceso al espacio palatino orienta, en cierto modo, tal como ha señalado Castiñeiras, el discurso iconográfico, relacionado por dicho autor con el Polycarpus al que reconoce como “una colección canónica del ambiente gregoriano romano dedicada a Gelmírez”. Los apóstoles como modelo que debían seguir los obispos está patente en el Polycarpus siendo dichos apóstoles columnas de la Iglesia. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “Un adro para un bispo: modelos e intención na fachada de Praterías”, *Semata*, n. 10, 1998, pp. 233-240.

120 “... En el canon del Polycarpus (II, 8) dedicado a la ordenación de obispos, arzobispos y metropolitanos, se habla de su unción con el crisma a la manera del primer arzobispo de Jerusalén, Santiago el Menor, y de la memorable ordenación de Pedro, Santiago el Mayor y Juan como sucesores de Cristo (Vat. Lat. 1354, f. 33 v). De la misma manera, el Polycarpus (II, 24) establece el uso del Palio “per plateas” (Vat. Lat. 1354, f. 40 v), y que mejor platea o vía pública para exhibir dicha dignidad que la de

manos diferentes. El hecho de que la central –correspondiente a las doce tribus– y la de la derecha –encabezada por Pedro– sean de un taller escultórico, en tanto que la relativa a Santiago el Mayor sea vinculable a otro artífice diferente es una cuestión a tener en cuenta¹²¹, así como las variables de cantera que cabe observar en el origen del mármol de las columnas en cuestión. Y es que, siendo, en general, de las canteras de Macael, el fuste de la que se corresponde con el apostolado iniciado por Pedro se corresponde con un material reconocido como Macael del Río, de coloración ligeramente más oscura, lo que puede llevar a suponer que bien puede ser el último fuste en ser realizado –es curioso, la parte de su capitel es, sin embargo, de la misma parte de la cantera que el de las otras columnas–. Tampoco debe de pasar desapercibida su ubicación en el conjunto: un lugar en donde el sol incide menos dado que, en esa zona, sobresale el conjunto de la catedral y queda, por lo tanto, más resguardada.

En el Códice Calixtino¹²² aparece una supuesta imagen de Santiago, en pie, que se nos muestra haciendo las veces de una inicial que se corresponde con la I de Iacobus –Iacobus Dei et domini nostri Ihesu Christi servus...–. De este modo se nos introduce, en la denominada Lección de la Epístola de Santiago Apóstol –es decir, Santiago Alfeo, aún cuando también se ha relacionado con Santiago Zebedeo–, que contiene un Sermón de San Beda el Venerable. Es evidente que estamos ante una representación de Santiago Zebedeo en la que, en líneas generales –la túnica y el manto, los pies descalzos, el libro, el nimbo, la actitud de bendecir...–, se apela, de una forma un tanto genérica, al apostolado.

Se han destacado de esta inicial, entre otras cuestiones, la suma esbeltez con que está concebida y el que, tanto el rostro como la composición en general, evocan a los de la figura de Cristo¹²³. Se trata de una representación en pie; su hieratismo y verticalidad puede llevar a asociarlo, simbólicamente, a una columna. Poco después de la inicial el texto, remitiéndonos a Pablo, compara a Santiago, precisamente, con una columna, algo que, por otra parte, coincide con esa idea de la acusada esbeltez, antes reseñada. El evidente parecido con Cristo es cuestión también propia de otras imágenes de este Apóstol, algo que resalta, por ejemplo, H. Jacomet¹²⁴, aún cuando es una característica que suele subrayarse, sobre todo, si de quien se trata es de Santiago Alfeo.

Ya en el Pórtico de la Gloria, en el horizonte de ese 1188 que datan los dinteles del tímpano, un Santiago Mayor sedente¹²⁵ preside la entrada de la Catedral (fig. 8).

Platerías, junto al primer palacio episcopal”. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “Platerías: Función...”, pp. 301-302. Sobre el Polycarpus cfr. NODAR, V., “Polycarpus”, Compostela y Europa. La historia de Gelmírez, Madrid, Skira-Xunta de Galicia, p. 354.

121 Tradicionalmente se vinculan las dos semejantes con el llamado Maestro de la Puerta del Cordero y la que aquí nos ocupa con el maestro de la Traición. En CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A.: “Un adro...”, p. 241.

122 MORALEJO, J. J., GARCÍA BLANCO, M. J. (Ed.), *Liber Sancti Iacobi...*, p. 404; YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, p. 25.

123 SICART GIMENEZ, A., *Pintura medieval...*, pp. 74-78.

124 JACOMET, H.: “La imagen de Santiago a través de la plegaria de la Iglesia, de sus milagros y de sus apariciones”, *Luces de Peregrinación*, Madrid, Xunta de Galicia, 2003, p. 403.

125 Sobre la iconografía de Santiago sedente véase YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 33-36.

Está sobre su sede, apoyando su mano en su báculo episcopal y portando una cartela que dice “Misit me Dominus”. En este caso importa su posición en el conjunto del Pórtico. Su figura se asienta sobre una columna del parteluz cuya temática alude al propio Jesús que le ha enviado. Sobre su cabeza se muestra, también, a través de un capitel, esa superación del Señor sobre las tentaciones que no deja de significar un modelo de vida. Más arriba está el tímpano con una representación que nos muestra un espacio celeste presidido por el Señor. En cierto modo aquí ese Santiago sedente se convierte, por intencionadas circunstancias de la iconografía, en una especie de elemento intermedio entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. Porque a su derecha está el mundo que le antecede en clave de Profetas en tanto que, a su otro lado, se nos muestra a diferentes miembros del apostolado que el propio Santiago el Mayor comparte. Esa posición central, con el Salvador sobre su cabeza, en el Tímpano, no deja de remitirnos, hasta cierto punto, a la distribución que presenta la cabecera del templo en donde el lugar de la tumba –Santiago, también– se nos presenta ante el Salvador y acompañado de otros apóstoles –Pedro, Juan, Andrés– patronos de diferentes capillas de la girola.

La relación entre la figura del Santiago sedente del Pórtico de la Gloria y el capitel de las tentaciones, encima, sugiere la lectura del Códice Calixtino, en donde se nos dice que “... hay dos géneros de tentación: uno que engaña y otro que prueba. Con la que engaña Dios no tienta a nadie. Con la que prueba, tentó Dios a Abraham. También este género pide el profeta: “Ponme a prueba, Señor, y tiéntame” (Sal. 25.2)”¹²⁶

El Santiago sedente del Altar Mayor (fig. 9) se suele reconocer, cronológicamente, como obra a relacionar con ese 1211 en el que se consagra la Catedral. Posiblemente, en su formato originario compartiese rasgos con la imagen miniada del Códice Calixtino y de la propia del parteluz del Pórtico. Yzquierdo Perrín subraya las diferencias que existen entre la descripción de Ambrosio de Morales y su disposición original. En el texto del siglo XVI se nos dice que, al modo de la ilustración del Códice, está “... echando con la una mano la bendición y en la otra un libro...”, algo bien diferente a su forma actual –sosteniendo una cartela y portando un bordón–¹²⁷ pero que, en cambio, es muy próxima, en su origen, a la propia de la figura que centraba el frontal de plata que había delante del altar; tal como se contempla, desde el Calixtino, “... tiene esculpido en su centro el trono del Señor... como en silla de majestad, sosteniendo en la mano izquierda el libro de la vida y dando la bendición con la derecha...”¹²⁸, disposición que también se repetía en la imagen de Santiago contemplable en el ciborio¹²⁹. La posición sedente del Santiago del altar mayor, sobre una silla cubierta por un paño, evoca, en tanto, a su imagen en el Pórtico, incidiéndose, de este modo, en su condición de fundador de esta sede que, por lo tanto, tiene la condición de apostólica.

126 MORALEJO, J. J., GARCÍA BLANCO, M. J. (Ed.), *Liber Sancti Iacobi...*, p. 14.

127 YZQUIERDO PERRÍN, R., “El Arte Protogótico”, *Arte Medieval II*, A Coruña, Hércules Ediciones, 1996, p. 123.

128 MORALEJO, J. J., GARCÍA BLANCO, M. J. (Ed.), *Liber Sancti Iacobi...*, pp. 601-602.

129 MORALEJO, J. J., GARCÍA BLANCO, M. J. (Ed.), *Liber Sancti Iacobi...*, p. 603.

También su figura se encontraba presente entre aquellas que coronaban el coro mateano en donde se integraba en las series de figuras sedentes que lo remataban por el exterior. Formaba parte, desde la reconstitución propuesta por Otero Túniz e Yzquierdo Perrín, de las pertenecientes al primer tramo, en el que estaban Pedro, Pablo, Santiago Zebedeo y Juan ¹³⁰; desde el criterio de los citados autores esta figura de Santiago es la que puede verse entre las de la Puerta Santa, “en el último nicho del cuerpo intermedio”; su rostro evoca a los que lo distinguen tanto en el Pórtico de la Gloria como en el altar mayor siendo además cercano, en lo iconográfico, a su representación en el Códice Calixtino¹³¹.

El segundo sello de don Berenguel de Landoria (1324), pendiente de un documento que se encuentra en el Archivo de la Catedral de Salamanca, nos muestra, también, al apóstol Santiago sedente, otorgándole, en este caso, al prelado un báculo, lo que ha de vincularse a la tradición apostólica de esta sede compostelana¹³².

Ya en la pintura del XVIII se trata el tema, en pintura, la imagen del Santiago sedente del altar mayor. Será Juan Antonio García de Bouzas quien haga el cuadro que, con este motivo, puede verse en la actual antesacristía. Es obra datada en 1748 y reitera una imagen que también se mantiene, aproximadamente, en obra grabada de la época –el caso de la ejecutada por Melchor de Prado, encabezando el impreso de una “Compostela” o certificado de la peregrinación–, abundando en esa imagen, enriquecida por la magnificencia de Monroy, que llega hasta nosotros¹³³ y que se mantiene, de forma más simplificada en la vidriera, de 1896¹³⁴, en la vidriera que nos muestra al apóstol sedente sobre la Puerta Santa, en el acceso mismo al templo.

5. EL APÓSTOL PEREGRINO

El origen de la iconografía de Santiago el Mayor como peregrino es una cuestión incierta¹³⁵. La posibilidad de que se haya concretado en el ambiente compostelano no debe de dejar de ser valorada con independencia de que los más antiguos testimonios ahora existentes al respecto no se relacionen con esta Catedral. Al menos en tiempos del reinado de Fernando II de León (1157-1188) la imagen de un apóstol peregrino debía de estar perfectamente consolidada; prueba de ello es la imagen que lo representa, con sombrero propio de tal condición, en una moneda de la época¹³⁶, lo que lleva a suponer que, ya entonces, esa forma de representación estaba totalmente consolidada.

130 Otero Túniz, R., Yzquierdo Perrín, R., *El Coro del Maestro Mateo*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990, pp. 106-110.

131 Otero Túniz, R., Yzquierdo Perrín, R., *El Coro del Maestro Mateo...*, p. 108.

132 MORALEJO, S., “Sello de D. Berenguel de Landoria, arzobispo de Santiago (1317-1330)”, *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, p. 436.

133 GARCÍA IGLESIAS, J. M.: “El pintor Juan Antonio García de Bouzas...”, pp. 66-67; BARRIOCANAL LÓPEZ, Y., *El grabado compostelano...*, pp. 261-262, 380.

134 YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, p. 36.

135 Véase YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía...”, pp. 26-33.

136 Se trata de una moneda que puede verse en el Museo de las Peregrinaciones (Santiago de Compostela). Véase en PALLARES MÉNDEZ, M. C., PORTELA SILVA, E., *De Xelmírez aos Irmandiños. A Galicia Feudal (séculos XII-XV)*. A Coruña, Arrecife Edicións Galegas, S. L.-La Voz de Galicia, 2007, t. II, p. 197.

Resulta, por otra parte, ciertamente significativo que sea en el Tesoro de la Catedral de Santiago en donde se guarden, en lo que a Compostela se refiere, los testimonios más antiguos de la representación de Santiago como peregrino¹³⁷, imagen que, de algún modo, concreta el significado mismo de la Peregrinatio ad limina Beati Jacobi¹³⁸, lo que conlleva, además, asumir, por un tiempo, una determinada forma de vida¹³⁹. Cabe citar al respecto los relacionados con Gaufridus Coquatriz (siglo XIV)¹⁴⁰, Joahannes de Roucel (siglo XV)¹⁴¹, Álvaro de Isorna (Siglo XV)¹⁴². Y también aquellos otros que se deben al hacer de Ricardo Martínez (1890)¹⁴³ o de Enrique Mayer Méndez (1919)¹⁴⁴, así como el donado por el Deán Portela Pazos, obra de José Mayer, o Enrique Mayer, ya en los años 30¹⁴⁵.

La relación con esta iconografía y la devoción del peregrino es evidente¹⁴⁶. En el más antiguo de los citados –el de Coquatriz– prima su sentido de relicario, de tal forma que se sustituye el libro por un viril que albergó, originariamente, como ya se señalaba anteriormente, un diente relacionado con el propio Apóstol Santiago Zebedeo. Esa misma condición de relicario tiene, como ya se indicó anteriormente, el vinculado a Álvaro de Isorna. En el de Roucel se subraya, por otra parte, su condición de peregrino ya que lleva el sombrero timbrado con la vieira, el bordón y la calabaza, el morral también marcado por la concha.

Como Santiago peregrino se nos muestra en un sello de D. Berenguel de Landoria, Maestro General de la Orden los Predicadores, datado en 1317, cuando éste había sido elegido ya como arzobispo de Santiago. El apóstol está a la diestra de una

137 Cfr. BANGO TORVISO, i. g., “Santiago Peregrino”, Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 89-98.; Díaz, M. C., “El peregrino en las fuentes compostelanas. Su tratamiento”, Santiago de Compostela. Ciudad y peregrino. Actas del V Congreso Internacional de Estudios Xacobeos, Viveiro, Xunta de Galicia, 2000, pp. 21-32; REQUEJO GÓMEZ, O., “As doações como acto de expiação”, Santiago de Compostela. Um tempo Um lugar. Porto, Xunta de Galicia, 2001, pp. 135-152.

138 Véase al respecto Plötz, R., “Peregrinatio ad Limina Sancti Jacobi”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.), *Santiago. La Europa del peregrinaje*. Madrid, Luweg Editores, 1993 (Hay, también, ediciones de 1997 y 2003), pp. 26-37.

139 Caucchi Von Saucken, P., “Vida y significado del peregrinaje a Santiago”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.), *Santiago. La Europa del peregrinaje*. Madrid, Luweg Editores, 1993 (Hay, también, ediciones de 1997 y 2003), pp. 91-113.

140 Cfr. BARRAL, A. B., “Santiago peregrino, de de Gaufridus Coquatriz”, *Galicia no Tempo*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1990, pp. 221-222.

141 Cfr. BARRAL, A. B., “Santiago peregrino, de Johannes de Roucel”, *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1990, p. 223.

142 Cfr. BARRAL, A. B., “Santiago peregrino, de D. Álvaro de Isorna”, *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1990, pp. 225-226; Barral, A., “La ofebrería sagrada en la Compostela medieval. Las donaciones y la devoción a Santiago en los siglos IX-XV”, *Pratería e Acibeche en Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, pp. 89-92.

143 Cfr. Barral Iglesias, A., “Las Artes Suntuarias Compostelanas en el siglo XX”, *Pratería e Acibeche en Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, p. 395.

144 Con apliques de plata, inspirado en Santiago pétreo de la Torre del Reloj (s. XV). Barral Iglesias, A., “Las Artes Suntuarias Compostelanas...”, p. 403.

145 «Según el modelo del Apóstol sedente del Pórtico de la Gloria». Barral Iglesias, A., “Las Artes Suntuarias Compostelanas...”, p. 403.

146 Cfr. JACOMET, H., “Unha aproximación á iconografía de Santiago na Galicia dos séculos XIV e XV”, *Os Capítulos da Irmandade. Peregrinación e conflito social na Galicia do século XV*, Lugo, Xunta de Galicia, 2006, pp. 502-537; SINGUL, F., *El Camino de Santiago...*, pp. 223-230. Véanse Díaz y Díaz, M.C., “El peregrino en la literatura jacobea”. *Compostellanum*, t. XL, 1995, pp. 379-391; GALLEGOS VÁZQUEZ, F., “Los peregrinos, definición jurídica”. *Compostellanum*, t. IL, 2004, pp. 379-420; GALLEGOS VÁZQUEZ, F., “La paz de los peregrinos”. *Compostellanum*, t. LII, 2007, pp. 511-602.

representación de María con el Niño en tanto que, al otro lado, se muestra a Santo Domingo. En este caso, en un plano inferior, se representa a D. Berenguel, en actitud orante¹⁴⁷.

También es Santiago como peregrino quien se ubica en un relieve –localizado en el Museo Catedralicio y datado hacia 1425– entre las figuras de Santo Domingo de Guzmán y San Francisco, reconocidos usualmente como, también, peregrinos a Compostela; de este modo estos dos fundadores, de sus respectivas órdenes mendicantes –y, en su tiempo, como nuevos apóstoles¹⁴⁸–, acompañan en la representación a quien es razón del peregrinaje. En parecida forma debió de representarse sobre la tumba del arzobispo Isorna; en su testamento de 1448 dispone que se pinten, en tal lugar, “... las imágenes de Nuestra Señora con su Santísimo Hijo, de Santiago Apóstol, de Santa Catalina, de Santa María Magdalena, de San Juan Bautista y de Santa Margarita”¹⁴⁹.

Una figura de Santiago Zebedeo, representado muy posiblemente como peregrino, remataba el cimborrio, en su imagen exterior, en su formato gótico. Esta escultura fue dañada por un trueno que le destruyó la cabeza¹⁵⁰; el dibujo del informe de Vega, correspondiente al exterior de la Catedral hacia la Quintana, nos permite ver cómo era dicho cimborrio y adivinar, en lo alto, al apóstol¹⁵¹.

Al primer tercio del siglo XVI se corresponden tanto la figura de Santiago peregrino de la Torre del Reloj como las que pueden verse sobre el relicario del bordón, en los retablos de las capillas del Salvador y de San Bartolomé, así como, en pintura, en la capilla de San Pedro, y en la portada de la actual antesacristía. Se insiste, en todo caso, en aproximar la indumentaria del santo con la del peregrino. Son, usualmente, significativos los contextos en que se concretan tales imágenes; la de la Torre del Reloj, a relacionar originariamente con una puerta de entrada a la basílica¹⁵²; la existente sobre la columna del bordón, recalcando el sentido de un relicario; los de las capillas del Salvador y San Bartolomé, integrándose con criterios de relevancia jerárquica en los respectivos discursos iconográficos; en la capilla de San Pedro, incorporando su presencia, en paralelo a Juan el Bautista, al relato plástico allí contenido...

Es en el último tercio del siglo XVI cuando se debe de reconfigurar la imagen sedente del Apóstol del altar mayor. A partir de entonces es cuando se ha de incorporar la cartela alusiva a la tumba¹⁵³ y se compone su mano izquierda de tal modo que pueda incorporar un bordón. De esta forma es el propio Apóstol quien

147 Véase MORALEJO, S., “Sello de D. Berenguel de Landoria...”, p. 435.

148 MORALEJO, S., “Relieve con Santiago entre San Francisco y Santo Domingo de Guzmán”, *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 430-431.

149 LOPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia...*, VII, p. 184.

150 “...estaba en el pináculo del torrejoncillo del cimborio”. En LOPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia...*, VIII, p. 379.

151 TAÍN GUZMÁN, M., *Trazas...*, p. 140.

152 Véase GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La puerta de la canónica de la catedral de Santiago de Compostela, 1501-1506”. *Quintana*, n. 3, 2004, pp. 107-122.

153 YZQUIERDO PERRÍN, R., “El Protogótico”; “El Gótico. Arquitectura y escultura”, GARCÍA IGLESIAS, J. M. (Dir.): *La catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, A Coruña, Xuntanza Editorial, 1993, p. 250.

indica en donde está su tumba, reforzándose, al tiempo, su imagen de peregrino; identificación que tiene en los rituales del abrazo y de la coronación factores que tienden a subrayar su valoración como peregrino para tan capital figura.

En el llamado “Gallardete de Lepanto”, donado por Don Juan de Austria a esta Catedral (1571 se representa al Santiago Zebedeo formando parte de un repertorio en el que también se muestran entre los Santos a Juan Evangelista y a Juan el Bautista¹⁵⁴. La representación de Santiago como peregrino se impone, en un momento posterior –ya en el XVII–, en sendos relieves, en la fundición de dos campanas que sustituyen a otras anteriores, conservando los mismos motivos. En un caso se nos muestra en forma de busto, frontal y con una inscripción, alrededor, que dice “ORAPRONOBIS BEATE IACOBE”¹⁵⁵; en el otro, aparece en pie, sobre una puerta cerrada bajo la que se dice “PORT.ST”, mostrándose a los lados, en un nivel inferior, las figuras de Pedro y Pablo¹⁵⁶.

Así mismo, en la Catedral Vieja podía verse, en el siglo XVII, en la parte central, una imagen de Santiago –posiblemente como peregrino ya que, estaba acompañado de otras dos figuras representando a Teodoro y Atanasio¹⁵⁷–. También ahora se ubica a un Santiago peregrino en el segundo cuerpo de la custodia, en donde originariamente se situaba el viril. Debe tenerse en cuenta que, por este momento, la custodia estaba ubicada en el altar mayor, en donde estuvo dispuesta entre el año 1551 y las reformas barrocas del tercer cuarto del siglo XVII¹⁵⁸. Así mismo se representa, en su condición del peregrino, sobre el camarín al que acceden sus peregrinos, en este caso, venerado por cuatro figuras de Reyes. De parecida forma se

154 El gallardete en cuestión, de 17 metros de largo, inicia su programa iconográfico con un Calvario y un Trono de Gracia. A continuación aparecen el León de Marcos, a relacionar con Venecia, el blasón imperial de la Casa de Austria y el Grito (Génova). Es, en el ámbito de representación siguiente, en donde están, en espacios diferentes Juan Evangelista, Santiago el Mayor y Juan Bautista. Se concluye el repertorio con dos blasones más: el de Castilla y el de la Casa de Saboya. Véase YZQUIERDO PEIRO, R., *El gallardete de Lepanto y la colección de artes textiles*. Museo de la Catedral de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, Fundación Catedral de Santiago de Compostela/ Caja Duero, 2009.

155 LOPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago...*, IX, p. 204.

156 LOPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago...*, IX, p. 205.

157 Se nos dice, por 1881, “Allí está el Altar Mayor, en cuyas tres hornacinas peraltadas, sostenidas por dos columnas, vimos en otro tiempo la imagen del Santo Apóstol, de donde se denominaba esta basílica Iglesia de Santiago y las de sus discípulos San Atanasio y San Teodoro”, referencia que se toma en un acta capitular fechada en 1673. En Fernández Sánchez, J. M., Freire Barreiro, F., *Santiago...*, p. 119. Es en 1673 cuando el Cabildo toma la decisión de recuperar en su totalidad el uso de la Catedral Vieja, previamente cedida a la parroquia de San Juan Bautista y San Fructuoso; se basa para ello en que, en aquel espacio, “había muchas indulgencias perpetuas y que era el cuerpo principal de la Santa Apostólica Iglesia”, en GARCÍA IGLESIAS, X. M., *A Catedral de Santiago...*, p. 106.

En lo referente a las imagen de Santiago, de la que aquí se trata, ha de ponerse en relación con lo que se dice en la Permuta con la parroquia de San Juan Bautista y San Fructuoso, de 1659: “... en una de las testeras de sus naves o cruceros han de poner el altar de Santiago con las imágenes de santos de piedra, que al presente tienen por memoria de que fue templo y santuario suyo”, en CARRO GARCÍA, J., “Vega y Verdugo y el revestimiento barroco de la Catedral de Santiago”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XVIII, 55(1963), pp. 174-175.

La ubicación a la que se refieren Fernández Sánchez y Freire puede, posiblemente, corresponderse con lo acordado en 1677: “Que el señor fabriquero haga se componga el altar principal de la Iglesia baja para decir misa todo este Año Santo”, en GARCÍA IGLESIAS, X. M., *A Catedral de Santiago...*, p. 106.

158 CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Antonio de Arfe...”, pp. 251,253. LOPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago...*, IX, p. 190; se nos dice que, por lo menos, hasta 1648 estuvo en el altar mayor.

representa en el ornato de una de las grandes lámparas de la capilla mayor¹⁵⁹; es obra realizada en Roma, por Luis Valladier (1764)¹⁶⁰

Será Pedro del Campo, en el Año Santo de 1694, el responsable de la realización de la representación del Santiago peregrino que corona el acceso a la Puerta Santa¹⁶¹ (fig. 10). Se dispone entre los discípulos Teodoro y Atanasio, presentados en espacios diferenciados y en un tamaño más reducido. De este modo la Puerta Santa, o de los Perdones –la especialmente ansiada por los peregrinos, abierta tan solo cuando es Año Santo en Compostela–, muestra la iconografía jacobea más próxima a quien recibe. Además se distingue como peregrino en la Sala Capitular, por medio de una escultura de José Gambino (1754)¹⁶².

En el exterior del templo se nos muestra, así mismo, como peregrino tanto en la fachada del Obradoiro como en la de la Azabachería, incidiéndose, de este modo, en la íntima relación que tiene este Santuario con la peregrinación jacobea.

159 Cfr. Fernández Sánchez, J. M., Freire Barreiro, F., *Santiago...*, pp. 47-48.

160 SINGUL, F.: "Orfebrería sacra, marco litúrgico e ceremonial. Tradición e renovación na Catedral de Santiago durante a Ilustración", *Pratería e Acibeche en Santiago de Compostela. Obxectos litúrgicos e devocións para o rito sacro e a peregrinación (ss. IX-XX)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Santiago, 1998, pp. 314-316; LOUZAO MARTÍNEZ, F. X., "Escultura en plata en la Galicia del siglo XVIII". En FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X (Coord.); *Experiencia y presencias neoclásicas. Congreso Nacional de Historia de la arquitectura y del arte (A Coruña, 9-12 abril 1991)*. A Coruña, Universidade da Coruña, 1994, pp. 55-56.

161 GARCÍA IGLESIAS, X. M., *A Catedral de Santiago e o Barroco...*, p. 118.

162 LOPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago...*, X, p. 237.



Fig. 1.
Vida, muerte y
traslación de
Santiago el Mayor
Retablo de John
Goodyear (antes de
1456).

Fig. 2.
Cristo llama a
Santiago el Mayor y a
Juan a seguirle.
Basamento de la
custodia de la
Catedral (1570-1573).

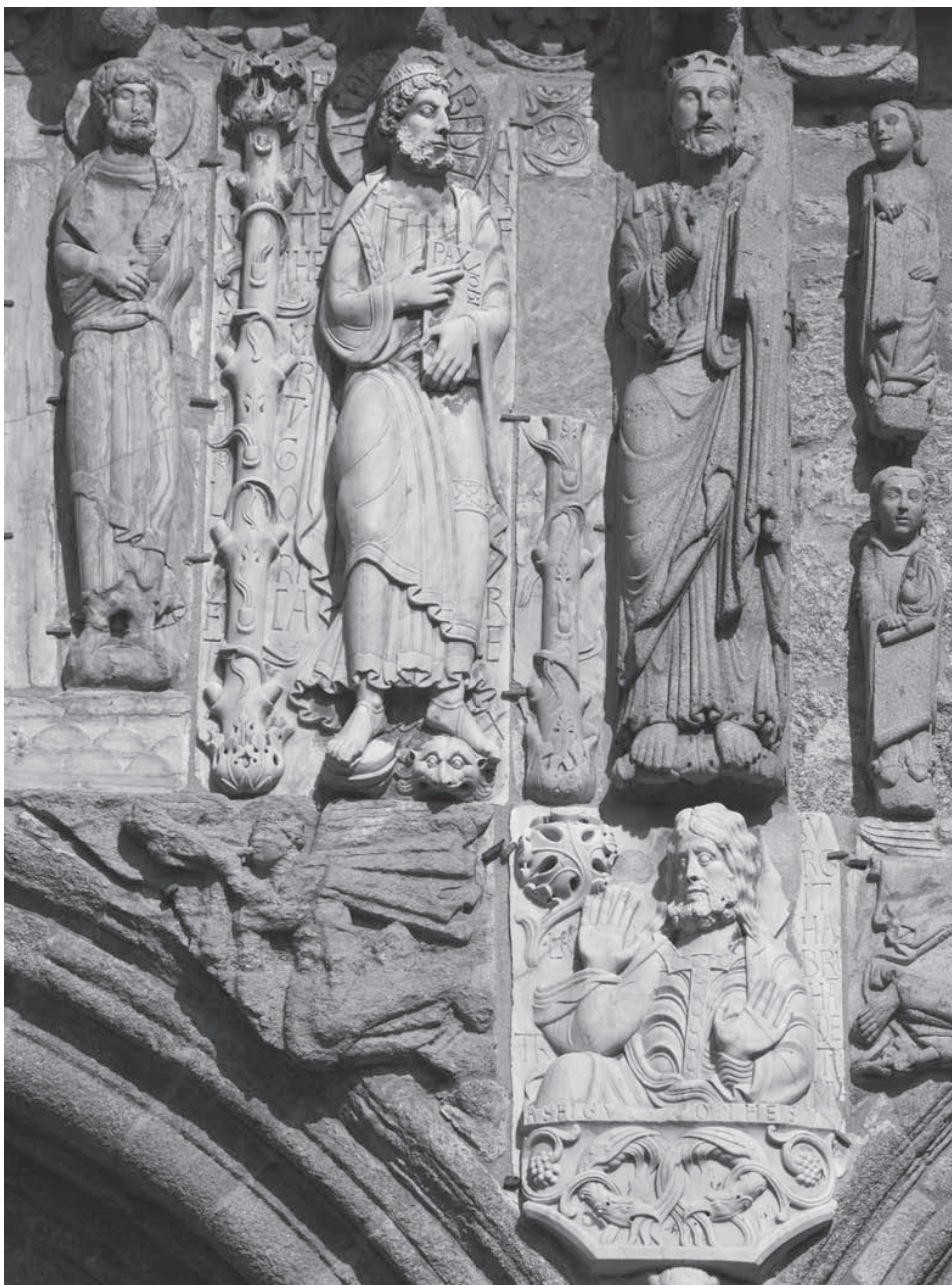


Fig. 3.
Santiago el Mayor
en la Transfiguración.
Portada de Platerías.
¿Hacia 1135?

Fig. 4.
Muerte, traslación y
enterramiento de
Santiago el Mayor.
Retablo del Trasaltar.
Principios del siglo XVII.

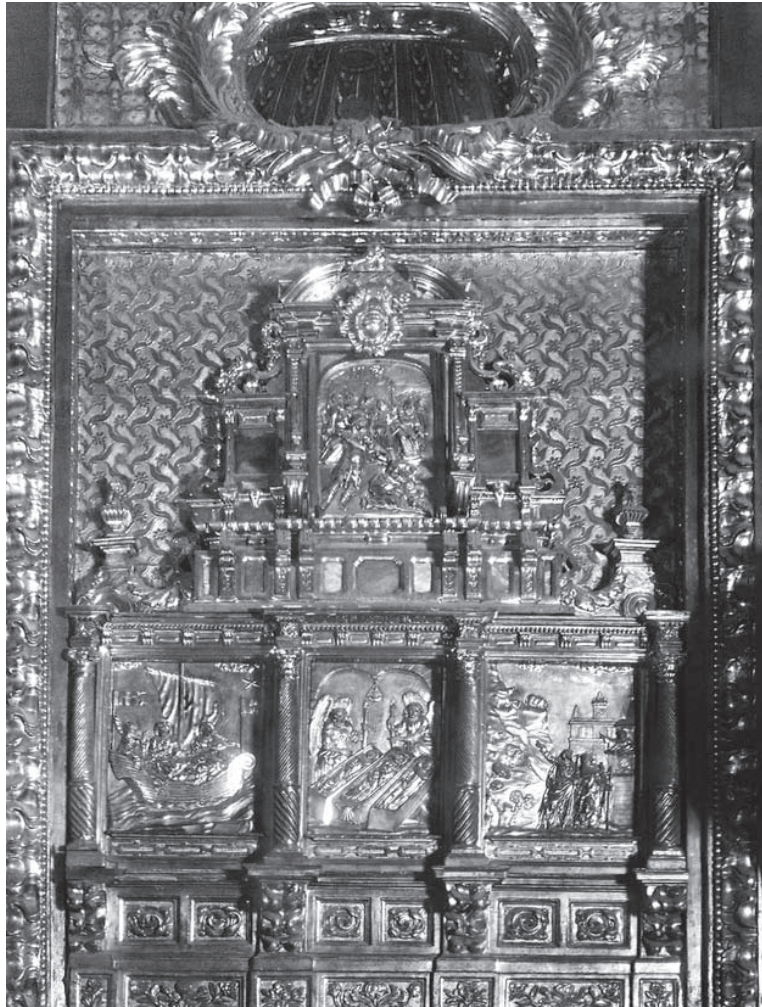


Fig. 5.
Martirio de Santiago
el Mayor. Antesala
Capitular. 1780.





Fig. 6.
La Traslación de Santiago el Mayor. Basamento de la custodia de la Catedral (1570-1573).

Fig. 7.
El obispo Teodomiro reconociendo la tumba apostólica Tumbo A (1160-1165).



Fig. 8.
Santiago el Mayor
sedente. Pórtico de la
Gloria. Hacia 1188.



Fig. 9.
Santiago el Mayor
sedente. Altar mayor
¿Hacia 1211?

Fig. 10.
Santiago peregrino.
Puerta Santa, 1694.

