

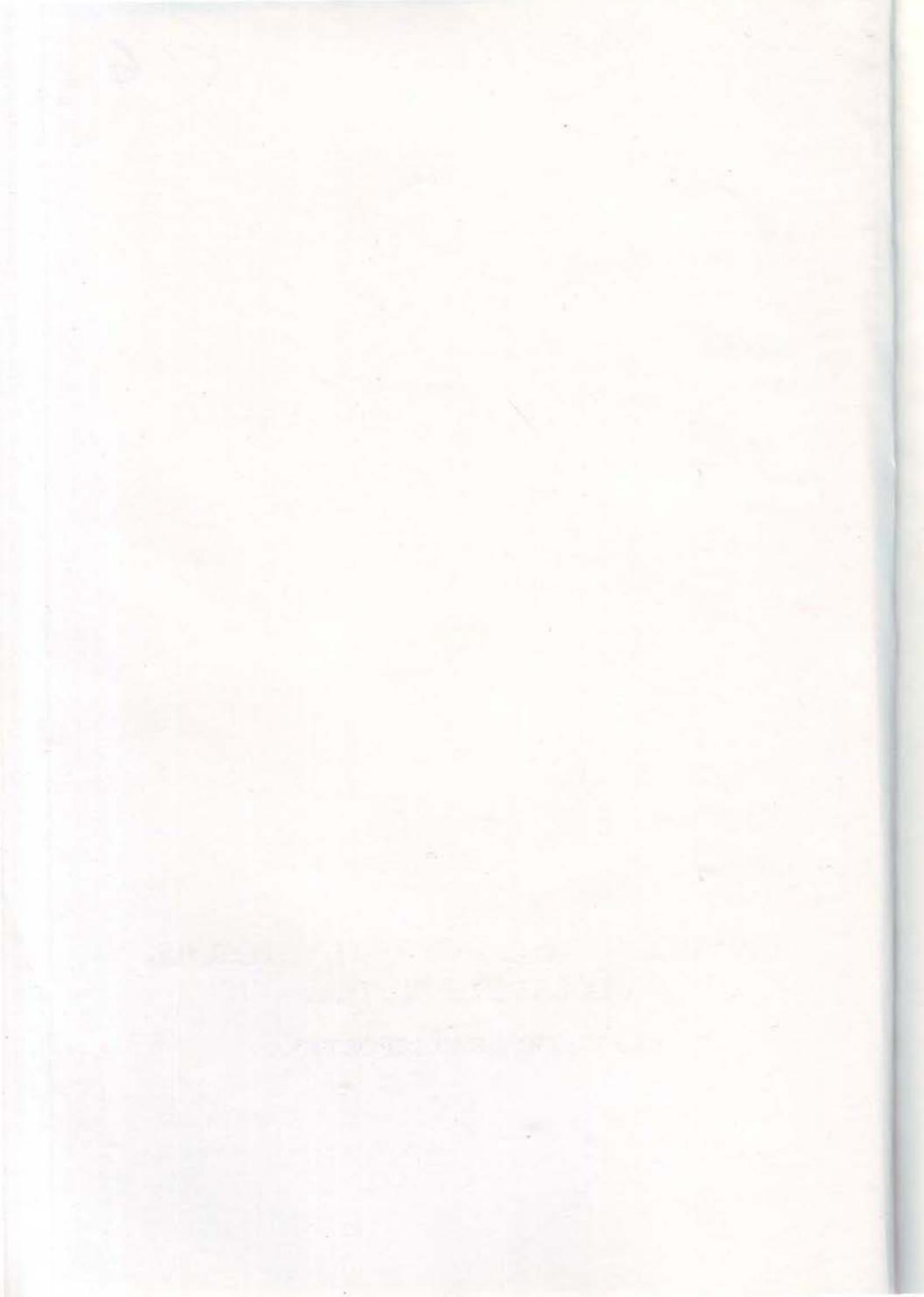


**UNIVERSIDAD INTERNACIONAL
DEL
ATLANTICO**

EL CAMINO DE SANTIAGO

**CURSOS SUPERIORES DE VERANO
EN GALICIA**

FUNDACION ALFREDO BRAÑAS



PRESENTACION

EL CAMINO DE SANTIAGO

**CURSO COORDINADO POR:
D. Serafín Moralejo Alvarez**

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DEL ATLANTICO

SANTIAGO DE COMPOSTELA

El Curso "El Camino de Santiago" fué coordinado por D. Serafín Moralejo Alvarez. Se celebró en el Monasterio de Poio (Pontevedra) del 10 al 14 de Agosto de 1987, dentro de la programación de la Universidad Internacional del Atlántico, siendo Director: D. Carlos Otero Díaz, y Gerente: D. Javier Ruiz de Cortazar Díaz.

CURSO COORDINADO POR
D. Serafín Moralejo Alvarez

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL
DEL ATLANTICO
SANTIAGO DE COMPOSTELA

Edita: Fundación Alfredo Brañas

© Fundación Alfredo Brañas

Imprime: «VELOGRAF, S.A.»- Santiago

PRESENTACION

Entre cursos dedicados a temas de tan prestigiosa y palpitante actualidad como la reforma educativa, la información y la informática, no es en modo alguno incongruente anacronismo la presencia del Camino de Santiago. En la programación de estos Cursos de Verano de la Universidad Internacional del Atlántico, parece adivinarse, en efecto, un denominador común a todos los temas que en ellos se trataron: el de su conjunta referencia a la comunicación, a la información. Si la información y la informática son por esencia comunicación, lo es también la educación, comunicación en el tiempo, entre las generaciones. En su dimensión cultural, las peregrinaciones jacobeanas se nos ofrecen igualmente como un inmenso movimiento de comunicación entre tierras y gentes; los caminos que recorrían los peregrinos conformaron un vasto espacio para la circulación de ideas y de formas literarias y artísticas.

Tan tónica como de inevitable memoria es la decisiva contribución de las peregrinaciones a la realidad y a la conciencia de una comunidad cultural que todavía llamamos Europa. Pero también la conciencia de las identidades, de las diferencias entre los pueblos que componen esta comunidad es fruto, en buena parte, de los caminos. No hay que olvidar que *peregrinus* empezó por significar "extranjero" y que por "naciones" se distinguía a los peregrinos, como a los mercaderes y estudiantes, en esa civilización del tráfico que fue la que surgió en los siglos XI y XII. En documentos y testimonios literarios relativos a la peregrinación se encuentran algunos de los más antiguos glosarios de las lenguas europeas, así como los balbuceos de una renacida etnografía.

La actualidad del Camino de Santiago es la de los hechos plenamente históricos, que lejos de deber tal condición a su pertenencia al pasado, se la adeudan a su permanente presencia, nunca del todo abolida. Actualidad y pasado no son términos excluyentes. La Historia no es otra cosa que la tercera dimensión del presente, la profundidad. Sin ella, el presente, la pura actualidad, se nos ofrecería chato, sin relieve, incomprensible.

Las peregrinaciones jacobeanas fueron sin duda el fenómeno de civilización de mayor alcance en que Galicia se vió implicada a lo largo de su historia. Por

extraña paradoja, este país de tan arduos accesos ha sido, en buena medida, hechura de los caminos. No se trata aquí de invitaciones a la nostalgia del brillo de otros tiempos, en que tampoco faltaron sombras; sino de conocerlos y conocerlos mejor, restituyéndole a nuestro presente su real profundidad, su tercera dimensión, su perspectiva. Si alguna enseñanza en ellos se contiene, quizás estribé ésta en los logros de una civilización que fue más sensible a los caminos que a las fronteras.

El inicio de este curso se vió turbado por la triste noticia del fallecimiento del profesor D. José M.^a Lacarra de Miguel, a quien tanto debe nuestro conocimiento de las peregrinaciones jacobeanas y de sus caminos. Al evocar su memoria, dejo constancia del sentir común a todos los que en este curso participaron, colegas, amigos, discípulos todos de su ejemplar magisterio.

Serafin Moralejo

ARTE DEL CAMINO DE SANTIAGO Y ARTE DE PEREGRINACION (SS. XI-XIII)

Serafín Moralejo

Catedrático Universidad de Santiago

Tratamos, en primer lugar, y por obra de los llamados "Jesuitas de peregrinación", del caso de España el Dr. Valle Pérez en sus recientes volúmenes. Para ello se ofrece definiciones de los dos aspectos de los que voy a tratar, me limito a recordar que este concepto se refiere, ante todo, una tipología arquitectónica que determina soluciones funcionales y simbólicas que se resuelve como expresión de algunas de las estructuras más visitadas de Francia y España entre 1130 y 1150. Al hecho mismo de la peregrinación y de su culto, más que el estudio de sus caminos, de una época temprana en continuidad formal, a través de la renovación de los estilos de Chartres, Compostela y Toulouse, una muestra de contactos artísticos entre los que conviene recordar, entre otros, de la ambigüedad institucional y de otros valores arquitectónicos, tales de poder, representando independencia de los estilos que los caracterizan de las iglesias de Chartres y de Compostela en la disciplina de un culto. Sin que olvidemos, Jacinto, ni la longitud, y el fin que se Tordesillas y Santiago.

En los artes de la época se representa el fundamento jurídico de la aparición de estos, tipos y programas, como un factor común a los de los estilos de peregrinación. En el sentido de que el MSV puede ser considerado la continuación a

ARTE DEL CAMINO DE SANTIAGO
Y ARTE DE PEREGRINACION
(SS. XI-XIII)

Óscar M. Mendieta
Catedrático Universidad de Navarra

El concepto de “arte del Camino de Santiago” o “arte de los caminos de peregrinación” nos sitúa ante la evidencia más espectacular, cual es la monumental, de lo que fueron las peregrinaciones jacobeanas en los siglos medievales. Pero tras la obviedad de lo evidente puede esconderse la falacia de una explicación circular: atribuir por sistema al fenómeno de las peregrinaciones cuanto arte se produjo en el camino o en sus inmediaciones, a la vez que se calibra el alcance de dicho fenómeno en función de las mismas manifestaciones artísticas cuya promoción se le atribuye. Entre éstas se cuentan, en efecto, hechos de muy diverso signo, causa y marco geográfico, y a su confusión contribuye el uso indistinto de rúbricas como “arte de la peregrinación” o “arte del Camino de Santiago” para caracterizarlos.

Tenemos, en primer lugar, el problema de las llamadas “iglesias de peregrinación”, del cual se ocupa el Dr. Valle Pérez en este mismo volumen. Para una mejor definición de los otros dos aspectos de los que voy a tratar, me limito a recordar que este concepto contempla, ante todo, una tipología arquitectónica; una determinada solución funcional y simbólica que se tuvo como óptima en algunos de los santuarios más visitados de Francia y España entre 1050 y 1150. Al hecho mismo de la peregrinación y de su culto, más que al tráfico de sus caminos, deben estos templos su comunidad formal, si bien ésta se reforzó en los casos de Conques, Compostela y Toulouse con efectivos contactos artísticos como los que consideraremos más adelante. De la solidaridad institucional que entre tales santuarios hubo de existir, antes o con independencia de las rutas que los enlazaron, da testimonio el precoz papel de Tours y de Limoges en la difusión de la más antigua literatura jacobea, o el temprano culto que en Toulouse tuvo Santiago.

En las artes figurativas se registraría el fenómeno paralelo de la aparición de temas, tipos y programas iconográficos comunes a ciertos santuarios de peregrinación. En tal sentido creyó E. Mâle poder extrapolar las conclusiones a

que había llegado J. Bédier en el campo de la historia literaria. Los caminos de los peregrinos coincidían en muchos casos con los de los héroes de las leyendas épicas; algunos de los santuarios localizados al borde de las rutas de peregrinación se preciaban de la proximidad de un campo de batalla prestigiado en la gesta o de la posesión de la sepultura o de una reliquia de un distinguido campeón. El auge de las *chansons de geste* estaría así ligado a su función de propaganda de determinados santuarios, a la vez que serviría al estímulo del espíritu de cruzada. La yuxtaposición, en el *Códice Calixtino*, del Pseudo-Turpín y de una guía de peregrinos es suficientemente significativa al respecto, al igual que la relativa abundancia de imaginería épica, de inspiración tanto carolingia como ar-túrica, en santuarios enclavados en las rutas de peregrinación, particularmente en las de Italia. A las peregrinaciones se debería, en fin, la difusión de fórmulas iconográficas vinculadas al culto de los santuarios más prestigiados, como Roma, Compostela o Monte Gargano. Es, sobre todo, este último aspecto el que nos llevaría a reconocer un “arte de las peregrinaciones” en el dominio figurati-vo: en los temas, tipos y programas determinados por los ritos o por la pastoral específica de la peregrinación.

Frente a lo que se llamaría en rigor un “arte de peregrinación”, tenemos, en tercer lugar, lo que se entiende por “arte del Camino de Santiago” o “arte de los caminos de peregrinación”, referido tradicionalmente a la escultura y que se ha querido extender en los últimos años a la pintura mural y a la miniatura. El concepto no contempla ya tanto la función o significación de las manifes-taciones artísticas así clasificadas como el parentesco formal, estilístico, que re-sultaría entre ellas de la comunicación propiciada por la red viaria de las pere-grinaciones. En la monumental obra de A.K. Porter, y más en sus apresuradas vulgarizaciones, el arte de los caminos de peregrinación viene a identificarse con buena parte del Románico europeo, y el obvio síntoma de que este arte se en-cuentra en lugares comunicados por rutas importantes —es decir, donde la po-blación era más abundante— se erige en causa o explicación de este mismo fe-nómeno.

Es de estos dos últimos aspectos —arte de la peregrinación y arte del Camino— de los que me voy a ocupar, comenzando por anticipar una conclu-sión que puede servir de eje ordenador a un discurso necesariamente disperso en el muestreo de sus argumentos, y que vendría a resumirse en una doble parado-ja. Lo que entendemos por “arte del Camino de Santiago”, circunscribiéndonos al ámbito hispano-languedociano, no siempre, o primordialmente, debe su razón de ser y su comunidad formal al fenómeno de las peregrinaciones; puede ser, en muchos casos, un arte en el Camino pero no necesariamente del Camino. Por el contrario los testimonios más antiguos y elocuentes de lo que se entendería en rigor por “arte de peregrinación” —referible en su temática y función al

hecho mismo de las peregrinaciones— se localizan en su mayoría en focos situados al margen del Camino de Santiago, en vías secundarias o bien en centros secundarios del *Iter Francigenum* que exclusivizó tal título. En el “arte del Camino”, hay, pues, otros muchos factores a tener en cuenta aparte de las peregrinaciones, y para el “arte de la peregrinación” son también otros muchos los caminos a considerar. Si no por todas partes como a Roma, sí por muchas o desde muchas se llegaba entonces a Compostela.

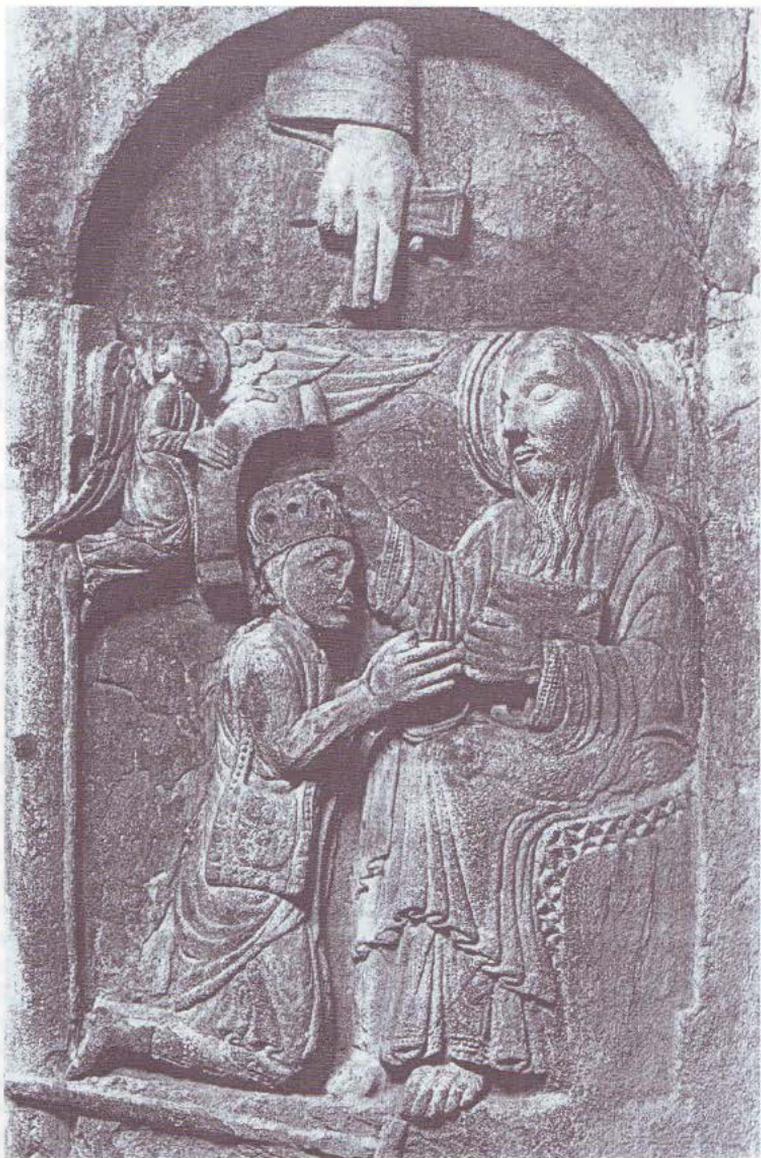
J. Hubert fue el primero en desafiar la pretendida exclusiva o primacía de las peregrinaciones como factor determinante de la difusión de la escultura románica. Más relevante que la red viaria que conducía a los peregrinos francos hasta los puertos pirenaicos, habría sido en tal sentido, según el citado arqueólogo, la que comunicaba a Cluny con sus prioratos y posesiones en el Midi. Por lo que respecta a los reinos hispánicos, sería prácticamente imposible distinguir entre unas y otras rutas, dado que en la *strata publica* que era el Camino Francés convergían entonces los más pujantes intereses y actividades en todos los órdenes de la vida. Pero sí cabe distinguir, en lo que afecta al arte, entre la acción de Cluny y el efecto específico y directo de las peregrinaciones, factores que muchas veces se nos presentan fundidos en sus resultados pero que no conviene confundir. Presentar a Cluny como el gran centro organizador de las peregrinaciones a Santiago no tiene mayor fundamento que el aserto del colofón del *Códice Calixtino*, según el cual sería ésta obra realizada “precipue apud Cluniacum”. Pero como ha visto L. Vázquez de Parga, en otro lugar del código se reconoce en los canónigos regulares de San Agustín el primado de la religión monástica y en la guía de peregrinos se omite toda referencia, según nos recuerda J. Williams, a San Marcial de Limoges, único entre los santuarios clásicos de peregrinación que se encontraba sujeto a la obediencia de Cluny.

De los estudios de Ch. J. Bishko sobre la penetración cluniacense en los reinos de Castilla y León resulta un marco de relaciones institucionales y geográficas que no podría ser más congruente con sus efectos en el plano artístico. Fue en la entonces rica Mesopotamia delimitada por el Cea y el Pisuerga donde se concentró en principio la acción de Cluny, ejercida no directamente, sino a través de sus prioratos en el Languedoc y, particularmente, en Gascuña. En San Zoilo de Carrión y en San Isidoro de Dueñas, vinculados a Cluny desde 1073 y 1076, respectivamente; en Sahagún, cabeza de un imperio cluniacense hispano desde 1080, y en San Salvador de Nugal, dependiente de Sahagún desde 1093, se reconocen huellas de una misma corriente estilística, que es también la de San Martín de Frómista, monumento capital del Camino; y en la caracterización de este arte son más que evidentes los rasgos que nos llevan a Gascuña o a sus inmediaciones, e incluso a centros allí vinculados a Cluny. El mismo arte se reconoce en un capital encontrado en Santa María de Nájera, posible jalón en el des-

plazamiento de los escultores de Frómista a Jaca, y también en la abadía real riojana nos topamos con la obediencia cluniacense a partir de 1079. He aquí, pues, toda una amplia e importante secuencia estilística, en los orígenes de nuestro Románico, que parece deber más a la institución monástica a la que se vinculan la mayoría de sus focos que al hecho de que algunos de éstos se encuentran en la ruta que conducía a Compostela. Otro tanto hay que decir de las influencias borgoñonas que determinarán el curso del Románico tardío hispano. Se las rastrea tempranamente en Santa María de Nájera, en el sepulcro de D.^a Blanca, pero ya antes se encuentran en Nuestra Señora de Estíbaliz, dependiente de Nájera —y por tanto, de Cluny— desde 1138. En la Castilla occidental no ha de ser casualidad que la penetración de otra corriente borgoñona se inicie en Santiago de Carrión, quizás a la sombra del poderoso monasterio cluniacense de San Zoilo. En cuanto a las dependencias hispanas de otras grandes abadías ultrapirenaicas, contamos al menos con el convergente testimonio de la iglesia de San Jacobo de Ruesta, en el tramo aragonés del Camino. Su decoración escultórica, ajena a las corrientes estilísticas que en éste dominaron, acusa la mano de artistas formados en la Sauve-Majeure, a la que fue vinculada en 1087 por Sancho Ramírez.

Cluny proporcionó también una élite de prelados que desempeñaron un papel decisivo en la aplicación de la reforma gregoriana en buen número de diócesis castellano-leonesas. Tanto en lo que ésta tuvo de general vigencia para la cristiandad, en sus aspectos disciplinares, como en lo que supuso de específico para España, con la introducción de la liturgia romana en sustitución del viejo rito hispánico, ha de reconocérsela como otro factor decisivo para el arte que por entonces se produjo dentro y fuera del Camino. Los nuevos ritos exigían nuevos espacios y ya es significativo el número de importantes iglesias y catedrales que se edificaron o reedificaron en el último cuarto del siglo XI. Raros son, por el contrario, los templos románicos con ábsides adecuados a la nueva liturgia que pueden datarse antes de 1080, año en que se sancionó la introducción del nuevo rito en Castilla y León.

Los ideales propugnados por la reforma gregoriana dejaron también su huella en los programas iconográficos con que se engalanaron los nuevos templos, de un extremo al otro del Camino. En la puerta de Miègeville de Saint-Sernin de Toulouse, se exalta el primado de Pedro y se denuncia la simonía. En la portada occidental de la Catedral de Jaca, en San Isidoro de León —Panteón Real y Puerta del Cordero— y en la fachada Norte de la Catedral de Santiago se insiste en el sentido de la práctica sacramental, particularmente en el bautismo, penitencia y eucaristía. El programa penitencial que se desplegaba en la *Porta Francigena* de la catedral compostelana estaba sin duda en función del lugar en que se acogía a los peregrinos. Pero un programa de este tipo no era exclusivo de los santuarios de peregrinación, aunque lo fuera en Compostela el énfasis que en él se puso, prolongándolo en el marco urbanístico adyacente del "Paraiso".



L.A.M. II Santiago coronando a un peregrino. Catedral de Friburgo. Fines del S. XII.

I MA

San Juan, San Felipe, San Pedro o León, que están sólo de la parte superior derecha del



LAM. I Relieve con dos peregrinos. Santa María de Sasamón (Burgos), claustro. S. XIII.

Tal denominación, dada a la actual plaza de la Azabachería, nos conduce a San Pedro de Roma, en donde Gelmírez parece haberse inspirado también para la organización del entorno del sepulcro apostólico, dotándolo de una *confessio* y de un *ciborium*. Pero la referencia a Roma, aparte de lo que tendría de emulación desde las pretensiones compostelanas, nos remite al tiempo a las tendencias artísticas antiquizantes en que se plasmó el ideal gregoriano de retorno a la “primitiva Ecclesiae forma”. La escultura del Camino Francés fue tan precoz como audaz en este recurso, incorporando abundantes temas y motivos de origen clásico que posiblemente se sintieran como cristianos o susceptibles de interpretación cristiana. Especialmente elocuente es la incorporación del crismón, sustituyendo al tradicional lábaro asturiano, en fórmulas derivadas de los sarcófagos aquitanos y como vehículo de la ortodoxa doctrina trinitaria.

La evocación de la iglesia primitiva tuvo también su imaginería específica. La profusión de apostolados ha de entenderse en relación con el ideal monástico y clerical de la vida en común, ejemplificada en los discípulos de Cristo antes de su diáspora. El abundante recurso a metáforas vegetales para expresar la regeneración eclesial, tuvo también su reflejo plástico, particularmente en las columnas de la fachada septentrional del santuario jacobeo. La frecuente representación de la parábola del pobre Lázaro o el ubicuo tema del castigo del avaro nos remiten, en fin, a los ideales de pobreza y caridad evangélicas por entonces reivindicados.

Estos últimos temas se ofrecían también como respuesta admonitoria al nuevo orden social y económico que por entonces se conformaba, con la incipiente “revolución comercial” y la renovación de la vida urbana. Sabido es que el Camino Francés —y remito a la conferencia del Prof. López Alsina en este mismo volumen— fue escenario privilegiado de este proceso para los reinos hispánicos. El incremento demográfico que ello supuso es un factor más a tener en cuenta para el fomento de la actividad constructiva, y en la procedencia de los contingentes de francos que se asentaron en los nuevos o renacidos burgos del Camino, quizá se encuentre la clave de la filiación estilística de algunos de los edificios que llegaron hasta nosotros. Por otra parte, las clases artesanas y comerciales entonces emergentes alcanzaron a erigirse en tema iconográfico —así, en Santiago de Carrión, en Pamplona y en Sangüesa—, aunque fuera, las más de las veces, en términos de censura más o menos explícita. En el caminar en la pobreza, por caminos que lo eran también de pujante tráfico y comercio, sin otro lucro y fin que el espiritual, encontraban las peregrinaciones su más ejemplar significación.

Ha de tenerse también en cuenta que el Camino discurría por ciudades como Jaca, Pamplona, Burgos o León, que eran sede de la corte en sus respectivos

reinos, o por las inmediaciones de abadías y panteones reales, como las ya mencionadas de Nájera y Sahagún o las de San Juan de la Peña y San Salvador de Leyre. En éste otro factor a valorar en el alcance y nivel de la actividad artística que en el Camino se produjo, y que posiblemente dejó su huella en el sentido de algunos programas iconográficos. El del Panteón Real de San Isidoro parece entenderse en función de la memoria de Fernando I, fundador de la dinastía, y el de la Puerta del Cordero, en la misma basílica palatina, se reflejarían, según J. Williams, los ideales político-religiosos de la reconquista.

Al poner de relieve la contribución de los factores aquí reseñados en el desarrollo del llamado “arte del Camino de Santiago”, en modo alguno pretendo restar protagonismo a la peregrinación jacobea. Más se acrecienta éste, por el contrario, en virtud del efecto multiplicador —y de atracción por tanto— que las peregrinaciones supusieron para los demás fenómenos aquí considerados. El Camino representó, para los ideales de las reformas cluniacense y gregoriana o para los intereses dinásticos y de la reconquista, una mayor publicidad y difusión. Lo que se dijera, cantara, pintara o esculpiera al borde de la *strata publica* alcanzaba a más tierras y gentes. El Camino fue medio de comunicación, pero no sólo entendida ésta como tráfico, sino como información; cauce de circulación e ideas y de noticias. Según cuenta Huizinga, entre las condiciones del tratado de Arras, en 1435, se impuso la obligación de esculpir el asesinato de Juan sin Miedo en capiteles de ciertas iglesias de París, de Roma, de Jerusalén y de la catedral de Santiago. El dato rebasa con mucho la cronología de nuestra encuesta, pero muy posiblemente ha de reflejar una práctica de tradición anterior, de cuando el Camino representaba un espacio informativo de mucho mayor alcance y audiencia.

A las peregrinaciones debió el Camino su primer impulso y su más plena identidad, su articulación como comunidad territorial en un tiempo que más supo de caminos que de fronteras. Por lo que respecta al arte, fue sin duda cauce de relaciones e intercambios, pero no es en este obvio papel de propiciar, como cualquier otro camino, desplazamientos de artistas en donde se encuentra su mayor contribución. Más que lo que tuvo de *cauce*, interesa lo que el Camino supuso de *empresa*, desde su infraestructura de calzadas, puentes y hospitales hasta toda la red de santuarios que nacieron o remozaron sus fábricas por el impulso de su tráfico. Fue de esta intensa concentración de demanda artística, en espacio y tiempo limitados, de donde resultó la comunidad de las secuencias estilísticas que en el camino se detectan. Significativa es la denominación de “viajeros” que da la guía del Calixtino a quienes en el Camino trabajaron: caminantes y camineros a la vez, tuvieron en el camino su permanente empresa y su itinerante domicilio.

La imagen de Santiago peregrino encabezaría, por justa antonomasia, el censo de lo que se entendería por un arte o una iconografía de la peregrinación jacobea. En esta singular creación vienen a invertirse, significativamente, los habituales términos de la relación entre un santo y sus devotos. Si la norma es que estos adopten o imiten el hábito de su patrón —su indumentaria tanto como sus costumbres—, en este caso es el santo el que acaba por configurarse a imagen y semejanza de sus fieles. En la razón que Dante da para restringir el título de “peregrino” a quienes acuden al sepulcro jacobeo, se reconoce también implícito el fundamento de esta asimilación figurativa: la sepultura de Santiago se encuentra más lejos de su patria (más “peregrina”, por tanto) que la de ningún otro apóstol. Por su misión evangélica hasta los confines mismos del orbe, a ningún otro apóstol convenía mejor este perfil viajero. Pero más significativo es aún, en este sentido, que el propio Santiago aparezca, en la abundante literatura de sus milagros, acompañando a los peregrinos en el viaje a su santuario, asistiéndolos en los azarosos trances que en él se les presentan. No sólo se peregrinaba entonces a Santiago, sino también con Santiago. En el camino estaba la meta.

Por extraño que pueda parecer, esta creación iconográfica fue ajena a Compostela, pese a que ya el *Calixtino* distingue a Santiago como “peregrinus notissimus”. El Santiago peregrino es hechura de los caminos, pero tampoco puede atribuirse al que ha monopolizado el título de Camino de Santiago. El más antiguo testimonio de esta fórmula —hacia 1125 (?)— se encuentra en Santa Marta de Tera, en camino hacia Compostela pero por el acceso meridional a Galicia, y le sigue en antigüedad el de la Cámara Santa de Oviedo, de hacia 1180, en un ramal secundario que los peregrinos frecuentaban sobre todo al regreso. Lo que sabemos del desarrollo de la iconografía jacobea en la propia Compostela en modo alguno da pie a especulaciones sobre posibles arquetipos perdidos. Allí interesaba realzar sobre todo la figura de Santiago en su excelencia entre los apóstoles. La fórmula que inaugura el parteluz del Pórtico de la Gloria nada tiene que ver en principio con la del Santiago peregrino. El Apóstol se presenta como evangelizador y primer prelado hispano, con el báculo en *tau*, atributo del caminante y misionero, frente al más común báculo de voluta, evocador del pastor de una comunidad ya establecida. Otra cosa es la posterior contaminación de esta fórmula, desde mediados del siglo XIII, con la adición de la escarcela o de algún otro atributo itinerario, que acabaría asimilándola a la del peregrino. Pero la plena aclimatación de ésta en Compostela y en Galicia parece deberse a un prelado francés (!), D. Berenguel de Landoria, en el primer tercio del siglo XIV.

Resultados también sorprendentes arroja la distribución de los ciclos narrativos de la *passio* y *translatio* de Santiago. La más antigua muestra conocida

se encuentra en S. Pietro de Aosta, hacia el año 1000, y de mediados del siglo XII ha de ser el martirio de Santiago en Saint-Jacques-des-Guérets (Loir-et-Cher). Con todo lo aleatorio que sea el testimonio de la decoración mural, sujeta a un mayor deterioro y renovación que otros medios, se echan en falta escenas o ciclos similares en el amplio censo de nuestra pintura románica. En el dominio de la escultura, vuelven a ser focos situados en caminos secundarios los que ofrecen los testimonios más precoces: el claustro de la Catedral de Tudela, hacia 1200, en la ruta tardía del Valle del Ebro, y la Catedral de Lérida, con tres espléndidos capiteles en los que J. Lacoste ha reconocido el martirio, la traslación y la instalación del sepulcro. En este camino catalán hay que señalar también el retablo del Museo Diocesano de Solsona, de hacia 1300, que incluye además el milagro el ahorcado. La más antigua versión hispana de este episodio, sumamente esquemática en su formulación, se halla en una arcada del ábside de la iglesia románica de Santa María de Siones (Burgos), muy alejada del Camino Francés. Tampoco se encuentra en él Adrados, de donde procede un frontal esculpado de hacia 1300 (Museo de la Catedral de León), con episodios del martirio y traslación de Santiago.

Aquí sí que hay que contar con lo que se habrá perdido en Compostela y en otros centros importantes del Camino, de ciclos iconográficos dedicados a la vida y milagros de Santiago. Alguna noticia hay al respecto en relatos tardíos de viajeros, pero no tan elocuente como para precisar la antigüedad de las imágenes a las que se hace referencia. Tenemos que contentarnos con el testimonio de una moneda de Fernando II descubierta por J. Carro Otero en la Lanzada, con la representación emblemática de la *translatio*, y con la sabrosa versión que del mismo asunto nos ofrece, en su tosquedad, el tímpano de Cereixo. Ambos testimonios coinciden en la amplia circulación y popularidad del tema, en el más literal sentido de uno y otro término, tratándose en un caso de una moneda y en el otro de una obra que roza el arte popular. A ellos hay que añadir la representación del hallazgo del sepulcro apostólico en el *Tumbo a* de Catedral de Santiago (1129) y su copia en la *Historia Compostelana* de Salamanca (ca. 1240). La singularidad de estas viñetas en sus respetivos textos y el hecho de que en el *Códice Calixtino* no se ilustrara más que la historia de Carlomagno —adaptando quizás un ciclo de tradición relativamente independiente— no aboga precisamente por un excepcional desarrollo de la iconografía jacobea en la Compostela de entonces.

Con similares caracteres de excentricidad se nos presentan los testimonios iconográficos con que contamos de la peregrinación en sí misma, su crónica, su rito y su mística. La más antigua representación de un peregrino jacobeo se encuentra en el tímpano del Juicio Final de San Lázaro de Autun. Antecede allí por cierto, entre los bienaventurados, a un peregrino a Jerusalén, lo que no ex-

traña en la órbita hispanófila de Cluny. Mayor sorpresa nos ha deparado B. Mariño al reconocer en Andlau (Alsacia) la detallada representación de los fraudes de que eran objeto los peregrinos por parte de posaderos y cambistas, en los mismos términos en que de ellos da cuenta el sermón *Veneranda Dies* del *Códice Calixtino*. En el Románico hispano, los peregrinos efigiados en la portada de San Lorenzo del Vallejo (Burgos, Valle de Mena) nos acercan a las vías secundarias que confluían en el Camino Francés. La adscripción de la iglesia a la orden hospitalaria de San Juan explica el interés en esta imaginería.

En hábitos de peregrino jacobita llegó a imaginarse al propio Cristo, en los claustros de Santo Domingo de Silos y de Santa María de Tudela. Una interpretación tan anacrónica como místicamente oportuna del “tu solus peregrinus es in Ierusalem...” (Lc., 24, 18) servía para mostrar que era al mismo Cristo a quien al fin se encontraban los peregrinos en el camino; El era el Camino. El *Códice Calixtino* se hace ya eco de este episodio y el Tudense lo invocaría como fundamento de la condición casi sacramental de la peregrinación. Pero sorprende otra vez que tales testimonios iconográficos procedan de la ruta secundaria y tardía del Valle del Ebro —Tudela— y de un monasterio tan aislado, aunque importante, como el de Silos. Es significativo que en un marfil leones coetáneo (Nueva York, Metropolitan Museum) se efigie a los discípulos de Emaús también como peregrinos, pero con la cruz de los que se dirigían a Jerusalén, con tanta más propiedad geográfica como desinterés por la peregrinación que por las mismas tierras de León discurría.

Los peregrinos entran en la iconografía leonesa con la serie de sepulcros góticos que encabeza, hacia 1232, el del obispo D. Rodrigo. Se los representa como destinatarios de la caridad del difunto, buscando suscitar en ellos el beneficio de un sufragio agradecido. No es mucho imaginar el gratificante efecto que sobre las masas anónimas de humildes romeros tendría el reconocerse inmortalizados en piedra, en lugares hasta entonces reservados a los poderosos de la tierra. Un relieve, también del siglo XIII, que se conserva en el claustro de Santa María de Sasamón (Burgos) nos muestra, en fin, a dos peregrinos en actitud de encuentro o de despedida. El deterioro de la pieza nos impide precisar el sentido de la escena, que pudiera tener algo que ver con los pactos de asistencia mutua entre peregrinos a los que se hace referencia en la literatura de los milagros jacobeos (Lám. I).

Por lo que respecta al ritual de la peregrinación, nada comparable se encuentra en España a la amplia serie iconográfica germana, de los siglos XIII al XV, que ha estudiado recientemente R. Plötz. La ceremonia de la *benedictio perarum et baculorum* con que se despedía a los peregrinos en su punto de parti-

da se transfigura a lo divino con el propio Santiago como oficiante, y es también el Apóstol el que aparece coronando a los peregrinos al término de su viaje, trascendido en meta celestial, de acuerdo con la costumbre, exclusiva de los peregrinos germánicos, de poner sobre sus cabezas la corona que pendía sobre la imagen de Santiago en el altar mayor de su basílica. Abunda la documentación literaria de este rito, en relatos de viajeros, y a ella se añade la figurativa en una tabla flamenca, conservada en Indianápolis, que dará a conocer próximamente M. Stokstad.

En Compostela no queda testimonio iconográfico de esta costumbre, pero sí tenemos una imagen pétrea de Santiago, inspirada en la del altar mayor, que incorpora a su cabeza la corona de orfebrería que sobre su modelo colgaba. Ha de ser obra de medidados del siglo XIII, relacionable con el tímpano de Santa María de la Coruña y, en su diseño, con la última parte del *Tumbo A*. Pero el rito referido es sin duda anterior. De hacia 1230 es el testimonio más antiguo recogido por Plötz y a los años finales del siglo XII se atribuye un relieve reutilizado en la Catedral de Friburgo que, en mi opinión, podría encabezar la serie. Se figura en él a un santo sedente que coloca una corona sobre la cabeza de un personaje arrodillado ante él, con una esportilla guarnecida de veneras y un báculo de viajero a su lado (Lám. II). Interpretado hasta ahora como la investidura de David por Samuel (!), ha de tratarse más bien de la coronación de un peregrino por Santiago. El emplazamiento del relieve, de posible intención votiva, en el lugar donde se encontraba la antigua capilla de San Nicolás —santo también viajero y muy ligado a las rutas jacobeanas— parece abundar en favor de esta interpretación.

Los resultados de esta encuesta, más fiada en la relevancia y distribución de los testimonios que en la pretensión de su exhaustividad, parecen reclamar una explicación. Hay que contar, como ya se ha apuntado para alguno de los temas iconográficos aquí tratados, con que Compostela y otros santuarios destacados del Camino Francés tuvieron oportunidad, en su sostenido o renacido auge, de renovar repetidamente sus fábricas y programas iconográficos, con lo que se habrán perdido muchos de los testimonios que originalmente ofrecerían de una iconografía de peregrinación. Pero este argumento valdría —y relativamente, por lo que toca al tipo de Santiago peregrino— para dar cuenta de las ausencias o escaseces constatadas; no en cambio para la precoz y difusa presencia de la imagería de peregrinación en lugares tan alejados de Compostela o de su principal Camino.

Tampoco basta con constatar esta difusión como índice general —aunque también lo sea y elocuente— de la popularidad alcanzada por el culto jacobeo. Es más probable que esta imagería de peregrinación se viera estimulada por la

propia naturaleza del fenómeno que en ella alcanzaba expresión. Si peregrinación significaba en su origen tanto como “extrañamiento” o “destierro”, también era en la distancia donde la invitación a tal aventura o su evocación cobraban mayor atractivo y sentido. Que la invención del sepulcro jacobeo tuviera lugar en los confines del mundo entonces conocido contribuyó sin duda a potenciar el éxito y difusión de su culto. Peregrinar a Santiago era hacerlo también a los límites extremos de la cristiandad; constatar la consumación del mandato evangélico en lo que se creía entonces casi un tercio del orbe. El balance que resulta de la distribución de los testimonios iconográficos aquí considerados viene a reiterar, curiosamente, el que arroja la difusión de la más temprana literatura jacobea. Con los silencios y reticencias locales o vecinas, contrasta la curiosidad y precoz información en las tierras de ultramar y de ultrapuertos.

Para los testimonios iconográficos señalados en centros secundarios o marginales en relación a las rutas jacobeanas, hay que contar además con el mayor interés que éstos tendrían en prestigiarse con la evocación de las peregrinaciones. En Santa Marta de Tera o en Oviedo, en Tudela y en Lérida, en Silos, en Siones o en San Lorenzo del Vallejo, se sentía más la necesidad de proclamar que por allí se podía ir también a Santiago, que en León o en Portomarín, donde la evidencia suplantaba a la noticia. El caso de Oviedo parece especialmente indicativo. La manifestación pública del contenido del Arca Santa en 1075, con la inmediata difusión ultrapirenaica de catálogos de sus reliquias, podría interpretarse como un intento de competir con Compostela, que el mismo año iniciaba la construcción de su actual basílica, con proporciones más que elocuentes de la envergadura alcanzada por su peregrinación. El itinerario que se atribuía al Arca en su exilio, desde Jerusalén a Sevilla, Toledo y Oviedo, coincidía significativamente con el pretendido para la primacía de la Iglesia hispana. Por los años en que se labró el soberbio Santiago peregrino de la Cámara Santa, Oviedo se resignaba ya a proclamar su condición de etapa en un desvío a la ida o al regreso de Compostela. Silos tuvo también su peregrinación, de ámbito más restringido, al sepulcro de Santo Domingo, y la honrosa referencia que allí se hace a la peregrinación compostelana puede entenderse como voluntad de vincularse a su pujante flujo.

Confirmación ejemplar de lo que aquí conjeturamos nos la ofrece, en Italia y a otra escala, la Catedral de Borgo San Donino. Ensombrecida por las vecinas Parma y Plasencia, la pequeña Fidenza quiso potenciar su peregrinación, de alcance regional, ligándola a la de Roma. Sobre una de las columnas que hacen de contrafuertes de la fachada se yergue una figura con una cartela en la que se lee: “Simon apostolus eundi Roman sactus demonstrat hanc viam” (“El santo apóstol Simón muestra que éste es el camino para ir a Roma”). A esta original señalización de la *Strada Romea* se añade la representación en relieve de sendas

familias de peregrinos, ricos y pobres, que se dirigen hacia la puerta principal conducidas por ángeles, obvia invitación a que los romeros que por allí pasasen hicieran otro tanto, en un descanso de su viaje. A la misma intención de atraer su curiosidad responde, en fin, la concepción entera de la fachada, con un despliegue monumental y riqueza figurativa insólitas en la región y muy por encima de la significación del edificio al que sirve.

En algunas etapas intermedias del Camino Francés se intentó algo parecido. Santa María de Carrión ofrece su principal fachada en el costado sur, hacia el camino que seguían los peregrinos y tratando de llamar su atención con una rica imaginería de carácter, además, peregrinante. En su amplio friso se desarrolla el cortejo de los Reyes Magos, a pie primero y en cabalgata luego, paralelo al que formarían los romeros en la rúa vecina. En cuanto pioneros y prefiguración de los peregrinos, los Magos eran la mejor recomendación para hacer allí un alto en el camino y honrar a Santa María. La fórmula del amplio friso se repitió, con un apostolado, en la iglesia de Santiago en la misma villa. La fachada no guarda apenas relación en su estructura con el templo que anuncia; su acentuada latitud parece concebida más en función de su marco urbano y de atraer a los viandantes.

Más enfática resulta aun la fachada de Santa María de Sangüesa, por su desproporción con respecto a un edificio por lo demás inconcluso. Situada también a un costado, hacia la calle por la que transitaban los peregrinos, ofrecía a la curiosidad de éstos una prolija y abigarrada imaginería. Con las distancias y respetos debidos, estamos ante una anticipación de lo que R. Venturi ha llamado el "edifici-anuncio" (*Buil-Ding-Board*), refiriéndose a una arquitectura también de caminos, aunque éstos sean los *strips* o avenidas comerciales: una arquitectura que despliega tanto o más espacio y energía en su propia presentación y publicidad como en su función práctica, según exige su destinatario móvil, viajero de paso, al que se quiere atraer.

El caso de Sangüesa es plenamente congruente con una ciudad de reciente fundación, al margen del trazado original del Camino y cuyo tráfico hubo de captar con un desvío. No fue éste el único caso. En un documento fechado en 1165, Fernando II de León ordenó un nuevo trazado para el Camino Francés en la ciudad de León, haciéndolo pasar por delante de la Iglesia de San Isidoro. La actual iglesia ya estaba entonces construída, con la anómala disposición de sus fachadas al mismo costado, en función del tejido urbano circundante.

El caso más notable de captación del Camino, con consecuencias en el plano artístico, se dió en Santa María de Villasirga. Originariamente los peregrinos pasaban por Arconada, cuatro kilómetros al norte, donde el conde Gómez Díaz

había fundado un hospital. El auge del santuario mariano determinó el desvío y, si por Alfonso el Sabio fuera, allí habría incluso concluido el Camino: varias de sus *Cantigas* tienen por argumento curaciones realizadas por la Virgen de Villasirga que hicieron innecesario a sus beneficiarios el continuar el viaje hasta Compostela; o incluso milagros por ella operados en quienes Santiago nada había podido hacer. No era nuevo tan desleal proceder en santuarios nacidos al amparo del flujo de las peregrinaciones jacobeanas. En los milagros de San Zoilo se cuenta ya de un tullido gascón al que se le murió la cabalgadura en Carrión y que no necesitó seguir su viaje hasta Compostela, pues el santo lo curó allí mismo.

No sabemos si Alfonso X tuvo en cuenta este precedente, pero en Carrión se inspiraron, desde luego, los escultores de Villasirga con una ostentosa intención superadora de fórmulas de valor probado. Sobre la puerta principal de la iglesia dispusieron sendas versiones góticas de los frisos de Santa María, con la Epifanía, y de Santiago, con el Pantocrator y el apostolado. Pero la mayor ostentación está allí en la mole arquitectónica y, especialmente, en el pórtico, que se abre otra vez paralelo al Camino y más alto incluso que la fábrica a la que da servicio. Se trata sin duda del más espectacular y vehemente *Buil-Ding-Board* del Camino, frustrado a la postre en sus parásitas intenciones. Para los romeros que cruzaban el tórrido estío de la Tierra de Campos, el umbrío pórtico de Villasirga tendría un efecto de atracción no menor que el de las Cantigas del Rey Sabio que allí mismo hubieron de sonar.

...el obispo de Santiago es altamente congruente con una ciudad de reciente fundación, al margen del mundo feudal del Cardenal y muy lejos de haber de causar una gran desidia. No fue así; el lugar crece. En un documento fechado en 1465, Fernando II de León ordena un convenio de compra para el Convento Franciscano en la ciudad de Lugo, acordando pasar por debajo de la iglesia de San Salvador. La nueva iglesia ya estaba entonces construida, con la suficiente disposición de sus miembros al mundo ruralizado, en función del lugar, al menos castellano.

...El caso más notable de expansión del Cardenal, sin correspondencia en el plano urbano, se dio en Santa María de Villalonga. Gólgota, como el primer convento lucense por Villalonga, crece en Villalonga al mismo tiempo que el resto de la villa.

BIBLIOGRAFIA

- A. López Ferreiro: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, 11 vols (Santiago, 1896-1909) (espec. vols i-v).
- E. Mâle: *L'art religieux du XIIe siècle en France* (Paris, 1922).
- A. K. Porter: *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* (Boston, 1923).
- P. Deschamps: "Notes sur la sculpture romane en Languedoc et dans le nord de l'Espagne", *Bull. Mon.*, lxxxii (1923), pp. 305-350.
- K.J. Conant: *The early architectural history of the Cathedral of Santiago de Compostela* (Cambridge, Mass., 1926; reimpr., Santiago, 1983, con trad. gallega y castellana).
- M. Gómez-Moreno: *El arte románico español* (Madrid, 1934).
- G. Gaillard: *Les débuts de la sculpture romane espagnole*, León, Jaca, Compostelle (Paris, 1938), pp. 145-155.
- M. Schapiro: "From Mozarabic to Romanesque in Silos", *AB*, xxi (1939), pp. 312-374 (reimpr., M. Schapiro, *Romanesque Art* (Nueva York, 1977), pp. 28-101).
- P. Deschamps: "Étude sur les sculptures de Sainte-Foy de Conques et de Saint-Sernin de Toulouse et leurs relations avec celles de Saint-Isidore de León et de Saint-Jacques de Compostelle", *Bull. Mon.*, c (1941), pp. 239-264.
- W. M. Whitehill: *Spanish romanese architecture of the eleventh century* (Oxford, 1941; reimpr. 1968).
- L. Vázquez de Parga, J. M.^a Lacarra, Juan Uría Riu: *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela* (Madrid, 1948; reimpr., Oviedo, 1981).
- E. Lambert.: *Études médiévales* (Toulouse, 1956), vol 1.
- E. Mâle: *Les saints compagnons du Christ* (Paris, 1958).
- O. Naesgaard: *Saint-Jacques de Compostelle et les débuts de la grande sculpture vers 110* (Aarhus, 1962).

J.M. de Azcárate: "La Portada de las Platerías y el programa iconográfico de la Catedral de Santiago", *AEA* xxxvi (1963), pp. 1-20.

T. W. Lyman: "The Pilgrimage roads revisited", *Gesta*, viii (1969), pp. 30-44.

S. Moralejo: "La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago", *Compostellanum*, xiv (1969), pp. 623-668.

M. Durliat: "The Pilgrimage roads revisited?", *Bull. Mon.*, cxxix (1971), pp. 113-120.

M. Durliat: "La porte de France à la cathédrale de Compostelle", *Bull. Mon.*, cxxx (1972), pp. 137-143.

J. Williams: "San Isidoro in León: Evidence for a new history", *AB*, lv (1973), pp. 170-184.

S. Moralejo: "Une sculpture du style de Bernard Gilduin à Jaca", *Bull. Mon.*, cxxxi (1973), pp. 7-16.

S. Moralejo: "Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, xxviii (1973), pp. 294-310.

S. Moralejo: "Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca", *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973* (Granada, 1976), vol. i, pp. 427-433.

J. Williams: "Spain or Toulouse? a half century later. Observations on the chronology of Santiago de Compostela", *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973* (Granada, 1976), vol. i, pp. 557-567.

J. Williams: "Generaciones Abrahæ: Reconquest iconography in León", *Gesta*, xvi (1977), pp. 3-14.

S. Moralejo: "Saint-Jacques de Compostelle. Les portails retrouvées de la cathédrale romane", *Les dossiers de l'archéologie*, n.º 20 (1977), pp. 86-103.

AA.VV.: *La Catedral de Santiago de Compostela* (Santiago, 1977).

S. Moralejo: "Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la Catedral de Jaca", *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, vol. i (Zaragoza, 1977), pp. 173-198.

M. Durliat: "Toulouse et Jaca", *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, vol. i (Zaragoza, 1977), pp. 199-207.

M. L. Ward: *Studies on the Pórtico de la Gloria at the Cathedral of Santiago de Compostela*, Ph.D. diss. (New York Univ., 1978).

J. Wettstein: *La fresque romane, II. La route de Saint-Jacques, de Tours á León* (París, 1978).

J.M. Caamaño Martínez, "En torno al tímpano de Jaca", *Goya*, n.º 142 (1978), pp. 200-207.

M. Durliat: "Les origines de la sculpture romane à Jaca", *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* (oct., 1978), pp. 363-399.

S. Moralejo: "La sculpture de la cathédrale de Jaca. État des questions", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, x (1979), pp. 79-106.

D. L. Simon, "Le sarcophage de Doña Sancha á Jaca", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, x (1979), pp. 107-124.

S. Moralejo: "'Ars Sacra' et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, xi (1980), pp. 189-238.

S. H. Caldwell: "The Easter context of Jaca Cathedral's west tympanum", *Art History*, iii (1980), pp. 25-40.

D. L. Simon: "L'art roman, source de l'art roman", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, xi (1980), pp. 249-267.

A. Stones: "Four illustrated Jacobus manuscripts", *The Vanishing Past. Studies of Medieval Art, Liturgy and Metrology presented to Christopher Hohler* (Oxford, 1981), pp. 197-222.

J. Guerra Campos: *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago* (Santiago 1982).

S. Moralejo: "Notas para una revisión da obra de K. J. Conant", in K. J. Conant, *Arquitectura románica da Catedral de Santiago de Compostela* (Santiago, 1983), pp. 91-116 y 221-236.

J. Passini: "Essai de typologie des églises du chemin de St-Jacques de Compostelle", *Storia della Città*, n.º 20 (1983), pp. 5-16.

J. Williams: "La arquitectura del Camino de Santiago", *Compostellanum* xxix (1984), pp. 267-290.

R. Plötz: "Imago Beati Iacobi. Beiträge zur Ikonographie des Hl. Jacobus Maior im Hochmittelalter", *Wallfahrt Kennt Keine Grenzen* (Munich-Zürich, 1984), pp. 248-264.

L. von Wilckens: "Die Kleidung der Pilger", *Wallfahrt Kennt Keine Grenzen* (Munich-Zürich, 1984), pp. 174-180.

S. Moralejo: "Un reflejo de la escultura de Jaca, en una moneda de Sancho Ramírez (+ 1094)", *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini* (Firenze, 1984), pp. 29-35.

B. Mariño, "Die Fassade der Kirche von Santiago de Carrión de los Condes. Ein Beitrag zur Ikonographie der Arbeit in der mittelalterlichen Kunst", *Medium Aevum Quotidianum*, Newsletter 3 (Krems, 1984).

S. Moralejo: "The Tomb of Alfonso Ansúrez (+ 1093): Its place and the role of Sahagún in the beginnings of Spanish romanesque sculpture", in B. F. Reilly, ed., *Santiago, Saint-Denis, and Saint Peter. The Reception of the Roman liturgy in León-Castile in 1080* (New York, 1985), pp. 63-100.

S. Moralejo: "Le Porche de la Gliore de la Cathédrale de Compostelle. Problèmes de sources et d'interprétation", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, xvi (1985), pp. 92-116.

J. Yarza Luaces: "La peregrinación a Santiago y la pintura y miniatura románicas", *Compostellanum*, xxx (1985), pp. 369-394.

S. Moralejo: "Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago", *Compostellanum*, xxx (1985), pp. 395-430.

S. Moralejo: "Le Lieu Saint: le tombeau et les basiliques médiévales", *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen* (cat. exp.; Gante, 1985), pp. 41-52.

J. K. Steppe: "L'iconographie de Saint-Jacques le Majeur (Santiago)", *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen* (cat. exp.; Gante 1985), pp. 129-154.

M. Durliat, "Les Chemins de Saint-Jacques et l'art: l'architecture et la sculpture", *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen* (cat. exp.; Gante, 1985), pp. 155-164. 12

S. Moralejo: "La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago de Compostela", *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*, Perugia, 23-24-25 sett. 1983 (Perugia, 1985), pp. 37-61.

M. Durliat: *Saint-Sernin de Toulouse* (Toulouse, 1986).

S. Moralejo: "San Martín de Frómista en los orígenes de la escultura románica europea", *Jornadas sobre el Románico en la provincia de Palencia* 5-10 ag. 1985 (Palencia, 1986), pp. 27-37. 1m

M.C. Díaz y Díaz, F. López Alsina, S. Moralejo: *Los tumbos de Compostela* (Madrid, 1985).

R. Plötz: "'Benedictio perarum et baculorum' und 'coronatio peregrinorum'. Beiträge zur Ikonographie des Hl. Jacobus in deutschsprachigen Raum", *Volkskultur und Heimat. Festschrift für Josef Dünninger zum 80. Geburtstag* (Königshausen, 1986).

S. Moralejo: "El mapa de la diáspora apostólica en San Pedro de Rocas: Notas para su interpretación y filiación en la tradición cartográfica de los 'Beatos'", *Compostellanum*, xxxi (1986), pp. 315-347.

B. Mariño, "'In Palencia non ha batalla pro nulla re'. El duelo de villanos en la iconografía románica del Camino de Santiaio", *Compostellanum*, xxxi (1986), pp. 349-364.

M.^a F. Cuadrado Lorenzo, "La iglesia de Santa María del Camino de Carrión de los Condes y su programa escultórico", *Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º 57 (1987), pp. 202-292.

R. Plötz: "'der hunrl hinder dem altar altu nicht vergessen. Zur motivgeschichte eines Flügelaltars der Kempener Propsteikirche", *Epitaph für Gregor Hövelmann*. Beiträge zur Geschichte des Niederrheins (Geldern, 1987), pp. 119-170.

S. Moralejo: "El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago", *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Pistoia e il Cammino de Santiago*, Pistoia, 28-29-30 sett. 1984 (Perugia, 1987), pp. 245-272.

B. Mariño: "Iudas mercator pessimus. Mercaderes y peregrinos en la imaginaria medieval", Actas del VII Congreso del CEHA, Santiago 1986 (en prensa).

M. Stokstad, nota en *Compostellanum*, xxii (1987, en prensa).