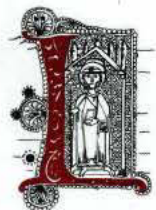


LA ILUSTRACIÓN DEL CÓDICE CALIXTINO DE SALAMANCA Y SU CONTEXTO HISTÓRICO



SERAFÍN MORALEJO
Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Santiago



A excepcional fortuna del *Liber Sancti Iacobi* parece haber tenido por cauce sus versiones abreviadas –el llamado *Libellus*– o bien la circulación independiente de algunos de los textos en él recopilados, como la crónica de Turpín o las piezas relativas a la pasión, traslación y milagros del Apóstol. Si por «copias» entendemos, estrictamente, aquellos manuscritos que, aparte de reproducir un texto en su integridad sustancial, reflejan además el códice que lo contiene en su aparato ilustrativo, tan sólo tres ejemplares del *Liber* pueden tenerse por copias, en diverso grado, del *Codex Calixtinus* o *Compostellanus*: los conservados en la Biblioteca Apostólica Vaticana (Arch. S. Pietro D. 128), en la British Library (*Additional 12213*) y en la Biblioteca Universitaria de Salamanca (ms. 2631).

No es casualidad que los tres concuerden en indicios que apuntan a su confección en Compostela y en la época del arzobispo D. Berenguel de Landoria (1317-1330). El pontificado de dicho prelado parece haber estado marcado, en efecto, por una programática voluntad de revivir los días de gloria que la Iglesia compostelana había conocido con su predecesor Diego Gelmírez (1100-1140), aunque se diría que tal modelo –no exclusivo, como luego veremos– le vino impuesto a D. Beren-



FIG. 1. Primer sello de D. Berenguel de Landoria, Arzobispo electo de Santiago (1317). París, Archives Nationales.

guel por la fuerza de los acontecimientos. Al igual que Gelmírez dos siglos antes, tuvo que afrontar este arzobispo la sublevación de sus súbditos, por los que se vio también sitiado en la misma catedral. Estaba así servida la materia prima para sus *Gesta* o *Guerras de D. Berenguel*, cuya deuda con la *Historia Compostelana* es más que evidente, tanto en el relato de los hechos de armas que absorbieron los primeros años de su pontificado, como en la referencia a sus empresas constructivas. Si éstas fueron también de signo militar más que artístico, no falta en la crónica el registro de una incursión de D. Berenguel en campo tan grato a Gelmírez como fue el de las artes suntuarias, y con el objeto además de revalorizar una reliquia gelmiriana: la confección de un estuche de plata esmaltada para la cabeza de Santiago el Menor.

En el mismo sentido ha de interpretarse la reanudación por D. Berenguel del ambicioso proyecto de sistematizar la documentación de la Iglesia compostelana, que el tesorero Bernardo diseñó en tiempos de Gelmírez. A su canciller y tesorero, Aimerico de Anteiac, se debe en efecto la recopilación de los *tumbos* B y C, iniciados en 1326 y 1328, respectivamente. Quiso, en fin, el azar que los oscuros días que siguieron a la muerte de Gelmí-



FIG. 2. Segundo sello de D. Berenguel de Landeria, Arzobispo de Santiago (1324). Salamanca, Archivo de la Catedral.



FIG. 3. Contrasellos del segundo sello de D. Berenguel.

rez y los tan conflictivos tiempos de D. Berenguel, se disputaran la atribución del tratado *De Consolatione Rationis* del llamado Pedro Compostelano, sin duda la más notable producción filosófico-literaria del medievo galaico. Como demostró exhaustivamente D. Casimiro Torres, este opúsculo es producto de la época de D. Berenguel, a quien fue dedicado, y no de la de su homónimo y efímero sucesor de Gelmírez. Pero no deja de ser significativo que haya podido pasar por obra del siglo XII, lo que lo erige en contundente testimonio del carácter retrospectivo de la cultura surgida en Compostela en torno a nuestro prelado. Dicho tratado nos interesa aquí, en particular, por su insistencia en la atmósfera visionaria que impregna ciertos pasajes de los *Gesta* y que tuvo, como veremos, proyección figurativa en las empresas artísticas vinculadas a D. Berenguel.

Las tres copias referidas del *Códice Calixtino* ejemplifican otras tantas actitudes que el

iluminador medieval puede adoptar ante su modelo, y éstas resultan tanto más significativas en cuanto que comparten un mismo substrato estilístico de época e incluso de tradición. La de la Vaticana es, por su intención, un facsímil, un vano esfuerzo de anticuario por reproducir el códice compostelano no sólo en su ilustración, sino incluso en el ornato de varias de sus iniciales. Una postura intermedia, de compromiso, la representa el ejemplar de Londres, que más bien recrea que reproduce la imaginería del modelo, con leves licencias iconográficas. Su arcaísmo resulta más de las limitaciones de sus iluminadores que de su intento. En el polo opuesto al representado por el ms. de la Vaticana se encuentra el de Salamanca. La reproducción del modelo en su aspecto formal está aquí tan lejos del alcance de las capacidades del ilustrador como de los intereses de su mentor. Ambos se permiten las mayores libertades con respecto al programa común a los otros códices, incorporando nuevos temas y motivos. Es aquí donde reside la verdadera importancia del manuscrito, como veremos, de dimensión más histórica que artística.

Insisto en que de actitudes se trata —sin entrar en la individualización de «manos»—, ya que la diversidad de los tres códices no resulta tan evidente cuando se constatan sus comunes concordancias con el único folio ilustrado del *Tumbo B* de la Catedral de Santiago (Fig. 4). Si la figura de Santiago apareciéndose a Carlomagno del ms. de Londres recuerda su imagen como caballero en el *Tumbo*, el tipo facial de la estatua sedente del Apóstol que allí se representa se asemeja al del Santiago peregrino del ms. de Salamanca (f. 2v). Las diferencias de calidad y cualidad entre las ilustraciones de las tres copias no son mucho mayores que las que se dan, en el mismo folio del cartulario, entre la estilizada estampa ecuestre de Santiago y los informes cuerpos destrozados, de infantil factura, que se encuentran a sus pies. Para la figura del *miles Christi*, dispuso sin duda el iluminador de un sello como modelo o plantilla, mientras que los adversarios del Apóstol parecen ser fruto de su invención y escaso oficio, como lo es su versión del altar mayor de la basílica compostelana en el mismo folio. Intereses e intenciones, con los recursos disponibles para plasmarlas, priman sobre supuestos estilos personales.

Peregrinación y cruzada

De memoria, como quien toca de oído, parece haber trabajado el iluminador del ms. de Salamanca, repentizando imágenes que le serían ya familiares o tras un somero vistazo al modelo que se proponía revisar. De similar falta de rigor se ha acusado al escriba, en cuyo texto abundan errores difícilmente explicables si su modelo directo hubiera sido el *Codex Compostellanus*. Por lo que respecta a las variantes de su aparato ilustrativo, en ellas se reflejan, como veremos, las realidades y afanes, así como las limitaciones, de su presente, que fue el de D. Berenguel; más que el hipotético pasado de un modelo independiente del compostelano. Si se ha llegado a hablar recientemente de un «*Liber Sancti Iacobi* en la época de Alfonso III», con mayor razón ha de reconocerse en el ms. de Salamanca un *Liber Sancti Iacobi* del siglo XIV; aunque su texto sea básicamente el mismo, los cambios e interpolaciones de que fue objeto su ilustración le confieren otro talante y acentos a su contenido.

Para empezar, el iluminador se permitió sustituir la imagen de Santiago como apóstol y *frater Domini* con la que se inicia el libro primero en el códice compostelano, por la más actual de Santiago peregrino (f. 2v). Aunque ya el texto del *Liber* califica al Apóstol de «peregrinus notissimus», invitando incluso a reconocerlo a él o a Cristo en la apariencia de los pobres cami-

nantes, la Iglesia compostelana parece haber sido ajena –y hasta reticente– a este avatar figurativo de su patrón. Lo que hasta entonces se encuentra en Galicia son contaminaciones o hibridaciones del Santiago peregrino, fruto de los caminos, con el tipo apostólico y episcopal que se define en el Pórtico de la Gloria, caracterizado por el báculo en *tau* que también adoptaron los prelados de su Iglesia. Algunas de las imitaciones que suscitó el Santiago del Pórtico incorporan, en efecto, las conchas o incluso la escarcela, fundiendo las peregrinaciones del propio Apóstol en su misión evangélica con su providencial presencia en los caminos de sus devotos.

En el ms. de Salamanca se trata ya, en cambio, del genuino Santiago peregrino, con hábito y sombrero de viaje, escarcela con venera, libro y bastón, tal como se lo representa en el primer sello de D. Berenguel de Landoria, con impronta de 1317, cuando todavía era electo (Fig. 1). El prelado, efigiado allí orante y de medio cuerpo, viste aún el hábito de la Orden de los Predicadores, de la que había sido hasta entonces Maestro General, con sus nuevos atributos, báculo y mitra, a uno y otro lado. En el registro superior, se figura a la Virgen con el Niño, flanqueada por santo Domingo y el ya descrito Santiago. Seis veneras se diseminan en el fondo, anticipando la profusión heráldica que a este signo se dará en los manuscritos relacionados con D. Berenguel. La factura foránea de la matriz de esta impronta, labrada quizás en Aviñón, la confirman tanto su calidad como el tipo francés de Santiago que introduce, con paralelo en el sello usado por sus cofrades en París.

Una imagen similar se encuentra en el contrasello que D. Berenguel adoptó ya en Compostela, con impronta conocida de 1324 (Fig. 3). «CALICEM MEUM BIBETIS» se lee en su orla, palabras que Cristo dirigió a los hijos de Zebedeo y que el prelado elevó a lema personal, quizá tras las amargas experiencias que le costó la toma de posesión de la sede y señorío de Santiago. Con ellas parecen tener también que ver ciertos rasgos de la ilustración del ms. salmantino y del *Tumbo B*.

Las variantes más significativas se encuentran en la ilustración de la *Historia Turpini*, a la que el arquetipo compostelano dedicó su único ciclo narrativo. Este se compone de la aparición de Santiago a Carlomagno, la *profectio* de su ejército hacia España y una tercera escena, de incierta significación, en la que lo único seguro es el protagonismo que se le concede a Aquisgrán. El «Aquisgranum oppidum» allí evocado es, en efecto, algo más que un convencional



FIG. 4. *Tumbo B*, f. 2v. Santiago, Archivo de la Catedral.

representan Cristo y María sedentes sobre un cielo estrellado. A la derecha, vuela una figura demoníaca, alusiva a la «falange de negros guerreros» que se llevarían el alma del infiel Marsilio al infierno.

Por la época en que se iluminó este códice, cuenta el llamado Pedro Compostelano que un fraile a quien le «fue dada la gracia de ver a los ángeles y a los demonios», supo del lugar donde yacían ciertos nobles asesinados en una revuelta popular, por la visión que tuvo de «cinco jóvenes hermosísimos vestidos de blanco y de otros cinco negrísimo avanzando por los aires desde el oriente hasta el lugar de la matanza». Este y otros relatos similares del Compostelano, inspirados por la hagiografía dominicana, valen por todo un marco vital en el que situar y entender la inicial comentada. En la turbulenta Compostela de entonces, una visión como la de Turpín no era mero adobo maravilloso de una leyenda ni tampoco un remoto milagro, sino entraña viva de un ambiente. El texto que tan toscamente ilustra el ms. salmantino estuvo al alcance de los iluminadores, o de quienes les fijasen los programas a seguir, desde el siglo XII, pero sólo en tiempos de D. Berenguel, dado igualmente a premonitorias visiones en sus *Gesta*, alcanzó tal pasaje proyección figurativa.

El lugar que en esta miniatura se le otorga a María en la Gloria, sedente al lado de Cristo, o la trama de vidriera que su fondo evoca, serían inconcebibles en Compostela antes de la tardía aclimatación que allí tuvo el arte gótico. No hay pues fundamento en esta facticia inicial, forjada con banales motivos de acarreo, para especular sobre el ms. de Salamanca como reflejo de un arquetipo o de un estado diferente del que documenta el códice compostelano. Las demás interpolaciones reseñadas son fruto de relecturas del texto o bien de actualizaciones, cuando no de incomprendimientos, de su tradición ilustrativa. La más congruente *mise en page* que allí se dio al ciclo carolino, tampoco tiene por qué interpretarse como eco de un modelo mejor compuesto que el compostelano. La compacta estructura resultante recuerda, de hecho, la de los retablos de la época, con su remate en un ángulo obtuso como el que define el interior del aposento de Carlomagno en la primera escena. Es posible, pues, que en un retablo se inspirase el iluminador al agrupar los tres registros.

No es de extrañar que fuera un prelado francés, como D. Berenguel, quien abriera un nuevo capítulo en la fortuna del *Codex Calixtinus* y con particular énfasis en la ilustración de la apócrifa crónica de Turpín. De las reservas que ésta pudo suscitar entre la clerecía hispana tenemos temprano testimonio en la castiza reacción del llamado Silense, celoso reivindicador de los albores de una reconquista que nada debía a los francos. Quizá no faltaran en Compostela voces o reticencias en el mismo sentido, ante el intento de suplantar la genuina tradición jacobea por otra foránea y carente de todo fundamento histórico. De hecho, tras las adiciones de que fue objeto hasta comienzos del siglo XIII, no parece que el *Codex* haya suscitado un especial interés en Compostela. Con la llegada de D. Berenguel, la *Historia Turpini* volvía, en cambio, a recuperar en parte su original contexto, el de los tiempos de su predecesor y coterráneo el cluniacense Dalmacio, cuando dos condes borgoñones regían los destinos de Galicia y Portugal. La primera noticia que de España y de Santiago pudo tener nuestro prelado sería la que cualquier vástago de una noble familia francesa recibiría de la vulgata oral de la gesta carolina. Elevado a la dignidad eclesiástica de Turpín y enviado a Compostela con la misión añadida de gestionar la contribución pontificia a la guerra contra los moros de Granada, D. Berenguel hubo de sentirse más sucesor del legendario arzobispo de Reims que de Teodomiro o del propio Gelmírez. No ha de ser casualidad que, durante su pontificado, el cabildo compostelano estrechara sus vínculos

de hermandad con el de Reims, cuyo arzobispo, Juan de Vienne —otro oportuno topónimo turpiniano— vino por entonces en peregrinación a Santiago.

Si la naturaleza imita al arte, también la historia llega a imitar las imaginaciones de sus protagonistas. Las noticias sobre los últimos días de D. Berenguel son confusas, pero diversos indicios sugieren que le correspondió una providencial muerte turpiana, a resultas de fatigas o de heridas sufridas en la guerra de Granada. Tal desenlace fue congruente culminación de una vida más soñada que vivida en la reanimación de la *Historia Turpini*. Las inéditas escenas de masacres y visiones que a ésta se incorporaron bajo su pontificado, fueron en cambio, para su pesar, el crudo ambiente real de la sede y ciudad cuyo gobierno se le confió.

La reivindicación del señorío de Santiago

En este espíritu militante abunda la inclusión de Santiago como *miles Christi*, en el colofón del ms. de Salamanca (f. 120). La colección calixtina documenta reiteradamente este avatar del Apóstol, sea en su acepción alegórica paulina, en la simbólica de su intercesión o esbozando la encarnación de ésta en su real presencia en el combate. Sus más antiguos testimonios iconográficos no son, sin embargo, anteriores al segundo cuarto del siglo XIII, por lo que no es probable que otras copias del *Liber* hayan precedido a la salmantina en esta novedad. Santiago cabalga allí con la espada y la cruz guarnecida con un gonfanón, sobre un campo rojo rectangular decorado con veneras, emblema que se reitera en su silla y estandarte, y que también se prodiga en las imágenes del Apóstol del ms. de Londres y del *Tumbo B*.



FIG. 6. Santo Domingo de Guzmán, con báculo en tau y paloma. Santiago, portada del Colegio de San Jerónimo.

De heráldica puede calificarse a esta efigie ecuestre de Santiago, tanto por su estilización como por el campo de gules sembrado de conchas que lo acoge. Se diría que más que como una ilustración del Apóstol en combate, se concibe la miniatura como representación de un estandarte amueblado con su imagen. Precedente para ello nos lo brinda el frontispicio del *Tumbo Menor de Castilla*, con un Santiago caballero figurado sobre la bandera que ondea sobre la fortaleza de su Orden en Uclés. En el ms. salmantino probablemente se aluda al «pendón de çendal vermello en que está Santiago defegurado», registrado en un inventario catedralicio de 1426, y que le fue mostrado cuarenta años después a León de Rosmihal como la enseña triunfal de Clavijo: «Vimos después la bandera que llevan los cristianos a la guerra contra los infieles; es de color rojo y tiene pintada la imagen del santo con vestidura blanca y montado en un caballo también blanco; el caballo y las vestiduras tienen pintadas unas conchas como las que suelen llevar los peregrinos en sus esclavinas; esta bandera está ya muy consumida por los años».

La ilustración del códice salmantino vendría así a conciliar las dos visiones encontradas, franca e hispana, de la reconquista peninsular: a la versión occidental de los *Gesta Dei per Francos* se añadiría una suerte de *Gesta Dei per Sanctum Iacobum et Hispanos*. No parece, sin embargo, que tal referencia agote la significación de la imagen de Santiago caballero o, mejor, la de su enseña en el ms. de Salamanca. Los *Gesta* de D. Berenguel nos informan de que cuando los compostelanos se rebelaron contra él, en 1318, arriaron el pendón de Santiago para izar en su lugar el de Castilla, acogiéndose así a la jurisdicción real. La miniatura en cuestión se nos ofrece, pues, como una reivindicación del señorío que en nombre del Apóstol ejercían sus prelados sobre la ciudad.

La versión que del Santiago caballero nos ofrece el *Tumbo B* parece apoyar nuestra hipótesis (Fig. 4). Aunque se ha querido ver en ella el más antiguo testimonio del Santiago Matamoros, en los despedazados cuerpos sobre los que cabalga el Apóstol no se percibe rasgo alguno que los identifique inequívocamente como guerreros musulmanes. Se cuentan allí dos figuras y las cabezas de otras cinco, y justo a siete personajes destacan los *Gesta* de D. Berenguel como principales cabezas de la revuelta, entre las víctimas de la matanza que puso fin a aquélla en el castillo de la Rocha Fuerte. Si el cronista trata de eximir al prelado de toda responsabilidad en tan trágicos acontecimientos, lo hace para presentarlos como justo y providencial castigo de sus víctimas. Para ello aduce, entre otras visiones, la que «cierto honrado varón» tuvo del «bienaventurado Apóstol en la cima del castillo corriendo con la espada desenvainada, golpeando con ella aquí y allá, limpiando con su manto la espada ensangrentada y guardándola después en su vaina». La fortaleza que ambienta la miniatura podría ser muy bien la de la Rocha, más que la de Coimbra o la de Clavijo, y quizás el «honrado varón» fuera el mismo fraile visionario del que nos habla Pedro Compostelano.

La rendición de los sublevados tuvo su obligado ritual con su congrua imaginería. Los compostelanos se presentaron ante el arzobispo, junto a la iglesia de Santa Susana, precedidos del pendón de Santiago, el mismo que dos años antes habían humillado; allí «le ofrecieron como a su señor temporal, voluntaria y libremente, las llaves de la ciudad, el sello y otros símbolos». Tras recibir su homenaje y juramento de fidelidad, el prelado los absolvió de las censuras y penas en que habían incurrido y les devolvió «las llaves de cada puerta [de la ciudad] así como las tablas del sello». De todo ello quedó constancia en un acta de 27 de septiembre de 1320, de la que pendían los sellos del Arzobispo, del Cabildo y del Concejo.

El sello del Cabildo sería probablemente el establecido en 1285, con un sepulcro sobre un monumento, coronados ambos por una venera y una estrella. El prelado no usaría ya el que lo

presentaba como electo, sino quizás el que autentifica un documento suyo de 1324, en el Archivo de la Catedral de Salamanca, con una imagen que no podría ser más adecuada a la ocasión (Fig. 2). D. Berenguel aparece allí arrodillado a los pies de Santiago –icono viviente del que preside el altar mayor de su basílica–, quien le hace entrega del báculo en *tau*, insignia de su ministerio. Desde la época de D. Pedro Suárez de Deza (1173-1206), los prelados compostelanos compartían este atributo con su Patrón, en efigie, significando así el linaje apostólico de su Iglesia, y tal es el sentido último de la *traditio baculi* que el sello de D. Berenguel evoca. Pero no por ello deja de tener la escena su implicación política, a modo de investidura del prelado como señor temporal de la ciudad por delegación del Apóstol. El redactor de los *Gesta* pudo tener en su mente esta imagen cuando señala, parafraseando a Isaías, que a los sublevados se les «había hecho pedazos el báculo de caña en que se habían apoyado». A D. Berenguel lo habría asistido en cambio el más firme báculo de Santiago.

En cuanto al sello del Concejo, es probable que conservemos una de sus «tablas» o, al menos, la de uno similar, en el Museo Arqueológico Nacional (Fig. 5). Se trata de la valva del reverso de una matriz circular, característica, aunque no exclusiva, de los sellos concejiles, condición en la que abunda el hecho de que se perdiera su pareja. En efecto, en cuanto poderes colegiados, los concejos confiaban por separado la custodia de una y otra «tabla» a sendos «omes buenos». Que esta matriz proceda de Compostela y de los años de D. Berenguel lo sugieren los contornos del Santiago ecuestre que la amuebla, similares a los de la correspondiente figura en el *Tumbo B*, aunque de muy superior factura (Fig. 4). La leyenda de su orla no podría ser más adecuada al caso: «EST PRESTANTE DEO IACOBI CERTAMINE VICT[ori]A».

Los santos de D. Berenguel

Del código de Salamanca puede decirse, en verdad, que lleva el *sello* de D. Berenguel tanto en sentido literal como figurado. El Santiago peregrino que lo encabeza –a falta de la inicial del prólogo– refleja el que figura en sus sellos, a los que quizá se deba la implantación en Galicia del referido tipo. El Santiago caballero, de tradición también sigilar, que cierra el código, no era nuevo en Compostela, pero sí lo sería su enfática fórmula al igual que la tan coyuntural como paradójica significación que los acontecimientos le prestaron. Venido a España cual nuevo Turpín, para preparar la definitiva cruzada contra el Islam, nuestro prelado se vio envuelto en una inesperada cruzada contra sus propios súbditos, en la empresa de recuperar la ciudad de Santiago para la Iglesia compostelana, con la ayuda del propio Santiago.

Pero no fue ésta la única de sus paradojas. Si a D. Berenguel se debe, como hemos visto, el afrancesamiento de Santiago en su figura de peregrino, cabe también atribuirle algún papel en el color local, jacobeo, que adquirirá en Galicia la imagen del fundador de su Orden, de la que él tuvo el primado ecuménico. En efecto, en la iconografía gallega de santo Domingo o de santos y frailes dominicos en general, abunda el tipo que lo presenta con un simple báculo en *tau* y un libro. Ciertamente tal imagen tiene su soporte hagiográfico en la investidura apostólica que san Pedro y san Pablo confirieron al Santo, haciéndole entrega de las referidas insignias. Pero fuera de Galicia, donde su presencia es mayoritaria, el báculo se vio desplazado por la cruz, el lirio, la estrella en la frente o el can con la antorcha. Juntos aparecen Santiago y santo Domingo en los dos sellos conocidos de D. Berenguel y, aunque en ambos se figura al segundo con el li-



FIG. 7. Efigie yacente de Santa Isabel de Portugal, con atributos de peregrina. Coimbra, Santa Clara.

bro y el lirio (Figs. 1 y 2), quizá la yuxtaposición de sus imágenes sugiriera su posterior ecuación en el signo común de su apostolicidad. De 1330, fecha de la muerte del prelado, data la primera efigie compostelana de santo Domingo con libro y bastón, en el convento de Bonaval.

Una paloma se añade a la caracterización del Santo en la iglesia de su convento en Tui, en la portada de San Jerónimo en Compostela —donde se ha querido ver, sorprendentemente, a santo Domingo de la Calzada con la gallina (Fig. 6)— y en la capilla del Hospital Real en la misma ciudad. Tal atributo es aún más excepcional fuera de Galicia, donde quizá lo explique una de las visiones recogidas en los *Gesta D. Berenguel*. El prelado comparece allí con el hábito de su Orden, sosteniendo «en una mano una cruz y en la otra una *paloma*», símbolos «de la mortificación de su carne y (...) de la santidad de su alma».

Si el papel de D. Berenguel en la difusión del perfil apostólico de santo Domingo no es más que una hipótesis, bien documentada está, en cambio, su iniciativa en la configuración de la imagen jacobea de santa Isabel de Portugal, a quien tuvo el honor de recibir en Santiago en 1326. En la basílica compostelana se despojó la *Rainha Santa* de sus galas regias, que dejó en ofrenda al Apóstol. El prelado le correspondió con su investidura como peregrina, entregándole una escarcela y un báculo en *tau*, reproducción facsímil del que empuña la imagen de Santiago en el parteluz del Pórtico de la Gloria. Con tales atributos, de los que se conserva el báculo, quiso ser enterrada la reina y con ellos se la efigia en su bellísima figura yacente en Santa Clara de Coimbra, destino final de la simbólica peregrinación que emprendió en Compostela (Fig. 7).

En las referidas imágenes de santo Domingo y de la *Rainha Santa* se proyectan las de Santiago, apóstol o peregrino de la paz, que encabezan, respectivamente, el *Tumbo B* y el códice de Salamanca. Las vindicativas efigies del Apóstol como caballero con las que se cierran tanto el códice como el frontispicio del cartulario, dejan traslucir, por el contrario, la más sombría realidad de los tiempos en los que surgieron una y otra empresa. Idea de D. Berenguel parece haber sido esta reiterada yuxtaposición de las dos naturalezas de Santiago, como programa con el que ilustrar tanto sus manuscritos como su vida. No parece, sin embargo, que lograra un equilibrado balance entre ambas. Pese a los esfuerzos apologéticos de su biógrafo, D. Berenguel sería escuetamente recordado en su propia Iglesia como el que «interfecit milites».

BIBLIOGRAFÍA

- LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la S. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, VI (Santiago de Compostela, 1903).
- COMPOSTELLANI, PETRI: *De Consolatione Rationis libri duo*, ed. P. Blanco Soto (Münster i. W. 1912, *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, VIII, 4).
- LEJEUNE, R.; STIENNON, J.: *La Légende de Roland dan l'art du moyen âge* (Bruxelles, 1966).
- TORRES RODRÍGUEZ, C.: «El maestro Pedro Compostelano. Un compostelano olvidado», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIX (1974-1975), pp. 65-101.
- STONES, A.: «Four Illustrated Jacobus Manuscripts», *The Vanishing Past, Studies of Medieval Art, Liturgy and Metrology presented to Christopher Hohler* (Oxford, 1981), pp. 197-22.
- SICART, A.: *Pintura medieval: la miniatura* (Santiago de Compostela, 1981).
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C.; GARCÍA ORO, J. et al.: *Hechos de don Berenguel de Landoria, arzobispo de Santiago* (Santiago, 1983).
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C.; LÓPEZ ALSINA, F.; MORALEJO ÁLVAREZ, S.: *Los tumbos de Compostela* (Madrid, 1985).
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C.: *El Códice Calixtino de la Catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido* (Santiago de Compostela, 1988).
- MORALEJO, S.: «L'image de saint Jacques à l'époque de l'archevêque compostellan Béranger de Landore (1317-1330)», *Les traces du pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle dans la culture européenne* (Strasbourg, 1992, Conseil de l'Europe, Patrimoine culturel, n° 20), pp. 67-71.
- STONES, A.: «The Decoration and Illustration of the *Codex Calixtinus* at the Cathedral of Santiago de Compostela», *The Codex Calixtinus and the Shrine of St. James*, ed. J. Williams, A. Stones (Tübingen, 1992, *Jakobus-Studien* 3), pp. 137-184.