

ad limina



REVISTA DE
INVESTIGACIÓN DEL
CAMINO DE SANTIAGO
Y LAS PEREGRINACIONES

S.A. DE XESTIÓN DO PLAN XACOBEO

v. IV. 2013. Santiago de Compostela

ISSN: 2171-620X

RESEARCH JOURNAL OF THE WAY
OF ST. JAMES AND THE PILGRIMAGES
REVISTA DE INVESTIGACIÓN DO CAMIÑO
DE SANTIAGO E AS PEREGRINACIÓN

AD LIMINA

Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones /
Research journal of the Way of St. James and the pilgrimages /

Revista de investigación do Camiño de Santiago e as peregrinacións

Revista anual publicada por la S. A. de Xestión do Plan Xacobeo /

Yearly journal published by S. A. de Xestión do Plan Xacobeo /

Revista anual publicada pola S. A. de Xestión do Plan Xacobeo

AD LIMINA es una revista científica abierta a los estudios del Camino de Santiago y, por extensión, a todo el fenómeno de las peregrinaciones. Posee una clara vocación interdisciplinar e internacional que le permite dirigirse a un amplio espectro de investigadores de cualquier nacionalidad. Presenta un formato en papel multilingüe y contará próximamente con una versión electrónica a la que se accederá a través de la página www.xacobeo.org. AD LIMINA nació en el año 2010 editada por la S. A. de Xestión do Plan Xacobeo.

AD LIMINA is a scientific journal open to studies on the Way of St. James, and by extension, to the pilgrimage phenomenon as a whole. The journal has a clear interdisciplinary and international focus, allowing it to appeal to a broad spectrum of researchers of all nationalities. Presented in the form of multilingual publishing, the journal will soon be available as an electronic publication to be accessed on the website www.xacobeo.org. AD LIMINA was created in 2010, published by S. A. de Xestión do Plan Xacobeo.

AD LIMINA é unha revista científica aberta aos estudos do Camiño de Santiago e, por extensión, a todo o fenómeno das peregrinacións. Posúe unha clara vocación interdisciplinar e internacional que lle permite dirixirse a un amplo espectro de investigadores de calquera nacionalidade. Presenta un formato en papel multilingüe e contará próximamente cunha versión electrónica á que se accederá a través da páxina www.xacobeo.org. AD LIMINA naceu no ano 2010 editada pola S. A. de Xestión do Plan Xacobeo.

Xunta de Galicia

Alberto Núñez Feijóo (Presidente, *President*, Presidente); M^a Nava Castro Domínguez (Directora de Turismo de Galicia, *Director of Tourism for Galicia*, Directora de Turismo de Galicia).

Consejo de Redacción / *Editorial* / Consello de Redacción:
Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago de la Xunta de Galicia /
International Committee of Experts on the Way of St. James of the Xunta de Galicia /
Comité Internacional de Expertos do Camiño de Santiago da Xunta de Galicia.

Presidente / *Chairman* / Presidente:

Paolo Caucci von Saucken (Università degli Studi di Perugia - Italia, *Italy*, Italia).

Vocales / *Members* / Vogais:

Humberto Baquero Moreno (Universidade Portucalense Infante D. Henrique - Portugal *Portugal*, Portugal); Manuel Castiñeiras (Universitat Autònoma de Barcelona - España, *Spain*, España); Klaus Herbers (Universität Erlangen - Nürnberg - Alemania, *Germany*, Alemania); Fernando López Alsina (Universidade de Santiago de Compostela - España, *Spain*, España); Adeline Rucquoi (Centre de Recherches Historiques, CNRS-EHESS - Francia, *France*, Francia); Robert Plötz (Universität Würzburg - Alemania, *Germany*, Alemania).

Consejo científico / *Scientific Board* / Consello Científico

Mercedes Brea (Universidade de Santiago de Compostela - España, *Spain*, España); Wendy Childs (University of Leeds - Reino Unido, *United Kingdom*, Reino Unido); José Antonio Corriente Córdoba (Universidad Pública de Navarra - España, *Spain*, España); Jose Manuel Díaz de Bustamante (Universidade de Santiago de Compostela - España, *Spain*, España); Josefina Gómez Mendoza (Universidad Autónoma de Madrid - España, *Spain*, España); Domingo González Lopo (Universidade de Santiago de Compostela - España, *Spain*, España); George Greenia (College of William and Mary, Virginia - Estados Unidos, *USA*, Estados Unidos); Jan van Herwaarden (Erasmus Universiteit Rotterdam - Países Bajos, *Holland*, Países Baixos); Humbert Jacomet (Conservateur du Patrimoine, Conservation Régionale des M.H. d'Auvergne - Francia, *France*, Francia); Gabor Klaniczay (Central European University of Budapest - Hungría, *Hungary*, Hungría); Arlindo de Magalhaes Ribeiro da Cunha (Universidade Católica Portuguesa - Portugal, *Portugal*, Portugal); Antonio Martínez Cortizas (Universidade de Santiago de Compostela - España, *Spain*, España); Juan Monterroso Montero (Universidade de Santiago de Compostela - España, *Spain*, España); Antón Pombo Rodríguez (Asociación Galega de Amigos do Camiño de Santiago - España, *Spain*, España); Alison Stones (University of Pittsburg - Estados Unidos, *USA*, Estados Unidos); Francisco Singul Lorenzo (S. A. de Xestión do Plan Xacobeo - España, *Spain*, España); Miguel Taín Guzmán (Universidade de Santiago de Compostela - España, *Spain*, España); Rosa Vázquez (Centro Italiano di Studi Compostellani - Università degli Studi di Perugia - Italia, *Italy*, Italia); Domenico Vetere (Università degli Studi di Lecce - Italia, *Italy*, Italia); Guadalupe Vargas (Universidad de Veracruz, - Méjico, *Mexico*, México); Carlos Villanueva (Universidade de Santiago de Compostela - España, *Spain*, España).

REDACCIÓN E INTERCAMBIO /
EDITION AND EXCHANGE /
REDACCIÓN E INTERCAMBIO

AD LIMINA

Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones /
Research journal of the Way of St. James and the pilgrimages /
Revista de investigación do Camiño de Santiago e as peregrinacións

S. A. de Xestión do Plan Xacobeo
Avda. Fernando de Casas Novoa, 38
15707 - Santiago de Compostela
T (+34) 981 557 340
F (+34) 981 557 373
estudiosxacobeos@xacobeo.org

© S. A. de Xestión do Plan Xacobeo

“Las afirmaciones y opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores, por lo que la S. A. de Xestión do Plan Xacobeo no se hace responsable de su veracidad. La responsabilidad sobre las imágenes publicadas y sus correspondientes derechos de reproducción corresponde exclusivamente a los autores de los trabajos”.

“All the statements and opinions expressed in each article are the sole responsibility of the author, therefore S. A. de Xestión do Plan Xacobeo disclaims any responsibility for the accuracy of such statements. The authors of the papers are solely liable for the images published and their corresponding reproduction rights.”

“As afirmacións e opinións expresadas en cada artigo son responsabilidade exclusiva dos seus autores, polo que a S. A. de Xestión do Plan Xacobeo non se fai responsable da súa veracidade. A responsabilidade sobre as imaxes publicadas e os seus correspondentes dereitos de reprodución correspóndelles exclusivamente aos autores dos traballos”.

DISEÑO Y REALIZACIÓN / DESIGN AND REALIZATION / DESEÑO E REALIZACIÓN
Idear Comunicación Visual

ISSN: 2171-620X
Depósito legal: C 1179-2010

CUBIERTA / COVER / CUBERTA

Capiteles de la Seu Vella de Lérida dedicados a la muerte y translación de Santiago

—ÍNDICE / INDEX / ÍNDICE—

ARTÍCULOS / ARTICLES / ARTIGOS

Maryjane Dunn

Henderson State University

Nationalism, Regionalism, and Faith in the Works of Emilia Pardo Bazán:

St. James and the Pilgrimage to Santiago de Compostela, 1880-1920

Nacionalismo, regionalismo y fe en la obra de Emilia Pardo Bazán:
Santiago y la peregrinación a Compostela, 1880-1920

Nacionalismo, rexionalismo e fe na obra de Emilia Pardo Bazán:
Santiago e a peregrinación a Compostela, 1880-1920

–15–

Santiago Gutiérrez García – Santiago López Martínez-Morás

Universidade de Santiago de Compostela

La vocación jacobea de Diego Rodríguez de Almela

Diego Rodríguez de Almela's Vocation of Saint James

A vocación xacobeas de Diego Rodríguez de Almela

–39–

Avital Heyman

Sapir College

Sirens Chanting in Auvergne-Velay:

A Story of Exegetical Pilgrimage on the Via Podiensis

El canto de las sirenas en Auvernia-Velay:

Una historia de peregrinación exegética en la *Via Podiensis*

O canto das sereas en Auvernia-Velay:

unha historia de peregrinación esexética na *Via Podiensis*

–69–

Arlindo de Magalhães Ribeiro da Cunha

Universidade Católica de Porto

A devoção e a peregrinação jacobeeas em Portugal (II)

La devoción y peregrinación jacobeeas en Portugal (II)

Pilgrimage and Worship of Saint James in Portugal (II)

A devoción e peregrinación xacobeas en Portugal (II)

–117–

Gemma Malé

Universitat Autònoma de Barcelona

Iconografía jacobea en Cataluña

Iconography of Saint James in Catalonia

Iconografía xacobeá en Cataluña

–153–

Constanza Ontiveros Valdés

Universidad Nacional Autónoma de México

Las andanzas de Santiago en la Nueva España y la imagen del indio:

Santa María Chiconautla

The Travels of Saint James in New Spain and the Image of the Indian: Santa María Chiconautla

As andanzas de Santiago na Nueva España e a imaxe do indio: Santa María Chiconautla

–177–

Juan Carlos Pascual de Cruz

*Una tabla de Santiago en la batalla de Clavijo
del Museo das Peregrinacións e de Santiago, atribuída a Juan de Borgoña de Toro*

*Panel of Saint James at the Battle of Clavijo, from the Museum
of Pilgrimage in Santiago, attributed to Juan de Borgoña from Toro*

Unha táboa de Santiago na batalla de Clavijo do Museo
das Peregrinacións e de Santiago, atribuída a Juan de Borgoña de Toro

–219–

Philippe Picone

Société Française des Amis de Saint Jacques de Compostelle

*Un remarquable foyer musical de l'époque baroque :
la paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie de Paris*

Un notable foco musical de la época barroca:
la parroquia de Saint-Jacques-de-la-Boucherie de París

*A Noted Musical Hub in the Baroque:
the Parish of Saint James of the Butchery in Paris*

Un notable foco musical da época barroca:
a parroquia de Saint-Jacques-de-la-Boucherie de París

–233–

Laura Egidia Laterza

Università degli Studi di Bari

Culto mariano e percorsi di pellegrinaggio: la Madonna di Loreto in Puglia

Culto mariano y caminos de peregrinación: Nuestra Señora de Loreto en Apulia

Marian Cult and Pilgrimage Routes: Our Lady of Loreto in Apulia

Culto mariano e camiños de peregrinación: Nosa Señora de Loreto en Apulia

–249–

RESEÑAS / *REVIEWS AND BIBLIOGRAPHY* / RECENSIONES

Peregrino, ruta y meta en las peregrinaciones maiores
VIII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos
-277-

IX Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas.
El Mediterráneo en el origen
-279-

Síntesi. Quaderns dels Seminaris de Besalú
-281-

No Caminho sob as estrelas. Santiago e a peregrinação a Compostela
-283-

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Los idiomas aceptados para la publicación de los trabajos son: alemán, castellano, francés, gallego, inglés, italiano y portugués. Los resúmenes o abstracts de cada uno de ellos serán publicados en castellano, gallego e inglés, los costes de su traducción correrán a cargo de la empresa editora.

Todos los trabajos se entregarán en soporte informático y en papel (UNE A4), en letra Times New Roman cuerpo 12 a un espacio y medio, tanto en el texto como en las notas. Todo el material gráfico aportado deberá presentarse en fotografías, transparencias, diapositivas o soporte digital (mínimo 300 p.p. JPG/TIF).

Los artículos no superarán las 30 páginas de texto, contando con 5 páginas más para material gráfico (fotografías, planos, mapas...) o apéndices documentales, que podrán aumentarse o disminuirse si el Consejo de Redacción lo considerase necesario. Todos los autores deberán adjuntar un breve resumen con una extensión máxima de 10 líneas en la lengua original del trabajo e inglés, además de una serie de palabras claves relativas a su contenido en ambos idiomas.

Las contribuciones para la varia no podrán superar las 8 páginas de texto y 4 de material gráfico o apéndices documentales. Las recensiones de libros y noticias científicas tendrán un máximo de 4 páginas. En ambos casos los autores podrán adjuntar material gráfico cuya publicación decidirá el Consejo de Redacción de la revista.

Las citas bibliográficas en las notas se ajustarán a las siguientes normas: A) Libros: apellidos, seguidos del nombre completo o abreviado en minúscula, el título de la obra en cursiva, lugar y año de edición y el número de la p/pp. B) Artículos: apellidos, seguidos del nombre completo o abreviado en minúscula, título entre comillas, nombre de la revista en cursiva, tomo, año y pp. La segunda norma será aplicada a las actas de congresos, misceláneas, obras colectivas, homenajes, diccionarios y enciclopedias.

Para documentos electrónicos los autores deberán ajustarse a la Norma ISO 690-2, obteniendo la información fuente del propio documento, especificando la fecha de consulta y siguiendo las mismas pautas descritas para las citas bibliográficas.

Los trabajos enviados deberán ser originales e inéditos. Una vez autorizados por el Consejo de Redacción, se someterán a una valoración externa tras la cual dicho consejo decidirá si procede o no su publicación. El orden de publicación de los artículos aceptados será determinado por el de entrega y evaluación positiva de los textos. Las primeras pruebas de imprenta serán enviadas a los autores para su corrección y éstos deberán reenviarlas a la revista respetando los plazos previamente fijados. Las correcciones de las segundas pruebas serán realizadas por el Consejo de Redacción.

En el caso de que los textos sean publicados los autores recibirán una copia de su trabajo editado en PDF y 2 ejemplares de la revista.

Se advierte a los autores que deberán ceñirse a las condiciones de publicación y estilo y de no enviar propuestas o anticipos de textos inacabados.

Los derechos de reproducción de las imágenes (fotos, planos, dibujos...) publicadas deberán ser tramitados y pagados por los autores de los artículos. Sólo en casos muy concretos podrá negociarse el pago de los derechos de reproducción de imágenes con el Consejo de Redacción.

STANDARDS FOR THE PRESENTATION OF ORIGINAL PAPERS

The following languages will be accepted for publication: English, French, Galician, German, Italian, Portuguese and Spanish. Accepted papers will be published in their original languages with abstracts in English, Galician and Spanish. The cost of the translation will be paid by the publisher.

All papers must be submitted in computer format and in print (UNE A4), font Times New Roman font size 12, 1 ½ space, in both the text and footnotes. All graphic material must be presented as photographs, transparencies, slides or in digital format (minimum 300 p.p. JPG/TIF).

Articles must not exceed 30 pages in length, with 5 additional pages being allowed for graphic material (photographs, plans, maps, etc.) or documentary appendices, which may be increased or reduced as the Editorial Board sees fit. Authors are required to include a brief abstract of 10 lines maximum in the original language and in English, in addition to the key words related to the content in both languages.

Contributions to the miscellany may not exceed 8 pages of text and 4 pages of graphic material or documentary appendices. Book reviews and scientific news must consist of 2 pages maximum. In both cases, the authors may attach graphic material, the publication of which will be decided by the journal's Editorial Board.

Bibliographic references in the footnotes must comply with the following standards: A) Books: surnames followed by the full or abbreviated first name in small letters, the title of the work in italics, place and date published and number of the p/pp. B) Articles: surnames followed by the full or abbreviated first name in small letters, title between quotation marks, name of the journal in italics, volume, year and pp. The second standard also applies to proceedings of meetings, miscellaneous items, collective works, tributes, dictionaries and encyclopaedias.

For electronic documents, the authors must comply with Standard ISO 690-2, and obtain source information of the document itself, specifying the date consulted and following the same criteria as for bibliographic references.

The papers submitted must be original and unpublished. Once they have been authorized by the Editorial Board, they will be submitted for external assessment after which the board will decide whether or not to approve publication. The order in which the accepted articles will be published will be determined by the order in which they are received and the criteria of the Editorial Board. The first proofs will be sent to the authors for correction. The authors must then return the proofs to the journal, within the stipulated time frame. The correction of the second proofs will be done by the Editorial Board.

In the event of publication, the authors will receive a copy of their article edited in PDF format and 2 copies of the journal.

Authors are advised to comply with the publication criteria and style and not to send proposals or advances of unfinished texts.

The reproduction rights of published images (photographs, plans, drawings, etc.) must be arranged and paid for by the authors. Only in specific cases, will it be possible for the Editorial Board to negotiate the payment of image reproduction rights.

NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ORIXINAIS

Os idiomas aceptados para a publicación dos traballos son alemán, castelán, francés, galego, inglés, italiano e portugués. Os resumos ou abstracts de cada un deles serán publicados en castelán, galego e inglés, os custos da súa tradución correrán a cargo da empresa editora.

Todos os traballos entregaranse en soporte informático e en papel (UNE A4), en letra Times New Roman corpo 12 a un espazo e medio, tanto no texto como nas notas. Todo o material gráfico achegado deberá presentarse en fotografías, transparencias, diapositivas ou soporte dixital (mínimo 300 p.p. JPG/TIF).

Os artigos non superarán as 30 páxinas de texto, contando con 5 páxinas máis para material gráfico (fotografías, planos, mapas...) ou apéndices documentais, que poderán aumentarse ou diminuírse se o Consello de Redacción o crese necesario. Todos os autores deberán xuntar un breve resumo cunha extensión máxima de 10 liñas na lingua orixinal do traballo e inglés, ademais dunha serie de palabras claves relativas ao seu contido en ambos os idiomas.

As contribucións para a varia non poderán superar as 8 páxinas de texto e 4 de material gráfico ou apéndices documentais. As recensións de libros e noticias científicas terán un máximo de 4 páxinas. En ambos os casos os autores poderán xuntar material gráfico cuxa publicación decidirá o Consello de Redacción da revista.

As citas bibliográficas nas notas axustaranse ás seguintes normas: A) Libros: apelidos, seguidos do nome completo ou abreviado en minúscula, o título da obra en cursiva, lugar e ano de edición e o número da p/pp. B) Artigos: apelidos, seguidos do nome completo ou abreviado en minúscula, título entre comiñas, nome da revista en cursiva, tomo, ano e páxinas. A segunda norma será aplicada ás actas de congresos, misceláneas, obras colectivas, homenaxes, dicionarios e enciclopedias.

Para documentos electrónicos os autores deberán axustarse á Norma ISO 690-2, obtendo a información fonte do propio documento, especificando a data de consulta e seguindo as mesmas pautas descritas para as citas bibliográficas.

Os traballos enviados deberán ser orixinais e inéditos. Unha vez autorizados polo Consello de Redacción, someteranse a unha valoración externa tras o que o devandito consello decidirá se procede ou non á súa publicación. A orde de publicación dos artigos aceptados será determinada pola de entrega e avaliación positiva dos textos. As primeiras probas de imprenta seranlles enviadas aos autores para a súa corrección e estes deberán reenvialas á revista respectando os prazos previamente fixados. As correccións das segundas probas serán realizadas polo Consello de Redacción.

No caso de que os textos sexan publicados os autores recibirán unha copia do seu traballo editado en PDF e 2 exemplares da revista.

Advírtese aos autores que deberán cingirse ás condicións de publicación e estilo, e de non enviar propostas ou anticipos de textos inacabados.

Os dereitos de reprodución das imaxes (fotos, planos, debuxos...) publicadas deberán ser tramitados e pagados polos autores dos artigos. Só en casos moi concretos poderá negociarse o pagamento dos dereitos de reprodución de imaxes co Consello de Redacción.

Artículos

Articles

Artigos

Nationalism, Regionalism, and Faith in the Works of Emilia Pardo Bazán: St. James and the Pilgrimage to Santiago de Compostela, 1880-1920

Maryjane Dunn
Henderson State University

Nacionalismo, regionalismo y fe en la obra de Emilia Pardo Bazán: Santiago y la peregrinación a Compostela, 1880-1920

Resumen: Emilia Pardo Bazán (1851-1921), prolífica escritora gallega de finales del siglo XIX —ensayista, novelista, y narradora— escribió cuatro obras literarias en particular (*Pascual López*, “El Peregrino”, “El Caballo blanco”, y “La Danza del peregrino”) y ocho artículos vinculados directamente a Santiago de Compostela, al Apóstol y/o a la peregrinación. Estas obras, examinadas en conjunto, ofrecen perspectivas tanto literarias como periodísticas del estado de la peregrinación al sepulcro del Apóstol en Santiago de Compostela, hacen una crítica de la situación económica y política del país y su relación con Santiago como Patrón de España, además de arrojar luz sobre la actitud espiritual de la propia autora hacia la fe, la religión y la Iglesia Católica.

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán, Pico Sacro, Santiago Matamoros, Patrón, Roma, peregrinación en el siglo XIX, Ofrenda Nacional.

Nationalism, Regionalism, and Faith in the Works of Emilia Pardo Bazán: St. James and the Pilgrimage to Santiago de Compostela, 1880-1920

Abstract: Emilia Pardo Bazán (1851-1921), a prolific Galician turn-of-the-century writer—essayist, novelist, and storyteller—wrote four specific literary works (Pascual López, “El Peregrino”, “El Caballo blanco”, and “La Danza del peregrino”) and eight articles connected directly with Santiago de Compostela, St. James, and/or pilgrimage. These works, when examined as a group, offer both literary and journalistic insights into the state of the pilgrimage to the tomb of St. James in Santiago de Compostela, provide commentary about Spain’s economic and political status as it relates to St. James as Patron Saint of Spain, and shed light on the author’s own spiritual attitude toward faith, religion, and the Catholic Church.

Key words: Emilia Pardo Bazán, Pico Sacro, St. James Moor-slayer, Patron saint, Rome, 19th-century pilgrimage, National Offering.

Nacionalismo, rexionalismo e fe na obra de Emilia Pardo Bazán: Santiago e a peregrinación a Compostela, 1880-1920

Resumo: Emilia Pardo Bazán (1851-1921), prolífica escritora galega de finais do século XIX –ensaísta, novelista e narradora– escribiu catro obras literarias en particular (*Pascual López*, *El Peregrino*, *El Caballo blanco* e *La Danza del peregrino*) e oito artigos vinculados directamente con Santiago de Compostela, o Apóstolo e/ou a peregrinación. Estas obras, examinadas en conxunto, ofrecen perspectivas tanto literarias coma periódicas do estado da peregrinación ao sepulcro do Apóstolo en Santiago de Compostela, fan unha crítica da situación económica e política do país e a súa relación con Santiago como Patrón de España, amais de botar luz sobre a actitude espiritual da propia autora cara á fe, a relixión e a Igrexa Católica.

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán. Pico Sacro. Santiago Matamouros. Patrón. Roma. Peregrinación no século XIX. Ofrenda Nacional.

While pilgrimages to Santiago de Compostela have never completely ended, during the first half of the 19th century they were certainly moribund. Fewer than 40 pilgrims were present at the Cathedral on July 25, 1867. Between the years 1825 – 1884 (a period which included 8 Holy Years¹) only 5775 pilgrims registered. The yearly numbers of registered pilgrims between 1870 and 1884 never reached above double

¹ 1830, 1841, 1847, 1852, 1858, 1869, 1875, and 1880.

digits². The decline in the importance of the pilgrimage to Santiago de Compostela, and thus the figure of St. James the Pilgrim (*Santiago Peregrino*), was also mirrored in the lessening of the political influence and authority of St. James the Moor-slayer (*Santiago Matamoros*) as Patron Saint of Spain. During the second half of the 19th century, however, several events led to a mini-revival of interest and tourists, if not actual pilgrims. The British enthusiasm for, and receipt of approval to make castings of the *Pórtico de la Gloria* in 1865, and their subsequent mounting in the Casting Hall of the Victoria and Albert Museum in 1866 generated international attention to, and local pride in, the physical cathedral in Compostela³. Clearly, however, the great event in the 19th century story of St. James and Santiago de Compostela was the 1879 rediscovery of the bones of St. James during archaeological excavations accomplished under the direction of Antonio López Ferreiro. The announcement of their discovery, followed quickly by the pronouncement of their veracity in 1884 by Pope Leo XIII in the papal Bull *Deus omnipotens*⁴ and his approval of a special Jubilee Year in 1885 created renewed spiritual interest in St. James as well as the Cathedral of Santiago de Compostela, if not to the traditional *Camino Francés* and the making of a devotional pilgrimage. Emilia Pardo Bazán (1851-1921), a prolific Galician turn-of-the-century writer—essayist, novelist, and storyteller—wrote various pieces which, taken together, offer both literary and journalistic insights into the state of the pilgrimage to the tomb of St. James in Santiago de Compostela between 1880 and 1920, as well as her own spiritual attitude toward religion and the Catholic Church. In contrast to today's pilgrims' journals and memoirs about their individual, personal pilgrimage journey, Pardo Bazán's writings demonstrate a concern about the purpose of pilgrimage, and the accomplishment of the spiritual journey; she says little about the "*Camino*" or Way itself, and for her, as well as for her characters, the focus of interest is on the *locus sanctum* and St. James's role as Patron Saint of Spain.

The Countess of Pardo Bazán (a title she inherited from her father in 1904 and which was confirmed by King Alfonso XIII in 1908) presents a complicated figure in the world of Spanish letters. Much ink has been spilled over whether her literary realism conflicted with her Catholic faith. She traveled internationally, championed Galicia, but wrote only in Spanish; she was a feminist and an intellectual in a time when a woman should be neither. When she died in 1921 she left behind 19 novels, hundreds of

2 Carmen Pugliese, *El Camino de Santiago en el Siglo XIX*. (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. 1998): 27.

3 For information about the British castings of the *Pórtico*, see: H.W. Lonsdale, "West Doorway, Cathedral of Santiago de Compostela." *Architect*, (5 June 1869, vol. 23): 294-6); Spanish trans. Inocencio Vilardebó, "Pórtico del Occidente de la Catedral de Santiago de Compostela," *Galicia Diplomática*, (11 Mar. 1883, vol. 1 No. 36): 257-61); Matilde Mateo Sevilla, Matilde, *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana: La invención de una obra maestra*. (Santiago de Compostela: Museo Nacional de las Peregrinaciones, 1991); and Victoria and Albert Museum, "The History of the Cast Courts." [online] Retrieved January 3, 2013. Accessible from <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-cast-courts/>.

4 Domingo Bartolini. *Cenni biografici di San Giacomo Apostolo il Maggiore*. Trans. Silvestre Rongier y Fullerad. *Apuntes biográficos de Santiago el Mayor y exposición histórico-crítica y jurídica de su apostolado traslación del cuerpo del mismo a España y su reciente descubrimiento*. (Rome: Tipografía Vaticana, 1885): 237 – 64.

short stories, a collection of poems, and innumerable essays and journalistic pieces. Her canon of works is so immense, and so varied that no one symbol or topic overwhelms the whole, but the theme of pilgrimage recurs at key points in her life and literary career. While many of the Countess' works are set in Galicia, relatively few are directly related to St. James and Santiago de Compostela, but those that are related to the saint and his city are some her first and last literary creations, serving as bookends to her literary corpus.

The contradictory nature of the works, interests, and life of Pardo Bazán appropriately parallel the dualities of St. James, as he exists as Pilgrim and Moor-slayer. Within her writings, Pardo Bazán's use of the figure of St. James the Apostle ("Santiago el Mayor") in her stories and magazine essays show her to be conflicted in her personal religious beliefs, swinging from an admiration and longing to experience simple Christian faith and charity, to her strict adherence to rites and rituals of the historic, structured Catholic Church as it intersected with the modern State and befit her social and economic status. Eva Acosta's biography of the countess, *Emilia Pardo Bazán, La luz en la batalla*, refers to the countess' motto(s), *De bellum luce* 'From the battle comes light' and, later in her life, *De bello lucem* 'The light in the battle'. Acosta writes, "La luz y la batalla conforman, pues, un eje existencial con dos polos en apariencia antitéticos, pero inseparables. El mejor símbolo de la condesa de Pardo Bazán."⁵ ('Light and battle, then, make up an existential axis with two apparently antithetical but inseparable poles. The best symbol of the Countess of Pardo Bazán.')⁶ These two images also embody the duality of St. James as Pilgrim (light) and Moor-slayer (battle). He is both a warrior and a pilgrim, at times carrying a sword, at other times, a staff. For the Christian world he is one of Christ's most trusted disciples, for Spain he is the national Patron, and for Galicia he is a local champion. Appropriately, Pardo Bazán makes use of both representations of St. James, at times emphasizing one aspect over another, but ultimately both facets are always present, like yin and yang, inseparable.

Within Pardo Bazán's works, St. James, as Pilgrim or Moor-slayer, is a central image in three of her short stories: "El Peregrino" (1891), "El Caballo blanco" (1899), and "La Danza del peregrino" (1916). Her first novel, *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina* (1879), is set in Santiago de Compostela with references and ties to the St. James legend, while St. James in his role of Moor-slayer plays an important role in one of her last short novels, *La Última fada* (1916), a chivalresque recounting of the son of Tristan and Iseult the Fair.⁷ She includes personal information about her travels to Compostela in two of her regular correspondent columns in a regional newspaper and wrote two magazine articles about the 1891 Holy Year. Within all these works, Pardo Bazán adds details from personal observation, as well as general tourist information, but

⁵ Barcelona: Lumen, 2007, p. 581.

⁶ All English translations are mine.

⁷ St. James appears in this novel in his traditional role as Moor-slayer. His treatment and description are marginal, and follow a relatively traditional literary development, and therefore will not be discussed within this article.

also shows her intellectual curiosity by citing (or referring to) literary and/or scholarly books and articles that deal with Santiago de Compostela and the St. James' legends. Pardo Bazán's stories are often fanciful retellings of events that happened to her in real life; correspondingly, her newspaper and journal reports read like invented stories.⁸

In the autobiographical prologue to her first novel, Pardo Bazán explains her attraction to Santiago de Compostela, and gives a clear indication about what it will represent in her subsequent works:

...En España, *nación cuyo pasado hace palidecer más y más al presente*, son bellos para el pensador los lugares que hablan con sus monumentos elocuentísimos, con sus soberbias carcomidas piedras, con la silenciosa majestad de su abandono. Toledo, Burgos, Salamanca, and Santiago guardan, *cual urnas cinceladas y roídas por el tiempo, las cenizas del espíritu nacional, el polvo de los colosos de nuestro espléndido ayer*. De todos estos sarcófagos imponentes, el que más huella imprimió en mi fantasía fue Santiago;... porque hubo de ser la primera que en la aurora de la vida despertó mi mente a la contemplación de edades muertas, bajo los pilares de su catedral y en las revueltas de sus tortuosas calles. Consagréle las primicias de mi imaginación adolescente, y a despecho de cuantas maravillas arqueológicas pude más tarde admirar en mi patria y en extrañas tierras, no se borró jamás aquella impresión viva y temprana.⁹

...In Spain, *a nation whose present pales more and more in comparison with its past*, the thinker may find beautiful places, which speak out through their eloquent monuments, with their haughty decaying stones, and the silent majesty of their neglect. Toledo, Burgos, Salamanca, and Santiago, *like funerary urns, etched and eroded by time, guard the ashes of national spirit, the dust of the colossus that was our splendid past*. Of all these imposing sarcophagi, the one which left the profoundest mark on my fantasy was Santiago... because it was the first which, in the dawn of my life, awoke in me the contemplation of dead ages, under the pillars of its cathedral and in the tangle of its winding streets. I devoted to it the first fruits of my adolescent imagination, and in spite of the many other archaeological marvels I later admired in my own country and abroad, that early, graphic vision was never erased.

Already in 1879, prior to Spain's political and military reverses of the turn of the century, Pardo Bazán is concerned that Spain is living on past glories. The old used-to-be-important cities (Toledo as center of the Visigoth kingdom and custodian of the Mo-

8 For a complete, chronological listing of all of Pardo Bazán's works cited in this article, see the Appendix.

9 Emilia Pardo Bazán, *Obras completas: (novelas y cuentos)*. Ed. F. Sainz de Robles, (Madrid: Aguilar, 1956): II, 12. (Emphasis added.)

zarabic rite of the Catholic Church; Burgos as the historic capital of Castile and home to El Cid, and Salamanca as seat of Spain's oldest university) are now the "sarcófagos" 'sarcophagi' of former glory days. The irony of Santiago de Compostela's inclusion in this list is that its fame and importance resides entirely in being the reputed burial site of the Apostle St. James, and that the archaeological investigations had just rediscovered his bones earlier in the year (January 28, 1879) that *Pascual López* was published.¹⁰ Pardo Bazán does not specifically mention the rediscovery of St. James' relics (his bones had been removed from below the altar and hidden in 1588, fearing Drake and English pirates), but it was a topic of considerable speculation and conversation: "El reciente descubrimiento de los restos glorioso del Apóstol Santiago en la cripta de la catedral, es objeto de todas las conversaciones, y motivo de los más extraños y curiosos comentarios."¹¹ ('The recent discovery of the remains of the great Apostle St. James in the crypt of the cathedral is the subject of everyone's conversations, and motive for the strangest and most curious comments.') As an avid reader, socially connected, and politically opinionated young woman, Pardo Bazán must have been aware of this event and have followed its political and religious repercussions.

Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina is set almost entirely in the city of Santiago de Compostela. Although the storyline does not deal directly with pilgrims, the pilgrimage to Compostela, or with St. James himself, multiple references in the story are associated with them. In *Pascual López*, the eponymous young medical student with few scientific skills, little interest in studies and even less money is attending the University of Santiago. In an attempt to make enough money quickly in order to impress and marry his beloved Pastora, he makes a pact with the mysterious Professor Onarro, who needs an assistant to help in his search for the philosopher's stone.

In its opening pages, the narrator (Pascual López) draws a grave and melancholy picture of Santiago de Compostela centered on the area near the cathedral:

...De día, a la luz del sol, la Jerusalén de Occidente (que así suele ser nombrada en elegante estilo) parece venerable y pacífica, sin austeridad ni ceño; pero en las largas noches invernales, cuando en las angostas calles se espesa la oscuridad y la enorme sombra de la catedral se proyecta en el piso de la Quintana de muertos, y el reloj cuenta las horas con lengua de bronce y la luna vierte vaporosas olas de luz sobre las caladas torres, la impresión que produce Santiago es solemne...Aquí venía como de molde recordar los antiguos peregrinos, que en otros siglos se postraban ante el bizantino Apóstol, rígido y severo bajo su pesada esclavina de purísima plata; las leyendas, las consejas más o menos tradicionales que cada callejuela de Santiago puede narrar.¹²

¹⁰ Bartolini, 111 – 160.

¹¹ No Title. *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, (1 Feb. 1879, vol. 25): 2.

¹² Pardo Bazán, *Obras completas*, II: 14.

...In the light of day, the Jerusalem of the West (or so it is elegantly called) seems venerable and calm, neither austere nor glowering; but in the long wintry nights, when darkness gathers in the narrow streets and the enormous shadow of the cathedral covers the plaza of the *Quintana de Muertos*, and the tower clock tolls the hours with a bronze tongue, and diaphanous moonlight falls on the openwork spires, the impression that Santiago produces is solemn....Here one could recall perfectly the ancient pilgrims who in other centuries would prostrate themselves before the byzantine Apostle, who sits, unbending and stern, under his heavy capelet of the purest silver; the legends, the (more or less) traditional stories that each alley of Santiago can tell.

We hear in this brief description epithets which reappear in Pardo Bazán's other writings: Compostela is the "Jerusalén del occidente," 'Jerusalem of the West' (for its importance in the granting of indulgences when Jerusalem was unreachable); the "bizantino Apóstol," 'byzantine Apostle' (a specific reference to the ornate Baroque figure of St. James enthroned on the altar in the Compostela Cathedral, but perhaps also to his complicated nature), and finally, the theme of ancient pilgrims, prostrating themselves before the altar presents itself. The physical cathedral of the city of Santiago de Compostela overshadows all other aspects of the city in Pardo Bazán's writings; and within the cathedral it is the main altar which garners her attention.

Through the character of Professor Onarro, Pardo Bazán weaves the mystery of St. James' history and the medieval pilgrimage to Compostela into her novel in two subtle ways. First, the enigmatic professor is reputed to have accomplished implausible geological investigations, including, "había penetrado más adentro que nadie en la sima y galería pavorosa del Pico Sacro."¹³ ('He had penetrated further than anyone into the terrifying chasm and corridor of the Pico Sacro.'). Second, he is said to have agreed to come to Santiago de Compostela: "Para completar el mito, se aseguraba que su venida a Santiago obedecía al propósito de entregarse con completa libertad y aislamiento a unas investigaciones acerca de la piedra filosofal."¹⁴ ('To complete the myth, it was maintained that his arrival in Santiago complied with his proposal that he be allowed complete liberty and isolation for his investigations into the philosopher's stone'.)

The Pico Sacro, also known as *Mons Ilicino* or *Mons Sacer*, rises up from the fields near Lestedo in the municipality of Bouqueixón, 12 kilometers southeast of Santiago de Compostela. It is closely tied to the legends of St. James, and lies just off of the Camino Mozárabe, between the small towns of Ponte Ulla and Susana. From its peak, pilgrims coming from the south can first see the city of Santiago de Compostela, as well as the spires of the Cathedral. It is also associated with multiple aspects of the Santiago burial legend, as the place to which the evil queen Lupa directed St. James' disciples—who were

¹³ Pardo Bazán, *Obras completas*, II: 36.

¹⁴ Pardo Bazán, *Obras completas*, II: 36.

carrying his body inland to be buried—and where these disciples slew the dragon and tamed the wild bulls, miracles which ultimately converted the queen to Christianity.¹⁵ The “galería povorosa” ‘frightful gallery’ refers to a cavern at the top of the mountain. (This cave is also mentioned in Bazán’s “La Danza del peregrino.”) The Pico Sacro has been closely associated with the Compostela Cathedral, and during the 11th century a monastery outpost was built there by Diego Gelmírez, the first archbishop of Santiago de Compostela and St. James’ greatest promoter.¹⁶

Professor Onarro’s search for the philosopher’s stone and its connection to the legend of the pilgrimage and Compostela indirectly references another link to the Camino via the history and legend of Nicholas Flamel (1330-1418)¹⁷ a Parisian bookseller and alchemist from the area of St.-Jacques-de-la-Boucherie. According to popular history, after Flamel purchased a book full of hieroglyphs, he set forth in 1378 on pilgrimage to Santiago de Compostela, in order to find a Jew or *converso* (a Jew converted to Christianity) who could explain the symbols to him.¹⁸ The 17th century saw the first printed publication of the *Livre des figures hiéroglyphiques*,¹⁹ but it maintained its popularity through the 19th century. The English version, *Exposition of the Hieroglyphical Figures*, was reprinted in 1889 and 1890, and Flamel’s French treatise on the philosopher’s stone was reprinted in 1782. Victor Hugo, a favorite author of Pardo Bazán mentions Flamel several times in *The Hunchback of Notre Dame* (1831).²⁰

Through this first novel Pardo Bazán provides a backdrop for all her future references to Santiago de Compostela and the pilgrims who travel to visit the tomb of St. James. It informs the reader that she has not written casually about the city or the history of the pilgrimage, but that she is intimately acquainted with St. James’ lore, the area surrounding Santiago de Compostela, and the Cathedral itself.

It was not until December 1891 that Pardo Bazán produced a work based primarily on the idea of pilgrimage to Compostela. Her short story, “El Peregrino”, was first pub-

15 *Liber Sancti Jacobi*, “Codex Calixtinus.” Trans. Abelardo Moralejo Lasso, et al., (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 1998): 390-391.

16 Anselm G. Biggs, Anselm. G. *Diego Gelmírez, First Archbishop of Compostela*. (Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1949): 31 note 176.

17 Interest in Nicholas Flamel and his search for the philosopher’s (or sorcerer’s) stone has been enhanced lately by the publication of J.K. Rowling’s *Harry Potter and the Philosopher’s Stone* (London: Bloomsbury, 1997). Rowling does not mention any connection between Flamel and Santiago within the Harry Potter series.

18 “In the end having lost all hope of ever understanding those *figures*, for my last refuge, I made a vow to God, and *St. James of Galicia*, (sic) to demand the interpretation of them, at some *Jewish Priest*, in some *Synagogue of Spain*: whereupon . . . carrying with me the *Extract of the Pictures*, having taken the *Pilgrims’ habit and staff*. . . I put myself upon my way; and so much I did, that I arrive at *Montjoy*, and afterwards at *St. James*, where with great devotion I accomplished my vow.” Nicolas Flamel, Eirenaeus Orandus, and W. W. Westcott, *Nicholas Flammel, His Exposition of the Hieroglyphical Figures Which He Caused to Be Painted Upon an Arch in St. Innocents Church-Yard, in Paris: Together with the Secret Booke of Artephius, and the Epistle of John Pontanus: Concerning Both the Theoricke and the Practicke of the Philosophers Stone*, (Bath: n.p., 1889; Rpt. Kessinger Publishing, 2005): 7-8.

19 Nicolas Flamel, (Paris: n.p., 1613), ed. F. Bardeau, (Carcassonne: Editions d’Art, Jean-Marc Savary, 1993).

20 Pardo Bazán describes her 1874 Paris meeting with Victor Hugo in her preface (“Apuntes autobiográficos”) to arguably her most famous novel, *Los Pazos de Ulloa* (1886).

lished in Volume I, number 12 of her ambitious literary journal, *Nuevo Teatro Crítico*, although many collections and references to this story date it to 1899, the year it appeared in her more accessible collection of short stories, *Cuentos Sacroprofanos*. This story and “La Danza del peregrino”, published in 1916 in the weekly illustrated magazine *Blanco y Negro* (and never reprinted in her lifetime) are linked closely through their protagonist, who, although not expressly designated as such, seems to be the same character in both stories, ageing as much as the time passed between the publications of the tales.

The inspiration for “El Peregrino” seems to have been Pardo Bazán’s December 1888 pilgrimage via train to Rome as a member of a Spanish delegation visiting the papal city in honor of the sacerdotal Jubilee celebration of Pope Leo XIII. She served as the “color commentary” correspondent for the *Los Lunes de El Imparcial* newspaper, providing four reports about the trip (December 18 & 26, 1887, and January 2 & 9, 1888). Her first column, “A Roma” describes her experience while waiting in the sacristy in order to obtain her ticket to join the Spanish pilgrimage delegation. The article describes a conversation she carried on with an old woman, whom she describes as having a “cara curtida, de humildes facciones, los ojos respirando fe, uno de esos rostros que se ven en los cuadros místicos en la Adoración de los pastores”²¹ (‘weatherbeaten face, of humble appearance, her eyes glowing with faith—one of those faces that you see in mystical paintings of the Adoration of the shepherds’). The woman confides that she has been a poor working woman saving her pennies all her life, and finally now is able to go to see the Pope and win her indulgence—to gain heaven. She points out a travel agency ad which is organizing tours, but she does not have the *pesetas* to spend, saying she will see Rome, “la veré durmiendo bajo un pórtico llevando en un zurrón comida fría para todo el viaje, con tal de ver al Papa” (‘I will see it sleeping under an arcade and carrying in my satchel enough food for the whole trip, just in order to see the Pope’). Pardo Bazán is moved by this primitive soul (“Esta alma primitiva me conmovió”) and observes that many on pilgrimage worry more about their accommodations, as if they were making a summer trip to the beach, than about their spiritual preparedness. She admits that this is an ongoing struggle in her own journey:

En mi también luchan los hábitos de lujo del siglo con el hondo cristiano, pero ayuda a este mi imaginación de artista...La romería despierta mis aficiones de observadora al par que refresca mi cariño hacia la iglesia santa: y casi me irrita que en este viaje se divida el tren como siempre, en coches de primera, segunda y tercera, pues desearía que fuésemos iguales todos, como hermanos.²²

I also struggle between the habits of contemporary luxury and deep Christian faith, but my artistic imagination helps me in this...Pilgrimage awak-

21 Emilia Pardo Bazán, “Crónica de la romería: A Roma,” *El Imparcial*, (19 Dec. 1887): 4.

22 Pardo Bazán, “A Roma”, 4.

ens my condition as an observer, as much as it refreshes my affection towards the holy church. I'm almost angry that in this journey the train is divided into first, second, and third class cars, for I would like us all to be equals, like brothers and sisters.

Pardo Bazán's personal struggle between what she sees as humble and sincere faith, so common among the poor, versus the worldly distractions and complicated choices of the modern world appear repeatedly in her fictional works. Pilgrimage should be the great equalizer among Christians for Pardo Bazán, and yet she does not diminish her social status by joining those in third class. In her writings, her poor, but spiritually robust pilgrims remain set apart from the less fervent believers; the better off socially and economically they are the less spiritually passionate or engaged are her characters. [See Figure 1.]

Pardo Bazán begins "El Peregrino" with personal observations harkening back to this pilgrimage to Rome, before launching into the fictional story. She states that although the times of simple faith ("tiempos de fe sencilla") are long gone, she commonly comes across—in the *romerías*, 'fairs', and *caminos hondos* 'deep roads' of Galicia—pilgrim beggars wearing short capes and oilcloth hats adorned with pink conch shells ("mendigos de esclavina y sombrero de hule que adornan conchas rosadas") whose appearance take her back to the times when, "se oía resonar el himno ¡Ultreja!, cántico de las muchedumbres venidas de tierras apartadísimas a visitar el sepulcro de Santiago, el de la barca de piedra y la estrella milagrosa, el capitán de los ejércitos cristianos y jinete del blanco bridón, espanto de la morisma"²³ ('one could hear resounding the "Ultreja!" hymn, the song of the crowds coming from far away to visit the sepulcher of St. James, he of the stone boat and the miraculous star, captain of the Christian armies and horseman of the white stallion, horrifying apparition to the Moors'). Via these images, Pardo Bazán immediately links the double aspects of St. James' importance—the arrival of his body in the stone boat, and the miraculous discovery of his tomb through the shining of the star point to St. James as Pilgrim, while his appearance on his white charger before the Christian warriors in the legendary Battle of Clavijo (844 CE) call to mind his importance as the warrior saint, St. James the Moor-slayer.

She muses that the faith of the simple beggar-pilgrims must be closer to the faith of the medieval pilgrims than that of modern pilgrims, and she includes herself in this group, by referring to her 1887-88 Roman pilgrimage: "Hoy hemos perfeccionado mucho el sistema de las peregrinaciones, y nos vamos a Santiago en diligencia y a Roma en tren, durmiendo en cama blanda"²⁴ ('Today we have perfected the system of making a pilgrimage, and we go to Santiago in coach and to Rome in train, sleeping on soft beds').

23 Emilia Pardo Bazán, "El Peregrino." *Nuevo Teatro Crítico*, (1891, vol. 1, No. 12): 5. Rpt. *Cuentos Sacroprofanos*, 1899.

24 Pardo Bazán, "El Peregrino", 6.



Figure 1: Postcard #85 “Columna milagrosa.” Photo by Luis Roisín

This personal statement offers a sharp contrast to the rustic setting of the “El Peregrino” story which begins in the next paragraph: “En la choza del aldeano acogen cordialmente al peregrino”²⁵ (‘In the villager’s hut they kindly take in pilgrims’). The story is set in the village of “Rivadas” on August 16, the night of the feast day of its patron saint, *San Roque* ‘St. Roch’. This invented town is based loosely on the village of Sada (whose patron saint is also St. Roch), in the municipality of Meirás, location of the familial home of Pardo Bazán. When the Pilgrim, who is never named, appears, the family of Romualdo Morgás and the other villagers are just ending their celebratory saint’s day banquet. The farm workers are not thrilled that the Pilgrim has arrived, as he is clearly not one of the entertaining beggars who will pay for his meal with jokes, songs and stories, but they recognize him from the morning church service. Pardo Bazán depicts the Pilgrim like those of the Middle Ages:

...sus guedejas largas, negras, empolvadas y en desorden, colgaban sobre la esclavina agrietada y vieja, donde ya faltaban algunas conchas. La calabaza del bordón estaba hecha pedazos; el sayo, de paño burdo, mostraba infinidad de jirones y remiendos. Desciñóse el zurrón... se quitó el sombrero adornado de conchas pequeñas. Era un hombre como de treinta a treinta y cinco años...²⁶.

His long locks of black hair, dusty and messy, hung down over his old and cracked short cloak which was already lacking some shells. The gourd attached to his staff was in pieces; his ill-fitting shirt was of rough cloth and showed numerous repairs and patches. He uncinched his pack . . . and took off his hat adorned with small shells. He was a man of some 30 to 35 years old...

(Twenty-seven years later, Pardo Bazán describes the pilgrim of “La Danza del peregrino” with virtually the same phrases, but he will appear to be 55.)

The Pilgrim dampens the celebration by his refusal to drink wine, his somberness, and the fatigue that radiates from him. Through their questions, the village women extract from him the reason for his extreme pilgrimage: a crime of passion, or rather

25 Pardo Bazán, “El Peregrino”, 7.

26 Pardo Bazán, “El Pelegrino”, 9-10.

defense against the passion of his younger brother led to his degraded state. This sad tale brings out the compassion of Juana, the wife of Romualdo, who tries to offer a bit more comfort than usual in the form of a sack of flour as a pillow, but the pilgrim carries his own stone on which he lays his head.²⁷ After he leaves the group to lie down in this shelter, the villagers try to carry on their celebration, but their dancing and singing is more somber, less animated. In the morning the charitable old woman (“caritativa vieja señora Juana”) brings a bowl of fresh milk to the Pilgrim, but all she finds is the depression in the straw in which he had slept.

These themes of Christian charity among farm workers, the “true” faith seen in the action and beliefs of lower socio-economic classes (both present and past) recur whenever Pardo Bazán writes of beggars or pilgrims, such as in her two pilgrim tales (“El Peregrino” and “La Danza del peregrino”), as well as in short stories such as “Siglo XIII” (1901) and “La Cruz negra” (1902) which treat the hospitality shown to “mendigos de profesión” ‘beggars by profession’. In this last story, whenever the blind beggar-woman hears alms dropped near where she sits, she offers a string of blessings and prayers to “Nuestra Señora, los angelitos del cielo, el bienaventurado Santiago Apóstol, el Santísimo Sacramento del altar, las nobles almas que se compadecen de los desdichados, los caballeros generosos . . .”²⁸ (‘Our Lady, the angels of heaven, blessed St. James the Apostle, the most Holy Sacrament, the noble souls who pity the unfortunate, the generous gentlemen. . .’) Pardo Bazán comments that the sincerity of these words and the beggar-woman’s indifference to the coins themselves give a sense that she truly is “una pobre de Cristo” ‘one of Christ’s poor.’

As her own experiences in Compostela and on pilgrimage have influenced *Pascual López* and “El Peregrino”, so politics will color Pardo Bazán’s next writings about St. James. In 1897, the first Holy Year in 11 years, she published two informational articles: “El Año Santo en Compostela” in the July 24 issue of the national illustrated periodical *Blanco y Negro*, (whose cover illustration was, appropriately, an illustration of the Spanish cavalry regiment of the *Dragones de Santiago*, the cavalry unit dedicated to St. James), and “La Vida contemporánea: Jubileo” in *La Ilustración Artística* published on July 26. The Spanish-American War (known in Spain as the *Desastre del 98*) had yet to break out, but troubles had been brewing among Spain’s colonies since before the final Cuban war of independence began in 1895.

Pardo Bazán begins her article in *Blanco y Negro* by questioning whether, even in this Holy Year, St. James will muster a crowd like the joyous ones that used to come, singing and dancing, during the Middle Ages. Her answer is not positive:

27 Although there is a great deal of pilgrimage lore in the carrying of rocks as penance, and the leaving of rocks in small or large cairns (“milladoiros”) such as the *Cruz de Ferro* outside of Foncebadón, this use of a rock as a pillow, especially in light of the fight between two brothers seems much more akin to Jacob’s stone, (Genesis 28: 10-22): “Jacob left Beersheba [fleeing from his brother Esau] and set out for Harran. ” When he reached a certain place, he stopped for the night because the sun had set. Taking one of the stones there, he put it under his head and lay down to sleep.”

28 Emilia Pardo Bazán, “La Cruz negra.” *Blanco y Negro*, (22 Nov. 1902, No. 603): 7-8; Rpt. *Cuentos de terruño*, 1907.

Me temo que ya no acudan como entonces al sepulcro del gran defensor de España, el que la cerraba contra el moro: santo militar, predilecto de los Templarios, patrono de los caballeros de la roja cruz gladiada; el que siempre nos acorría y se nos aparecía rigiendo su corcel blanco cual el ampo de la nieve; el que recogió las oraciones de aquellos invencibles de antaño, Hernán Cortés, el Gran Capitán,²⁹ don Juan de Austria el de Lepanto, que envió en Ofrenda a la catedral compostelana gallardete de la rendida galera turca.³⁰ ¡Quien nos restituyese los tiempos en que se cantaban a boca llena y sin rubor himnos al Señor Sanct Yago!³¹

I'm afraid that they (pilgrims) will not come to the sepulcher of the great defender of Spain, he that closed Spain off from the Moors: military saint, chosen one of the Templars, patron of the knights of the red sword cross; he that always came quickly to save us and appeared to us riding on his battle horse which was whiter than snow; he that answered the prayers of those invincible heroes of yesteryear—Hernán Cortés, the Great Captain, don Juan de Austria of the battle of Lepanto, who sent in Offering to the Compostela Cathedral the battle flag won from the surrendered Turkish ship. Who will bring back those times in which hymns were sung in full voice and without shame to our Lord St. James!

Pardo Bazán is not referring to a lack of crowds in Santiago de Compostela, for the number of visitors arriving in Compostela and visiting the Cathedral had been slowly rising through the second half of the century, but to the crowds of faithful, believing pilgrims,³² rather than the casual tourist-pilgrims. The St. James recalled by Pardo Bazán in this Holy Year article is not the smiling pilgrim-image of the great altar, but Lord St. James, the warrior saint, who appeared in battle and to whom so many great Spanish leaders owed their successes.

Much of the rest of the article is divided between a concise (especially for Pardo Bazán) explanation of the importance of the Holy Year and the customs and religious benefits associated with it, and a “travel brochure” description of Santiago de Compostela’s monuments and architecture, especially the purity of the Cathedral’s Romanesque architecture.³³ However within this sketch of what the modern tourist to Compostela will

29 Gonzalo Fernández de Córdoba (1453 – 1515) known as The Great Captain, was a Spanish general fighting under the Catholic Kings during the campaign against Granada.

30 Until recently this long banner (17 meters) was hung above the main aisle in the Santiago Cathedral on special occasions. It is currently restored and on display in the Cathedral museum. For more information about the banner, see: “El gallardete de Lepanto recupera sus colores,” *Correo Gallego*, (18 Sept. 2009) Retrieved January 3, 2013. Accessible from <http://www.elcorreogallego.es/santiago/ecg/el-gallardete-de-lepanto-recupera-sus-colores-y-un-trono-en-la-catedral/idEdicion-2009-09-18/idNoticia-468509/>.

31 Emilia Pardo Bazán, “El Año Santo en Compostela,” *Blanco y negro*, (24 July 1897): 5 – 7.

32 According to Pugliese, op. cit., 254 pilgrims registered in 1896, 965 in 1897, and 428 in 1898.

33 Much of the more scholarly and historic description of the Compostela cathedral included in this article comes from José M. Fernández Sánchez and Francisco Freire Barriero (incorrectly cited by Pardo Bazán as “Ferreiro”), *Guía de Santiago y sus alrededores*, (Santiago de Compostela: Imprenta del Seminario Conciliar, 1885). Originally

find during the Holy Year celebrations, she adds her opinion to the patron saint debate of the 17th century, during which followers and devotees of the newly canonized St. Teresa de Avila³⁴ had proposed that Teresa become the new patroness (or co-patron) of Spain. During the era of the debate one of St. James' most vocal supporters was Francisco de Quevedo, himself a member of the Order of Santiago, and Pardo Bazán cites his arguments in her article:

Santiago el Mayor...fue para España el emblema de la reconquista y de la victoria; y en esta condición del Apóstol se fundaba D. Francisco de Quevedo al abogar para que no le fuese asociada Santa Teresa en el patronato de las Españas; porque al fin, decía, la milagrosa virgen es mujer, y no puede salir a la pelea, y las Españas son bienes castrenses, ganados en la guerra por Santiago.³⁵ *Solo comprendiendo el carácter esencialmente belicoso de la devoción a Santiago, se explica la inmensa y profunda corriente de las peregrinaciones que en la Edad Media se dirigían a venerar su sepulcro, y el que la decadencia de las peregrinaciones a Compostela coincide con la disminución de nuestra gloria, la desmembración de nuestro imperio, el eclipse de nuestro sol de doble faz.*³⁶

St. James the Greater...was for Spain the emblem of the Reconquest and of victory; and as such Francisco de Quevedo championed him so that he was not associated with Saint Teresa as patron of the Spanish empire; because, in the end, as he said, the miraculous virgin is a woman, and cannot go out into battle, and Spaniards are military souls, won in war by St. James. *Only by understanding the essentially warlike character of the devotion to St. James can one explain the immense and strong current of the medieval pilgrimages made in order to venerate his sepulcher, and that the decline of the pilgrimage to Compostela coincides with the diminishment of our glory, the dismemberment of our empire, and the eclipse of our double faced sun.*

In this article, Pardo Bazán mixes the two faces of Santiago—pilgrim and warrior—giving primacy to the latter. Her faith (and the faith of the Spanish people) is

published as part of *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: Imp. del Boletín eclesiástico, 1880).

34 Saint Teresa de Avila (1515–1582, canonized in 1622) was a Spanish mystic, a reformer of the Carmelite Order, and founder of the Discalced Carmelites. Under St. Teresa's guidance, the Discalced Order placed special importance on the theological importance of prayer, and a contemplative life.

35 Pardo Bazán quotes directly from Quevedo:

Según esto cierta cosa es que el Reino ni sus procuradores no dieron el patronazgo a Santiago antes Santiago dio a vos el reino, quitándole con la espada a los moro, a quien le dieron los pecados de aquel rey que mereció tal castigo. ¿Pues como, Señor, quitara o limitara o disminuirá el Reino a Santiago lo que no le dio, y le debe lo que es suyo por expresa voluntad de Cristo? ¿Cómo puede el reino, que es patrimonio de Santiago, dividirse con otra persona? *Son las Españas bienes castrenses, ganados en la guerra por Santiago* . . .

(Francisco de Quevedo y Villegas, *Memorial por el patronato de Santiago, y por todos los santos naturales de España, en fauor de la elección de Christo N.S.* (Zaragoza: Pedro Verges, 1629). In *Obras completas*, ed. Felicidad Buendía. (Madrid: Aguilar, 1966): II, 772).

36 Pardo Bazán, "El Año Santo en Compostela," 6. (Emphasis added.)

entwined in these two aspects of St. James; few writers in recent times have so boldly asserted the primacy of St. James the Moor-slayer over St. James the Pilgrim. Early pilgrims wanted to back a winner; although it is generally said that the “Apostle” St. James is the patron of Spain, Pardo Bazán asserts that historically it is St. James in his military capacity who created Spain’s national identity and who was worshiped in Spain and respected abroad, and not the more compassionate and benign St. James the Pilgrim.

The Countess’s other Holy Year 1897 newspaper article, “Jubileo,”³⁷ is less political and more descriptive of the glories of Compostela, most especially the Pórtico de la Gloria. Almost half the article is spent in extolling its magnificence. The Pórtico’s splendor is depicted as the Christian equal to the Parthenon’s pagan architectural beauty. According to Pardo Bazán, the concurrence of its symbolic, majestic, and yet natural perfection draws one to compare it with Dante’s *Divina Comedia*. Immediately, however, the author refocuses our attention on the simple faith of the local villagers, telling of how the superstitious among them bring their babies to knock their heads against the statue of its sculptor, Master Mateo, hoping this will impart some of his brilliance to their children, and naming him a saint, *Santo dos croques* ‘Saint of the Knocks’. In addition to describing the physical sights, at the end of the article Pardo Bazán offers a bit of commentary about the non-religious festivities, as well as the persons who will attend them: “Hay también mucha concurrencia de snobs venidos de distintos puntos de la península, con el fin siniestro de robar corazones en el teatro, en el paseo...en el baile del casino. ...Hay que verles..., por más que no ofrecen novedad alguna; en su género son tan invariables como las esculturas de la Gloria.”³⁸ (‘There will also be a large attendance of ‘snobs’ from various points on the peninsula, with the wicked intent of stealing hearts at the theater, while out strolling, on the dance floor of the casino. ... You can’t miss them, because they are all alike; their type is as invariable as the sculptures of the Portico.’) Clearly, Pardo Bazán believes that many visitors who come to Santiago de Compostela during the Holy Year festivities are not there to participate in a meaningful religious experience.

In August 1899, the year after Spain’s loss of her colonies, Pardo Bazán published her most distinctive story related to St. James: “El Caballo blanco.”³⁹ The story opens with St. James, in his pre-disciple Biblical role of fisherman, lounging about in a heavenly meadow—he is not wearing his wide-brimmed pilgrim hat, nor his military armor. In fact, he is looking about to see who will come to save the people he loved so much, just as Jesus had provided him the miraculous catch of fish.⁴⁰ St. James, who in times past had been the (military) savior of the Spanish people, cannot see who will be the one to lead them now.

37 Emilia Pardo Bazán, “La vida contemporánea: Jubileo.” *La Ilustración Artística*, (26 July 1897. No. 813): 2.

38 Pardo Bazán, “Jubileo”, 2.

39 Emilia Pardo Bazán, “El Caballo blanco,” *Los lunes de El Imparcial*, (28 Aug. 1899): 5; Rpt. *Cuentos de la patria*, 1902.

40 Luke 5 : 1-11.

Mostrábase punto menos caviloso y ensimismado que cuando, después de bregar todo el día en su oficio de pescador en el mar de Tiberíades, vio que ni un solo pez había caído en sus redes; solo que entonces el consuelo se le apareció con la llegada del Mesías y a la pesca milagrosa. Ahora, aunque en tiempos de pesca estamos, el hijo del Zebedeo, mirando hacia todas partes, no adivinaba por donde vendría la salvación, siquiera milagrosa, de los que amaba mucho.⁴¹

He appeared a bit less brooding and lost in thought than when, after slaving away all day in his job as fisherman in the Sea of Tiberias, he saw that not a single fish had been caught in his nets; only that then he was consoled by the arrival of the Messiah and the miraculous catch. Now, although we're in the fishing season, the son of Zebedee, looking all about, couldn't predict from whence would come salvation, even miraculously, of those whom he loved so much.

The trophies from his many battles hang from the branches of an ancient, but dying tree, and at its base is tied a beautiful celestial white battle horse, who is snorting and striking the ground, anxious to be let loose. At that moment, a man, wrapped in yellow and red tatters, bleeding from multiple wounds, falls at his feet. The wounded Spaniard cries out to him:

—Boanerges, hijo del trueno, ¿por qué nos has abandonado? En nuestro infortunio, confiábamos en ti. Mira, Santiago, adonde hemos llegado ya. Te lo diré con palabras de la Epístola que se lee el día de tu fiesta: hemos sido hecho espectáculo para las naciones, los ángeles y los hombres. Hemos venido a ser lo último del mundo.⁴² Y todo por faltarnos tú, Apóstol de los combates.⁴³

“Boanerges, son of Thunder, why have you abandoned us? In our misfortune we placed all our confidence in you. St. James, look to where we have come. I will tell you with the words from the Epistle that are read on your saint's day: we have been made a spectacle for the nations, the angels, and men. We have come to be the last of the world. And all because you were missing from us, Apostle of battles.”

This seems to pull the Apostle from his lethargy, and he begins to put on his armor while the Spaniard begins to saddle the great horse that is prancing and pawing, eager for adventures as in times past. Just as St. James is putting his foot in the saddle he notices another Spaniard, this one dressed in a poor villager's clothing, coming from

41 Pardo Bazán, “Caballo blanco”, 5.

42 Pardo Bazán has incorrectly cited verse 9 of *First* Corinthians 4: 7-15 (“For I think that God hath set forth us, the apostles, last, as it were approved to death; for we are made a spectacle unto the world, and to angels, and to men.”) The correct July 25 lectionary reading should be from *Second* Corinthians 4: 7-15.

43 Pardo Bazán, “Caballo blanco”, 5.

the woods. By his rustic appearance, St. James recognizes *San Isidro*⁴⁴ (St. Isidore) who calls for James to stop what he is doing, because he is coming with new orders from the Lord (“¡Orden del Señor!”). San Isidro demands that the great steed must be hitched to the plow and “ese español” ‘that Spaniard’ should carry the yoke. St. Isidore reminds James of Jesus’ words when James’ mother asked that her sons, James and John, be with Him in Paradise: “Los que quieren ser mayores, beban primero su cáliz.’ Paisano mío, a arar con paciencia y sin perder minuto.”⁴⁵ (“Those who wish to be great must drink first from the cup.” My countryman, to the plowing with patience and without losing a minute.)

Pardo Bazán’s allegory of Spain’s rise and fall, and its economic woes expresses her loss of faith in a military solution for Spain’s problems. The generals, even with the military support of St. James as Moor-slayer, cannot turn the economy through war; the loss of Cuba, Puerto Rico, and the Philippines has brought about the end of the market economy. Spain no longer has sufficient raw materials to export in order to maintain the mercantile economy which had so long been its policy. No longer could they command the respect of other nations. St. James, who had been the head of the Spanish state, has lost out to another local saint, patron of Spain’s capital city—one who touted hard work and fervent prayer.

Once again, real world events seem to have inspired the creation of this short story, but this time the connection is less apparent: the signing of the Hague Convention on July 29, 1899. Pardo Bazán’s featured column “De Europa” in *La Ilustración Artística* on July 31, 1899 speaks specifically about the (perceived) failure of the *Congreso de la Paz* to achieve the end of war:

Es de advertir que muchos de los partidarios de la eternidad y necesidad de la guerra (a la cual otorgan así los atributos divinos) no saben lo que quieren decir, y confunden *la lucha* con *la guerra por las armas*. La lucha existirá siempre, porque siempre habrá intereses opuestos. . . También confunden la supresión de la guerra con el desarme. Cosas diferentísimas. El desarme no es una medida humanitaria, sino una necesidad económica, que acabarán por reconocer, como las necesidades económicas se reconocen, a fortiori, las naciones, sin excepción, incluso las más ricas y fuertes.⁴⁶

It should be noted that many of the supporters of the idea that war is both eternal and necessary (to which they confer divine attributes) don’t know what they are saying, and confuse *fighting* with *armed battle*. Fighting will always exist, because there will always be opposing interests. . . They

44 Within Spain, San Isidro is the Patron Saint of Madrid, and among Catholics worldwide he is the patron of farmers and peasants. He is noted as having angels either plowing for him, or plowing with him so that he could be in constant prayer. He died May 15, 1130; during his reign King Phillip III was cured of disease by touching his relics. San Isidro was canonized in 1622 by Pope Gregory XV.

45 Pardo Bazán, “Caballo blanco,” 5.

46 Emilia Pardo Bazán, “De Europa,” *La Ilustración Artística*, (31 July 1899, No. 918): 490.

also confuse the suppression of war with disarmament. Totally different things. Disarmament is not a humanitarian measure, but rather an economic necessity, that nations, without exception (even the richest and strongest) will finally recognize, *a fortiori*, as an economic necessity.

In “El Caballo blanco,” St. James is not disarmed because the spiritual battle is over, but because economically the world is changing. The role of the Apostle (and the Catholic Church) is still intrinsic to Spain’s development, but the manner in which it intercedes will be different—economic and social campaigns will need to prevail over physical combat.

Pardo Bazán’s next (and final) short story based on St. James and the pilgrimage to Santiago, “La Danza del peregrino”, appears 17 years later (1916) in the weekly journal *Blanco y Negro*. Twenty-seven years after her pilgrimage to Rome, another personal religious journey seems to have served as the inspiration for her literary expression. In 1915, a Santiago de Compostela Holy Year, Pardo Bazán traveled as part of a pilgrimage delegation from La Coruña to Compostela, a trip about which she writes in an article in her bi-weekly column “La vida contemporánea” in *La Ilustración Artística*. On the delegation’s way to Compostela they had passed by groups of farm workers walking to Compostela to make their pilgrimage. (Although not directly expressed, it is clear that Pardo Bazán’s delegation is *not* traveling on foot.)

He formado parte de la peregrinación de la Coruña a Santiago de Compostela. No he de escribir que me sentía transportada a la Edad Media, porque los procedimientos de locomoción han variado hasta el punto que sabemos; pero siempre hay un aroma tradicional en estas cosas, y si muchos peregrinos van en automóviles particulares o de línea, no pocos hacen la excursión a pie, como en los primitivos tiempos. . . . Santiago de Compostela se presta admirablemente a estas manifestaciones de la piedad religiosa.⁴⁷

I have been a member of a pilgrimage from La Coruña to Santiago de Compostela. I needn’t write that I felt myself transported to the Middle Ages, because, although the manner of travel has varied to the point we know today, and although many pilgrims go in private cars or by train, more than a few make the excursion on foot, as in primitive times. . . . Santiago de Compostela lends itself admirably to these manifestations of religious piety.

Pardo Bazán describes passing through a small village (probably Coirós, in the Comarca Betanzos in La Coruña) where the locals have proclaimed a local priest, Pedro de Santa María y Ulloa,⁴⁸ as a saint, and are celebrating his feast, in spite of the Archbishop

47 Emilia Pardo Bazán, “La vida contemporánea,” *La Ilustración Artística*, (21 June 1915): 414.

48 A 17th century Dominican priest, born in Coirós, La Coruña, who devoted much of his life as a missionary to the Americas and to the promotion of the Rosary through his work and book, *Arco iris de paz cuya cuerda es la*

of Santiago telling them that he has not been canonized and therefore their chapel is not appropriate for his worship or pilgrimage. According to Pardo Bazán, this is “la devoción libre, ardiente, espontánea, del pueblo, tal cual en el siglo XIII existiría”⁴⁹ (‘the free, ardent, spontaneous devotion of the common people, such as would have existed in the 13th century’); Pardo Bazán, however intrigued or moved by this devoutness, participates only as an observer.

Later in the same newspaper article she describes and comments about a specific pilgrim whom she noticed during the service in the Cathedral:

Vi en la Catedral, delante de nosotros, cerca de la reja del presbiterio, a una mujeruca vieja, encorvada, que vestía una esclavina de hule, un sombrero de la misma forma que el de la románica efigie del Apóstol, y empuñaba una tosca cruz de palo. La esclavina, salpicada de conchas veneras o vieras, que también guarnecían el sombrero, daba una impresión análoga a la del templo, arcaica y familiar, en extremo pintoresca.⁵⁰

I saw before us in the Cathedral, near the railing of the presbytery, an old woman, all bent over, dressed in a short oilcloth cape, a hat of the same sort as the Romanesque statue of the Apostle, and carrying a crude wooden cross. The cape, dotted with shells, and the hat, equally adorned, gave an impression analogous to the temple—archaic yet familiar, and extremely picturesque.

One year later, in 1916, Pardo Bazán published “La Danza del peregrino”, a story that can almost be read as a sequel to “El Peregrino”. Both the author and the protagonist are some 25 years older. The Pilgrim (again the protagonist has no proper name) is no longer wandering through the countryside; we are introduced to him in front of the altar of the Compostela Cathedral, on July 25th, during the ceremony of the National Offering ‘*Ofrenda nacional*’.⁵¹ There can be no more solemn time, place, or moment to link together the government and religion of Spain, its glorious history and the current moment, the spirituality of the believers and formality of the Church. As author and narrator, Pardo Bazán is fully present throughout the entire story which is written in first person. She continues her depiction of the simplicity of the faith of the poor and the pilgrims in contrast to the ostentatious display of organized religion.

consideración y meditación para rezar el Santísimo Rosario de Nuestra Señora (Madrid 1741, 1834, 1889). As Pardo Bazán alludes, the local pilgrimage to Santa María de Ois and the cult around this local figure was subject to controversy, condemnation, and crisis during the 1880s through the 1920s. The religious celebrations in honor of Fray Pedro continue to be held the three Sundays after Easter. See: Manuel Fiaño Sánchez. “Fray Pedro de Santa María y Ulloa: un domingo del s. XVII natural de Coirós.” *Anuario Brigantino*, (No. 33): 179-198. [online] Accessible from http://anuariobrigantino.betanzos.net/Ab2010PDF/2010%20179_198%20FRAY%20PEDRO.pdf

49 Pardo Bazán, “La vida” 414.

50 Pardo Bazán, “La vida” 414.

51 The National Offering is the tax/gift given by the Spanish government to the Cathedral of Santiago. Its donation (growing out of the “Voto de Santiago”, a gift supposedly granted by Ramiro I of Asturias in honor of St. James’ support in the Battle of Clavijo) was erratic during the political turmoil of the 19th and early 20th century. See: José María García León, “La abolición del Voto de Santiago en las Cortes de Cádiz.” *Revista de Estudios Regionales*, (2002): 291-308.

“La Danza del peregrino” opens with a long and detailed description of the front altar area of the Compostela Cathedral. The elaborate language and complicated syntax mimic the Churrigueresque figures of the altar area and serve in stark contrast to the simple, plain figure of the Pilgrim:

En aquel templo extraordinario, ante aquel apóstol bizantino, engastado en plata como una perla antigua, de plata el revestimiento del altar, la pesada esclavina, la enorme aureola, destacándose sobre un fondo de talla dorada inmenso retablo, con figurones de ángeles que tremolan banderas de victoria y moros que en espantadas actitudes se confiesan derrotados, mientras el colosal incensario vuela como un ave de fuego, encandiladas sus brasas por el vuelo mismo, y vierte nubes de incienso que neutralizan el vaho humano de tanta gente rústica apiñada en la nave, *había algo que atrajo mi atención* más que el cardenal con sus suntuosas vestiduras pontificales, más que las larguísimas caudas de los caballeros santiaguistas, majestuosamente arrastradas por la alfombra del presbiterio. *Lo que me interesaba era una persona* que, apoyada en un pilar, reclinada en la románica efigie de Santa María Salomé, asistía a la ceremonia como en éxtasis.⁵²

Inside that most extraordinary temple, before that most byzantine apostle who is seated on high, as if he were an antique pearl mounted in his encrusted silver throne, wearing his heavy capelet and crowned with his enormous halo, standing out against that immense gilded altarpiece with its outsized figures of angels waving their victory flag over Moors who, crouching in fear, confess their defeat, while the colossal censer flies above like a firebird, its embers sparkling throughout its flight, while pouring out clouds of fragrant incense which neutralizes the steamy odor of the crowds of rustic believers packed into the nave, *something caught my attention*, more than the Cardinal with his sumptuous pontifical robes, more than the long lines of Knights of St. James as they moved majestically over the carpets of the chancel area. No. *What interested me was a person* who, leaning against the pillar where the Romanesque figure of St. Mary Salomé sits, participated with ecstasy in the ceremony.⁵³

The description of the cathedral altar and the State and Church officials far overshadows the figure of the simple pilgrim. In the midst of the riotous splendor of the cathedral and ceremony, it is not the pilgrim’s simple dress or physical appearance that Pardo Bazán notes, but his facial expression—the ecstasy of worshiping before the tomb of the Apostle.

52 Emilia Pardo Bazán, “La Danza del Peregrino,” *Blanco y Negro* (8 Oct. 1916): 4 (Emphasis added.)

53 Maryjane Dunn, trans. “The Pilgrim’s Dance” (“La Danza del peregrino”) by Emilia Pardo Bazán. *Confraternity of Saint James Bulletin* (Dec. 2011, No. 116, pp. 20 – 25): 20 – 21.

The subsequent description of this pilgrim is similar to that of the old woman described in her 1915 *La Ilustración Artística* article, especially in linking the antiquity of their pilgrim's garb to the medieval atmosphere of the cathedral. The Pilgrim's description is also remarkably similar to that of Pardo Bazán's earlier Pilgrim of "El Peregrino": the long and lion-like mane of hair, the short oilcloth cape or cloak embellished with scallop shells, the pilgrim's hat with its upturned brim with its own shell emblems, and carrying a staff from which hung a small gourd. In the descriptions of the two pilgrim protagonists, as well as the description of the older female pilgrim in the weekly column, we see in words the romanticized connection between these early 20th century pilgrims and the Middle Ages, a connection epitomized in the famous pilgrim photograph by Luis Casado Fernández, originally published in *Estampas Compostelanas*⁵⁴ [Figure 2]. Pardo Bazán's writings give written corroboration of the continued, albeit moribund, belief in the efficacy of the Santiago pilgrimage and the persistent association of the common medieval pilgrim's clothing as signs of being a "real" spiritually focused pilgrim. Pardo Bazán's fascination with the Pilgrim, however, centers less on his physical appearance than on his mystical aspect: "las guedejas . . . completaban el carácter profundamente místico de la faz, donde ardían dos ojos pacíficamente calenturientos, con la mansa fiebre del entusiasmo."⁵⁵ ("The wild locks of his mane... completed his overwhelmingly mystical countenance. From amidst this lion's ruff, his two eyes shone, burning brightly with a benignly feverish enthusiasm.")⁵⁶ The spiritual intensity of the pilgrim leads Pardo Bazán to think that "el hombre era una aparición de la Edad Media, y de un salto—así debía ser en tal lugar—desaparecían seis o siete siglos"⁵⁷ ("the man stood as an apparition from the Middle Ages, and in a leap—or so it would seem in such a place—six or seven centuries disappeared.")⁵⁸ She imagines that he is one of many medieval pilgrims who have filled the Cathedral; she describes their arduous journey through wolf-filled forests, swamps, crossing rivers, with angels, like those on the baldachin to guide him.

As Pardo Bazán muses about the ancient glory of the pilgrimage route and the true faith of these medieval pilgrims, her reverie is burst by "el inevitable señor bien informado que siempre llega a punto para barrer las telarañas de oro del ensueño"⁵⁹ ("the inevitable, well-informed gentleman, who always arrives to sweep away the golden webs of our daydreams"⁶⁰) and she learns that the Pilgrim is just a local pilgrim-beggar who has taken up residence on the Pico Sacro and is supported by the good farm workers of the area. The gentleman obviously does not approve of his lifestyle, nor is he impressed by his devotion. Pardo Bazán does not take up the argument but indicates that the gentleman

54 Luis Casado, *Estampas Compostelanas*, (Madrid: Gráficas Villarroca, 1910). This famous photo was reprinted with Pardo Bazán's story "El Pelegrino" in *Finisterre: Revista de Galicia*, (3,21, July 1945): 12 - 13.

55 Pardo Bazán, "Danza" 4.

56 Dunn, 21.

57 Pardo Bazán, "Danza" 4.

58 Dunn, 21.

59 Pardo Bazán, "Danza" 4.

60 Dunn, 22.



Figure 2: Postcard “Parteluz del pórtico de la Gloria” (c. 1941); Original photo, c. 1915, *Estampas Compostelanas*, Luis Ksado.

does not understand the simple message of deep faith portrayed in the Pilgrim’s face.

The National Offering ceremony goes on; the governor presents the Offering, the cardinal responds, as Pardo Bazán’s ironically relates: “solicitando la paz universal por intercesión del Santo más belicoso que existe”⁶¹ (‘asking for universal peace through intercession of the most bellicose Saint that exists’⁶²) and, finally, the political aspect of the ceremony ends, and the entertainment begins as the *Gigantones* ‘Giants’ (representing the far corners of the earth,) and *Cabezudos* ‘Big Heads’ come out to dance in front of the altar. Pardo Bazán immediately sees the change in the face of the Pilgrim; he feels the same sublime joy, as did all the pilgrims who came before. His jubilation is such that she sees his desire to dance. She imagines the spontaneity of expression of earlier pilgrims, but today no one, not even the true pilgrim allows himself the freedom to dance or sing with the oversized characters. The Pilgrim returns to his prostrate position before the altar. Pardo Bazán sadly confirms the lack of spiritual expression of the masses of regular people who are attending the service:

Y nosotros, los pocos que sentiríamos la belleza del movimiento de la danza, tampoco somos capaces, ¡pobrecillos de nosotros!, de seguirla... Harto hacemos (o lo creemos así) con sumarnos (espiritualmente) a ese impulso del hombre que, silenciosa ya la basílica, se postra una vez más ante el Señor Santiago, como se postraban “aquéllos” que en otros días andaban tierras, para llegar, un día feliz, a este templo, cantando himnos de palabras que hoy se ignoran...⁶³

And we, those few who would have felt the beauty of the dance’s motion, we also were incapable of following the movements . . . a pity for us! We do enough (or at least we believe we do) by joining (spiritually) with that man’s impulse, who now, silent again in the basilica, prostrates himself one more time before Sir St. James, just as “those others” did, who in another long ago time had walked many lands in order to arrive—oh happy day!—to this sacred temple, singing hymns of words to which today we do not pay attention...⁶⁴

61 Pardo Bazán, “Danza” 5.

62 Dunn, 24.

63 Pardo Bazán, “Danza” 6.

64 Dunn, 25.

Pardo Bazán's depiction of pilgrimage in general at the turn of the 19th century, whether through her more journalistic first person accounts (to Rome or to Santiago de Compostela) or through her short stories, provides us with a human interest angle that is often lost in the architectural, archaeological and historical studies and statistical reports about the pilgrimage to Compostela during that period. She separates attitude from attendance, and spirituality from splendor. "El Peregrino" (1891) and "La Danza del peregrino" (1915), spanning both the author's literary and physical life, show a constancy in her representation of the faith as she imagines it to have been expressed by common, simple people—both in the Middle Ages and during her lifetime—as they made their pilgrimage to visit the tomb of St. James. Although we are never told the origins of the pilgrims in both these stories, they are not from faraway lands, but are local pilgrims, possibly Galician, certainly Spanish. Her melancholic reminders of St. James' international renown parallel her melancholy of Spain's former greatness and international power.

For Pardo Bazán one does not find St. James "on the Camino"; the Pilgrim protagonist of her short stories is not on a particular pilgrimage route, but he is away from home for penitential reasons. Her pilgrim shows great reverence for the Cathedral (praying toward the cathedral every morning from the Pico Sacro; humbling himself on the Humilladoiro). Likewise, her St. James is not the kind and caring Apostle of his miracle tales; he is the mighty warrior who saved Spain, and thereby brought respect, reverence, and adoration to his tomb from the four corners of the earth. The symbols she associates with St. James are not the cockleshell and the field of stars, but the flaming sword and the mighty battle horse. Reverence is due to St. James, not for what he became as a symbol of pilgrimage, but for his apparition in battles—the leading general of the Spanish people, and as such, the Patron Saint of Spain.

Pardo Bazán admired the simple and the sincere belief of these humble pilgrims she sees and about whom she wrote, but she, like the rich man before Jesus,⁶⁵ found it hard to leave her station to join in such instinctive worship. Although she praised and admired the world of the working class and of the devout pilgrims, her world was ever that of the powerful and the wealthy. She could never completely reconcile the two aspects of St. James—majestic warrior or benevolent saint. In the next Holy Year, 1920, one year before her death, we read the following social report in *ABC Sábado*:

El programa del viaje don Fernando de Baviera,⁶⁶ al representar al Rey para hacer la ofrenda ante el apóstol Santiago, es llegar a la estación de La Coruña hoy . . . y seguir a almorzar en las Torres de Meirás, residencia veraniega de la condesa de Pardo Bazán,...Por la tarde será obsequiado en la misma espléndida residencia con un té al cual están invitadas repre-

65 Mark 10: 17-25.

66 Fernando de Baviera (1884-1958) *Infante* of Spain, Duke of Cadiz and Prince of Bayern (Baviera), son of Luis Fernando de Baviera and María de la Paz de Borbón and grandson of Isabel II of Spain. The *Infante* was the first member of the royal family to bestow the National Offering since the mid-1800s.

sentaciones de la sociedad, la política y la Prensa. Seguirá luego su viaje a Santiago en automóvil desde las Torres.⁶⁷

The travel plans for Sir Fernando of Baviera, representing the King in the presentation of the National Offering before the Apostle Santiago, are for him to arrive at the La Coruña (rail) station today . . . and to continue on to lunch at the Torres de Meirás, summer residence of the Countess of Pardo Bazán . . . In the afternoon, he will be feted in the same splendid home with a tea to which representatives of society, politics, and the press are invited. Afterward, his trip to Santiago will continue from Torres by automobile.

In the end, Pardo Bazán is caught, like St. James, Spain's double-faced saint, between two worlds: simple spiritual faith and commanding ecclesiastical ritual, the past and the present, the light and the fight.

Appendix

Pardo Bazán works cited (in chronological order)

1878. *Pascual López: autobiografía de un estudiante de medicina*. Madrid: M.P. Montoya y Compañía.
1886. *Los Pazos de Ulloa*. Barcelona: Daniel Cortezo Editores.
1887. "Crónica de la romería: A Roma." *El Imparcial*, 19 Dec. p. 4.
1887. "Crónica de la romería: Una Salve." *El Imparcial*, 26 Dec. p. 3.
1888. "Crónica de la romería: La iglesia madre." *El Imparcial*, 2 Jan. p. 3.
1888. "Crónica de la romería: El fantasma blanco." *El Imparcial*, 9 Jan. p. 1.
1891. "El Peregrino." *Nuevo Teatro Crítico*, 1891, vol. 1, No. 12. Rpt. *Cuentos Sacroprofanos*, 1899. Rpt. *Finisterre: Revista de Galicia*, July 1945, 3.21 pp. 12-13.
1897. "El Año Santo en Compostela." *Blanco y Negro*, 24 July. pp. 5-7.
1897. "La vida contemporánea: Jubileo." *La Ilustración Artística*, 26 July. No. 813. p.2.
1899. "De Europa." *La Ilustración Artística*, 31 July. No 918. p. 490
1899. "El Caballo blanco." *Los lunes de El Imparcial*, 28 Aug. p. 5; Rpt. *Cuentos de la patria*, 1902.
1901. "Siglo XIII." *Blanco y Negro*, 19 Oct. No. 546. pp. 2-3; Rpt. *Cuentos de terruño*, 1907.
1902. "La Cruz negra." *Blanco y Negro*, 22 Nov. No. 603. pp. 7-8; Rpt. *Cuentos de terruño*, 1907.
1915. "La vida contemporánea." *La Ilustración Artística*. 21 June. p. 414.
1916. "La Danza del Peregrino." *Blanco y Negro*. 8 Oct. pp. 4-6.
1916. "La última fada: novela inédita." *La novela corta: Revista semanal literaria*. 18 Nov. No. 46. 34 pp.

67 "El Infante d. Fernando a Galicia," *ABC sábado*, (24 July 1920): 12.

La vocación jacobea de Diego Rodríguez de Almela*

Santiago Gutiérrez García
Santiago López Martínez-Morás
Universidade de Santiago de Compostela

Resumen: A finales del siglo XV Diego Rodríguez de Almela redactó, a petición de altas personalidades de la Orden de Santiago, una *Compilación de Milagros de Santiago* muy vinculada temáticamente con otros trabajos suyos de carácter historiográfico. En el contenido de la obra se percibe la fuerte huella de la tradición cronística castellana y de la escuela de Alonso de Cartagena, así como elementos de diversa naturaleza muy comprometidos con la situación de la Corona de Castilla en vísperas del fin de la Reconquista. La conveniencia de una peregrinación regia a Compostela y las dificultades en la elaboración del listado de maestros de la Orden al final de la *Compilación*, debidas esencialmente a conflictos políticos, condicionan por entero la ideología del texto.

Palabras clave: Siglo XV, milagros de Santiago, Orden de Santiago, Diego Rodríguez de Almela, Reyes Católicos, Corona de Castilla.

Diego Rodríguez de Almela's Vocation of Saint James

Abstract: Towards the end of the 15th century, Diego Rodríguez de Almela, commissioned by high-ranking personalities of the Order of Santiago, wrote a *Compilation of Miracles of Saint James* very much connected in its theme to other works of his of a historiographical nature. The content of the work shows strong traces of the Castilian chronicler tradition and the school of Alonso de Cartagena, as well as various elements very much committed to the situation of the Crown of Castile on the eve of the end of the Reconquest. The convenience of a royal pilgrimage to Compostela and the difficulties when drafting the list of masters of the Order at the end of the *Compilation*, due essentially to political quarreling, condition the entire ideology of the text.

Key words: 15th Century, miracle of Saint James, Order of Santiago, Diego Rodríguez de Almela, Catholic Monarchs, Crown of Castile.

* El presente artículo se integra en el proyecto *Santiago Apóstol en la crisis bajomedieval de la Corona de Castilla* (FFI2012-37953) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y dirigido por Santiago López Martínez-Morás.

A vocación xacobeá de Diego Rodríguez de Almela

Resumo: Na fin do século XV Diego Rodríguez de Almela redactou, a petición de altas personalidades da Orde de Santiago, unha *Compilación de Milagres de Santiago* moi vinculada tematicamente con outros traballos seus de carácter historiográfico. No contido da obra percíbese a forte pegada da tradición cronística castelá e da escola de Alonso de Cartagena, así como elementos de diversa natureza moi comprometidos coa situación da Coroa de Castela nas vésperas da fin da Reconquista. A conveniencia dunha peregrinación rexia a Compostela e as dificultades na elaboración da listaxe de mestres da Orde ao final da *Compilación*, debidas esencialmente a conflitos políticos, condicionan por enteiro a ideoloxía do texto.

Palabras clave: Século XV. Milagres de Santiago. Orde de Santiago. Diego Rodríguez de Almela. Reis Católicos. Coroa de Castela.

Alonso de Cartagena (1384-1456), activo en el entorno de Juan II de Castilla, fue una figura intelectual de enorme talla en la primera mitad del siglo XV. Además de ostentar el cargo de obispo de Burgos, fue consejero, embajador y cronista real de este soberano y, particularmente para nuestro interés, también deán de Santiago de Compostela por designación del Papa Luna en 1415, entre otros cargos¹. La escuela constituida por él abre una nueva vía de interpretación del pasado en la historiografía castellana de la época²: gran impulsor de las traducciones de los clásicos y renovador de la historiografía en latín, aglutinó en torno a sí a un grupo de discípulos que seguirán sus enseñanzas y marcarán la trayectoria de estos estudios en la segunda parte del siglo.

1 FERNÁNDEZ GALLARDO, L., *Alonso de Cartagena (1385-1456). Una biografía política en la Castilla del siglo XV*, Valladolid, 2002, pp. 86-88. Cartagena se refiere a su estancia en Santiago de Compostela en reiteradas ocasiones a lo largo de su obra. Así, en el *Doctrinal de los Caballeros*, en una alusión al Voto de Santiago, que apoya incondicionalmente, destaca que “de aquella muy devota iglesia recibí muchos beneficios” (ALONSO DE CARTAGENA, *Doctrinal de los cavalleros*, ed. de J. M^a Viña Liste, Santiago de Compostela, libro segundo, título segundo, Introducción, p. 113), y también la menciona en el discurso pronunciado en el Concilio de Basilea en 1434 (*Ibidem*, p. 112, n. 19). De hecho, muere en Villasandino en 1456 a la vuelta de una peregrinación a Compostela, ciudad en la que permaneció quince días y en cuya catedral llegó a pasar una noche arrodillado ante la tumba apostólica (*Ibidem*, p. XXII). Este viaje espiritual fue con seguridad una de las causas de la elaboración de la *Compilación de Milagros de Santiago* de Diego Rodríguez de Almela, quien acompañó al obispo de Burgos en su viaje a la ciudad gallega (Vid. LACARRA, M^a J., “La reescritura de los milagros de Santiago a finales del siglo XV: el caso de Diego Rodríguez de Almela”, *Formas narrativas breves en la Edad Media*, Santiago de Compostela, 2005, p. 14. Sobre el viaje en sí, vid. CENDÓN FERNÁNDEZ, M., “La memoria de un converso. El obispo Alfonso de Cartagena y su vinculación jacobea”, *Estudios sobre patrimonio artístico. Homenaje del departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la profesora Dra. M^a del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela, 2002, pp. 205-229).

2 El ensayo más importante sobre Alonso de Cartagena sigue siendo el de FERNÁNDEZ GALLARDO, L., *Alonso de Cartagena...*, *op. cit.* A la hora de concluir el presente artículo no nos ha sido posible consultar otro trabajo de este mismo autor: *La obra literaria de Alonso de Cartagena (1387-1456). Ensayo de historial cultural*, Saarbrücken, 2012.

Por regla general, su concepto de la historia radica esencialmente en la interpretación de esta como *exemplum*, aunque sometida siempre a la prioridad de las leyes y las normas canónicas como principios rectores del buen gobierno. Sin embargo, las corrientes humanistas inspirarían la creación de la *Anacephaleosis* o *Genealogía de los reyes de España*, un tratado sobre los orígenes del reino de Castilla dedicado a Juan II, cuyas inquietudes históricas estarían en la base del documento³. Escrito en principio para la curiosidad regia, esta obra tiene por su carácter didáctico la particularidad de intercalar el discurso narrativo de la historia con la simplicidad de los recursos genealógicos, materializados en un aparato icónico que completa la consulta puntual. Lejos de representar una anomalía en el discurso historiográfico de la época, el contexto cultural asumía plenamente esta forma de explicar el orden sucesorio tanto entre las casas reales como entre las clases nobles, y por tal motivo el relato genealógico se convertirá en decisivo en la configuración de parte de la producción historiográfica de sus discípulos⁴.

Sin embargo, las tesis de Cartagena sobre el carácter ejemplar de la historia se focalizan esencialmente en la configuración de un proyecto que él no llegó a materializar: la reescritura de los *Dicta et facta memorabilia* de Valerio Máximo, a través de una perspectiva que integrase figuras y hechos ejemplares, hispanos y de tipo religioso, de los que carecía el original latino. Su discípulo Diego Rodríguez de Almela, fuertemente vinculado con el entorno de Isabel la Católica⁵, lleva a cabo el trabajo

-
- 3 Una primera versión habría sido entregada al rey en los últimos años de su vida, pero el proyecto carecía de interés para su sucesor Enrique IV. Esto motivó que finalmente se dedicase al cabildo de Burgos, tras la introducción de las modificaciones pertinentes en el seno de la obra para justificar este imprevisto viraje. Vid. al respecto FERNÁNDEZ GALLARDO, L., "Idea de la historia y proyecto iconográfico en la *Anacephaleosis* de Alonso de Cartagena", *Anuario de Estudios Medievales*, 40/1, 2010, pp. 317-353, sobre todo 317-321. Sobre la obra en términos generales, vid. TATE, R. B., *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, 1970, pp. 55-73.
- 4 Vid. Fernández Gallardo, L., "Idea de la historia..." art. cit., pp. 328-329. Ambas líneas explicativas están concebidas en la *Anacephaleosis* de modo complementario y, aunque las vicisitudes de su construcción y los cambios de destinatario de la obra no condicionan ni la estructura ni la ideología del texto, sí acaban siendo factores decisivos en el proceso de recepción. La parte icónica se entendió posteriormente como subsidiaria del relato histórico, como lo muestra el hecho de que una versión que llega hasta los Reyes Católicos mantiene el texto historiográfico pero prescinde de la iconografía, al ser considerado el discurso escrito de Alonso de Cartagena como el único elemento realmente esencial al hilo de su producción anterior (*Ibidem*). En una dimensión distinta, también tiene vínculos con ciertas manifestaciones artísticas la *Compilación* de Almela, como han puesto de manifiesto C. Belda Navarro ("El culto a Santiago en el antiguo reino de Murcia", *Sentimientos de camino*, Santiago de Compostela, 2004, pp. 259-267) y J. C. Agüera Ros ("Santiago, de lo literario a lo pictórico" entre Rodríguez de Almela (1481) y Juan de Vitoria (1552), *Estudios Románicos*, 13/14, 2001-02, pp. 7-21).
- 5 Las notas biográficas más importantes sobre este autor proceden del editor de la *Compilación* (DIEGO RODRÍGUEZ DE ALMELA, *Compilación de los Milagros de Santiago*, ed. de J. Torres Fontes, Madrid, CSIC, 1946), que lo es al tiempo del facsímil del Valerio, cuya introducción es igualmente muy interesante en lo que respecta a los escasos datos biográficos de que disponemos (DIEGO RODRÍGUEZ DE ALMELA, *Valerio de las estorias escolásticas e de España*, intr. de J. Torres Fontes, Murcia, 1994). También se encontrarán algunos datos sobre la vida de Almela en el prólogo de la edición de sus cartas (DIEGO RODRÍGUEZ DE ALMELA, *Cartas: BL ms. Egerton 1173*, ed. de D. McKenzie, Exeter, 1980) y, mucho más recientemente, en GÓMEZ REDONDO, F., *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, t. I, pp. 167-168. A partir de todas estas referencias resumimos aquí la información esencial sobre el escritor: nacido en Murcia en torno a 1426, Almela era ya servidor de Alonso de Cartagena hacia 1440 en Burgos. Allí se integra sin dificultades en su círculo cultural. Tras la muerte de aquel obtiene una canonjía en Murcia, tierra en la que se instala desde 1464. Durante una breve estancia en Italia entre 1466-67 frecuenta la compañía de Sánchez de Arévalo, perteneciente a este

algunos años después del fallecimiento de su mentor y termina hacia 1462 su *Valerio de las estorias eclesiásticas e de España*, si bien la obra se publica por vez primera en 1487⁶. En esta obra se plasma lo esencial del carácter ejemplar de la historia como doctrina, pero en términos globales no agota las interpretaciones de su autor sobre el valor de la historiografía: también le debemos, entre otras obras, un *Compendio Historial*, muy influido por la *Crónica de 1344*⁷, de espíritu totalmente distinto al *Valerio*, y una *Compilación de los Milagros de Santiago*, de elaboración simultánea al anterior trabajo —la *Compilación* y el *Compendio* estarían tomando cuerpo definitivo en 1481— y con la que, con toda seguridad, comparte materiales⁸. De hecho, la selección de milagros debe más precisamente a la situación política y al discurso de la historia que a un sentido marcadamente religioso⁹. Sin embargo, la coexistencia de dos redacciones casi paralelas de los mismos materiales en torno a la misma época y en una misma línea discursiva y genérica no implica en modo alguno la redacción de dos obras exactamente iguales: el *Compendio* se concibe antes, nace con voluntad de constituir una historia de Castilla a partir de una serie de elementos heredados, y la *Compilación* se plantea a partir de una abreviación de los mismos con una finalidad más precisa, lo que supone en teoría una mayor implicación ideológica del autor.

En efecto, en lo que respecta al tema del presente trabajo, hay una cierta presencia de elementos jacobeos en el *Compendio*, incluso en el *Valerio*, pero corresponden a procesos de recepción diferentes del que condiciona la *Compilación* y se hacen prácticamente invisibles en un contexto historiográfico más amplio y ambicioso¹⁰.

mismo círculo. Parece que hacia 1483 —después, por tanto, de la elaboración de la *Compilación de los Milagros de Santiago*— fue requerido por los Reyes Católicos y, seguramente ya en 1488, recibe de Isabel la Católica el título de cronista real; ese mismo año se documenta su contribución económica al esfuerzo de guerra contra Granada. Muere con alta probabilidad en Murcia antes de septiembre de 1489, sin ver el final de la presencia árabe en la Península.

- 6 Consultamos la edición digital publicada por K. W. Ficher y J. C. Pino (eds.), en *ADMYTE*, Madrid, 1992. También es consultable en la versión facsimilar referida *supra*. Aunque fuese publicada en fecha tan tardía, según Gómez Redondo (*Historia de la prosa de los Reyes Católicos...*, *op. cit.*, p. 168 y n. 11) la obra se habría iniciado al menos unos veinticinco años antes, en vida de Alonso de Cartagena y por instigación suya.
- 7 Vid, entre otros, TATE, R. B., *Ensayos sobre la historiografía peninsular...*, *op. cit.*, pp. 114-116.
- 8 La *Compilación* se publicaría ese mismo año, y el *Compendio* en 1484. Cf. LACARRA, M^a J., “La reescritura...”, *art. cit.*, p. 13; y también pp. 25-28 para la comparación de pasajes entre ambos documentos.
- 9 El *Compendio Historial* puede consultarse en la edición de Armenteros Lizana (DIEGO RODRIGUEZ DE ALMELA, *Compendio Historial*, ed. de C. Armenteros Lizana, Murcia, 2000), establecida sobre el ms. P (vid. nota 51), pero solo abarca desde el reinado de Fernando III hasta Enrique IV. Almela es autor de otros trabajos de diversa entidad y extensión, además del *Compendio* y el *Valerio*, como la *Compilación de las batallas campales*, impreso también en 1487, pero quizás terminado hacia 1483. Capítulo aparte en el conjunto merece la documentación epistolar publicada por Mackenzie, y por Torres Fontes en su edición de la *Compilación*. Esta última recopilación de documentos actúa como paratexto explicativo del libro de milagros (según la expresión de Lacarra, “La reescritura...”, *art. cit.*, p. 13), como se verá enseguida.
- 10 Los elementos jacobeos del *Valerio*, deudores asimismo de la tradición historiográfica, se integran como elementos ejemplares y adquieren importancia, fundamentalmente, en función de los principios morales que ilustran junto a personajes de la Antigüedad y de la realidad hispana. Así, la visión de Ramiro I la víspera de la batalla de Clavijo se vincula con el sueño de Alejandro Magno la víspera de su visita a Jerusalén, para ilustrar ciertas cuestiones antisemitas. Vid. al respecto LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, S., “Alexandre le Grand vu par deux historiens castillans du XVe siècle: Fernán Pérez de Guzmán et Diego Rodríguez de Almela”, *L'historiographie médiévale d'Alexandre le Grand*, Turnhout, 2011, pp. 311-328 (pp. 322-323). El propio Pineda, visitador de la Or-

Por el contrario, todos los motivos adaptados con leves variaciones en este último texto adquieren un nuevo sentido por la selección minuciosa de los materiales, su ordenación en el discurso y, sobre todo, por la personalidad de los destinatarios del documento, miembros muy importantes de la Orden de Santiago, que están en posición de condicionar por entero el proceso de creación de la obra y, por supuesto, el de su recepción.

Estos últimos aspectos son indisociables de un contexto político muy preciso, determinado sobre todo por la situación de la Reconquista en el último cuarto del siglo XV. Almela escribe en un momento histórico que carece de los condicionantes del reinado de Juan II y deja atrás los difíciles periodos de lucha interna del reinado de Enrique IV, pero tiene, a su vez, una dificultad mayor que le es propia: el fin de la guerra de Granada. Los textos epistolares que conservamos del puño del propio Almela —y de otros autores—, vinculados o no con la *Compilación*, reflejan hasta qué punto el autor murciano está, al igual que su público, comprometido con el ideal de la cruzada y la lucha contra el infiel¹¹. En la misma línea, los intereses políticos de la monarquía, directamente implicada en la campaña, generan una renovación espiritual solo realmente posible en una empresa de estas características. Este espíritu de recuperación beberá necesariamente en la tradición religiosa de Castilla, donde el mito jacobeo presenta rasgos muy marcados ideológicamente: el patronazgo del Apóstol sobre las Españas —único referente religioso y patriótico esencial del reino, constantemente citado en la historiografía oficial— y la existencia misma del Voto de Santiago, asociado desde sus orígenes a la lucha contra el Islam¹². La decadencia en que cayó el culto apostólico a partir de la época dorada y, sobre todo, a partir de los Trastámara anteriores al reinado de Isabel¹³, refuerza la necesidad de esta renovación en la persona de la nueva soberana y su consorte, el rey Fernando, a los que Almela aconsejará indirectamente en su obra una perentoria peregrinación a Santiago como garantía del buen término del conflicto. Con el fin de propiciar este viaje se

den de Santiago en Murcia e instigador de la *Compilación*, hace referencia a estos aspectos jacobeos del *Valerio* en una de las cartas a Almela. Vid. *infra*, n. 16.

- 11 Además de los documentos que leemos en la edición de Torres Fontes, una carta contenida en la edición McKenzie trata sobre la ocupación turca de Otranto y la necesidad de la defensa de las costas españolas (1, pp. 3-17) y otra comenta la propuesta del arzobispo de Toledo para organizar una expedición contra los turcos (7, pp. 73-79).
- 12 La bibliografía sobre Santiago Matamoros y sobre el Voto es inmensa. Vid., a este respecto, entre otros, REY CASTELAO, O., *La historiografía del Voto de Santiago: recopilación crítica de una polémica histórica*, Santiago de Compostela, 1985; SALVADOR MIGUEL, N., "Entre el mito, la historia y la literatura en la Edad Media: el caso de Santiago guerrero", *Memoria, mito y realidad. XIII Semana de Estudios medievales (Nájera, del 29 de julio al 2 de agosto de 2002)*, Logroño, 2003, pp. 215-232; MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., *Santiago, trayectoria de un mito*, Barcelona, 2004; FERNÁNDEZ GALLARDO, L., "Santiago Matamoros en la historiografía hispanomedieval: origen y desarrollo de un mito nacional", *Medievalismo*, 15, 2005, pp. 139-174. Estas condiciones de reescritura de la materia jacobea revelan el avance hacia finales de la Edad Media del "Santiago político", según la fórmula acuñada por Klaus Herbers (*Política y veneración de santos en la Península Ibérica. Desarrollo del Santiago político*, Pontevedra, 2006), en detrimento del Santiago más espiritual, omnipresente en los siglos de esplendor de la peregrinación.
- 13 Vid. a este respecto, OLIVERA SERRANO, C., "Los Trastámara y el Apóstol Santiago", *Iacobus*, 25-26, 2009, pp. 265-281.

elabora, en realidad, la *Compilación*. Por lo demás, razones de índole personal, varias veces argumentadas como factores de peso en la redacción de la *Compilación*, habrían completado el marco referencial de la misma¹⁴.

Sin embargo, al margen de estos condicionantes ideológicos y espirituales del autor, de largo alcance, el proceso creativo está determinado en su origen, como hemos apuntado, por los receptores teóricos del texto, que se manifiestan en la misma génesis de la obra: los testimonios manuscritos de la *Compilación* contienen, además del documento en cuestión, una serie de cartas que constituyen el paratexto de la antología hagiográfica y que dan cuenta de su complicado proceso de encomienda y difusión¹⁵. Así, en uno de estos escritos, Fernando de Pineda, visitador de la Orden de Santiago en el reino de Murcia, pide a Almela la redacción de una antología de milagros jacobeos para que los caballeros de la orden puedan leerlos y oírlos; la redacción habría de tener su base en la extensa sabiduría del autor, adquirida bajo la tutela de Alonso de Cartagena¹⁶. La demanda de Pineda es puramente de orden espiritual, aunque netamente vinculada a la cruzada y, en cierto modo, también a la función tradicional de la épica; pero ante todo pretende fomentar la redacción de un documento claramente santiagouista, entendiendo como tal un respaldo espiri-

14 Vid. la referencia de LACARRA, M^a J., “La reescritura...”, art. cit., en n. 1. También habría influido, a juicio de la autora, que retoma lo expresado por Torres Fontes, la visita de determinados peregrinos de Santiago ilustres a Murcia en 1471, o los vínculos de la Orden de Santiago con la diócesis murciana (p. 14), que el propio Almela plasma en una carta dirigida a Pineda (*Compilación...*, ed. cit., pp. 9-10).

15 LACARRA, M^a J., “La reescritura...”, art. cit., pp. 12-13. El manuscrito escurialense h-iii-15, del siglo XV, es el que constituye la base de la edición de Torres Fontes. Según Gómez Redondo (*Historia de la prosa de los Reyes Católicos...*, op. cit., p. 1233, n. 1342), existen otros dos testimonios manuscritos de esta obra de Almela: BN Madrid 1302 y B. U. Salamanca 1933 (LACARRA, M^a J., *ibidem*, no menciona el texto de Salamanca). Las cartas en cuestión parecen guardar un orden distinto en los manuscritos, que inducen a error al editor en la disposición que les adjudica: “Torres Fontes, sin advertirlo, altera el orden de las piezas que integran esta miscelánea, por cuanto convierte en prólogo las tres letras mensajeras que en el escurialense sirven de epílogo (94r-101v); parece seguir, así, la disposición del BN Madrid 1302, pero tampoco lo señala” (Cf. sin embargo, LACARRA, M^a J., *ibidem*: “En [...] BNM 1302 solo se copia la *Compilación* que ocupa 79 folios”). El orden cronológico de las cartas, al margen de su disposición en la edición y en los manuscritos, sería el siguiente: 1) Carta de Fernando de Pineda, visitador de la Orden en Murcia, a Almela; 2) El Prólogo –que no es propiamente una carta independiente– dirigido por Almela a Pineda, da cuenta de la realización de la *Compilación* y justifica la reproducción, acto seguido, de la carta del encargo (la n.º 1); 3) Nueva carta de Almela a Pineda, vinculada al prólogo y por esto seguramente concebida como parte del libro, que recuerda la colaboración entre la Iglesia de Cartagena y la Orden de Santiago y reproduce el contenido y estructura de la obra con gran detalle; cartas “epilogaes”: 1) Carta de Fray Ortega de Maluenda, miembro del Consejo de los Reyes, a Alonso de Cárdenas, explicándole el contenido de la obra y sus implicaciones ideológicas; 2) Carta de Almela a Alonso de Cárdenas (1 de junio de 1481), sin duda la más importante de todas. En ella, además de hablar nuevamente del peligro turco, el autor desarrolla una auténtica teoría acerca de la necesidad de peregrinar a Santiago y de la escasa actividad bélica contra el infiel desarrollada por los reyes Trastámara, cuyos fracasos vincula con la decadencia del culto apostólico; 3) respuesta de Cárdenas a Almela, en la que da cuenta de la recepción de la obra y alude a la guerra de Granada en curso, con los esperables votos por una pronta victoria. La existencia de cartas a Pineda y Cárdenas sugieren que, como parece lógico, ambos tuvieron acceso a la obra en su forma final.

16 El visitador da por hecho que el autor está familiarizado con la materia jacobea, que cita junto al *Valerio* y al *Compendio*: “sois científico instruido en aver leído las *Escolásticas estorias* e *Corónicas de España* e miraglos e vida del vitorioso Apostol, e seyendo cierto que allende de vuestro estudio e saber nos podra faltar aquel cimiento e criança del muy reverendo e virtuosísimo perlado don Alfonso de Cartajena, obispo de Burgos, nin las migajas que de su notable saber collegistes” (*Compilación*, ed. cit., p. 8). Idéntico razonamiento en el prólogo de la *Compilación*, elaborado por el propio autor (*ibidem*, pp. 8-9).

tual de la orden, no tanto de la peregrinación como fenómeno religioso. Las cartas de respuesta de Almela, a este y otros destinatarios —expuestas en su mayoría con notable desorden en la edición de Torres Fontes, como sabemos—, revelan su conformidad, pero también manifiestan su propia impronta personal. En efecto, a pesar de la encomienda, modifica parcialmente el contenido propuesto para construir una obra distinta, justificada al cabo ante dos instancias de orden jerárquico de desigual relevancia: a nivel organizativo ante el propio Fernando de Pineda y a nivel ideológico —por tanto el de mayor trascendencia— ante Alfonso de Cárdenas, maestre de la Orden de Santiago en 1481, a quien se dedica finalmente la *Compilación* sin ser, en realidad, el auténtico destinatario de la misma.

Al primero de ellos Almela le ofrece una pormenorizada explicación de la estructura de la obra en una carta que responde a otra previa del visitador de la Orden y que, paradójicamente, es más prolija en datos internos que el propio prólogo¹⁷: los veintidós capítulos, divisibles en cinco partes, presentan el origen del culto apostólico, la fundación de la iglesia de Santiago, los milagros propiamente dichos, referencias a la defensa de la cristiandad en los Santos Lugares, la fundación de las órdenes militares y un añadido no previsto por Pineda:

Lo quinto e postrimero se dira quien e commo ovieron nombre los maestros que han seido en la dicha orden de cavalleria de Santiago, e de algunas cosas que los dichos maestros fizieron e casos fortuitos que le acontecieron, etc. (p. 11).

La división en veintidós capítulos se debe a una razón muy evidente: a finales del siglo XV el texto santiaguista por excelencia, aunque de contenido netamente distinto, seguía siendo el *Liber Sancti Iacobi*, el gran texto medieval sobre el Apóstol cuyos veintidós milagros constituyen el libro II de la compilación¹⁸. Pero esta es, con todo, una estructura capitular externa: en la práctica, el número de milagros introducidos por Almela —que, como veremos, pueden agruparse temáticamente— se reduce a catorce, y solo el relato de la Traslación y algún elemento más están tomados directamente del texto compostelanista del siglo XII. Sin embargo, uno de los aspectos más llamativos de la *Compilación* es el lugar que reserva a relatos basados en mitos fundacionales —independientes de los milagros propiamente dichos— sea de la propia basílica compostelana, sea de la orden militar, cuya lista de maestros, que llega hasta 1387 y se desvincula de forma evidente del resto de narraciones, cierra el documento¹⁹.

17 Del que en realidad forma parte indisoluble, como se ha apuntado *supra*: cf. n. 15.

18 Las cinco partes generales remiten además a los cinco libros constitutivos del *Liber* (LACARRA, M^a J.), “La reescritura...”, art. cit. p. 17). Téngase en cuenta, por tanto, que aunque la fuente de la mayor parte de los milagros de la *Compilación* sea el *Compendio historial* o los materiales incluidos en la *Crónica de 1344*, fuente de esta última obra, es evidente que de algún modo Almela tuvo conocimiento del *Liber* o de su estructura general, aunque su influencia en el conjunto carece absolutamente de trascendencia real.

19 Este listado de maestros de la Orden, la gran innovación personal de Almela, es deudora directa de la tradición genealógica de Alonso de Cartagena, muy en la línea de las tendencias historiográficas de ese tiempo. Concedido por el autor como el complemento necesario del conjunto de milagros, fue el germen de la creación de la

En lo relativo a la justificación ideológica, esta se centra esencialmente en el papel de la monarquía castellana cuya acción, según explicó previamente a Fernando de Pineda, inspira en gran medida el proceso de selección de los milagros²⁰. Pero Almela ofrece el volumen en su forma final a Cárdenas, maestre de la Orden, a quien remite una “carta mensajera” —editada como documento prologal por Torres Fontes— en la que procede a una complejísima explicación histórica de los hechos de cruzada y, como ya hemos esbozado más arriba, le pide al maestre que, merced a su estrecho contacto con los Reyes Católicos, les proponga a estos la peregrinación a Santiago como medio para obtener la ayuda espiritual necesaria para la toma de Granada. El viaje podría desembocar en una victoria que paliase un largo periodo sin enfrentamientos prolongados contra el Islam, desde el fin del reinado de Alfonso XI de Castilla y León hasta el momento mismo de la redacción del texto²¹:

Otrosi, a vuestra señoria e merced quiero traher a memoria que si a Nuestro Señor pluguiere de conplir el santo proposito e deseo que tiene de la guerra de los moros, e los muy ilustrisimos rey y reina, nuestros señores, la començaren, de les suplicar e pedir de merced que vayan en romeria a visitar los limites e iglesia del bienaventurado Apostol Santiago de Gallizia. Porque el sea intercesor e rogador a Dios Nuestro Señor, por sus altezas e por vuestra merced e por todos los otros señores e cavalleros e christiandad de sus regnos e señorios, e les de gracia para conquerir e tomar el reino de Granada (*Compilación*, ed. cit., p. 4).

Así pues, más allá de los intereses de la propia Orden de Santiago, y a pesar de la innovación genealógica que supone la lista incompleta de sus maestros y de la aparente sumisión a sus intereses historiográficos, el destinatario real del documento es la monarquía de los Reyes Católicos, como parece probar además la propia respuesta de Cárdenas al mensaje de Almela²². El maestre, sin embargo, aunque agradece el envío, no hace constar la entrega de la *Compilación* a los soberanos²³.

De hecho, un problema distinto lo constituye el modo en que la propia Orden acogió la *Compilación*, al margen del marcado monarquismo de Almela y de su intención

Historia redactada años más tarde en el seno de la Orden (P. DE OROZCO y J. DE LA PARRA, [Primera] *Historia de la Orden de Santiago. Manuscrito del siglo XV de la Real Academia de la Historia*, pról. de D. Angulo, intr., trans., notas y apéndice del Marqués de Siete Iglesias, Badajoz, 1978).

20 “Lo segundo se conternan los vitoriosos miraglos que Nuestro Señor Dios Todopoderoso, por su infinita bondad, ha querido demostrar por intencion del glorioso bienaventurado Apóstol Santiago, en los tiempos antiguos pasados contra los moros infieles enemigos de nuestra santa fee. (...) E de algunos reyes e principes christianos que por devocion vinieron en romeria a la visitar [la iglesia de Santiago], recontando algunas cosas que fizieron e les acaescieron en la romeria” (p. 11). Como ya se ha dicho, Almela justifica este hecho de forma más pormenorizada ante Cárdenas aduciendo ejemplos de reyes que descuidaron la cruzada contra el infiel.

21 Sobre las particularidades de este asunto, vid. OLIVERA SERRANO, C., “Realeza castellana y culto jacobeo a fines del siglo XV: la recuperación del *Santiago político*”, en prensa en *Identidade europea e intercambios culturais no Caminho de Santiago*. Citamos por las páginas del manuscrito.

22 Sobre la relación de Almela con los Reyes Católicos, vid. además de la bibliografía citada, HOYOS RUIZ, A. de, *La política de los Reyes Católicos en Rodríguez de Almela*, Murcia, 1952.

23 *Compilación...*, ed. cit., p. 7; OLIVERA SERRANO, C., “Realeza castellana...”, art cit., p. 6.

última: el intercambio epistolar entre Almela y Cárdenas evidencia el salto en la recepción del texto y la implicación del religioso murciano en el proceso político, si bien el documento, en sus postulados básicos, sigue siendo un texto santiaguista que cumple sobre el papel con las expectativas para las que fue creado. Para mayor dificultad, el listado de maestros, que se interrumpe inexplicablemente en 1387, resulta abiertamente obsoleto en 1481. Es más: cuatro años más tarde, en 1485, el mismo Cárdenas ordena a Orozco y a Parra que elaboren una historia de la Orden, en la que aparecerá un relato completo de la labor de todos los maestros, incluido el propio Cárdenas, al que se le dedica el extensísimo capítulo XL del volumen, el más largo de todos ellos y, lógicamente, también el último²⁴. El nuevo documento se concluye en 1488 y su existencia demuestra que el de Almela, desde un punto de vista historiográfico, fue considerado sesgado, incompleto o, tras la peregrinación de los Reyes Católicos a Santiago en 1486, simplemente desfasado y superado por los acontecimientos. Por el contrario, desde el punto de vista del proceso de escritura, la coexistencia de ambos documentos y su relativa complementariedad sugieren un escalonamiento progresivo en la construcción de un macrotexto santiaguista a finales del siglo XV. Así pues, muy probablemente desde las fechas del encargo a Almela, la Orden de Santiago buscó la creación de un discurso justificativo de su acción militar y de la ideología que lo inspiraba, proceso que solo concluye en este año de 1488.

¿Por qué elaborarlo ahora? La Orden existe desde 1170²⁵ y solo en este momento se percibe la necesidad de redactar su memoria y justificación históricas. La decisión no parece gratuita: los años del siglo XV previos a la toma de Granada son testigos de una constante crisis de la Orden de Santiago: su administración es asumida en repetidas ocasiones por diferentes reyes de Castilla; algunos de sus maestros, como Álvaro de Luna, fueron incluso ejecutados por orden regia (aunque por motivos de otra índole); las discordias en su seno crean en determinados momentos duplicidades en su dirección; y, finalmente, los Reyes Católicos, con la autorización papal, acabarán por asumir de forma definitiva su maestrazgo en 1493²⁶, movimiento político que la descabezará sin remedio. A pesar de estas dificultades, o precisamente a causa de ellas, se abre paso la idea de construir una historia de la Orden que justifique su posición en el contexto de la guerra de Granada y en el seno de la monarquía, como un texto historiográfico de contenido político en un momento de gran convulsión. Con todo, la única evidencia es que siete años después de su redacción, como hemos apuntado, la compilación de Almela resultó insuficiente para los intereses santiaguistas. Quizás por la superficialidad fruto del apresuramiento en su redacción, como parece apuntar algún investigador²⁷, pero también por el papel que el murciano reservaba en su obra a la monarquía y no tanto a la propia Orden.

24 LACARRA, M^a J., "La reescritura...", art. cit., p. 15.

25 LOMAX, D. W., *Las Órdenes militares en la Península Ibérica durante la Edad Media*, Salamanca, 1976, p. 39.

26 PORRAS ARBOLEDAS, P. A., *La Orden de Santiago en el siglo XV*, Madrid, 1997, p. 29.

27 LOMAX, D. W., "The Medieval Predecessors of Rades y Andrada", *Iberoromania*, 23, 1986, pp. 81-90 (en concreto, p. 86).

Aunque volveremos posteriormente de modo más pormenorizado sobre esta idea, parece que esta tendencia se perfila no solo en la obsesión de Almela por hacer llegar la compilación a los reyes, sino también en la elección de los milagros y su *dispositio*, parcelas del discurso sometidas enteramente al arbitrio del autor. Por ello, el material carece de una atribución genérica clara y la obra se difumina entre la historiografía —esencial en la organización cronológica de los milagros y en el propio diseño del listado de maestros— la hagiografía propiamente dicha y la épica²⁸. Todo ello, recordémoslo, concebido en aras de una renovación de la espiritualidad santiaguista completamente ajena al fenómeno de las peregrinaciones a Santiago, en absoluta decadencia desde mucho antes.

Por tal motivo, es necesaria cierta cautela ante la lectura de la compilación, desde el momento en que no hay un orden estructural perfecto: la *compilatio* y la *ordinatio*, las fuentes y la ideología de las narraciones exigen alternar cuestiones de orden militar y espiritual, vinculadas a la Orden o a la monarquía, en las que el único criterio riguroso parece ser, como es de esperar, el cronológico. Esto explica, entre otras cosas, que algunos motivos sean compartidos por varios milagros, lo que refuerza los vínculos entre muchos de ellos en más de un sentido. Con todo, parece que se abre camino la posibilidad de organizar los relatos en varios grandes grupos:

1. Capítulos y milagros fundacionales.
2. Capítulos y milagros asociados con Fernán González.
3. Capítulos y milagros cidianos.
4. Capítulos y milagros protagonizados por reyes de Castilla.
5. Listado de maestros de la Orden, precedido por elementos relativos a las Cruzadas y a la creación de las Órdenes Militares.

1. En efecto, a la luz del criterio cronológico se muestra en primer lugar una serie de milagros fundacionales de mención ineludible, deudores absolutos de la tradición histórica o religiosa. Así han de entenderse los relatos vinculados a los orígenes del culto y los que justifican el Voto de Santiago: ellos explican todo el discurso ideológico santiaguista posterior y, desde el punto de vista estructural, permiten justificar más adelante la reformulación del mito a través de las alusiones a la Orden militar. El primer relato de la compilación, el de la traslación apostólica, citada en libro aparte en el *Liber Sancti Iacobi* pero reproducida aquí a través de otras fuentes (Vincent de Beauvais o Jean Belet, entre otros)²⁹, se erige como el único documento fundacional del culto propiamente dicho y el que dotará de prestigio narrativo a la entera redacción de la obra. Aparecen sin embargo criterios de organización distintos de los originales, amén de ciertas novedades: por un lado, un comentario genealógico sobre la descendencia de Santa Ana precede a la narración del martirio

28 LACARRA, M^a J., “La reescritura...”, art. cit., p. 18.

29 Vid. cap. I, p. 14.

la traslación apostólicos (cap. I, p. 12), lo que sugiere un vínculo casi obligado con las tendencias historiográficas de la época; por otro, las alusiones a las fuentes vienen acompañadas de un comentario sobre la intervención de Alonso de Cartagena en el concilio de Basilea, quien citó la predicación del apóstol Santiago en España como criterio irrefutable para probar la preeminencia de los reyes de Castilla sobre los de Inglaterra³⁰. Esta última alusión vincula la fundación del culto en tiempos pasados con el papel de la monarquía a mediados del siglo XV o, dicho de otro modo, presenta el culto de Santiago como una cuestión indisolublemente ligada a la política interior y exterior del reino de Castilla. Este texto sobre la época fundacional permite a su vez la introducción de otros relatos alusivos a la constitución de la Iglesia y a la formación de un discurso jacobeo, que habrán de entenderse igualmente como textos fundacionales a nivel histórico y político. Así, el capítulo segundo, dedicado a la fundación de la iglesia de Santiago y a sus primeros tiempos, menciona a Diego Gelmírez, Calixto II y diversos reyes de Castilla como benefactores de la Iglesia y del Camino. El capítulo altera el esperable orden cronológico del conjunto con el fin de concentrar en sí mismo el periodo de creación, auge y esplendor de la iglesia compostelana. Y, aunque contiene alusiones a las guerras contra los moros, omite de forma deliberada la peregrinación jacobea como movimiento espiritual: aceptado el hecho histórico de que el viaje penitencial, sobre todo el de los soberanos de Castilla, es cosa del pasado, el discurso de su recuperación pasa por invertir los valores de la tradición y por hacer de Santiago y de su iglesia poco más que los beneficiarios de la magnanimidad regia y pontificia, como indica de forma sumamente elocuente, el párrafo final del capítulo II:

Algunos tienen e quieren dezir que el dicho muy Santo Padre Papa Calisto II, seyendo obispo de Geneva vino en España en romería a Santiago de Gallizia e por ver al dicho rey don Alfonso, emperador de España [Alfonso VII], su sobrino, fijo del conde don Remon, su hermano, e de la infanta doña Urraca, su muger, fija del rey don Alfonso VI de Castilla e de Leon, que gano de moros la ciudad de Toledo. E después que fue Papa dio e otorgo la indulgencia e jubileo a la dicha egleſia de Santiago, e la fizo egleſia metropolitana e arzobispado (p. 16).

La intervención de los reyes es crucial también a otros niveles. Los iniciales conflictos con el Islam aludidos en el capítulo II enlazan con el tercer núcleo fundacional, centrado en el rey Ramiro y en la batalla de Clavijo, el único relato de la compilación que ocupa tres capítulos (III a V). Tomado de una larga tradición muy

30 "E sobre este paso, dice el muy reverendo a virtuosimo perlado don Alfonso de Cartajena, obispo de Burgos, dean que fue de Santiago, mi señor, que aya santa gloria, en un tractado que fizo en el concilio de Basilea sobre la preeminencia de las sillas que tienen los reyes de Castilla e de Leon a los reyes de Inglaterra, que estos oficios e letura es de dar fee, pues se catan publicamente en la iglesia e son tornadas en comun opinion, etcetera" (cap. I, p. 14).

conocida —no exenta, con todo, de alteraciones en esta adaptación tardía³¹—, el episodio tiene una extraordinaria trascendencia ideológica por cuanto establece en el relato la obligatoriedad del Voto de Santiago. En el tercer capítulo de esta narración (quinto en el conjunto de la compilación), el rey Ramiro oficializa dicho impuesto en una peregrinación a Compostela en agradecimiento por la victoria; el motivo de la peregrinación regia a Santiago se mitifica vinculándolo a la empresa militar y justifica, sin citarla, la existencia de la Orden santiaguista³².

2. El orden cronológico sitúa a Fernán González como protagonista del siguiente milagro, dividido en dos capítulos: la doble visión previa a la batalla y el milagro propiamente dicho de la presencia apostólica. Las apariciones del ermitaño Payo y de San Millán en la ermita de San Pedro de Arlanza anuncian al héroe la presencia del Apóstol en la inminente batalla de Hacinas contra Almanzor y le aconsejan una determinada estrategia:

Estando en esto, el conde tornose a dormir, e apareciole que oia una boz que le dixo asi: “Levantate, conde Fernand Gonçalez, e vete tu via e non te detengas nin quieras de tardar e con los moros non fagas treguas nin paz, porque non le plaze a Dios. E tu faras de la tu gente tres hazes e tu entra con los mas pocos de la parte oriente e al comienço de la batalla ver me has e veras en tu ayuda al Apostol Santiago e venceras a Almonzor, e sabe que so Sant Millan, siervo de Jhesucristo, e digote que esta lid

31 Como por ejemplo la supresión del tributo de las cien doncellas, motivo de origen folklórico que estaría en la base del legendario enfrentamiento militar (Cf. LACARRA, M^a J., “La reescritura...”, art. cit., p. 19; REY CASTELAO, O., *La historiografía del Voto de Santiago*, op. cit.; FERNÁNDEZ GALLARDO, L., “Santiago Matamoros”, art. cit., p. 151 y n. 40). La eliminación de este detalle puede deberse a la necesidad de abreviar el relato, pero ha de considerarse que el tributo resultaba humillante para la monarquía cristiana y era de difícil encaje en ciertos pasajes historiográficos, como la obra de Lucas de Tuy, que atribuye el origen de este vergonzosa claudicación a Mauregato (FERNÁNDEZ GALLARDO, L., “Santiago Matamoros...”, art. cit., p. 153), así que es probable que por tal motivo Almela decidiera eliminarlo de su texto. En la misma línea, los capítulos centrados en Fernán González no contienen alusión alguna a la leyenda del caballo y el azor, y la deuda cuyo pago conduce a la independencia del condado de Castilla del dominio leonés (Sobre esta cuestión, vid. entre otros, HARVEY, L. P y D. HOOK, “The Affair of the Horse and the Hawk in the Poema de Fernan González”, *Modern Language Quarterly*, 77, 1982, pp. 840-847), ni mucho menos se hace eco Almela de ciertos crudos aspectos del enfrentamiento entre el rey de León y el conde que plasma incluso la propia *Crónica de 1344* (*Crónica Geral de Espanha de 1344*, ed. de L. F. Lindley Cintra, Lisboa, 1961, t. III, cap. cccliii y ss., pp. 89 y ss.; vid. también BAILEY, M., “Las últimas hazañas del conde Fernán González en la *Estoria de España*: la contribución alfonsí”, *La Coronica*, 24.2, 1996, p. 36 (31-40)) o del enfrentamiento con el rey de Navarra. A la vista de estas supresiones, podría decirse que los aspectos más humillantes o comprometidos para la monarquía parecen eliminarse de forma sistemática, con la obvia excepción de los protagonizados por Pedro I, el enemigo dinástico de los Trastámara. Por su parte, Gómez Redondo (*Historia de la prosa de los Reyes Católicos*, op. cit., p. 1239), vincula la *Compilación* con otras obras de Almela y sugiere que por el listado de batallas inaugurado por esta referencia de Ramiro I y Clavijo “esta obra puede muy bien completar la dedicada a las *Batallas Campales* (...) al atender ahora a aquéllas cobradas por la mediación del apóstol”.

32 “Por cierto, los muy ilustrisimos reyes e los señores perlados e maestros de las ordenes de cavalleria e duques, condes, ricos omnes, señores e caballeros e todos los otros destos regnos de Castilla e de Leon e de toda España, deven de notar e de mirar bien esto, que si caso fuere que Dios Nuestro Señor Todopoderoso les diere vitoria e vencimiento contra los moros enemigos de nuestra santa fee catholica, de reconocer e partir de lo que ganaren en las batallas (...) con la iglesia del glorioso bienaventurado Apostol Santiago de Galizia” (V, pp. 19-20).

durara fasta tercero dia e al mediodía tercero veras al Apostol Santiago
asi commo te yo digo (cap. VI, p. 21).

Estas apariciones repiten claramente los motivos presentes en la visión de Ramiro I previa a los sucesos de Clavijo, si bien no tienen, en origen, relaciones mutuas de dependencia³³. Hay sin embargo varias cuestiones privativas de este caso que es preciso mencionar. La narración es fuertemente deudora de una tradición cronística y épica consolidadas, pero la anomalía en este contexto parece hallarse, precisamente, en que la aparición apostólica no beneficia a un rey, sino a un héroe de origen castellano³⁴, como sucederá igualmente en los relatos centrados en el Cid. Este giro, aparentemente incongruente con el espíritu de la *Compilación*, explota un modelo heroico relativamente ajeno a la monarquía, pero es capaz de reproducir sus ideales de cruzada y se concibe, en realidad, como un suceso explicativo de la formación del reino de Castilla, punto de partida cronológico de los reinados que seguirán. La importancia de la lucha contra los sarracenos, la celebridad del milagro y, sin duda, la repetición contextual de los motivos atribuidos a Ramiro I, son otros factores que permiten la inserción de esta excepción narrativa, acentuada además como tal por el listado de varios de los protagonistas de la leyenda épica de los siete infantes de Lara, integrados en la primera haz con que el conde organiza su ejército frente al enemigo³⁵.

-
- 33 En la resolución del milagro, Almela recoge una tradición muy extendida en la épica y la historiografía que alude a la intervención conjunta de San Millán y Santiago en combate, explotada sobre todo por Berceo y el *Poema de Fernán González*, pero que solo presenta la aparición efectiva de este último santo. Cf. LACARRA, M^a J., “La reescritura”, art. cit., p. 20. Para el *Poema*, utilizamos la edición de J. Victorio, Madrid, 1984. Un interesante trabajo que vincula la prisión del conde, el conflicto con el rey de León y el Camino de Santiago presente en la tradición sobre el héroe puede leerse en LÓPEZ GUIL, I., “El ‘Camino francés’ y sus funciones en el *Libro de Fernán González*”, *El Camino de Santiago. Encrucijada de saberes*, Madrid-Frankfurt, 2011, pp. 59-70.
- 34 De hecho, en la *Anacephaleosis*, Alonso de Cartagena elude integrar elementos jacobeos vinculados al conde porque entiende que la protección apostólica únicamente ha de beneficiar a los reyes de Castilla. Cf. FERNÁNDEZ GALLARDO, L., “Santiago Matamoros...”, art. cit., pp. 169-170: “Llama (...) la atención la omisión del episodio de la batalla de Hacinas, cuando, por otra parte, se menciona al conde Fernán González en dos capítulos, los relativos a los reyes leoneses Sancho el Gordo y Bermudo II (...). Tal vez se trate de mera cuestión de “decorum”: los favores guerreros de Santiago se reservan a la realeza, pues solo los reyes pueden representar legítimamente a la comunidad hispana sobre la que el Apóstol ejerce su patronazgo tutelar.”
- 35 “En la primera haz iba por capitán Gustioz Gonçalez de Lara, señor de Salas, primo del conde, con los sus hijos e con Ruy Vazquez, su cuñado, marido de doña Alambra, su hermana, e ivan con el don Gonçalo de Bureva, e dos sobrinos del conde don Fernan Gonçalez. Todos estos heran fasta trezientos cavalleros e seis mil peones, muy buenos omes montañeses.” (cap. VII, pp. 21-22). No es el único detalle de origen épico en este capítulo: cuando se cita el momento en que Fernán González toca el cuerno para obligar a las haces cristianas a efectuar ciertos movimientos de reagrupación en Hacinas (“El conde castigo e aviso a los suyos commo avian de fazer (...) que quando oyesen tañer el cuerno se retraxesen e recudiesen todos a donde el su pendon estoviese” (p. 22)), Almela introduce una reflexión relativa a Roldán en el mismo contexto, en la que se integra igualmente a Bernardo del Carpio en el curso de la batalla de Roncesvalles: “E quan sonado fue aquel clamor de bozina que dio el valiente famoso conde palatino Roldan, quando acerca de Roncesvalles fue arrancado el emperador Carlomagno de las gentes del rey don Alfonso el Casto, la comun opinion de los pueblos lo muestran e algunas de nuestras estorias aquella batalla recuentan, aunque las suyas lo quisieron callar” (VII, p. 22). Esta reflexión se reproduce literalmente a partir de la respuesta de Alonso de Cartagena a la “Questión de caballería” del Marqués de Santillana (Cf. GÓMEZ MORENO, A., “La *Questión* del Marqués de Santillana a don Alfonso de Cartagena”, *El Crotalón*, 2, 1985, pp. 335-363, en concreto p. 359).

Un aspecto puntual de este enfrentamiento de Fernán González con Almanzor abre además una nueva perspectiva: el propio enunciado del milagro presenta el combate como el segundo encuentro entre ambos contendientes³⁶, sugiriendo que la lucha entre ellos se diluye en un marco histórico retenido aquí de forma insuficiente y puntual. Con este mismo espíritu de continuidad histórica habría que leer quizás el capítulo X, alejado de estas hazañas épicas del conde. En él se reproduce el celebrísimo episodio del saqueo de la iglesia y la ciudad compostelanas por el caudillo sarraceno —en una *razzia* muy documentada históricamente— tras la narración de dos milagros menores, independientes entre sí y del conjunto³⁷. Por descontado, la

36 “Commo el rey Almonzor vino la segunda vez sobre el conde don Fernand Gonçalez de Castilla, e yendo el dicho conde con su hueste contra los moros, le aparecieron en ensueños en vision, Sant Millan, abad de la Cogolla, e el santo monje don Pelayo, e le dixeron que venzería a Almonzor e avría en su ayuda al Apostol Santiago” (cap. VI, p. 20).

37 Estos relatos serían el capítulo del ataque de los normandos, causante de la muerte del obispo Sisnando, y el episodio del rey Bermudo II y don Ataúlfo, obispo de Santiago (caps. VIII y IX, pp. 24-26). Ambos relatos están documentados en la tradición compostelana y en las crónicas (para el ataque normando, vid. *infra*; para el episodio de Ataúlfo, vid. LUCAS DE TUY, *Chronicon Mundi*, ed. de E. Falque, Turnhout, 2003, IV, cap. 36. A esta fuente aluden otros documentos, como por ejemplo la *Estoria de España (Primera Crónica General)*, ed. de R. Menéndez Pidal, Madrid, 1955, 443ab; citada desde ahora como PCG). Es necesario señalar que el primero de ellos, situado bajo el reinado de Ramiro III de León, no presenta milagro apostólico alguno, más allá de meras referencias formularias de invocación de la voluntad de Santiago: el enemigo colectivo es derrotado por el pueblo gallego, gracias al apoyo del rey y del conde Gonzalo Sánchez, tras el saqueo de la ciudad y la basílica y el asesinato del obispo (cap. VIII, p. 24). No consta intervención alguna de Fernán González ni vínculos con su acción militar y, al margen del evidente heroísmo del rey y el conde citados, presentes en Jiménez de Rada (*De rebus Hispaniae*, ed. de J. Fernández Valverde, Turnhout, 1987, V, xi, p. 159) y en la *Estoria de España* (vid. *infra*; cf. SALVADOR MIGUEL, N., “Entre el mito...”, art. cit., p. 229), la personalidad del noble, de alcance limitado en las crónicas y en la memoria colectiva, no debió contar con un gran número de entusiastas entre los caballeros santiaguistas. La justificación de este relato, en este contexto y en estas condiciones, parece difícil; no obstante, quizás sea razonable aducir un posible juego entre los nombres y las dignidades de Gonzalo Sánchez y Fernán González, el hecho de que fueran contemporáneos (siglo X), su asombrosa proximidad en el relato de la *Estoria de España* y textos afines (PCG, 425ab (cap. 727), episodio de Gonzalo Sánchez y Ramiro III contra los normandos; PCG, 425b-426a (cap. 728), muerte de Fernán González) y una clara similitud en su hostilidad hacia los enemigos del reino. Los separan, precisamente, las relaciones de Fernán González con la monarquía de León, tradicionalmente conflictivas, aunque silenciadas en la obra de Almela. Quizás por la ausencia de reyes en los hechos de Hacinas, y ante la imposibilidad de alterar la tradición épica y cronística mostrando una poco creíble colaboración amistosa entre el rey de León y el conde de Castilla, Almela habría decidido integrar este milagro recurriendo a un noble de renombre menor, de algún modo asimilable a Fernán González, hacerlo acompañar de un rey y así, con la inserción de una referencia algo forzada a la monarquía, mitigar la acción heroica autónoma del héroe castellano. Esta hipótesis se ve respaldada por el hecho de que en los milagros de la compilación protagonizados por el Cid, el otro gran héroe de Castilla, existe casi siempre una figura regia con acciones de gran relevancia (vid. *infra*).

Por otra parte, en lo relativo al milagro del obispo Ataúlfo, acaecido bajo el reinado de Bermudo II de León, la cuestión es todavía más compleja, porque la falsa acusación de que es objeto el obispo ante el rey por parte de Cadón, Adam y Ansilón —que le atribuyen un supuesto complot para entregar a los sarracenos la tierra de Santiago, previa conversión al Islam— no implica acción militar alguna: el hecho milagroso central se limita a la repentina mansedumbre mostrada por el toro que debía matar al obispo por orden del rey. Sin embargo, hay un milagro *post mortem* de interés: las insalvables dificultades a la hora de desplazar el cadáver del obispo desde su tumba en la iglesia de Santa Olalla a la de Santiago (IX, p. 26) avanzan la imposibilidad de profanar el cuerpo de Santiago en su ubicación original, que constituye el núcleo fundamental del milagro jacobeo durante la *razzia* de Almanzor, contemporáneo, además, de estos hechos. La *dispositio* de ambas narraciones menores sugiere pues que su razón de ser vendría dada por la afinidad temática con los relatos principales de este subgrupo; y aun siendo claramente innecesarios en el *continuum* histórico de los textos nucleares sobre Fernán González y Almanzor, su presencia adjudica un valor ejemplar añadido a las hazañas del conde. Por último, en lo relativo particularmente al milagro de Ataúlfo, es preciso tener también en cuenta que este relato tiene una cierta impor-

historiografía castellana narra con todo lujo de detalles esta expedición del 997, que reproducen también textos de carácter épico como el *Pseudo Turpín*, en el que se indica que en el curso de la devastación generalizada de la ciudad la tumba apostólica es preservada. En Almela se habla más bien de una profanación de los restos y añade la circunstancia, muy conocida en la tradición, de que las campanas de la catedral son llevadas a Córdoba y posteriormente recuperadas. Pero al existir una mención previa del personaje en los sucesos de Hacinas, esta aparición última de Almanzor se vincula en cierto modo con el conde castellano, sirve de colofón de la campaña que ha enfrentado a ambos y permite una última intervención apostólica, indirecta esta vez, tan celebrada entre los receptores teóricos del texto como el propio milagro primordial de Clavijo:

“E como [Almanzor] tirase los sus huesos [del Apóstol], fue mucho espantado de un grand terremoto e excrepito e ruido que firio a par del sepulcro del Apostol, según cuenta el arzobispo don Rodrigo, en tal manera, que se le olvidaron los huesos del Apostol con el grand espanto e miedo que le vino.

[...]

E después que el rey moro partio de Gallizia, viniendose para su tierra, recreciole en sus gentes grand pestilencia de correnca, de guisa que murieron grand parte de los suyos. Sabiendo esto los cristianos, fueron en seguimiento de los moros, e a la pasada de los puertos finieron en ellos muy grand daño, matando e cautivando grand parte de ellos. E asi se torno Almonzor para Cordova perdidoso de sus gentes, aunque trihunfoso (cap. X, pp. 26-27).

Por tal motivo, no parece excesivo afirmar que el milagro ocurrido durante el saqueo de Santiago, dependiente de lo recogido en el *Compendio Historial* para su integración en este punto³⁸, sirve para cerrar el relato articulado en torno a Fernán González en el seno de la compilación, pero añadiendo una intervención monárquica al final del mismo: el rey Fernando III de Castilla y León, al recobrar Córdoba, enviará de nuevo las campanas a la ciudad de Compostela³⁹. En una lectura atenta del

tancia en la *Anacephaleosis*, documento especialmente atento a los relatos jacobeos centrados en Compostela (Cf. FERNÁNDEZ GALLARDO, L., “Santiago Matamoros”, art. cit., p. 170, n. 105). La lectura del milagro en la versión de Alonso de Cartagena habría decidido muy probablemente su inclusión en el nuevo texto, aunque la fuente del mismo es obviamente distinta, porque la versión de Cartagena no incluye el final relativo a la tumba del obispo: el intelectual se centra más bien en el episodio del toro y en la persecución de Bermudo contra un obispo de Oviedo homónimo del compostelano (ESPINOSA FERNÁNDEZ, Y. (ed.), *La anacephaleosis de Alonso de Cartagena: edición, traducción, estudio*, Madrid, [tesis doctoral de la UCM], 1989, II, 632 y n. 1-633 [cap. LXVI]).

38 Según lo expuesto en LACARRA, M^a J., “La reescritura...”, art. cit., p. 28.

39 Así, es posible distinguir un doble desenlace del episodio con esta adición en beneficio de la monarquía: conforme a la tradición más conocida es naturalmente el Apóstol el que castiga a Almanzor por el intento de saqueo de los restos apostólicos, pero la acción militar de Fernando III, muy posterior al ataque, mitiga sus efectos. A él se debe la recuperación de las campanas, que constituyeron el botín más recordado del asalto sarraceno: “E ay estovieron grand tiempo, fasta que el rey don Fernando III de Castilla e de Leon, quando la dicha cibdad [de

conjunto, la carencia de lazos de este episodio con la actividad bélica del fundador de Castilla representa un problema menor: el cierre de este “ciclo de Fernán González” acentúa la intervención apostólica con una acción *motu proprio* del santo contra los sarracenos en la propia sede compostelana, lo que confiere a estos capítulos la esperada unidad ideológica⁴⁰. Lejos de ser gratuita, esta adición aporta un mensaje político muy específico del que carecía la leyenda épica e historiográfica original sobre el conde: Santiago de Compostela, centro espiritual de primer orden desde el nacimiento mismo de Castilla es, al tiempo, escenario de una de las acciones apostólicas más brillantes contra el infiel, coronada, además, por la acción de Fernando III siglos después.

3. Por su parte, la incorporación del Cid a la segunda serie de milagros en su condición de combatiente contra el Islam se asemeja parcialmente a la función textual de la figura de Fernán González, en la medida en que, al margen de reproducir esquemas ideológicos y militares de idéntica naturaleza, el Cid es otro héroe castellano, y no un monarca, que protagoniza milagros⁴¹. Su valor ejemplar desde un punto de vista espiritual no es nuevo: el Campeador ya había sido utilizado por Alonso de Cartagena en el discurso historiográfico de la *Anacephaleosis* y en el *Memorial de virtudes* desde una óptica muy parecida, y en esto habría que ver, quizás, el origen de una influencia directa del maestro sobre el discípulo en lo relativo a la configuración del personaje⁴². Pero es necesario reconocer que diversos textos anteriores, teñidos de cierto color religioso, tienen un peso todavía mayor. Estos documentos habían integrado ya una versión renovada de ciertos milagros cidianos, que son los que reproduce Almela con gran fidelidad: el del gafo, el de la conquista de Coimbra y el de la victoria *post mortem* sobre Búcar, anunciada por San Pedro⁴³. No obstante, la gran

Córdoba] tomo a los moros, embio las campanas a Santiago”. (cap. X, p. 26). El episodio de la recuperación es conocido ya en los documentos historiográficos peninsulares (cf. por ejemplo, la propia *Crónica de 1344: Crónica Geral de Espanha de 1344*, ed. cit., t. III [1961], pp. 185-186, que incluso retoma el asunto a la hora de narrar el reinado del soberano: t. IV [1990], pp. 412-414). Sobre la figura del Apóstol en la historiografía castellana remitimos, entre otros, a LORENZO, R., “A visión de Santiago nalgunhas crónicas medievas”, en prensa en *Identidad europea...op. cit.*).

40 Se ha sostenido una intencionalidad similar para el mismo episodio inserto en el *Pseudo Turpín* en LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, S., *Épica y Camino de Santiago. En torno al Pseudo Turpín*, Sada, 2002, p. 139.

41 No obstante, como se verá, Almela le atribuye al Campeador un enorme vínculo con la monarquía, conforme a la tradición épica e historiográfica más conocida. El propio Alonso de Cartagena recordaba estos lazos con la realeza en la *Anacephaleosis* (FERNÁNDEZ GALLARDO, L., “Santiago Matamoros...”, art. cit., p. 170).

42 DIEZ GARRETAS, M^a J., “El Cid Ruy Díaz como *exemplum* en la historiografía en los ‘espejos’ del siglo XV: la *Anacephaleosis* y el *Memorial de Virtudes* de Alonso de Cartagena”, *Actas del congreso internacional El Cid: poema e historia*, Burgos, 2000, pp. 329-333. Vid. igualmente GÓMEZ REDONDO, F., “Las ‘Mocedades’ cronísticas”, *Las Mocedades de Rodrigo: estudios críticos, manuscrito y edición*, London, 1999, pp. 137-161 y, más recientemente, “El Cid humanístico: la configuración del paradigma caballeresco”, *Olivar*, 8, 10, 2007, pp. 327-345; en particular, las pp. 335-341, donde el autor analiza la inserción del personaje en el *Valerio*, cuyo espíritu se percibe claramente en los relatos cidianos de la *Compilación*. Para la utilización del Cid en el *Compendio Historial*, obviamente mucho más desarrollada que en el presente caso, vid. LACARRA, M^a J., “La ejemplarización de la materia cidiana en Diego Rodríguez de Almela: el episodio de Martín Peláez”, *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del IX Congreso Internacional “IX Centenario de la muerte del Cid”*, Alcalá, 2002, pp. 365-375.

43 Este último relato no procedería de los materiales tomados del *Compendio Historial*, aunque era conocido por las crónicas previas, como la *Estoria de España* (PCG, 636b-637ab) que citan, como es lógico, una versión más

originalidad del murciano consiste en la elección realizada de entre todos los milagros posibles y la *dispositio* en el conjunto de estos tres relatos citados.

El primero de ellos, el encuentro en el Camino de Santiago con San Lázaro disfrazado de leproso (gafo), cuya versión más célebre es la que se lee en las *Moce-dades de Rodrigo*, aparece de forma frecuente en la tradición cidiana tardía⁴⁴. Está concebido como un relato constitutivo de las *enfances* del héroe y muy vinculado al duelo con Aragón por el dominio de Calahorra, pero a través de un entramado narrativo mucho más complejo del que leemos en la *Compilación*. Sin embargo, esta obra resume abiertamente las particularidades de la lucha por la ciudad, a cuyo desenlace alude de forma escueta⁴⁵. El milagro de Almela, como las demás versiones, se centra en el comportamiento del Cid, auténtico auxiliador piadoso de los enfermos —Rodrigo, tras socorrer al gafo y sacarlo del tremedal, se aloja en una posada y comparte lecho con el enfermo, contra la oposición de su hueste—, y no en la acción apostólica de Santiago, ausente de esta narración. La realización del milagro en el Camino de peregrinación es el único vínculo con la materia jacobea del conjunto⁴⁶, pero parece condicionar las hazañas del Cid en la *Compilación* más allá de este episodio:

El [el gafo] le dixo que hera Sant Lazaro, e que le fazia cierto que el hera el gafo aquel que el fiziera tanta honrra por amor de Dios, e que fuese

extensa del mismo conforme a la naturaleza de los documentos en que se inserta, y que contienen alusiones a la incorruptibilidad del cadáver del Campeador (LACARRA, M^a J., “La reescritura...”, art. cit., pp. 21 y 28). Como sostiene la autora (*Ibidem*, p. 21, n. 11), el episodio aparece citado también por López de Belorado en su *Crónica Particular del Cid* de 1512.

- 44 El análisis más concienzudo y extenso del episodio puede leerse en MONTANER, A., “Rodrigo y el gafo”, *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas...op. cit.*, pp. 121-179. La fuente del episodio en Almela responde sin duda a la tradición cronística vinculada a la *Crónica de Castilla*; la tradición épica, tal y como la leemos en las *Moce-dades de Rodrigo*, descuida relativamente las alusiones al Camino de Santiago y centra el encuentro con el leproso en el marco de la disputa por Calahorra (cf. MONTANER, A., “Rodrigo y el gafo”, art. cit., p. 137; vid. *Moce-dades de Rodrigo. Estudio y edición de los tres estados del texto*, ed. de L. Funes [con F. Tanenbaum], Woodbridge, 2004, vv. 505-623). En efecto: este texto épico tardío narra esencialmente los hechos en los siguientes términos: se produce el desafío de Martín González, campeón de Aragón, para lidiar por Calahorra contra Castilla; el Cid acude junto a un apesadumbrado Fernando para aceptar la defensa del bando castellano, pero antes realiza la peregrinación a Santiago. El encuentro con el gafo ocupa treinta y cuatro versos de un total de los ciento dieciocho del episodio de la pugna por Calahorra, que concluye con la victoria de Rodrigo sobre Martín González. Almela invierte la importancia de ambos motivos, porque sin la alusión jacobea no tiene sentido la inclusión del relato en el texto murciano del cuatrocientos. En contrapartida, resume en pocas líneas el desenlace del argumento central de la versión épica: “E el día que hera puesto, entro en el campo e vencio e mato al dicho don Martin Gomez, e asi finco libre e quita la cibdad de Calahorra por el rey don Fernando de Castilla, su señor” (cap. XI, p. 28).
- 45 La *Historia de la Orden de Santiago* elaborada por Orozco y Parra omite el episodio, a pesar de mantener los milagros de Coimbra —sin la referencia cidiana— y de Búcar (caps. V y VI, pp. 329-331), quizás precisamente por la ausencia del Apóstol en el milagro (vid. *infra*, n. 72). En el relato de Almela, las alusiones posteriores a dos papas que trataron con leprosos, aun sin tener relevancia en el milagro descrito, son piezas clave para establecer la dependencia del milagro cidiano con respecto al material insertado en el *Compendio historial*, como ya apunta LACARRA, M^a J., “La reescritura...”, art. cit., pp. 26-27.
- 46 “E don Rodrigo de Bivar, yendo en romería [a Santiago], faziendo obras de piedad e limosnas por do iva, acaesio un día que fallo un gafo mucho lazerado en un tremedal, que yazia dando bozes diciendo que lo sacassen de allí por amor de Dios” (cap. XI, p. 27)

cierto por esto que le avia fecho, Dios le avia otorgado grand gracia, que cuando le viniese en mientes el resuello que le dio por las espaldas, que todas las cosas que començase en lides o en batallas, que todas las acabaria complidamente (cap. XI, p. 28).

En la tradición sobre el Cid, tal anuncio condiciona la trayectoria vital completa del héroe en un contexto narrativo mucho más amplio que el nuestro⁴⁷. Sin embargo, en la obra de Almela los demás elementos cidianos resultan también parcialmente afectados por este episodio particular en más de un sentido: no solo porque se vinculan estructuralmente las hazañas siguientes con la realización de esta peregrinación sin tener relación directa con ella⁴⁸, sino por el juego de intervenciones sobrenaturales en diferentes momentos decisivos de la vida del Campeador, cuya desigual relevancia, a pesar de todo, da forma al entramado cidiano —o “ciclo cidiano”— de la *Compilación*⁴⁹.

El segundo de los milagros cidianos, a pesar de su fidelidad con respecto a la tradición historiográfica de la que procede⁵⁰, se eligió con absoluta coherencia para explotar las consecuencias de esta voluntad. El relato presenta a Fernando I de Castilla en las vísperas de la toma de Coimbra, forzado a efectuar una peregrinación a Santiago para obtener la rendición de la ciudad. Su inclusión en la *Compilación*, llena de alusiones a la necesidad de la cruzada, sitúa al Campeador en un plano claramente inferior al soberano al relegarle al papel de consejero del rey, pero lo convierte en artífice de la peregrinación regia que propicia la conquista de la plaza:

El rey don Fernando primo de Castilla e de Leon seyendo christianissimo principe, deseando de fazer servicio a Dios e guerra, mal e daño a los moros enemigos de nuestra santa fee, después de les aver fecho grand guerra, mal e daño e tomado muchas villas e castillos, ayunto

47 MONTANER, A., “Rodrigo y el gafo”, art. cit., p. 124: “Se advierte que una de las misiones más importantes, y quizá en definitiva la auténtica, del encuentro con el gafo es la de ofrecer una anticipación no ya del argumento de la *Gesta [de las Mocedades de Rodrigo]*, sino de la trayectoria completa del Campeador.”

48 Quizás con la salvedad de la peregrinación de Fernando I a Santiago durante el sitio de Coimbra, cuya toma se vincula a Rodrigo y a su investidura como caballero. Vid. *infra*.

49 Esta particularidad de los milagros cidianos en Almela y la interrelación entre todos ellos nos viene sugerida por la posición de la crítica sobre la relevancia de las tres apariciones esenciales de santos en la tradición sobre el Cid (fundamentalmente a partir del análisis de MONTANER, A., “Rodrigo y el gafo”, art. cit., pp. 124-125): San Gabriel (al inicio del destierro en el *Cantar de Mio Cid*), San Lázaro (en la **Gesta de las Mocedades de Rodrigo*) y San Pedro (en la **Estoria caradignense del Cid*, estas dos últimas con el mismo valor que vemos aquí). Las dos primeras condicionan en líneas generales el conjunto de la trayectoria cidiana, mientras que la aparición de San Pedro, ligada estrictamente al episodio de Búcar, tiene un valor puntual asociado a la batalla. A pesar de estas relaciones funcionales, los episodios no se vinculan explícitamente entre sí, mientras que en la *Compilación* ofrecen una necesaria lectura de conjunto que hace depender a los capítulos de Coimbra y Búcar del de San Lázaro. Este último, por su función tradicional, su posición y su origen, se convierte además en el único que tiene aquí el valor de condicionar la lectura de los demás. En efecto, la aparición de San Gabriel al inicio del destierro en el *Cantar* carece claramente de motivos jacobeos y su presencia se hace completamente inútil en el texto de Almela.

50 El relato, que en parte toma sus motivos del milagro XIX del *Códice Calixtino*, introduce la investidura del Cid a partir de la versión contenida en la *Estoria de España* alfonsí (PCG, cap. 807, 487a; cf. FERNÁNDEZ GALLARDO, L., “Santiago Matamoros...”, art. cit., p. 163), retomada por las crónicas posteriores.

a cortes los grandes señores, ricos omes e caballeros de sus regnos e dixoles commo hera su voluntad de ir cercar la cibdad de Coimbra, que es en Portugal, que los moros tenian, e la tomar. E don Ruy Diaz el Cid, le dixo que si el queria que Dios le diese aquella cibdad que fuese primero en romeria a Santiago, e que le pedia por merced que le fiziese allí cavallero. E el rey don Fernando fizolo asi e fue a Santiago e cumplió su romeria con grand devocion, faziendo muchas limosnas e ofrendas que dio a la iglesia de Santiago, rogando a Dios que lo toviese en su guarda e lo ayudase a complir su buen deseo que tenia de tomar a Coimbra para su servicio (cap. XII, p. 29).

A pesar de ser quizás el milagro de la compilación menos original en su reescritura, esta nueva reformulación del primitivo milagro XIX del *Liber Sancti Iacobi* —previo paso por las crónicas, que lo convierten abiertamente en materia cidiana al relegar la jacobea— parece encontrar en este punto su posición ideal. Observemos que ninguno de los dos héroes castellanos citados en la compilación se concibe de forma enteramente autónoma sino que, de un modo u otro, han de subordinarse abiertamente a una figura regia conforme al espíritu del texto. Por ello Almela inserta aquí un relato en el que el monarca tiene una función central mucho más explícita que en el relato anterior: en el milagro del gafo, muy vinculado a las infancias de Rodrigo, el rey de Castilla se citaba esencialmente como el soberano de uno de los bandos en pugna por la toma de Calahorra, pero absolutamente dependiente de la acción de su campeón en la liza. Por el contrario, Fernando I tiene aquí la iniciativa militar absoluta y, tras beneficiarse de la promesa que el Apóstol hace a Ostiano —el incrédulo obispo de Grecia de la tradición—, toma todas las decisiones políticas relativas al Cid y a la ciudad:

E despues que della fue apoderado, entro luego ese dia en la mezquita mayor e los perlados que allí eran en la hueste, alimpiaronla e pusieron y altar en honor e reverencia de la gloriosa Virgen Maria e dixeron y misa. E armo y cavallero a don Rodrigo de Bivar, que después fue llamado el Cid, commo ge lo ovo pedido e fizola poblar de christianos e dexola bastecida de cavalleros e vituallas e de lo que menester hera. E dando muchas gracias a Dios por el bien e merced que le avia fecho en cobrar aquella cibdad de moros, partió de allí e fue otra vez en romeria a Santiago, e complida tornose a sus regnos faziendo requerir sus fronteras e guerra a los moros (cap. XII, p. 30).

Esta inserción permite construir una cierta evolución vital del héroe al hilo de la presencia de los santos, ensalzando la piedad jacobea que la tradición cidiana concebía como secundaria, pero sin perder de vista la subordinación vasallática de Rodrigo a la figura regia: si los episodios del gafo y Búcar, con la preeminencia del primero, muestran un paralelismo evidente y marcan el inicio y el fin de la trayectoria vital del héroe, Almela integra en medio de ambos el único elemento que altera este paralelismo.

mo y consagra al Cid como caballero, al precio de eliminar la autonomía de acción presente en la tradición literaria más conocida.

La particularidad fundamental del último milagro cidiano de la compilación, el de la victoria *post mortem* sobre Búcar, radica en que no parece proceder del *Compendio historial*⁵¹, aunque es ampliamente conocido. La existencia de una fuente distinta a las demás en el origen de este relato reforzaría la tesis de que fue insertado de forma deliberada en la obra murciana para servir de contrapeso a la intervención de San Lázaro en el milagro del gafo y para constituir al tiempo el colofón necesario a la trayectoria épica del Campeador, en conformidad con los testimonios épicos e historiográficos que lo presentan⁵². Sin embargo la fidelidad a esta tradición permite cierta libertad de movimientos: la intervención apostólica vuelve en Almela al primer plano a través de una enmienda a las meras alusiones al respecto que leemos en textos más antiguos. Así, a diferencia de la *Estoria de España*⁵³, el texto del escritor murciano menciona explícitamente la presencia del Apóstol con una hueste muy numerosa en la batalla póstuma:

En esto los moros non ovieron otro acuerdo si non de fuir para el mar, porque les parecio que venian en ayuda del Cid mas de sesenta mill cavalleros christianos armados de armas blancas commo la nieve. E entre ellos venia el Apostol Santiago, armado, sobre un cavallo blanco con una seña blanca en la mano siniestra e una cruz bermeja en ella, e en la diestra una espada que parecía fuego, e fazia tan gran mortandad en los moros, que esto hera una grand maravilla (cap. XIII, p. 32)⁵⁴.

51 LACARRA, M^a J., “La reescritura”, art. cit., p. 28, no parece localizar el milagro en el manuscrito P (BNM 1979, editado por Armenteros Lizana -cf. nota 9- y correspondiente a la versión más antigua, llamada *Compendio I*) ni decididamente en el manuscrito M (BNP 331), ligado a la versión reformulada a principios del siglo XVI y conocida como *Compendio II*. El silencio de los testimonios sugiere a esta investigadora que Almela, por razones de coincidencia cronológica del *Compendio* con la *Compilación*, “tuvo que recurrir a otras fuentes para narrar los últimos episodios”.

52 El origen de este relato estaría en la **Estoria caradignense*, elaborada en el monasterio de San Pedro de Cardeña. Cf. CATALÁN, D., *El Cid en la historia y sus inventores*, Madrid, 2002, pp. 40-41. Por consiguiente, la intervención de San Pedro, vinculada en la fuente a los beneficios otorgados por el Campeador a este centro, se convierte en un motivo insoslayable que en la *Compilación* multiplica las intervenciones sobrenaturales y explica la acción apostólica central: “E quiérete Dios fazer tanta gracia e merced, que la tu gente desbaratara al rey Bucar e que tu seyendo muerto venceras esta batalla por honrra del tu cuerpo. E esto será con ayuda del Apostol Santiago que Dios enbiara a la batalla, e trabaja de fazer emienda a Dios de tus pecados e seras salvo. Esto te ha otorgado Nuestro Señor Jhesuchristo por mi amor, por la honrra e bien que feziste a la mi casa de Cardeña” (cap. XIII, p. 31).

53 FERNÁNDEZ GALLARDO, L., “Santiago Matamoros...”, art. cit., p. 163.

54 A pesar de que menciona al Apóstol en el título del capítulo correspondiente, el texto alfonsí es mucho más ambiguo en el contenido: “Et quando esto vio el rey Bucar et los treinta et seys reyes, fueron marauillados, ca bien les semeio que vinien y sessenta mill caualleros todos mas blancos que vna nieve; et uenia delante vno mas grande que todos los otros, et traye en una mano vna senna blanca et en la otra vna espada que semeiaua fuego” (PCG, cap. 956, 637b-638a; citado por FERNÁNDEZ GALLARDO, L., “Santiago Matamoros...”, art. cit., p. 163, n. 79). Almela no corrige realmente a sus fuentes, pero se ve obligado a aclarar la referencia al integrar el milagro en su nuevo contexto.

En el caso preciso de esta última intervención apostólica en beneficio del Cid se hace evidente además la autonomía del héroe, que por primera vez no obedece a soberano alguno. Pero en realidad se trata de una percepción falsa: su iniciativa militar se manifiesta en los últimos momentos de su vida, en el cierre de su trayectoria épica como *exemplum* (de reyes), y dejando patente el mensaje explícito de vencer y morir —y vencer después de morir— en la primera línea de la Cristiandad. El formidable alcance de este mensaje de cruzada, formulado en semejantes condiciones, convierte en irrelevante la ausencia de una figura regia en este último tramo narrativo y, con ella, cualquier alteración seria de la tradición en este punto, de la que Almela sigue dependiendo hasta el final.

Un vistazo general a la organización de estos capítulos sitúa en un contexto central y temáticamente diferenciado a Fernán González y al Cid en medio de dos grandes grupos: el de los textos fundacionales de la basílica compostelana, el culto al Apóstol y la defensa del Voto de Santiago por un lado y, por el otro, la serie de milagros que aparecen protagonizados por los reyes, dignatarios extranjeros o peregrinos ilustres⁵⁵. La presencia de estos grandes grupos en la compilación se justifica plenamente por el espíritu de la misma y por la defensa del papel espiritual y militar de la monarquía, pero las hazañas de Fernán González y el Cid en este contexto tendrían en buena lógica un encaje más complejo, evidenciado en parte por la selección y reformulación de que son objeto: sus eventuales desencuentros con la monarquía, señalados reiteradamente en documentos épicos y cronísticos, sobre todo en el caso de Fernán González, son silenciados por Almela o mitigados por la inclusión de motivos adicionales o relatos temáticamente asociados⁵⁶ que muestran explícitamente esta inapelable subordinación heroica al rey. La reiterada proliferación de alusiones a ambos personajes en la tradición historiográfica de Castilla es, en principio, la causa necesaria para explicar su presencia en el texto. Sin embargo, a esta circunstancia se añade otra, quizás de una proyección ideológica mayor: la importancia adjudicada al Cid y a Fernán González en la historiografía más próxima cronológicamente a Rodríguez de Almela, y que concibe a ambos como *exempla* históricos. En efecto, el propio Alonso de Cartagena en su *Anacephaleosis* considera bajo

55 Los milagros de la serie monárquica, como veremos, no revisten siempre las mismas características: la mayoría establecen sus vínculos con la materia jacobea a través de romerías a Santiago sin mayor trascendencia que la concertación de matrimonios, el mero viaje penitencial o los acuerdos políticos. Desde otra perspectiva habrá que contemplar los milagros de combates, centrados en Alfonso, infante de Castilla, y en Sancho IV. Estos tienen como escenario únicamente Jerez y Tarifa, localidades andaluzas y por tanto cercanas a Granada, de fácil lectura en el contexto de 1481. En lo relativo al milagro de la presencia apostólica en la batalla de Jerez, aunque forma ya parte de los materiales del *Compendio Historial*, tiene elementos idénticos a otros que figuran en los milagros cidianos de la compilación, circunstancia que propicia una lectura asociativa entre todos ellos: un rey Fernando (Fernando I o Fernando III) peregrina a Santiago y, con ello, consigue una victoria ante una ciudad (Coimbra o Jerez); el Apóstol aparece en ambos relatos y, si bien en la toma de Jerez Santiago tiene un papel más directo en el combate que en Coimbra, las fórmulas que describen al Apóstol son muy semejantes a las que leemos en el milagro de la victoria ante Búcar, el único que proporciona, en la serie cidiana, la belicosidad tradicionalmente asociada al motivo.

56 Nos referimos en particular a los relatos menores que consideramos vinculados al conde castellano. Vid. n. 37.

este prisma a ambos personajes⁵⁷. Aunque es, a su vez, deudor de la celebridad que la historiografía tradicional brinda a estos héroes, Cartagena añade la particularidad manifiesta de situarlos a la misma altura que los reyes en la configuración histórica del reino —e icónica del relato—, y esto por su extraordinario valor, declarado explícitamente por el autor⁵⁸. Obligado por las circunstancias en que elabora su obra, el aprendizaje en el entorno de Cartagena y el conocimiento de la historiografía castellana, Almela encuentra sin embargo un punto intermedio para su *Compilación*: ambos héroes aparecen dotados en la práctica de mayor trascendencia que sus soberanos históricos contemporáneos, pero se hallan totalmente supeditados a la función política de estos.

4. Sin embargo, los relatos sobre los monarcas conforman un conjunto narrativamente más fragmentado pero, salvo excepciones, pueden hallarse puntos comunes que ayudan a considerar estos capítulos como un todo. En efecto, en esta serie parece abrirse camino una visión distinta de las cosas: las intervenciones apostólicas en combate quedan limitadas a las acciones históricas exclusivas de los reyes castellanos, siempre en tierras andaluzas y siempre sin ayuda exterior, al menos explícita⁵⁹. Por el contrario, las peregrinaciones a Santiago son, de lejos, los principales vínculos que unen a los soberanos de Castilla con la materia jacobea, pero, curiosamente, solo aparecen casos en los que se constata también la presencia de dignatarios extranjeros. En algunos de ellos, la peregrinación tradicional aparece citada incluso de forma indirecta, casi testimonial, frente a la importancia de procesos políticos de mayor calado que afectan al reino, narrados en paralelo. Aunque la discriminación por naciones alienta al tiempo la idea del carácter internacional del culto y la peculiaridad hispánica de su vertiente militar, unos vínculos tan laxos con la cuestión jacobea como los que planteamos permiten a Almela reorientar la materia e insertar las alusiones monárquicas a la luz de una cierta organización genealógica. Así, en el capítulo XIV (pp. 33-34) la peregrinación de Guillermo de Poitiers a Santiago, su muerte y entierro en la ciudad abren la puerta a la narración, en el mismo capítulo, de la política matrimonial de Francia e Inglaterra bajo Luis VII y Enrique II, la descendencia de este último, el ataque de Alfonso VIII a Bayona y Burdeos y la batalla de las Navas de Tolosa. Referencia

57 Pero omite, curiosamente, la batalla de Hacinas (vid. n. 34). Cf. FERNÁNDEZ GALLARDO, L., "Santiago Matamoros...", art. cit., p. 169. Vid. también Díez GARRETAS, M^a J., "El Cid Ruy Díaz como *exemplum*...", art. cit. y la n. siguiente.

58 FERNÁNDEZ GALLARDO, L., "Idea de la historia...", art. cit., p. 331: "Los reyes han de situarse en el lugar correspondiente del árbol [genealógico], mientras que los personajes destacados han de figurar en el margen. A su vez, los reyes serán representados de cuerpo entero, mientras que de los personajes notables solo se ofrecerá su busto. La norma incluye asimismo la excepción, que afecta a dos destacados personajes, el Cid y el conde Fernán González, representados ambos a caballo, debido a su eximio valor. Esta asimilación de los dos héroes castellanos a la realeza, llevada a cabo en el plano iconográfico, constituye un claro signo de exaltación castellanista, al parangonarse con los reyes dos hitos de la historia de Castilla."

59 De hecho, como ya se ha indicado, solo habrá otras dos apariciones apostólicas localizadas en la "serie monárquica" de los milagros: la que se produce en el curso de la batalla de Jerez en beneficio del infante Alfonso, hijo de Fernando III el Santo, contenida en el capítulo XVI; y la que se produce en Tarifa, en el capítulo XVIII, tras la peregrinación a Santiago de Sancho IV, pero sin intervención bélica. Vid. *infra*.

histórica de larga trayectoria en la historiografía castellana, la batalla no se ve enriquecida sin embargo por ninguna intervención apostólica⁶⁰:

Ca despues de venido a Castilla vencio al dicho Miramolín, rey de la mayor parte de Africa e de los moros de España, en la grand batalla de las Navas de Tolosa, que son allende el puerto de Muradal, segun que mas largamente se cuenta en su *Coronica* (cap. XIV, p. 34).

La renuncia a integrar a Santiago Apóstol en el combate no obedece solo a la ausencia del Hijo del Trueno en la tradición cronística sobre este hecho: un panegírico del soberano, de las disposiciones de cruzada, de la unión de reyes ante el conflicto o de otros aspectos de la victoria de las Navas, testimoniada obviamente desde Jiménez de Rada (por ejemplo, *De rebus Hispaniae*, VII, x, p. 231-232; VII, xxviii, p. 251), habrían impulsado sobradamente la idea de combate contra el infiel en el primer capítulo de esta serie a costa de reducir a términos insignificantes la referencia a Santiago. No obstante, la voluntad de articular la “serie monárquica” y sus motivos en función de la nacionalidad de los personajes, dejando fuera del proceso de la Reconquista a los extranjeros, estrecha los límites de la intervención autorial. Dicha limitación explica el contenido de los capítulos XV y XVII —no XVI, del que hablaremos después— y su narración. El primero de ellos (pp. 34-35) refiere la peregrinación de Luis VII de Francia a Santiago (y un viaje a Toledo, desarrollado en términos semejantes), que concluye como una visita diplomática en la que no existe prácticamente ningún hecho digno de relevancia; a su vez, el capítulo XVII (pp. 38-39), relativo a las bodas de Fernando, hijo de Alfonso X, solo cita al final, y casi marginalmente, la peregrinación puntual de los hijos de los reyes de Francia e Inglaterra tras las bodas antes de partir de vuelta a sus respectivos dominios⁶¹. Ambos relatos, deliberadamente asépticos, mantienen un perfil bajo de devoción jacobea: la peregrinación la llevan a cabo sobre todo reyes o nobles extranjeros, el rey de Castilla tiene un papel discreto —o relativamente discreto— en el episodio, y no existe el menor rastro de milagros o de presencia sobrenatural.

Un tono muy diferente se lee en los capítulos XVI y XVIII, que alternan en el texto con los recién mencionados, y que centran lo esencial de la narración en el aspecto militar, pero destacan ante todo la peregrinación a Santiago como causa de la victoria, con intervención apostólica o sin ella. En el capítulo XVI, Fernando III visita Santiago para honrar la tumba de su padre Alfonso VIII. Una vez en Salamanca, encomienda a su hijo, el infante Alfonso, que en compañía del conde Alvar Pérez de Castro corra los campos de Andalucía para combatir el poder de Abenyud, quien acaba presentando batalla cerca de Jerez. Planteada esta a partir de una abru-

60 Asimismo, se cita de modo marginal la fundación del monasterio de las Huelgas en Burgos, pero no se destaca la pertenencia de la ciudad al Camino francés (cap. XIV, p. 33). Nueva mención del hecho en el capítulo XVI, p. 35.

61 El relato permite incluso ciertas desviaciones curiosas; en el curso de las bodas de su hijo Fernando con la hija del rey de Francia, Alfonso acepta sufragar en su totalidad el rescate del emperador de Constantinopla, cuya mujer asiste al banquete regio, y que permanece prisionero de los turcos.

madora superioridad numérica de los sarracenos —se hace especial hincapié en esta circunstancia, citando la presencia de las órdenes del Temple, Santiago y Calatrava, claramente subordinadas al infante (p. 37)—, el choque se decide del lado cristiano gracias al arrojo de las tropas de Alfonso y a la aparición en combate del Apóstol Santiago, que acude con un enorme y mortífero contingente celestial:

E después que los christianos así fueron hordenados fueron ferir en los moros con tan grand esfuerço, llamando todos a una voz al Apostol Santiago, que rompieron todas las hazes de los moros e salieron de la otra parte, matando e friendo en ellos. E de tal guisa los seguian, que los moros non podian de si aver acuerdo para se tener los unos con los otros, e estando así la batalla en este estado, aparescio el Apostol Santiago en un cavallo blanco. E los moros mesmos dieron testimonio que lo vieron con una vanderá blanca en la mano e una espada en la otra e con el grand compañía de caballeros blancos e aun dixeron mas, que vieron angeles en el aire sobre ellos e que estos cavalleros blancos les semejava a los moros, que los destroia mas que otra gente (p. 37).

Aunque el personaje que acude a Compostela es distinto del que presenta batalla en Jerez, hay una evidente relación de causa a efecto entre la peregrinación de Fernando III y la victoria, al hilo del famoso milagro de Coimbra, con el que comparte bastantes semejanzas. Pero a diferencia del milagro anclado en la tradición, se sostiene que la iniciativa militar de los cristianos puede asentarse de modo definitivo, desde el momento en que una derrota sarracena de semejante magnitud, obtenida gracias al auxilio apostólico, impide toda reversión en el proceso de conquista⁶².

Mucho menos evidente es la relación entre ambos hechos en el capítulo XVIII, relativo a los combates de Sancho IV contra Abenyucá. La romería de Sancho IV a Santiago⁶³, previa al combate en Tarifa, carece de relevancia salvo por un acto de justicia en Sahagún —para restablecer la propia autoridad del rey, quebrantada por las decisiones arbitrarias de ciertos nobles del lugar—, en el que el narrador se desvía casi por completo del motivo jacobeo, y por las paces pactadas con Alfonso IV de Aragón. La victoria ante Tarifa, obtenida el “día de Sant Matheo, Apostol Evangelista, año de mil e dozientos e noventa e tres años” (cap. XVIII, p. 40), viene precedida de otra batalla contra Tánger, llevada a cabo por Benito Zacarías, almirante de Castilla. En estos dos últimos relatos toma claramente cuerpo la idea de una ofensiva histórica y generalizada en Andalucía —en la que se integraría, en una dimensión distinta, la victoria de las Navas—, cuyo final natural se perfila en la guerra de Granada. Aunque parece perder fuerza la

62 “Así fincaron escarmentados e quebrantados, que nunca mas de allí adelante después ovieron trevimiento nin esfuerço contra los christianos” (p. 37).

63 Sobre esta peregrinación, remitimos al trabajo de GUTIÉRREZ, S., “Las cantigas de santuario y la peregrinación de Sancho IV a Santiago”, *Pola melhor dona de quantas fez nostro senhor. Homenaxe a Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela, 2009, pp. 277-290, aunque orientado en un sentido netamente distinto del analizado en el presente artículo.

materia jacobea, esencialmente por la dispersión de los datos propia de la obsesión historicista, las alusiones de bajo perfil se mantienen como elemento débilmente aglutinador de la ofensiva militar, pero no en peores condiciones que en el conjunto de los capítulos relativos a las distintas peregrinaciones extranjeras. Sin embargo, al final de esta serie se interrumpe de forma abrupta la visión positiva del hecho jacobeo.

En efecto, el último de los capítulos, a diferencia de los anteriores, ha de leerse a la luz de terribles acontecimientos históricos y dinásticos, y es el único que tiene una intencionalidad política clara. Pedro I el Cruel, enemigo natural de la dinastía Trastámara, aparece como el último soberano vinculado a la ciudad de Santiago, pero desde una perspectiva abiertamente negativa, ya que su acción en la ciudad —el asesinato del deán y del arzobispo de Santiago, además del crimen previo de don Fadrique, maestre de Santiago y hermano del rey⁶⁴— no aparece relacionada con la realización de ningún milagro directo, aunque los asesinatos se interpretan casi como la causa necesaria de la muerte del soberano en Montiel:

Por cierto es de notar las crueles muertes que este rey don Pedro de Castilla fizo al maestre de Santiago don Fadrique, su hermano, e al arçobispo e dean de Santiago, porque el fuese digno de padecer de ser vencido o muerto por cuchillo en el castillo e villa de Montiel, que es de la orden del bienaventurado Apostol Santiago, patrón defensor de todas las Españas. E lo qual fue grand misterio e juicio de Dios, ca aunque otras muertes non fiziera si non estas que dichas son, hera digno de padecer lo que padecio (cap. XIX, p. 41).

Naturalmente, el caso de Pedro el Cruel difiere absolutamente de los anteriores y contradice el espíritu de todo lo narrado hasta el momento, pero en circunstancias políticamente muy relevantes: Almela, que no rompe en modo alguno la coherencia del mensaje referido en la carta a Cárdenas, evita reiterar la desidia espiritual de la dinastía con respecto al culto jacobeo y opta por interrumpir la serie de relatos en un crimen mayor focalizado en el adversario ancestral de los Trastámara. Muestra así que el Apóstol y su sede recibieron una afrenta de los enemigos de la dinastía reinante que no ha sido compensada en absoluto por pura inacción.

5. El episodio cierra los milagros de Santiago, y no solo su “serie monárquica”, cumpliendo enteramente con la función ideológica de este ciclo. Una vez concluido esto, Almela introduce aspectos vinculados con el receptor secundario de su texto, la Orden de Santiago, que hilvana con el conjunto a través de una justificación histórica de cruzada. Esta parte está concebida desde un punto de vista estrictamente historiográfico y, por esto mismo, está dotada de plena autonomía narrativa. Así, el relato sobre el origen de las Cruzadas, la liberación de los Santos Lugares y el nacimiento

64 Vid. LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la S. A. M. I. de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, t. VI, 1903 [1994], pp. 160-176. Vid. también, sobre la política del rey don Pedro y su visión por sus contemporáneos, GIMENO CASALDUERO, J., *La imagen del monarca en la Castilla del siglo XIV*, Madrid, 1972, pp. 71-115.

de las Órdenes Militares (caps. XX-XXI, pp. 42-52) reproduce en sus pautas genéricas una función idéntica a la de los capítulos de la fundación del culto jacobeo, y no tiene mayor trascendencia que la de integrar la historia de la Orden de Santiago en una perspectiva global fuertemente comprometida con la voluntad de lucha contra el infiel.

Sigue a continuación el listado de maestros de la Orden hasta 1387, con varios aspectos de interés: primero, el hecho de que se trate de una simple enumeración de los dirigentes de la orden desde su fundación en el siglo XII, sin acciones militares de relevancia referidas en detalle; segundo, que sea un añadido de la cosecha de Almela, y que no fue solicitado en su día por Pineda; tercero, que constituya la primera, aunque muy primitiva, historia de la Orden de que tengamos noticia; cuarto, que sea un documento que integra a la Orden en el marco de la historiografía genealógica en un momento de profundo declive y a punto de ser engullida por la autoridad de la monarquía; y quinto, y el más importante: que la relación se interrumpa en 1387 cuando el autor escribe en 1481.

Ya hemos aludido a esta extraña situación páginas atrás, pero quizás convenga incidir un poco más a este respecto. La hipótesis más lógica defiende un conocimiento fragmentario de la historia de la Orden, con datos que solo llegarían hasta la fecha referida y que procederían quizás de un antiguo listado de maestros, según se ha sostenido⁶⁵. Cabe, sin embargo, prestar atención a una posible alternativa, contemplada desde una prudencia extrema: que el propio Almela dispusiese de una información más completa pero que, por razones que escapan a nuestro conocimiento, decidiese obviar a partir de un determinado punto. El único dato objetivo, de todos modos, es que en 1387 termina el maestrazgo de García Fernández de Villagarcía bajo el reinado de Juan I, muy lejos aún del reinado de Isabel la Católica, pero muy poco después del fin del reinado de Pedro el Cruel. De tal modo que la fuente primordial, *en este supuesto*, debió de ser presumiblemente una de las versiones que se conservan del listado, pero con datos solo hasta ese año⁶⁶. Con todo, la identificación de la posible fuente sigue sin explicar este desfase de una centuria con respecto al momento de la redacción de la *Compilación*, desfase agravado por dos circunstancias:

Por un lado, Orozco y Parra continúan su historia hasta 1488, con un enorme capítulo final dedicado a Cárdenas. Esto significa que en la misma época había datos sobre la orden para el periodo 1387-1488 perfectamente estructurados y consultables, quizás, en una versión actualizada a partir de estas fuentes primitivas. Si este documento es accesible para dos simples caballeros, en mayor medida debía serlo

65 Este mismo listado estaría también en el origen de la *Historia* de la Orden elaborada por Orozco y Parra y concluida en 1488 (Vid. LOMAX, D. W., "The Medieval Predecessors...", art. cit., p. 87).

66 La mayoría de los testimonios manuscritos del listado de maestros citados por Lomax ("The Medieval Predecessors...", art. cit., p. 83, n. 8) llegan sin embargo hasta el siglo XV. Esto sugiere que la información estaba ya cohesionada bajo este formato hacia finales del siglo, lo que aumenta las posibilidades de que también Almela tuviese datos mucho más precisos sobre la Orden.

para un historiador profesional como Almela, formado además en una escuela de prestigio, y por añadidura trabajando en pro de la causa santiaguista. En cualquier caso, el acceso del murciano a una fuente fragmentaria cabe, a pesar de todo, dentro de lo posible, aunque con una verosimilitud cada vez más restringida.

Por otro lado, es indudable que si Almela mantenía relaciones fluidas con la Orden, no podía ignorar al menos la trayectoria del último de sus maestros y además destinatario nominal de la *Compilación*: Alonso de Cárdenas, al que Orozco y Parra, en un descarado ejercicio de adulación dedican, como ya hemos dicho, el extenso capítulo XL de su obra. Así pues, las proezas del último maestro son casi de observación directa y cotidiana. A esto se añade la evidencia de que otros autores de la escuela de Alonso de Cartagena disponían de información sobre maestros anteriores a Cárdenas, pertenecientes también al siglo XV y de enorme repercusión en su tiempo. Aun dando por hecho que Almela no pudiese acceder a los datos manejados o publicados por sus condiscípulos —y por su propio maestro⁶⁷—, parece evidente que en cualquier caso dispuso de fuentes alternativas, porque el propio *Compendio Historial* contiene referencias a algunos maestros de esa misma centuria como el infante Enrique o Álvaro de Luna⁶⁸. Ambos aparecen citados, eso sí, a otro propósito, pero su presencia en la obra echa por tierra la hipótesis de que el murciano lo desconociese todo sobre la Orden durante el periodo silenciado en su *Compilación*⁶⁹.

Aquí podría proponerse una hipótesis alternativa y considerar la posibilidad de que, de un modo u otro, Almela sí tuvo acceso a información sobre la Orden para la etapa 1387-1481: la supresión de todos los maestros que faltan se habría debido, en este supuesto, a una decisión del propio autor, como la que tomó a la hora de seleccionar unos milagros jacobeos y omitir otros en un mismo y único proceso de com-

67 Por ejemplo, Fernán Pérez de Guzmán (*Generaciones y semblanzas*, ed. de J. A. Barrio, Madrid, 1998), refiere las biografías de Lorenzo Suárez de Figueroa, maestre de la orden entre 1387 y 1409 (pp. 119-120) y Álvaro de Luna (pp. 180-200). Fernando del Pulgar (*Claros varones de Castilla*, ed. de M. A. Pérez Priego, Madrid, 2007) presenta las de Juan Pacheco (1467-1474; pp. 121-127) y Rodrigo Manrique (1474-1476, en bicefalia con Alonso de Cárdenas durante el primer periodo de este; pp. 153-158). Para las citas de Álvaro de Luna en Cartagena, vid. la nota siguiente.

68 El infante don Enrique fue maestre de Santiago entre 1409 y 1445 y Álvaro de Luna entre 1445 y 1453 (vid. PORRAS ARBOLEDAS, P. A., *La orden de Santiago...*, *op. cit.*, pp. 20 y 25-26). Ambos personajes han tenido una fortuna literaria relevante, lo que hace más asombroso el silencio de Almela en su *Compilación*. Sobre el infante Enrique, el menos conocido de los dos, vid. BENITO RUANO, E., "La fortuna literaria del infante D. Enrique de Aragón", *Archivum*, 14, 1964, pp. 161-201. Con respecto a este último, conviene anotar el hecho de que Alonso de Cartagena le adjudica en la *Anacephaleosis* la responsabilidad de grandes discordias políticas en tiempo de Juan II junto a su hermano Juan de Navarra. Cartagena refleja además la ejecución de Álvaro de Luna "como amonestación para todos los que confían en la Fortuna, [pero] es significativo que no pueda interpretarse ninguna de sus declaraciones como condena de Don Álvaro ni como justificación de Juan II" (TATE, R. B., *Ensayos...*, *op. cit.*, p. 70).

69 LOMAX, D. W., "The medieval predecessors", *art. cit.*, p. 86, da por hecho que parte de las fuentes consultadas por Almela se encuentra en las crónicas reales, y que resulta prácticamente imposible, además, que no conociese las hazañas de sus contemporáneos: "a few extra details are given about four Masters, Pelayo Pérez, Gonzalo Ruiz Girón, Alfonso Meléndez and Pedro Muñiz de Godoy, but the details come only from the royal chronicles, not from any of the Order's documents or narratives. Moreover the list ends in 1387 and totally ignores the next hundred years although Almela could hardly have been ignorant of the names and activities of the Masters who were his contemporaries".

pilación. El problema estaría en el criterio empleado, condicionado probablemente por cuestiones de orden político que podrían afectar a los receptores del texto.

Este último extremo solo es perceptible a través de la obra de 1488. En efecto, la *Historia* de Orozco y Parra, concebida para subrayar la necesidad de autonomía de la Orden, es profundamente crítica con la intervención regia en la designación de maestros, práctica particularmente frecuente en el siglo XV, y en la política general santiaguista. Esto se percibe ya, para este periodo, en los comentarios sobre el gobierno del propio Fernández de Villagarcía, sobre el cual comentan que “presidió la silla maestral por tiempo de veynte y dos meses, en los quales no ovo lugar de obrar en provecho de la orden cosa alguna que digna sea de memoria, aunque lo ovo para fazer algo en su daño” (cap. XXXIV, p. 381). El texto, memoria a su pesar de tiempos convulsos, da cuenta asimismo de los maestrzgos asumidos por los infantes Enrique y Alfonso, de las duplicidades simultáneas a la cabeza de la Orden, fruto de desacuerdos en la elección, o del gobierno de maestros políticamente polémicos —por otros motivos— como Álvaro de Luna o Beltrán de la Cueva, impuestos ambos por sus respectivos señores Juan II y Enrique IV. De hecho, al final de la narración del gobierno de Álvaro de Luna, profundamente personalista, la historia indica:

Pero es mucho admirar, a los que este estado de maestre, alcançar desean, que deven entrar por la puerta de la orden, con su eleccion justa y canónicamente fecha, porque este señor maestre, i el dicho señor Ynfante, i don Juan García de Padilla, y el Ynfante don Fadrique, hermano del rey don Pedro, i don Gomez Suarez de Figueroa, i don Martin Barragan, i don Alonso Mendez, sus antecesores, que ovieron la dignitat mestral con mano, i favor de los Reyes, fuera de la voluntad, i libertad de la orden, todos murieron a fierro, i ovieron los fines que dicho avemos (cap. XXXVII, p. 389)⁷⁰.

Pero la clave del silencio de Almela la daría, sin duda, este pasaje:

(...) después del fallescimiento del buen maestre don Lorenço Suarez [sucesor de García Fernández de Villagarcía en 1387 hasta 1409], fasta agora nunca la dicha Orden tovo paçificação ni reposo alguno, ny vino a ella maestre por su eleccion canonica de los treze como se requería, segund la dicha su Regla i privilejos, y estando puesta en esta tan grand confusion, nuestro Señor Dios, que siempre tovo sobrella su mano poderosa, tovo por bien de le dar por maestre e perlado para su buen reparo i reformation al ylustre y mucho onrrado, loable i magnifico señor don Alonso de Cardenas que agora preside en la silla maestral (...) (cap. XL, p. 393).

Es decir, que el periodo de caos de la Orden, plagado de injerencias regias, coincide casi exactamente con el que Almela omite en su relato. Semejante reivindicación de la

70 Más adelante, tras el comentario del maestrzgo de Beltrán de la Cueva, la *Historia* añade una alusión de idéntico calado sobre la caótica situación que provocó en la Orden la sucesión de estas administraciones arbitrarias. Vid. cap. XXXVIII, p. 390.

autonomía de la Orden frente a la intromisión del rey y la descripción de la anarquía en que se vio sumida en el siglo XV muy probablemente figurarían ya en la fuente que Pineda habría proporcionado a Almela, sobre todo si era un documento para uso interno santiagouista. Pero es evidente que tal declaración y, en general, la línea crítica de los maestrazgos desde Juan I de Castilla no tiene cabida alguna en una compilación destinada a los Reyes Católicos, lo que obliga a Almela a suprimir la parte final del listado: así, se produce la paradoja de que los Trástmara del siglo XIV condicionan la lista de milagros y los Trastámara del siglo XV condicionan la lista de maestros. También hay un factor de signo contrario a tener en cuenta: al partir de la propia Orden la encomienda de la obra, Almela no puede elaborar una glosa de los maestrazgos condescendiente con la acción de la corona y en abierta contradicción con este espíritu crítico, habida cuenta, además, de que Cárdenas es el gran reformador de la Orden a partir de 1477 —fecha del inicio de su segundo mandato— para recuperar protagonismo y actividad ante la guerra de Granada⁷¹. A la luz de estos hechos, parece posible sugerir que el autor de la *Compilación* optó por interrumpir *ex abrupto* la relación de dirigentes con la probable intención de eludir cualquier conflicto o censura por cualquiera de las partes, al margen del alcance de la información proporcionada por Pineda.

En estas condiciones, el trabajo de Orozco y Parra no solo se debería a la necesidad de completar cronológicamente a Almela, sino también a la voluntad de reorientarlo ideológicamente a través de una redacción mucho más elaborada, comprometida y precisa, convertida en un panegírico de Alonso de Cárdenas en su parte final⁷². Ajena a estas cuestiones de orden historiográfico, la peregrinación de los Reyes Católicos a Santiago, ampliamente documentada, tiene lugar en 1486⁷³. La guerra de Granada, sin embargo, no terminará antes de 1492. Se cumplieron finalmente todos los anhelos del escritor murciano, pero Almela no llegó a verlos. No obstante, su aportación a la historia santiagouista y jacobea llenó un hueco historiográfico a finales del siglo XV, inspiró a otros y contribuyó a mantener vivo el espíritu de la peregrinación⁷⁴.

71 Para un resumen de la actividad bélica de la Orden bajo su mandato, vid. PORRAS ARBOLEDAS, P. A., *La orden de Santiago...*, op. cit., pp. 27-29.

72 La idea de reescritura consciente de la historia de la Orden a partir del texto de Almela se acentúa a la vista de la repetición de algunos milagros y la elaboración de una estructura tripartita: 1) milagros de Santiago, 2) reglas de la Orden y 3) listado de maestros (vid. p. 322). La *Historia*, por otro lado, introduce algunos milagros nuevos con respecto a la compilación de Almela, como la intervención de Santiago en Rodas en 1444 junto a San Juan (I, viii, pp. 333-334) o en la batalla del Salado (I, vii, pp. 331-332), ganada por Alfonso XI. También suprime otros como el milagro cidiano del gafo, pero mantiene el de Búcar (I, vi, pp. 329-331) y el de Coimbra (I, v, p. 329), aunque este último, conforme a las versiones más antiguas, no presenta la intervención cidiana.

73 OLIVERA SERRANO, C., "Notas sobre la peregrinación a Compostela de los Reyes Católicos en 1486", *Iacobus*, 21-22, 2006, pp. 349-362; JIMÉNEZ CALVENTE, T., "Nebrija, poeta áulico. La *Peregrinatio Regis et Reginae ad Sanctum Iacobum*. Edición, traducción y estudio", *Medievalismo*, 20, 2010, pp. 63-95.

74 Sobre la renovación del espíritu de la peregrinación a Santiago en la última fase de la Edad Media, vid. el reciente artículo de RUCQUOI, A., "El siglo XV: nuevo apogeo de las peregrinaciones a Santiago", *El Mediterráneo en el origen, IX Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas, Valencia, 20-23-10-2011*, Valencia, 2012, pp. 379-398, así como P. CONTAMINE y J. PAVIOT, "Nobles français du XVe siècle à Saint-Jacques en Galice. Motivations et modalités du pèlerinage", *Ad Limina*, 3, 2012, pp. 119-132.

Sirens Chanting in Auvergne-Velay: A Story of Exegetical Pilgrimage on the *Via Podiensis**

Avital Heyman
Sapir College

This article marks my own odyssey. I wish to thank Manuel Castiñeiras, whose encouragement and enthusiasm served as huge comfort on the long and perilous pilgrimage roads I took.

El canto de las sirenas en Auvernia-Velay: Una historia de peregrinación exegetica en la *Via Podiensis*

Resumen: En su viaje de la mitología griega a las Sagradas Escrituras y textos eclesiásticos, las sirenas son mejor conocidas por los peligros que supusieron en el camino de Ulises, que por los que ejercieron en el de Cristo crucificado y en el del peregrino, dos significados que Ulises, el viajero eternamente atado al mástil, llegó a simbolizar en la Edad Media.

Como bien constató la historiografía del pasado, el motivo de la sirena era entendido como una imagen de múltiples capas, cuyas connotaciones homéricas negativas servían para una gama aun más amplia de significados destructivos de tipo moral, social y político. Mas que pura misoginia, las híbridas sirenas representan el quebrantamiento del orden social, sobre todo del mundo masculino. Por ello, no es por casualidad que las encontremos habitando la depravada ciudad bíblica de Babilonia, y en la tierra de Edom, destinada a ser destruida, junto con los híbridos centauros, tanto en la Septuaginta como en

* This study forms part of the research project "Artistas, patronos y público. Cataluña y el Mediterráneo. Siglos XI-XV. Magistri Cataloniae" (MICINN HAR2011-23015). This article is dedicated to the precious memory of Moshe Lazar, a unique scholar, a dear friend and mentor, a source of inspiration. I believe that sirens sing glory alleluia to him in heaven. I would like to thank Jacqueline Leclercq-Marx for generously providing me with her many invaluable publications on sirens. I am grateful to William Travis (with whom I enthusiastically discussed the topic) for his perceptive comments, advice and support. Yitzhak Hen is to be thanked for his numerous suggestions. My thanks go to Linda Seidel, who encouraged me in my quest for the historical context of sirens.

la Vulgata. Estas bestias cobraron gran popularidad a lo largo de la Edad Media, y encarnan, en última instancia, el significado del mal en el bestiario medieval, así como en una amplia literatura exegética. Este desarrollo pudo favorecer la enorme difusión del motivo de la sirena en la escultura románica. De intención edificante, la sirena se asociaba con la corrupción urbana, la Lujuria y la Avaricia, y representa la amenaza del pecado con el que seduce a la humanidad para que caiga. El cristiano virtuoso, al reconocer el longevo motivo clásico en su nuevo contexto cristiano, debería seguir el ejemplo de Ulises en su tipología cristológica y evitar el mal.

A pesar de ser un motivo bastante popular en la escultura románica en general, las sirenas parecen habitar muchas de las iglesias de las regiones francesas de Auvernia y Velay, en santuarios de peregrinación situados a lo largo de la *Via Podiensis* y rutas transversales, hasta conformar una característica notoria de la imaginería local. Más que puro entusiasmo por lo antiguo, como defiende la historiografía del pasado, el canto que hacen las sirenas de Auvernia-Velay parece un canto muy local y específico. Al constituir un motivo principal, que testimonia un profundo entendimiento de sus implicaciones contextuales, ellas representan una imagen de múltiples facetas que denota mensajes didácticos, apotropaicos, litúrgicos, sociales y políticos. El contexto de la peregrinación y los caminos de peregrinación parecen haber constituido el marco perfecto para esta multitud de sirenas. La Via Podiensis era conocida por ser especialmente poco acogedora. Su orografía montañosa, infestada de forajidos y bandoleros, ofrecía oportunidades lucrativas en el asalto a los peregrinos que hacían el camino.

Este artículo pretende desvelar la versatilidad de significados del antiguo motivo de la sirena en el arte románico de Auvergne-Velay, al llamar la atención sobre su meticulosa y desconcertante manera de delimitar el contexto de las penurias reales que sufrían peregrinos y fieles en los santuarios y caminos de peregrinación. La primera parte de este artículo analizará la gama de significados alegóricos de las sirenas, desde Homero a san Jerónimo y la exégesis medieval, seguido de una descripción de las sirenas en Auvernia-Velay. Después, me gustaría proponer una nueva lectura de la particular representación de las sirenas en la pequeña iglesia de Pont-du-Château y en el santuario de peregrinación de Notre-Dame de Orcival, que tal vez posean un significado histórico local, resultado de la conflictiva situación de los peregrinos en su camino hacia la adoración del Reino de los Cielos.

Palabras clave: Sirena, Centauro, Ilíada, Ulises, Troya, Bestiario, Criaturas Híbridas, Bestias, Monstruos, Escultura Románica, Auvergne, Velay, Le Puy-en-Velay, Porche du For, Via Podiensis, Peregrinación, Pont-du-Château, Notre-Dame de Orcival, St-Etienne-Lardeyrol, Le Monsatier-St-Chaffre, Haute-Loire, Babilonia, Isaías, Virtudes y Vicios, el Bien y el Mal, Avaricia, Moral Cristiana, Topografía, Alegoría, Homero, Jerónimo, Hijos de Israel, Escritura, Exégesis, Padres de la Iglesia, Vulgata, Septuaginta, Virgen María, Honorio de Autun, Werner de St-Blaise, Philippe de Thaün, Exorcismo, Demonios, Ritual, Insignias de Peregrino, Vizcondes de Polignac, Peajes de caminos, Clermont-Ferrand, Brioude, Voie Regordane, St-Michel d'Aiguilhe, Laicos e Iglesia, Riom-ès-Montagnes, Campesinado, Senores Feudales y Guerreros, Pastores, Besse-en-Chandesse, Auzon, St-Julien-Chapteuil, St-Paul-de-Tartas, Chamalières-sur-Loire, Alleyras, Fix-St-Geney, St-Pal-de-Mons, Antoing, Combronde, Chanteuges, Puy-de-Dôme, La Chaise-Dieu, Macizo Central, Trono de Sabiduría, Adam de Saint-Victor, Fiesta de la Asunción de la Virgen.

Sirens Chanting in Auvergne-Velay: A Story of Exegetical Pilgrimage on the Via Podiensis

Abstract: *Migrating from Greek mythology to scripture and ecclesiastical writing, sirens are best known for the perils they put on the road of Odysseus, and conversely, on that of the crucified Christ and on that of the pilgrim, two significations that Odysseus, the eternal voyageur tied to the mast, came to symbolize in the Middle Ages.*

Long acknowledged in past scholarship, the siren motif was perceived of as a multi-layered image, whose negative Homeric connotations suited an even vaster range of destructive meanings, moral, social and political. More than sheer misogyny, the hybrid sirens represent violation of social order, mainly that of the manly world. It is therefore no coincidence to find them dwelling in the biblical debauched town of Babylon, and in the land of Edom, destined to be destroyed, alongside hybrid centaurs, both in the Septuagint and in the Vulgate. These beasts gained much popularity throughout the Middle Ages, and embody the ultimate significance of evil in the medieval bestiary, as well as in a wide-ranging exegetical literature.

This development may stand for the immense dispersion of the siren motif in Romanesque sculpture. Meant at an edifying purpose, sirens associated with urban destruction, lust, and avarice, signify the menace of sin they seduce humanity to fall into. The virtuous Christian, recognizing the long-enduring classical motif in its new Christian context should take the paradigm of Odysseus in his Christological typology, and restrain from evil.

Though constituting a rather popular motif of Romanesque sculpture in general, sirens seem to inhabit many of the churches of the Auvergne and the Velay regions of France, along pilgrimage shrines, located lengthwise the Via Podiensis and crosswise routes, thus forming a marked feature of the local imagery. More than sheer enthusiasm for the antique, as past scholarship would have it, sirens seem to have chanted a very specific local chant in Auvergne-Velay. Constituting a major motif, which testifies to a profound understanding of their contextual implications, they represent a multifaceted image, denoting didactic, apotropaic, liturgical, social, and political messages. The context of pilgrimage and pilgrimage roads seems to have constituted a perfect setting for this multitude of sirens. The Via Podiensis was known as particularly uninviting. The mountainous topography, infested with thieves and brigands, provided lucrative opportunities of ambushing pilgrims on their way.

It is the purpose of this paper to uncover the versatile imports of the siren antique motif in Romanesque Auvergne-Velay, by pointing out their meticulous perplexing delineation in the context of actual hardships pilgrims and congregants endured within pilgrimage shrines and roads. The first part of this paper will survey the range of allegorical significances of sirens from Homer to Jerome and to medieval exegeses, followed by a description of sirens in Auvergne-Velay. Then, I would like to suggest a new reading of the particular rendering of sirens in the small church of Pont-du-Château and in the pilgrimage church of Notre-Dame of Orcival, which may bear a local historical significance, resulting from the conflicting situations of pilgrims, on their way to worship the celestial realm.

Key words: *Siren, Centaur, Iliad, Odysseus, Troy, Bestiary, Hybrid Creatures, Beasts, Monsters, Romanesque Sculpture, Auvergne, Velay, Le Puy-en-Velay, Porche du For, Via Podiensis, Pilgrimage, Pont-du-Château, Notre-Dame de Orcival, St-Etienne-Lardeyrol, Le Monsatier-St-Chaffre, Haute-Loire, Babylon, Isaiah, Virtues and Vices, Good and Evil, Sin, Avarice, Christian morals, Topography, Allegory, Homer, Jerome, Children of Israel, Scripture, Exegesis, Fathers of the Church, Vulgate, Septuagint, Virgin Mary, Honorius of Autun, Werner of St-Blaise, Philippe de Thaün, Exorcism, Demons, Ritual, Pilgrim Badges, Viscounts of Pagnac, Road Tolls, Clermont-Ferrand, Brioude, Voie Regordane, St-Michel d'Aiguilhe, Laity and Church, Riom-ès-Montagnes, Peasantry, Feudal Lords and Warriors, Shepherds, Besse-en-Chandesse, Auzon, St-Julien-Chapteuil, St-Paul-de-Tartas, Chamalières-sur-Loire, Alleyras, Fix-St-Geney, St-Pal-de-Mons, Antoing, Combronde, Chanteuges, Puy-de-Dôme, La Chaise-Dieu, Massif Central, Throne of Wisdom, Adam of St-Victor, Feast of the Assumption of the Virgin.*

O canto das sereas en Auvernia-Velay: unha historia de peregrinación esexética na *Via Podiensis*

Resumo: Na súa viaxe da mitoloxía grega ata as Sagradas Escrituras e aos textos eclesiásticos, as sereas son mellor coñecidas polos perigos que supuxeron no camiño de Ulises, que polos que exerceron no de Cristo crucificado e no do peregrino, dous significados que Ulises, o viaxeiro eternamente atado ao mastro, chegou a simbolizar na Idade Media.

Como ben constatou a historiografía do pasado, o motivo da serea era entendido coma unha imaxe de múltiples capas, cuxas connotacións homéricas negativas servían para unha gama aínda máis ampla de significados destrutivos de tipo moral, social e político. Máis ca pura misoxinia, as híbridas sereas representan o quebrantamento da orde social, sobre todo do mundo masculino. Por iso, non é por casualidade que as atopemos habitando a depravada cidade bíblica de Babilonia, e na terra de Edom, destinada a ser destruída, xunto cos híbridos centauros, tanto na Septuaginta como na Vulgata. Estas bestas adquiriron gran popularidade ao longo da Idade Media, e encarnan, en última instancia, o significado do mal no bestiario medieval, así como na ampla literatura esexética.

Este desenvolvemento puido favorecer a enorme difusión do motivo da serea na escultura románica. De intención edificante, a serea asociábase coa corrupción urbana, a Luxuria e a Avaricia, e representa a ameaza do pecado co que seduce á humanidade para que caía. O cristián virtuoso, recoñecendo o lonxevo motivo clásico no seu novo contexto cristián, debería seguir o exemplo de Ulises na súa tipoloxía cristolóxica e rexeitar o mal.

Aínda que constitúen un motivo bastante popular na escultura románica en xeral, as sereas parecen habitar moitas das igrexas das rexións francesas de Auvernia-Velay, en santuarios de peregrinación situados ao longo da *Via Podiensis* e rutas transversais, ata conformar unha característica notoria da imaxinería local. Máis que puro entusiasmo polo antigo, como defende a historiografía do pasado, o canto que fan as sereas de Auvernia-Velay semella un canto moi local e específico. Constitúen un motivo principal, o cal é testemuño dun fondo entendemento das súas implicacións contextuais, e representan unha imaxe de múltiples facetas que denota mensaxes didácticas, apotropaicas, litúrxicas, sociais e políticas. O contexto da peregrinación e os camiños de peregrinación parece ter constituído o marco perfecto para esta multitude de sereas. A *Via Podiensis* era coñecida por ser especialmente pouco acoillente. A súa orografía montañosa, infestada de foraxidos e bandoeiros, ofrecía oportunidades lucrativas no asalto aos peregrinos que facían o camiño.

Este artigo pretende desvelar a versatilidade de significados do antigo motivo da serea na arte románica de Auvergne-Velay, sinalando a súa meticulosa e desconcertante maneira de delimitar o contexto das penurias reais que sufrían peregrinos e fieis nos santuarios e camiños de peregrinación. A primeira parte deste artigo analizará a gama de significados alegóricos das sereas, desde Homero a san Xerome e a eséxese medieval, seguida dunha descrición das sereas en Auvernia-Velay. Despois, gustaríame propoñer unha nova lectura da particular representación das sereas na pequena igrexa de Pont-du-Château e no santuario de Notre-Dame de Orcival, que talvez posúan un significado histórico local, resultado da conflitiva situación dos peregrinos no seu camiño cara á adoración do Reino dos Ceos.

Palabras clave: Serea, Centauro, *Ilíada*, Ulises, Troia, Bestiario, Criaturas Híbridas, Bestas, Monstros, Escultura Románica, Auvergne, Velay, Le Puy-en-Velay, Porche du For, *Via Podiensis*, Peregrinación, Pont-du-Château, Notre-Dame de Orcival, St-Etienne-Lardeyrol, Le Monsatier-St-Chaffre, Haute-Loire, Babilonia, Isaías, Virtudes e Vicios, O Ben e o Mal, Avaricia, Moral Cristiá, Topografía, Alegoría, Homero, Xerónimo, Fillos de Israel, Escritura, Eséxese, Padres da Igrexa, Vulgata, Septuaxinta, Virxe María, Honorio de Autun, Werner de St-Blaise, Philippe de Thaün, Exorcismo, Demos, Ritual, Insignias de Peregrino, Vizcondes de Polignac, Peaxes de camiños, Clermont-Ferrand, Brioude, Voie Regordane, St-Michel d'Aiguilhe, Laicos e Igrexa, Riom-ès-Montagnes, Campesiñado, Señores Feudais e Guerreiros, Pastores, Besse-en-Chandesse, Auzon, St-Julien-Chapteuil, St-Paul-de-Tartas, Chamalières-sur-Loire, Alleyras, Fix-St-Geney, St-Pal-de-Mons, Antoin, Combronde, Chanteuges, Puy-de-Dôme, La Chaise-Dieu, Macizo Central, Trono de Sabedoría, Adam de Saint-Victor, Festa da Asunción da Virxe.

The story of Romanesque sirens is a story of migration. The immigrant sirens, emerging from their original encounter with Odysseus, make a striking appearance in Scripture and in ecclesiastical writings, becoming a popular antique motif figuring in Romanesque sculpture. Divorced from their primary context, they appear in many churches in Romanesque Auvergne-Velay (Figs. 1-36). To be sure, no one read the *Odyssey* in the Massif Central. Besides, it would appear that the sirens there are not meant to illustrate the Homeric episode, as the delineation lacks the human protagonist, Odysseus. While they constitute a rather widespread motif of Romanesque sculpture in general, sirens particularly inhabit many of the churches of the Auvergne and Velay regions of France, forming a conspicuous part of the local imagery. Rather than implying enthusiasm for the antique, as past scholarship has had it, their prominent presence in the province, at first seeming perhaps incongruous, especially in cases where they do not integrate into a legible narrative context, these sirens seem to have chanted a very specific local song, probably addressed at pilgrims coming to the renowned pilgrimage centers of the province.

Constituting a major motif, testifying to an understanding of their contingent implications, they epitomize an image denoting didactic, apotropaic, social and political messages, converted into an idiomatic rather than a narrative representation. One should wonder what encouraged this torrent of articulated sirens, unveiling a distinctive applicability of an old myth, contextualized anew.¹

It is the purpose of this paper to investigate the versatile meanings of the antique siren motif in Romanesque Auvergne-Velay by looking at their meticulous, perplexing delineations in pilgrimage churches as well as in minor ecclesiastical buildings, enshrining miraculous statues venerated by pilgrims coming from afar and local congregants alike. The Via Podiensis, marking the point of departure to Santiago de Compostela, with the miraculous statue of the Virgin treasured in the cathedral of Le Puy-en-Velay, as well as other more inner itineraries leading to other pilgrimage churches and lesser in scale houses of worship, contextualizes my historical and political query. The first part of the paper will survey the range of allegorical significations of sirens from Homer to Jerome and to medieval exegeses, followed in the second part by a description of siren representations in Auvergne-Velay. I would like to suggest a new reading of the rendering of sirens in the province, which may reflect

1 A most intriguing reading of the early sculptural program of the ambulatory of the cathedral of Santiago de Compostela (mainly the San Salvador chapel), discussing the meanings of myths and fables, is offered by Victoriano Nodar Fernández, introd. by Manuel Castiñeiras, *Los inicios de la catedral románica de Santiago: El ambicioso programa iconográfico de Diego Peláez* (Santiago de Compostela, 2004), esp. pp. 48-55, 84-93. For the imprint of Romanesque Auvergne on Santiago, see *ibid.*, pp. 103-111. For that matter, as well as for the context of the pilgrimage to Santiago, see Manuel Castiñeiras, "Périégésis et ekphrasis: les descriptions de la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle entre la cité réelle et la cité idéale," *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, Vol. 44 (2013), *La cathédrale romane: architecture, espaces, circulations*, pp. 141-155; *idem*, "La catedral de Santiago de Compostela (1075-1122): obra maestra del románico europeo," in *Siete maravillas del románico español*, ed. Pedro Luis Huerta (Aguilar de Campo, 2009), pp. 227-278.

a local historical setting, revolving over the Via Podiensis and other pilgrimage routes and shrines crisscrossing the region.

The Sirens' own Odyssey

Traveling from Greek mythology to Scripture and exegesis, sirens are best known for the perils they placed on the road of Odysseus, and, accordingly, on those of the crucified Christ and of the pilgrim, two significations that Odysseus, the eternal voyager tied to the mast, came to symbolize in the Middle Ages.²

Long appreciated in past scholarship, the siren motif was perceived of as a multifarious image whose negative Homeric connotations suited an even wider range of condemnatory meanings. Lamenting the destruction of Troy, the sirens had only the knowledge of the tragic past; they knew nothing of the present or the future. Unaware that Odysseus is safely tied to the mast,³ they sing their eternal song. Odysseus had come to represent the anti-hero, since the defenders of Troy, perceived as the heroes of the epic, were all dead heroes. But he acquires a new heroism, linked to the variety of dangers he encountered and overcame. Odysseus thus came to symbolize the suffering and victorious Christ as well as the undying pilgrim, and, by extension, the Children of Israel, who, curiously, confronted some sirens in their forty years of wandering in the desert (see below).

But before discussing the later exoduses of the sirens, let us examine their primary appearances in history and myth. After visiting the Underworld, Odysseus reaches the island of Circe, who warns him about the dangers he will have to face on his homeward journey to Ithaca:

“Then the queenly Circe spoke in words and addressed me:
So all that has been duly done. Listen now, I will tell you all, but the very god himself will make you remember. You will come first of all to the Sirens, who are enchanters of all mankind and whoever comes their way; and that man who unsuspecting approaches them, and listens to the Sirens singing, has no prospect of coming home and delighting his wife and little children as they stand about him in greeting, but the Sirens by the melody of their singing enchant him. They sit in their mead-

2 Maximus of Turin, *Sermones*, Sermon 37.1-2 (“De die sancto Paschae et de cruce Domini”), ed. Almut Mutzenbecher, CCSL, Vol. 23 (Turnholt, 1962), pp. 145-146 (see also *PL*, Vol. 57, cols. 339-340). For an English translation, see *Sermons of St. Maximus of Turin*, trans. Boniface Ramsey, Ancient Christian Writers: the Works of the Fathers in Translation, Vol. 50 (New York, 1989), pp. 89-90. For the Odysseus-Christ parallel, see Hugo Rahner, “Antenna Crucis. I. Odysseus am Mastbaum,” *Zeitschrift für Katholische Theologie*, Vol. 65 (1941), pp. 123-152, No. 106; idem, “Odysseus on the Mast,” in his *Greek Myths and Christian Mystery* (London, 1963), Chapter 7, pp. 328-386.

3 Siegfried Walter de Rachewiltz, “De Sirenibus: An Inquiry into Sirens from Homer to Shakespeare,” Ph.D. diss. (Harvard University, 1983, Ann Arbor, 2003), p. 58.

ow, but the beach before it is piled with bone heaps of men now rotted away, and the skins shrivel upon them. You must drive straight on past, but melt down sweet wax of honey and with it stop your companions' ears, so none can listen; the rest, that is, but if you yourself are wanting to hear them, then have them tie you hand and foot on the fast ship, standing upright against the mast with the ropes' ends lashed around it, so that you can have joy in hearing the song of the Sirens; but if you supplicate your men and implore them to set you free, then they must tie you fast with even more lashings. (Odyssey, 12.36-54)".⁴

Pietro Pucci describes the chant of the sirens as Iliadic in essence.⁵ The sirens promise Odysseus to tell him of the deeds of Troy (a knowledge which Odysseus already has). Thus the Odyssey appropriates the Iliad in order to better portray the sirens as singers of the song of death and destruction. Allegorizing the temptation of knowledge, the sirens approach Odysseus with ingratiating words: "Come this way, honored Odysseus, great glory of the Achaians."⁶ But the enticement may prove deadly, as they seduce him to enter into the tradition of earlier voyagers, all become skeletons piled in the sirens' meadow: "For no one else has ever sailed past this place ...until he has listened to the honey-sweet voice that issues from our lips."⁷ This is followed by a delusory promise to bestow on him some special knowledge (which Odysseus already possesses, namely the Iliad story of the fall of Troy): "then goes on, well pleased, knowing more than ever he did; for we know everything that the Argives and Trojans did and suffered in wide Troy through the gods' despite. Over all the generous earth we know everything that happens."⁸ The sirens know all about the past (their version of the Iliad), but are completely unaware of Odysseus' (present) deceit, following Circe's instructions.⁹

According to the analysis of Siegfried de Rachewiltz, the account discloses the story of a two-fold deception: whereas Odysseus by now knows how to avoid the fatal end of earlier travelers, the sirens offer him only half the truth. The honey-sweet voice is a falsehood, because by acquiring its knowledge, the well pleased sailor will die. The sirens call on their deceiving victim (though they are unaware of his deception) to be-

4 Quotations are from *The Odyssey of Homer*, 12.36-54, trans. Richmond Lattimore (New York, 1967; repr. 1975), p. 186. Sirens appear also in the *Argonautica*: Apollonius Rhodius, *Jason and the Golden Fleece (the Argonautica)*, 1.23-25, 4.892 trans. Richard L. Hunter, World's Classics (Oxford, Eng., 1993; repr. 1995), pp. 3 and 119 respectively. However, the Odyssey had the stronger influence on the dissemination of the myth in Classical and later in Christian culture. See Jacqueline Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Age. Du mythe païen au symbole chrétien* (Brussels, 1997), pp. 1-4.

5 Pietro Pucci, "The Song of the Sirens," *Arethusa*, Vol. 12 (1979), pp. 121-129. See also John Pollard, *Seers, Shrines and Sirens. The Greek Religious Revolution in the Sixth Century B.C.*, Unwin University Books, Vol. 21 (London, 1965).

6 *The Odyssey of Homer* (as in n. 4), 12.184, p. 190.

7 *Ibid.*, 12.187-88, p. 190.

8 *Ibid.*, 12.188-91, p. 190.

9 De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), pp. 28-29.

come yet another dead Iliadic hero whose bones will be added together with the many already crowding the meadow. To vanquish the sweetness of deception, Odysseus used a device of a related genre: following Circe's counsel, he stopped his sailors' ears with "sweet wax of honey," thus counteracting the sweet, but noxious, voice of the sirens.¹⁰

By previously having visited and left the Underworld, Odysseus emerges victorious from the death and perdition of the Iliadic destiny. His meeting with the sirens, equipped as he is with Circe's instructions, constitutes a high point in his release from the bonds of Iliadic fatality on his way home.¹¹ By definition, the sirens are meant to lure their victims into their deceptive net.¹² They are thus associated with Circe, who is described as "singing in a sweet voice as she went up and down a great design on a loom."¹³ Singing and weaving is her habit, when mortals are not trapped in her web. Her spell fascinates Odysseus' crew, who eagerly wish to meet her: "someone inside going up and down a great piece of weaving is singing sweetly, and the whole place murmurs to the echo of it, whether she is woman or goddess."¹⁴ No less than the chant of the sirens, Circe's song is captivating and deceptive, and leads to a fatal end. But Odysseus, the anti-Iliadic hero, enters into the "shining doors" of Circe's dwelling, well instructed by Hermes how to prevail over her bait,¹⁵ just as he is warned by Circe herself of the mortal lures of the sirens. Thus, as De Rachewiltz shows, the *Odyssey* becomes an epos of overcoming death: not only does Odysseus return from the Underworld unharmed, he learns how to avoid Circe's mortal web and that of the deadly enchanting sirens.¹⁶

Throughout the *Odyssey*, Odysseus is told to remember, so that he can retell his story. In reciting Circe's instructions to his crew, he deliberately omits the main aspect, the danger posed by the sirens' chant to human ability to remember. The sailors, their ears sealed by sweet wax, are actually deaf, whereas Odysseus alone is privileged to hear the sirens' song, and stay alive. By an act of magic, the "enchanters of all mankind"¹⁷ bewitch travelers, in that they lead them to distraction and perdition. Circe tells Odysseus that if he wishes to delight "his wife and little children as they stand about him greeting,"¹⁸ he must follow her instructions. By emphasizing remembrance and transmittance of the story to the family, Circe evokes the fatal threat of the sirens to domesticity and social order. A danger to mind and to memory, the sirens trap their victims on their windless, calm island, while they chant the song of death and oblivion. To avoid the bonds of the sweet song, the crew becomes deaf, and Odysseus

10 Ibid., p. 26.

11 Ibid., pp. 7-9

12 According to the etymological significance of their name. See *ibid.*, p. 24.

13 *The Odyssey of Homer* (as in n. 4), 10.221-22, p. 158.

14 Ibid., 10.225-28, p. 158.

15 Ibid., 10.275-301, pp. 159-160.

16 De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), pp. 7-12.

17 *The Odyssey of Homer* (as in n. 4), 12.39-40, p. 186.

18 Ibid., 12.42-43, p. 186.

is firmly tied to the mast. He deceives the deceptive sirens by actually stealing their song, remaining alive and able to transmit a memorable experience.

Prophesying a false benevolent future, which is refuted by the skeletons on the meadow and Circe's description, the sirens are deprived of their magical prowess when Odysseus breaks the Iliadic sequence of the story (which was supposed to end in his death). As a result, the sirens will either die or cease singing. Indeed, according to later tradition, the sirens killed themselves and were transformed into rocks. De Rachewiltz remarks that Odysseus' victory may therefore be understood to lie in his heroic ability to conquer the untamed, to domesticate the decisive undomesticated. His victory is two-fold: not only has he heard the deadly chant; he also subsequently tells the story of his wanderings and adventures, negating the very danger to memory represented by the sirens. The sirens are a threat to the narrative sequence, to the continuation of Odysseus' voyage, and to his memory, a threat to culture, to domesticity and to the happy ending of the Odyssey; but at the same time, they have mastered the magic skills of the arts of speech and song, highly appreciated in Greek culture.¹⁹

It is rather strange that Homer did not describe the physical appearance of the sirens, or specify their location, in contrast to the multiple portrayals in later traditions. We will probably never know how Homer and his audience imagined these enchanters, but vagueness and ambiguity are precisely at the base of their magical existence, as De Rachewiltz shows,²⁰ lending themselves to a variety of post-Homeric elucidations. Posterity, it seems, resolved the Homeric lacuna by endowing the sirens with definite characteristics, names and number (two, and later three), a genealogy, and a specific location.²¹ In the Greek world they are bird-sirens, that is, hybrid creatures, to whom the ancients assigned various provenances. Without giving a precise explanation, Apollonius Rhodius recounts that as playmates of Persephone, the sirens were completely human in form; they underwent a profound metamorphosis after the abduction of Persephone.²² It was therefore only natural for Ovid to deal with these transformed hybrids in the *Metamorphoses*, letting the sirens ask for wings

19 De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), pp. 29-41, 55, 57; Félix Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Collection d'Etudes Anciennes de l'Association Guillaume Budé (Paris, 1956), pp. 235-237, 380-387, 467-481. For the suicide of the sirens, see also Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 9-10. For their transformation into rocks, see Virgil, *The Aeneid*, 5.863-71, trans. W. F. Jackson Knight (Harmondsworth, 1956; repr. 1983), p. 146.

20 De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), pp. 2-5. See also Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), p. 4.

21 De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), pp. 50, 55-56; Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 6-8. The name of the sirens' island, Anthemoessa, is first mentioned in Hesiod; see *Fragmenta Hesiodica*, ed. Reinhold Merkelbach and Martin Litchfield West (Oxford, 1967), Cat. 27-28, p. 19. Apollonius Rhodius, *Argonautica* (as in n. 4), 4.892, p. 119 follows this identification. Sophocles mentions their father, Phorcys, the "greybeard of the Sea" (fr. 861, cited by Georg Weicker, *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst. Eine mythologisch-archaeologische Untersuchung*, Leipzig, 1902, p. 49. See *The Fragments of Sophocles*, ed. Alfred Chilton Pearson, Cambridge, Eng., 1917, Vol. 3, p. 66, No. 861). A later legend relates to the river-god Achelous as their parent (see, among others: Lucian, *De saltatione*, 50, ed. Austin M. Harmon, Loeb Classical Library, Cambridge, Mass., 1936, Vol. 5, pp. 258-259). Preferring three sirens to two, Hesiod names them Himerops ("she whose voice awakens desire"), Thelxinoe (the "enchantress"), and Aglaope ("she of the glorious voice"): Hesiod, Cat. 27, p. 19. An alternative name for one of the three is Peisinoe (the "seductive").

22 Apollonius Rhodius, *Argonautica* (as in n. 4), 4.896, p. 119. See Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), p. 7.

in order to look for Demeter's missing daughter.²³ Yet his contemporary Hyginus describes this metamorphosis as resulting from the wrath of the grieving mother against her daughter's friends for not having safeguarded her as she had expected.²⁴ Whatever the cause, in effect Greek art presents only bird-sirens, as Jacqueline Leclercq-Marx meticulously shows.²⁵

Finally, in post-Homeric times sirens were associated with lamentations over the dead in ruined towns. This latter contextualization is of great significance for the later Christian tradition, which had them howling and lamenting over the ruins of the biblical towns, Babylon and Edom (see below).

Sophocles describes the "two sirens, daughters of Phorcys, who sang the songs of Hades."²⁶ But it was probably Euripides who associated the sirens with Helen's lamentation over the destruction of Troy.²⁷ Their penetration into Greek funerary art followed.²⁸ By association, the road to other destroyed towns was short. The ruins of Troy provided a model for other towns, Hellenistic (Corinth), biblical (Babylon and Edom), or Crusader (Jerusalem). This particular emphasis on death, destruction and perdition appears to be linked with some of the Auvergnat sirens to be discussed below.

The Migration from the Odyssey into the Bible and Exegesis

Forever doomed, the sirens were endowed with profoundly reproachful associations in medieval exegesis; they appear in contexts of sin, moral, social and political. More than sheer misogyny, the hybrid sirens represent a violation of the social order, mainly that of the manly clerical world. As a hybrid, the siren epitomizes the fear in medieval Christianity of the hybrid "other." In the phrasing of Jacques Le Goff, Christian tradition identified the "good" with unity, and the "evil" with diversity.²⁹ Gregory the Great (C.E. 540-604), for instance, linked the half human, half bestial, nature of hybrids with

23 Ovid, *Metamorphoses*, 5,531-552, trans. Frank Justus Miller (London and Cambridge, Mass., 1971), Vol. 1, pp. 274, 276 (Latin), pp. 275, 277 (English translation). See De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), pp. 56-57; Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 7-8.

24 Hyginus, *Fabulae*, 141, ed. Peter K. Marshall, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (Leipzig, 1993), p. 103. See Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 7-8.

25 Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 10-40, discusses the iconography of sirens in Greek art, as well as their mystical, philosophical, and cultic implications.

26 Sophocles, *The Fragments of Sophocles* (as in n. 21), Vol. 3, p. 66, No. 861. See De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), p. 50.

27 Euripides, *Helen*, 55,165-79, in *Euripides*, trans. Richmond Lattimore, *The Complete Greek Tragedies*, ed. David Grene and Richmond Lattimore (Chicago and London, 1952; repr. 1973), Vol. 2, pp. 198-199: "... O sirens, if you would only come/ to attend my mourning/ ... with tears of your own to give/ the singing of all my unhappiness./ With passion for passion, sorrow for sorrow,/ melody matching my dirges ...". See De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), p. 51.

28 De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), pp. 51-54.

29 Jacques Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Les Grandes Civilisations, Vol. 47 (1964; repr. Paris, 1982), p. 244.

the irrational and with grave sin.³⁰ By extension, any exception to the rule of unity was considered monstrous and sinful. Thus, for example, Alain of Lille (C.E. 1128-1202), described the improper insertion of two or three offices into the mass (*missa bifaciata* or *trifaciata*) as a monstrous spectacle, belonging to the mythological Cerberus, lamenting that the mass resembles a tripartite diabolical head.³¹ The sirens that inhabit many Romanesque churches, in particular in Auvergne would probably have outraged him, as they did Bernard of Clairvaux (C.E. 1090-1153). In his famous *Apologia*, Bernard wonders about the necessity of images of “that ridiculous monstrosity... an amazing kind of deformed beauty and yet a beautiful deformity”; and among them “the creatures, part man and part beast... On one side the tail of a serpent is seen on a quadruped, on the other side the head of a quadruped is on the body of a fish.”³² Evidently thinking of the mermaid, or the fish-siren (which replaced the former bird-sirens in many Romanesque churches), Bernard totally rejected such a “deformity.” I will return to this point. But let us first examine the migration of our mythical hybrids into the Greek and Latin versions of the Bible. The unexpected appearance of sirens in the Bible was discussed at length by Jacqueline Leclercq-Marx and William Travis.

It is no coincidence to find sirens dwelling in the debauched town of Babylon, destined to be destroyed, alongside centaurs. Their first unanticipated appearance in the Septuagint was probably the outcome of the difficulty the translators faced in finding adequate terminology for exotic Hebrew demonology. Attempting to find equivalents for the Hebrew beasts, haunting the ruins of the sinful city of Babylon in Isaiah’s vision, the translators made an effort to overcome the linguistic obscurity. The prophecy of the destruction of Babylon reads:

“But wild beasts of the desert [*zyim*] shall lie there; and their houses shall be full of doleful creatures [*bnot yaanah*, i.e. female ostriches]; and owls [*ochim*] shall dwell there, and *satyrs* [my italics; *seirim*, i.e. hairy beasts] shall dance there. And the wild beasts of the islands [*iyim*] shall cry in their desolate houses, and *dragons* [my italics; *tannim*, i.e. jackals] in their pleasant palaces: and her time is near to come, and her days shall not be prolonged (Isa. 13:21-22).”³³

30 Gregory the Great, *Moralia in Job*, 7.28.36, ed. Marcus Adriaen, CCSL Vol. 143, (Turnhout, 1979), pp. 359-360 (see also PL Vol. 75, col. 786): “Pilosus ergo nomine cuius libet peccati asperitas designatur, quod, etsi quando ab obtentu rationis incipit, semper tamen ad irracionales motus tendit, et quasi homo in bestiam desinit.” See the discussion of Jacques Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIIe siècle* (Turnhout, 2000), pp. 21-27, esp. p. 24.

31 Marie-Thérèse d’Alverny, *Alain de Lille. Textes inédites. Avec une introduction sur sa vie et ses œuvres*, Etudes de Philosophie Médiévale, Vol. 52 (Paris, 1965), p. 151.

32 Bernard of Clairvaux, *Apologia*, 29, in Conrad Rudolph, *The “Things of Greater Importance. Bernard of Clairvaux’s Apologia and the Medieval Attitude toward Art* (Philadelphia, 1990), pp. 11-12 (English translation), and p. 282 (Latin).

33 All biblical quotations are from *The Holy Bible*, King James Version (1909; repr. New York, 1945). Terms in rectangular brackets are the transcription of the biblical Hebrew ones.

The **Septuagint** scholars, however, rendered the passage slightly different:

“Now beasts make their home there and an empty echo is heard in the houses. *Sirens* [my italics] have their habitation there and demons dance. *Onocentaurs* [my italics; i.e. ass-centaurs] dwell there and hedgehogs breed in the halls (Isa. 13:21-22; transl. William Travis)”.³⁴

Inhabiting also the deserted land of Edom, sirens, satyrs and other wild mythological beasts were again interpolated into the **Septuagint**:

“But the cormorant and the bittern shall possess it: the owl also and the raven shall dwell in it: and he shall stretch out upon it the line of confusion, and the stones of emptiness. They shall call the nobles thereof to the kingdom, but none shall be there, and all her princes shall be nothing. And thorns shall come up in her palaces, nettles and brambles in the fortresses thereof: and it shall be an habitation of *dragons* [my italics], and a court for owls. The wild beasts of the desert shall also meet with the wild beasts of the island, and the *satyr* [my italics] shall cry to his fellow; the screech owl also shall rest there, and find for herself a place of rest (Isa. 34:11-14)”.

Although the Hebrew has yet other exotic beasts, the **Septuagint** translators once more interpolated the hybrid onocentaurs (ass-centaurs) and sirens into the Greek version: “and the hamlet shall be full of *sirens* and the house shall be full of sparrows. And spirits shall meet with *onocentaurs* and they shall call to each other.”³⁵

Perhaps more baffling than the exact identity of the mythical hybrids (sirens, satyrs and onocentaurs) interpolated into the **Septuagint**,³⁶ is the prominence of lamentation prevailing in destroyed Babylon and Edom: “an empty echo is heard in the houses” of Babylon; “the satyr shall cry to his fellow” in the deserted land of Edom. As in the *Odyssey*, penetration into the sound realm of beasts (sirens in the *Odyssey*; sirens and satyrs in the **Septuagint**) signals ill-omened vicinity.³⁷ This aspect is validated by another prophetic destruction, of Samaria and Jerusalem: “Therefore I will wail and howl, I will go stripped and naked: I will make a wailing like the dragons, and mourning as the owls” (Micah 1:8).

The Greek scholars were not deaf to these wailings, in seeking mourners over the empty houses of Babylon. Introducing the image of sirens hovering over the deserted

34 *Septuaginta: Vetus Testamentum Graecum*, ed. Joseph Ziegler, 3rd ed. (Göttingen, 1983), p. 172. For the English translation, see William J. Travis, “Of Sirens and Onocentaurs: A Romanesque Apocalypse at Montceaux-l’Etoile,” *Artibus et Historiae*, Vol. 45 (23) (2002), p. 33. For the onocentaurs (ass-centaurs), see *ibid.*, pp. 29-62. For the **Septuagint**’s sirens, see also Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 41-43.

35 The translation is by Travis, “Of Sirens and Onocentaurs” (as in n. 34), p. 34.

36 For an analysis of the **Septuagint** scholars’ knowledge of Homer, see Sylvie Honigman, *The Septuagint and Homeric Scholarship in Alexandria: A Study in the Narrative of the Letter of Aristeas* (London, 2003).

37 For the emphasis on the vocal element with regard to the Homeric sirens, see De Rachewiltz, “De Sirenibus” (as in n. 3), pp. 23-26.

town, they may have recalled Euripides' Helen, calling on the sirens to contribute their share to her mourning over the ruined town of Troy.³⁸ Having resolved the semantic gap, the same sirens, unlike their traditional wailing, are destined to glorify the Messiah at the Redemption, according to Isaiah: "The beast of the field shall honour me, the dragons (*sirens* in the Septuagint) and the owls: because I give waters in the wilderness, and rivers in the desert" (Isa. 43:20).³⁹ Our lamenting sirens have turned into glorifying chanters, playing an anti-model of themselves.

This contextualization holds good for the legion of sirens in the form of night-owls (according to Cyril of Alexandria, C.E. 380-444), or wild ghosts (according to Eusebius, C.E. 265-340), that haunted not only the ruins of Babylon, but also the minds of the Fathers of the Church.⁴⁰ The interpolation of bird-sirens of whatever zoological sort into accounts of ravaged lands and cities may be less surprising in view of the emergence of a literary tradition running from Euripides' Helen to Antipater of Sidon (c. 100 B.C), lamenting the demolition of Corinth: "Nothing remains of its former splendor, only the Nereids, the daughters of Oceanus, remain by the ruins, to lament the fate of the city like kingfishers."⁴¹ Though Nereids take the place of the more prevalent sirens, their hybrid nature conforms to the rule of chaos.

The wailing of the hybrids endured. We find it in a Syrian song about the conquest of Jerusalem by Saladin: "The siren wails among the people for the killing of the orphans, the peacock in the rushes laments the young dead."⁴² This tradition, to be discussed below, may provide the setting for the dirge over afflicted towns, haunted and mourned by sirens, integrated into stone sculpture in some Auvergnat churches.

It appears that the Septuagint translators let loose a biblical and exegetical throng of sirens. Jerome (C.E. 340/2-420) employed a similar Homeric vocabulary when he met the Hebrew menagerie.⁴³ He dwelt (in his Latin translation) on the devastated sinful city of Babylon on the day of God's vengeance:

"Sed requiescent ibi bestiae, et replebuntur domus eorum draconibus, et habitabunt ibi struthiones, et pilosi saltabunt ibi, et respondebunt ibi ululae in aedibus ejus, et sirenes in delubris voluptatis (Isa. 13: 21-22)".⁴⁴

Where the Septuagint had houses filled with an empty echo, Jerome manipulated the scene, and dramatically turned them into temples of pleasure, inhabited by dragons. The howling of owls and sirens is again employed to implement the air of melancholy and perdition. Listing the beasts in a different order (doleful creatures—

38 See n. 27 above.

39 De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), pp. 64-65.

40 Cyril of Alexandria, *Comment. in Isaiam*, PG, Vol. 70, col. 908D; Eusebius, *Comment. in Isaiam*, 13,21, PG, Vol. 24, col. 189D, both cited by De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), p. 66, and nn. 5-6.

41 *Anthologia graeca*, trans. William R. Paton (London, 1918-1927), Vol. 10, p. 151, cited by De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), p. 67, and n. 8. For Euripides, see n. 27 above.

42 Weicker, *Der Seelenvogel* (as in n. 21), p. 78, cited by De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), p. 67, and n. 9.

43 Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 44-45; Travis, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 34), p. 34.

44 Quotations are from *Biblia Sacra, Vulgate Editionis, Sixti V Pontificis Maximi* (Turin, 1851).

bnot yaanah, owls-*ochim*, hairy beasts—*seirim*, the wild beasts of the islands—*iyim*, and jackals —*tannim*—in the Hebrew Bible; beasts, dragons, ostriches, hairy ones, screech owls, and sirens in the Vulgate), the sinful temples of pleasures were disgracefully repopulated. Nevertheless, weeping prevails, as the sirens master the lamentations previously assigned to the Hebrew jackals (*tannim*).⁴⁵

Looking at the Jerome's commentary on Isaiah, one gets the impression that the translator invites us to share his semantic considerations.⁴⁶ Jerome opens his entry on Isaiah 13:20-22 with a description of the desolated and dilapidated town, where no Arab, Saracen or shepherd tents lie, because it is now inhabited by beasts that leap across the ruined walls. Then follows a detailed list of the Hebrew beasts in Latin transcription and translation, with an exhaustive explanation. Jerome was probably better as a Christian translator in suiting Latin terms to the moral lesson of Isaiah's prophecy than as a zoologist. The beasts of the desert (*SIIM*) remind him vaguely of demons or phantasms. The houses are filled with dragons, replacing the Hebrew owls (*OHIM*), which clamor and make a noise. By the same token, the hairy dancing beasts have turned into satyrs, the flat-faced men, who belong to some demonic species. For *HIHIM* (the *iyim* in Hebrew), those island beasts that yowl like jackals, Jerome gave screech owls, accompanied by jumping onocentaurs (i.e. ass-centaurs). Our sirens designate the sniveling *THENNIM* (*tannim* in Hebrew, i.e. jackals, metaphorically designating scoundrels), also of demonic or monstrous derivation. Jerome goes on to describe them as big, plumed flying dragons (which follows the recurrent use of dragons in other translations and texts). The depopulated town, once so powerful (apparently signifying *superbia*), had become a deserted wasteland, where only a multitude of demonic and mythological beasts dares enter.⁴⁷

In his commentary on Isaiah 14:1, Jerome set another paradigm for generations to come. In this passage he refers to the Homeric episode more fully, yet in a meta-

45 In the description of the deserted land of Edom (Isa. 34:11-14), Jerome omitted the (Septuagint) sirens, but included the onocentaurs. See Travis, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 34), pp. 34-35. See n. 34 above.

46 Edmond Faral, "La queue de poisson des sirènes," *Romania*, Vol. 74 (1953), pp. 434-437. See Paul Antin, "Les sirènes et Ulysse dans l'œuvre de saint Jérôme," *Recueil sur saint Jérôme, Latomus*, Vol. 95 (Brussels, 1968), pp. 59-70.

47 *Commentaires de Jérôme sur le prophète Isaïe*, 5,20, Is. 13.20-22, ed. Roger Gryson and J. Coulie, *Vetus Latina, die Reste der altlateinischen Bibel, aus der Geschichte der lateinischen Bibel*, Vol. 27 (Freiburg, 1994), Vol. 1, pp. 559-560: "In tantum Babylon uastata erit atque deserta, ut ne ad pascua quidem armentorum et pecorum utilis sit. Non enim tendet ibi Arabs Saracenusque tentoria nec pastores post uestigia gregum fessi labore requiescent, sed inter parientinas et angustias ueterum ruinarum habitabunt SIIM, quod soli bestias transtulerunt, alii ipso nomine quod apud Hebraeos scriptum est, uolentes genera daemonum intellegi uel phantasmata. ET REPLEBUNTUR, inquit, DOMUS, ut nos diximus, DRACONIBUS, ut Aquila transtulit "typhonibus," ut Symmachus OHIM, ipsum uerbum hebraicum exprimens; uero et Theodotio clamores uel sonitus interpretati sunt. Quodque sequitur PILOSI SALTABUNT IBI, uel incubones uel satyros uel siluestres quosdam homines, quos nonnulli fatuos ficarios uocant, aut daemonum genera intellegunt. Pro ululis quoque omnes ipsum uerbum hebraicum HIHIM, soli onocentauros transtulerunt. Sirenae autem THENNIM uocantur, quas nos aut daemones aut monstra quaedam uel certe dracones magnos interpretabimur, qui cristati sunt et uolantes. Per quae omnia uastitatis et solitudinis signa monstrantur, quod tanta sit depopulatio urbis quondam potentissimae, ut prae multitudine daemonum ac bestiarum nullus in eam audeat pastorum, id est deserti appetitor intrare".

phorical way: the sirens' chant is sweet and mortal, hurling souls down into a pit, followed by shipwreck.⁴⁸

It seems that the sirens kept haunting Jerome. He used them metaphorically repeatedly. Remarkably, they reappear quite surprisingly in his description of the hardships of the Children of Israel in their wanderings in the desert. Though lacking the maritime venue, Oboth, a station on the road, induced him to elaborate a fantastic account of looming sirens: "and they departed from Punon, and pitched in Oboth" (Num. 33:43). Jerome goes on to praise the Children of Israel who are not afraid of the attack of noonday demons, as they stop their ears, and do not listen to the enchanted voices; they completely shut out the sirens' chant, using their most precious treasure, their faith, to keep guard of their hearts.⁴⁹

This latter flight of the imagination of Jerome is highly suggestive. Defeating temptation, virtuous Christians (in the typological form of the Children of Israel) overcome sin, embodied by the well-known mythological pitfall, the chant of the sirens. Rather than being limited to a dreary enumeration of place names, the wanderings of the Children of Israel, like those of Odysseus, were endowed with a fantastic Christian morality, based on classical mythology, signifying the progress from sin to virtue.⁵⁰

Moreover, the wanderings of the Children of Israel, like those of Odysseus, symbolize the road taken by the Christian, a pilgrim in a morally dangerous world. Jerome thus adds an effective moving allegory to a rather unexciting catalogue of place names. The ambiguous Homeric sirens become more tangible, more seductive and utterly threatening the Christian pilgrim. The new pilgrimage context of the sirens left a profound imprint on medieval exegesis. Odysseus sailing past the sirens' island stood for the Christian soul sailing to virtue and to divine providence on the ship of the universal Church. The challenge of the Christian pilgrim and soul was to make a spiritual effort and pilgrimage, to avoid, like Odysseus, a shipwreck.⁵¹ This particular symbolism found symbolical and typological expression in the installing of carved sirens in the nave (ship) of Romanesque churches.

48 Ibid., 5:21-23, ls. 14.1, Vol. 1, p. 562: "sirenae . . . quae dulci et mortifero carmine animas pertrahunt in profundum, ut, saeviente naufragio...". See Faral, "La queue de poisson" (as in n. 46), p. 436; Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), p. 44.

49 Jerome, *Epistulae*, 78.38 (to Fabiola), ed. Isidorus Hilberg, CSEL, Vol. 55 (Vienna and Leipzig, 1996), p. 80: "non timebimus ab incurso et daemonio meridiano, sed obturabimus aures nostras, ne audiamus uoces incantantium, et sirenarum carmina neglegemus... sed nos qui habemus pretiosissimum thesaurum ... omni custodia circumdemus cor nostrum."

50 Travis, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 34), pp. 40-41, discerns eight biblical citations in Jerome's letter to Fabiola (see n. 49 above), which amplifies the interpretive meaning of the short text of Num. 33:43.

51 Ambrose, *Enarrationes in XII psalmos Davidicos*, Ps. 43.75, ed. Michael Petschenig, CSEL, Vol. 64 (Vienna and Leipzig, 1919), p. 315; Maximus of Turin, *Sermones*, sermon 37.1-2 (as in n. 2), pp. 145-146; Sidonius Apollinaris, *Epistulae*, Ep. 9.6.2, ed. and trans. André Loyen (Paris, 1970), Vol. 3, p. 141; Cassiodorus, *Variae*, 2.40, ed. Theodor Mommsen, MGH, *Auctores antiquissimi*, Vol. 12, p. 71. For the symbolism of the ship and shipwreck, see Rahner, "Antenna Crucis. I." (as in n. 2), pp. 123-152; idem, "II. Das Meer der Welt," *Zeitschrift für Katholische Theologie*, Vol. 66 (1942), pp. 89-118 and "III. Das Schiff aus Holz," *ibid.*, pp. 196-227. See also De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), p. 72; Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), p. 55.

Biblical Sirens in the Physiologus

Educated in the classical heritage, Jerome recognized what beasts would best characterize the sites of doomed cities and the dangerous routes of Christian pilgrims, thus effectively overcoming his limited acquaintance with the accurate vocabulary of the Hebrew biblical beasts. Together with the unexpected appearance of sirens in Jerome's Vulgate and exegesis, these beasts gained much popularity throughout the Middle Ages, and came to personify evil in the medieval bestiary, as well as in a wide-ranging exegetical literature. Let us first examine the *Physiologus* in its Latin version, the *Bestiary*.

Having navigated from the *Odyssey* to the Vulgate and ecclesiastical texts, we find the sirens once again in the *Physiologus* (*The Naturalist*), a second-century Greek compilation, presenting real and fabulous animals that reveal Christian truths and morals. Making headway together with the Vulgate, the colorful *Physiologus* grew to be a medieval bestseller. It was translated into Latin, Arabic, Syrian, Armenian, and Ethiopian, and into all European vernacular languages. Whatever the many versions and alterations of the original compilation,⁵² the now biblical sirens and other beasts kept recurring in their original alignment and symbolism. The relevant passage always opens with the citation of Isaiah 13:21-22, followed by a description of the fabulous beasts and their legend, and concludes with a moral lesson.

The earliest known Latin bestiary, fashioned after the *Physiologus*, is the so-called B version (dated before C.E. 386). A twelfth century *Bestiary* in this tradition goes into much detail:

“The *sirenae* (Sirens), so *Physiologus* says, are deadly creatures who are made like human beings from the head to the navel, while their lower parts down to the feet are winged. They give forth musical songs in a melodious manner, which songs are very lovely, and thus they charm the ears of sailormen and allure them to themselves. They entice the hearing of these poor chaps by a wonderful sweetness of rhythm, and put them to sleep. At last, when they see that the sailors are deeply slumbering, they pounce upon them and tear them to bits. That's the way in which ignorant and incautious human beings get tricked by pretty voices, when they are charmed by indelicacies, ostentations and pleasures, or when they become licentious with comedies, tragedies and

52 It is beyond the scope of the present study to discuss the versions of the bestiary. See Xenia Muratova, *The Medieval Bestiary* (Moscow, 1986); Barbara Schuchard, “La vérité d'un bestiaire,” *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, Vol. 17 (1986), pp. 111-132; Debra Hassig, *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*, Res Monographs on Anthropology and Aesthetics, ed. Francesco Pellizzi (Cambridge, Eng., 1995); Ron Baxter, *Bestiaries and their Users in the Middle Ages* (London, 1998). For the role of the bestiary in the ecclesiastical world, see Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval* (as in n. 30). For the medieval sculpted bestiary, see Victor-Henri Debidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, *Grandes Etudes d'Art et d'Archéologie*, Vol. 2 (Paris, 1961).

various ditties. They lose their whole mental vigour, as if in a deep sleep, and suddenly the raving pounce of the Enemy is upon them”.⁵³

Followed by a portrayal of the onocentaurs, the sirens' companion male hybrids, the bestiary cites 2 Tim. 3:5: “Having a form of godliness, but denying the power thereof: from such turn away.” The warning against the deadly creatures is further reinforced by a citation from Psalms 49:20: “Man that is in honour, and understandeth not, is like the beasts that perish.” The half-human, half-bird sirens sing a sweet but mortal song. Men attracted to their chant on a long journey are ignorant and foolish, for they surrender to the worldly and sensual lures of the flesh, and enjoy spectacles, theatre, and mundane songs. As shown by William Travis, half-beast, half-human, doubly menacing female hybrids, sirens are associated with onocentaurs, whose symbolism they share.⁵⁴

Inasmuch as the semantic field of sirens expanded, the more they became female, the more they encouraged misogynist fear on the part of the clerical world.⁵⁵ The church fathers found no difficulty in providing an elaborate Christian allegory for the biblical sirens who originated in the pagan and secular Odyssey, converting them into a many-sided image of vice. Playing on a very sensitive string, the penetration of siren symbolism into ecclesiastical writing proved powerful.⁵⁶ The vivid pagan image was frequently cited, and despite the contra-apologetic tendency to reject ancient literature “as a diabolical aping of Christian truth,”⁵⁷ the church fathers seem to have followed in the steps of Clement of Alexandria (C.E. 160-215), who, en-

53 *The Book of Beasts, translated from a Latin Bestiary of the Twelfth-Century*, ed. and trans. Terence Hunbey White (1954; repr. Stroud, 1992), pp. 134-135. The translation is of MS. Ll 4.26, Cambridge University Library. For a Latin version, see *Physiologus latinus: éditions préliminaires, versio B*, 12, ed. Francis J. Carmody (Paris, 1939), pp. 25-26: “Sirenae (iniquit) animalia sunt mortifera; quae a capite usque ad umbilicum figuram hominis habent, extrema uero pars usque ad pedes uolatilis habent figuram; et musicum quoddam ac dulcissimum melodiae carmen canunt, ita ut per suauitatem uocis auditus hominum a longe nauigantium mulceant et ad se trahant, ac nimia suauitate modulationis prolixae aures ac sensus eorum delinientes in somnum uertunt. Tunc deinde, cum uiderint eos grauissimo somno sopitos, inuadunt eos et dilaniant carnes eorum, ac sic persuasionis uocis ignaros et insipientes homines decipiunt et mortificant sibi. Sic igitur et illi decipiuntur qui deliciis huius saeculi et pompis et theatralibus uoluptatibus delectantur, tragediis ac diuersis musicis melodiis dissoluti, et uelut grauati somno sopiti efficiuntur aduersariorum praeda.”

54 *Physiologus latinus* (as in n. 53), pp. 25-26. See Travis, “Of Sirens and Onocentaurs” (as in n. 34), pp. 36-38; Faral, “La queue de poisson” (as in n. 46), pp. 437-439; De Rachewiltz, “De Sirenibus” (as in n. 3), pp. 82-86; Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 45-47, 62-65.

55 Medieval misogyny is much discussed in scholarship. See, for example, Henry Ansgar Kelly, “The Metamorphoses of the Eden Serpent during the Middle Ages and Renaissance,” *Viator*, Vol. 2 (1971), pp. 301-327, esp. pp. 311-312; Marie-Thérèse d’Alverny, “Comment les théologiens et les philosophes voient la femme,” *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Vol. 20 (1977), pp. 105-129; Chiara Frugoni, “L’iconographie de la femme au cours des Xe-XIIe siècles,” *ibid.*, pp. 177-188; eadem, “La femme imaginée,” in *Histoire des femmes en Occident*, ed. Georges Duby and Michelle Perrot, Vol. 2, *Le Moyen Age*, ed. Christiane Klapisch-Zuber (Paris, 1991), pp. 357-437; Jacques Dalarun, “Regards de clercs,” in *ibid.*, pp. 31-54; Nona C. Flores, “*Effigies Amicitiae* . . . *Veritas Inimicitiae*. Antifeminism in the Iconography of the Woman-Headed Serpent in Medieval and Renaissance Art and Literature,” in her *Animals in the Middle Ages. A Book of Essays* (New York and London, 1996), pp. 167-195.

56 Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 56-57.

57 Tertullian, cited by Rahner, “Antenna Crucis. I” (as in n. 2), p. 142. See De Rachewiltz, “De Sirenibus” (as in n. 3), p. 69; Nicole Zeegers-Vandervorst, *Les citations des poètes grecs chez les apologistes chrétiens du II^e siècle*, Recueil des Travaux d’Histoire et de Philologie, 4^e série, fasc. 47 (Louvain, 1972).

chanted by pagan culture, invited his audience to a typological study: "Come, I shall show you the Logos, and the mysteries of the Logos, and I shall explain them to you in images that are known to you."⁵⁸ For Clement, approaching the Logos meant calling on a more refined culture, namely the Greek literary tradition; in his view, the companions of Odysseus who sealed their ears refuse to listen to this wisdom.⁵⁹ The Dark Ages, however, thought otherwise. The chant of the sirens advocated by Clement, who compared it to the voice of God,⁶⁰ was identified with the treacherous song of demons. Yet Clement, as virtual sailor and pilgrim, ambiguously recognized the distracting quality of the sirens' chant: "Sail past pleasure, sail past the song, it causes death."⁶¹

In consequence, the sirens' destiny was sealed. Listening to them meant shipwreck of the soul.⁶² As shown by William Travis, they chant the tune of heresy⁶³ and lust (sirens are considered prostitutes),⁶⁴ of vice⁶⁵ and vanity,⁶⁶ of pride and flat-

58 Clement of Alexandria, *Proteptikos*, 12.119.1, ed. and trans. Claude Mondésert, *Sources Chrétiennes*, Vol. 2B (Paris, 1949), pp. 187-188. See De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), p. 70.

59 Clement of Alexandria, *Stromata*, 6.11.89.1, ed. and trans. Claude Mondésert, *Sources Chrétiennes*, Vol. 30 (Paris, 1951), p. 95. See De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), p. 70.

60 De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), p. 71.

61 Clement of Alexandria, *Proteptikos*, 12.118.1-4 (as in n. 59), pp. 187-188. See De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), pp. 71-72.

62 See n. 51 above.

63 Hippolytus of Rome, *Refutationis omnium haeresium*, 7.13, ed. L. Duncker and F. G. Schneidewein (Göttingen, 1859), pp. 347-349, cited by De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), p. 72. See also Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 60, 63.

64 The dissemination of the linkage between sirens and lust culminated in the eleventh and twelfth centuries. See among others: Anonymous, *Quid suum virtutis*, verses 209-220, 459-464, 851-854, 919-937, ed. Anke Paravicini, *Quid Suum Virtutis: Eine Lehrdichtung des XI. Jahrhunderts*, Editiones Heidelbergenses, Vol. 21 (Heidelberg, 1980), pp. 42-44, 60, 88, 92-94; Hildebert of Lavardin, *Epistolae*, Ep. 6 (to Countess Adela), PL, Vol. 171, cols. 152-153 (see the remarks of Dalarun, "Regards de clercs," as in n. 55, pp. 44-45); Guibert of Nogent, *Moralium in Genesin*, 8.28, PL, Vol. 156, col. 215. See De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 3), pp. 76-81; Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 89-90; Travis, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 34), pp. 39-40. For sirens as harlots, see Pierre Courcelle, "L'interprétation évhémériste des Sirènes-courtisanes jusqu'au XIIe siècle," in *Gesellschaft, Kultur, Literatur. Rezeption und Originalität im wachen einer europäischen Literatur und Geistigkeit*, ed. Karl Bosl (Stuttgart, 1975), pp. 33-48; Anthony Weir and James Jerman, *Images of Lust. Sexual Carvings on Medieval Churches* (1986; repr. London, 1993), pp. 48-57; Hassig, *Medieval Bestiaries* (as in n. 52), pp. 104-115.

65 Aelred of Rievaulx, *Sermones de oneribus*, Sermon 14 ("De eo quod scriptum est: et ait Babylon"), PL, Vol. 195, cols. 414-416: ". . . ut ostendi possit quomodo in Babylone jam damnata bestiae, sive vitia, sive maligni spiritus intelligantur, valeant requiescere . . . Si autem domus uniuscujusque conscientia propria est, tunc replebuntur domus ejus draconibus, quando vitia quae nunc jucunda videntur. . . . Ita profecto vitia et peccata quae nunc delectant, damnatis apparebunt horrenda, et materiam aeterni incendii administrantia. . . ." See John Morson, "The English Cistercians and the Bestiary," *Bulletin of the John Rylands Library*, Vol. 39 (1956-1957), pp. 146-170; Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 56-57, 104; Travis, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 34), p. 39.

66 Honorius of Autun, *Dominica in Septuagesima, Speculum ecclesiae*, Pt. 3, PL, Vol. 172, col. 856: ". . . Talem cantilenam vana cordi insonat usque dum miserum a bono vacuum vorago mortis devorat". See Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 108-109; Travis, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 34), p. 39.

tery,⁶⁷ of hypocrisy,⁶⁸ treachery and conspiracy. It is noteworthy that the first great archbishop of Santiago de Compostela, Diego Gelmírez, employed the image of the sirens when relating to treachery and plot threatening his huge new scheme of establishing the Camino and his newly lavished cathedral.⁶⁹ Sirens were also associated with sloth,⁷⁰ avarice⁷¹ and malice,⁷² war and rebellion — all in all an infernal chorale of evil spirits, indeed an atrocious omen.

This stream of allegations signifies the multi-layered nature of the mythic “other,” here the sirens that live at the margins of culture, and violate its order. Surprising as it is to find them in the Bible, what can be said about their visualization and pervasive representation in ecclesiastical buildings in general and pilgrimage shrines in particular? Moreover, what historical contextualization the ancient sirens could have pictured, serving as an informative symbol for a harsh reality wandering pilgrims actually confronted on the pilgrimage roads?

The Sirens' Voyage to Auvergne

In trying to solve this mystery, I directed my inquiry into the contexts that led sirens to the pilgrimage shrines of Romanesque Auvergne, along the famous Via Podiensis, a steep pilgrimage road, leading to Santiago de Compostela, and along subsidiary routes, interweaving the province. The twelfth-century Bestiary of Philippe de Thaün is a good point of departure:

“SERENA en mer hante,/ Cuntre tempeste chante/ E plurë en bel tens,/ Itels est sis talenz;/ E de feme at faiture/ Entresqu’a la ceinture./ E les piez de falcun/ E cue de peissun./ Quant se volt dejuër/ Dunc change halt e cler;/ Se dunc l’ot notunier/ Ki najant [vait] par mer,/ Le nef met en ubli,/ Senes est endormi./ Aiez en remembrance,/ Co est signefiance./

67 Aelred of Rievaulx, *Sermones de oneribus*, Sermon 14 (as in n. 65), p. 415: “Porro adulatores Sirenis congrue comparantur, qui blando quidem, sed mortifero sono audientis aures demulcent, et nisi prudentius aures obturata transierit, in scopulos superbiae, vel in praesumptionis Charybdim inducent.” For a similar late medieval approach, see L. A. J. R. Houwen, “Flattery and the Mermaid in Chaucer’s Nun’s Priest’s Tale,” in his *Animals and the Symbolic in Medieval Art and Literature*, Mediaevalia Groningana, Vol. 20 (Groningen, 1997), pp. 77-92.

68 Aelred of Rievaulx, *Sermones de oneribus*, Sermon 14 (as in n. 65), pp. 414-416.

69 *Historia Compostellana*, 3.46 (“De conspiratione facta”), ed. Emma Falque Rey, CCCM, Vol. 70 (Turnhout, 1988), p. 555. See the Spanish translation: *Historia Compostellana*, 3.46 (“Sobre una conspiración”), trans. Emma Falque Rey (Madrid, 1994), p. 576. See the historical analysis of Barbara Abou-El-Haj, “Santiago de Compostela in the Time of Diego Gelmírez,” *Gesta*, Vol. 36 (1997), pp. 165-179, esp. n. 63.

70 Anonymous, *Quid suum virtutis*, verses 209-220, 459-464, 851-854, 919-937 (as in n. 64). See Travis, “Of Sirens and Onocentaurs” (as in n. 34), p. 40.

71 Honorius of Autun, *Dominica in Septuagesima, Speculum ecclesiae* (as in n. 66), col. 856.

72 Bernard of Clairvaux, *Sermones de diversis*, Sermon 24.1 (“De multiplici efficacia verbi divini”), ed. Jean Leclercq and Henri Rochais, *Bernardi opera* (Rome, 1970), Vol. 6, No. 1, p. 185. For a French translation, see Bernard of Clairvaux, *Oeuvres*, trans. M. M. Davy, *Les Maîtres de la Spiritualité Chrétienne: Textes et Etudes* (Paris, 1945), Vol. 2, pp. 380-381.

LES SEREINES ki sunt/ Richeises sunt del munt ;/ La mer mustre cest munt,/ La nef gent ki i sunt,/ E l'anme est notunier,/ Nef cors ki deit nager./ Saciez maintes feiz funt/ Les richeises del munt/ L'anme e le cors pechier/ – C'est nef e notunier – / L'anme en pechié dormir,/ Ensurquetut perir. (...)/ SEREINE est d'itel ester/ Qu'ele chante en tempeste;/ Co fait richeise el munt/ Quant riche ume confunt/ – C'est chanter en tempeste/ Quand richeise est sis maistre/ Que om pur il se pent/ E ocit a turment./ La sereine en bel tens/ Plurë et plaint tuz tens:/ Quand om dune richeise/ E pur Dé la depreise,/ [l]lores est bele ure/ E la richeise plure./ Saciez ço signefie/ Richeise en ceste vie”.⁷³

Condemned by both ecclesiastics and laymen, sirens defy nature in their essential hybridism. Yet Philippe de Thaün introduces other characteristics. As discussed by William Travis, the sirens upset nature and thus God, when they chant during tempests and weep in good weather (*cuntre tempeste chante/ e plurë en bel tens*) – an unlikely capricious behavior. Extending the allegorical field, Philippe refers to the harmful attraction of the riches of the world, whose scenery is a sea (*La mer mustre cest munt*), inhabited by sirens who torment the Christian soul represented by the sailor.⁷⁴ We shall soon find avaricious sirens, whose greed disturbs the social order.

Philippe mentions another feature, the fishtail of the siren (*cue de peissun*), which became her most popular trademark in the church art of the twelfth century. Whereas the ancient winged sirens hovered over deserted towns, the Middle Ages sent them undersea. The sea (an allegory of the world and its temptations according to Philippe, and earlier Ambrose and others)⁷⁵ was always associated with the sirens as an inherent constituent of their legend, and they either sailed over the sea as bird-sirens, or wavered in it as mermaids. The introduction of the mermaid image can be traced to the seventh or early eighth century *Liber Monstrorum*, produced in an Anglo-Saxon milieu:

“Sirenae sunt marinae puellae, quae navigantes pulcherrima forma, cantus mulcedine decipiunt. Et a capite et usque umbilicum, corpore virginali, et humano generi simillamae, squamosas tamen piscium caudas habent, quibus semper in gurgite latent”.⁷⁶

73 Philippe de Thaün, *Bestiaire*, verses 1109-32, 1361-1414, ed. Emanuel Walberg (Lund and Paris, 1900; repr. Geneva, 1970), pp. 41-42, 51.

74 Travis, “Of Sirens and Onocentaurs” (as in n. 34), p. 38. See also Faral, “La queue de poisson” (as in n. 46), pp. 483-84; Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), p. 111.

75 See n. 51 above.

76 *Liber monstrorum (De monstis)*, ed. Friedrich Pfister and Helmut Van Thiel, in Friedrich Pfister, *Kleine Schriften zum Alexanderroman*, Beiträge zur Klassischen Philologie, Vol. 61 (Meisenheim am Glan, 1976), pp. 381-382. For the controversial provenance and authorship of the *Liber*, see Faral, “La queue de poisson” (as in n. 46), pp. 441-478. See also May Vieillard-Troiekourov, “Sirènes-poissons carolingiennes,” *Cahiers Archéologiques*, Vol. 19 (1969), pp. 61-82; De Rachewiltz, “De Sirenibus” (as in n. 3), pp. 92-93; Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), 69-87, esp. pp. 75-78; eadem, “De l’art antique à l’art médiéval. A propos des sources du bestiaire carolingien et de ses survivances à l’époque romane,” *Gazette des Beaux-Arts*, Vol. 113 (1989), pp. 61-66. For the fish-siren,

Swimming in a deep sea of exegetical and secular literature, disseminated by wandering scholars, troubadours and pilgrims, mermaids seem to take the place of their bird-siren ancestors.⁷⁷ Romanesque Auvergne, where mermaids successfully came to dry land, was almost obsessed with them, and we can find them in major pilgrimage shrines and in minor ecclesiastical settings.

As Caroline Walker Bynnum showed, the obsession with boundary-crossing images of otherness and hybridity was an effort to draw social ranks and to establish a strong sense of identity by confronting dichotomy. Looking at the first visual image of the mermaid in the West, appearing in the *Sacramentarium* of Gellone (dated to c. 790-795) exemplifies the menace of the hybrid creature on identity,⁷⁸ which appears to have been resolved liturgically. Drawn between the lines, the mermaid represents a beast vanquished by the Virgin or Ecclesia, who extends her cross to the left. The text of the *Sacramentarium*, which includes also a *Martyrologium*, may imply that the twisted creature symbolizes a vital threat to church ritual and Christian order. Her presence between the lines of the authoritative ecclesiastical text functions as a warning against estrangement and dissension, embodied by inserting the “other,” the mermaid, into a canonical book.⁷⁹ This latter association of the mermaid with the church ritual and with the Virgin, who defeats her, is highly suggestive. I will return to this opposition of Virgin and siren, particularly relevant to the understanding of the imagery of the shrine of the Virgin in Marian pilgrimage centers in Auvergne-Velay, and particularly in Notre Dame of Orcival.

Sirens constitute a major sculptural theme in the twelfth century.⁸⁰ Intended to edify the onlooker, sirens associated with destroyed cities, lust, avarice, and vice in general, signify the danger of the sinfulness into which they seduce humanity. The virtuous and learned Christian, recognizing the long-enduring classical motif in its new Christian context, should adopt the paradigm of Odysseus in Christological typology, and refrain from evil.⁸¹ Yet Auvergne features a legion of mermaids with

see also W. Deonna, “La sirène femme-poisson,” *Revue Archéologique*, Vol. 27 (1928), pp. 18-25; Denise Jalabert, “De l’art oriental antique à l’art roman,” *Bulletin Monumental*, Vol. 95 (1936), pp. 433-471, esp. pp. 457-471.

77 Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 69-87, 173-201; eadem, “Sirènes-poissons romanes. A propos d’un chapiteau de l’église de Hernet-lez-Louvain,” *Revue Belge d’Archéologie et d’Histoire de l’Art*, Vol. 40 (1971), pp. 3-30. I am grateful to Jacqueline Leclercq-Marx for providing me with this article.

78 Caroline Walker Bynnum, *Metamorphosis and Identity* (New York, 2001, repr. 2005). For the Gellone Sacramentary, see Paris, Bibliothèque Nationale, latin. 12048 R, Fol. 1r. See n. 110 below.

79 According to De Rachewiltz, “De Sirenibus” (as in n. 3), pp. 87, 91-92, the siren represents dissent generated by heresy. See also Vieillard-Troiekourov, “Sirènes-poissons carolingiennes” (as in n. 76), pp. 68-70, and Fig. 1; Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), p. 79, and Ill. 40; eadem, “Exorcisme symbolique et quête de l’égalité d’âme sur un bas-relief roman de Ligurie,” *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Vol. 27 (1984), pp. 247-249.

80 Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), Chapter 4, pp. 93-228. See, for example, the siren of Vézelay: Marcello Angehen, “Apocalypse XXI-XXII et l’iconographie du portail central de la nef de Vézelay,” *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Vol. 41 (1998), pp. 224-226. See also the cloister sirens in St-Michel-de-Cuxa: Thomas E.A. Dale, “Monsters, Corporeal Deformities, and Phantasms in the Cloister of St-Michel-de-Cuxa,” *Art Bulletin*, Vol. 83 (2001), pp. 418-420.

81 See n. 2 above. It should be noted that Pierre Burger and André Crémillieux, *La sirène et le chapiteau roman, Velay* (Saint-Julien-Chapteuil, 1997), implausibly contend that the siren represents the divine Word (reminiscent

no Odysseus in sight. It is also doubtful whether the Homeric context was known in the region. A multitude of sirens, lacking an Odysseus, and represented in particular local terms and meanings engulfs us here. Who was to be threatened by their prominent presence?

One can list some fifty representations of sirens in the province, sometimes more than one in the same church (Figs. 1-36). Well recognized in scholarship,⁸² the motif has mainly been treated in isolation, without considering the contextualization of sirens in a warlike environment. Most studies have concentrated on tracing an ancient model for the sirens in Auvergne, a region whose Gallo-Roman past did, in effect, produce a strong feeling for the antique.⁸³ This approach links the Auvergnat siren motif with the condemnation of evil and vice in general, a supposition that could be applied to any other Romanesque siren. Auvergne, however, manifest some particular choice of ancient motifs—sirens, centaurs, minotaurs, gesticulated shepherds, genii, atlases, and griffons—whose application in twelfth century monumental church art transforms the original source, whatever it might be, in that it is made to carry new local perspectives, cultic, social, political, and historical.⁸⁴ In our case, the isolation of the sirens from its Homeric comprehensive narrative in a novel idiomatic mode generates a new framework for the ubiquitous siren motif.

Sirens at the Doors of Auvergne

Let us start our quest for Auvergnat sirens in three interwoven ecclesiastical establishments: St-Etienne-Lardeyrol, Le Monsatier-St-Chaffre, and the episcopal see of Le Puy. All exhibiting sirens at their doors, they seem to imply a specific pilgrimage

of Clement of Alexandria's ambiguous claim; see n. 58 above). Similarly, A. Guillaumont, *Pourquoi des sirènes dans nos églises romanes* (Saint-Saturin, 2000), unconvincingly claims that the siren is an allegory of Baptism. Yet sirens sometimes played a maternal role, as in the celebrated case of the Melusina. See Le Goff, "Melusina: Mother and Pioneer," in his *Time, Work and Culture in the Middle Ages* (Chicago and London, 1980), pp. 205-222; Claude Gaignebet and Jean-Dominique Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Age* (Paris, 1985), pp. 137-141 (see pp. 142-153 for the siren); Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Age. Images, mythes et symboles* (Paris, 1991). For breast-feeding sirens, see Jacqueline Leclercq-Marx, "Du monstre androcéphale au monstre humanisé. A propos des sirènes et des centaures et de leur famille, dans le haut Moyen Age et à l'époque romane," *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Vol. 45 (2002), pp. 55-67. I am grateful to Jacqueline Leclercq-Marx for providing me with her article.

82 Zygmunt Świechowski, *Sculpture romane d'Auvergne*, Collection "Le Bibliophile en Auvergne," Vol. 16 (Clermont-Ferrand 1973), p. 289; Jacqueline Leclercq-Marx, "Centaures, minotaures et sirènes dans la sculpture romane d'Auvergne. Sources d'inspiration et modes de transmission," *Revue d'Auvergne* (2003), *Actes du colloque "Persistances et résurgences de l'Antiquité à l'époque romane,"* Issoire, 18-20 November 2001; eadem, "La sirène dans l'histoire," published by Club Historique Mozacois. I wish to thank Jacqueline Leclercq-Marx for providing me with these articles.

83 Leclercq-Marx, "Centaures, minotaures et sirènes" (as in n. 82).

84 For the shepherd motif, see Avital Heyman, "Good or Bad Shepherds in Twelfth-Century Auvergne: Visual Evidence of Social Structures and Tensions," *Gazette des Beaux-Arts*, Vol. 142 (2000), pp. 57-68; eadem, "That Old Pride of the Men of the Auvergne" —*Laiety and Church in Auvergnat Romanesque Sculpture* (London, 2005), Chapter 3, pp. 99-118.

context. Whereas the former two churches might indicate a local pilgrimage, it is clear that Le Puy was designed as a meta-pilgrimage center based on its own merits, and also on its role as one of the departure points leading to Santiago.

St-Etienne-Lardeyrol (Haute-Loire) was a priory united in 950 with the Benedictine abbey of Le Monsatier-St-Chaffre. According to a bull of Alexander III conceded to the bishop of Le Puy, Peter IV of Solignac, since 1164 St-Etienne-Lardeyrol enjoyed the protection of the Holy See, alongside adjacent priories and convents. St-Etienne-Lardeyrol served only a small community, located in a rocky landscape, and probably did not attract hordes of pilgrims. However, the barons of Lardeyrol seem to have benefitted from their strategic location, and the toll exerted on the roads enabled them to maintain solid relations with the neighboring lords. Under the aegis of the bishopric of Le Puy until 1167 (when Bishop Peter of Solignac grants the church to the prosperous Benedictine abbey of La Chaise-Dieu), the priory functioned quite modestly and stably,⁸⁵ though the mountainous environment and its vicinity, including the diocesan see of Le Puy, saw the eruption of lordly violence enacted at pilgrims on the Via Podiensis and the renowned cathedral of Le Puy.

Thus it would be of no surprise to meet a bifid mermaid at the entrance to the church. Two capitals, which seem to correspond to each other, flank the small entrance (Fig. 1). The right-hand capital shows a siren whose physiognomy is damaged by erosion (Fig. 2). She is holding her bifid fishtail in both hands as if to expose her vulva. In itself, the bifidity of the fishtail signifies deception and trickery, added to the siren's essential hybridism (both as bird and fish-siren) indicating double speech or hypocrisy, and ultimately defying nature and the divine order.⁸⁶

Her companion on the left-hand capital is a monstrous bald-headed masculine head, tortured by a bird on either side (Fig. 3). The specific torment inflicted links the head with the siren's menace to speaking and hearing: the birds stick their beaks into the mask's ears, while their tails penetrate the mouth. Illustrating the treacherous allure of the siren's chant, the message is made clear by showing the threat, and the disastrous effect on memory and cognition of yielding to temptation, a fundamental significance of the siren already found in the *Odyssey*.⁸⁷

Maximus of Turin (C.E. 380-465) declares that one who wishes to avoid shipwreck should stop his ears with divine Scriptures against the sweet enticement of

85 The priory is first mentioned in chart 189 of c. 1021-1028 in the cartulary of Chamalières: Augustin Chassaing, introd. Antoine Jacotin, *Cartulaire de Chamalières-sur-Loire en Velay, prieuré conventuel, dépendant de l'Abbaye de Saint-Chaffre* (Paris, 1895), No. 189, p. 97. For the bull of Alexander III, see *Tablettes historiques du Velay*, Vol. 4, p. 479. In 1167, along the priory of St-Pal-de-Mons, Bishop Peter donated St-Etienne-Lardeyrol to the Benedictine abbey of La Chaise-Dieu, bequeathing its abbot with a canonical prebend in the cathedral chapter of Le Puy, equal to the one given to the abbot of Cluny. In addition, he was admitted a seat next to that of the provost in the cathedral choir. See *ibid.*, Vol. 4, p. 527, n. 7, and Pierre-Roger Gaussin, *L'abbaye de La Chaise-Dieu (1043-1518)* (Paris, 1962).

86 *Physiologus latinus* (as in n. 53), p. 114; *Carmina Burana*, 41, ed. Alfons Hilka and Otto Schumann (Heidelberg, 1930-1941), Vol. 1, p. 66. See Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 4), pp. 63, 65, 109-115.

87 See n. 19 above.



Fig. 1. St-Etienne-Lardeyrol, Portal (Photo: Author).



Fig. 2. St-Etienne-Lardeyrol, Right-hand capital of portal, Siren (Photo: Jacques Mollon, Brioude).

the sirens' chant, which weakens the spirit, subjugated through culpable flattery. Temptation blocks the way to the desired haven; in Maximus' terms the road to salvation.⁸⁸ This road could be taken by celebrating the sacrament of the Eucharist at the altar after a long and perilous journey, as Ambrose (C.E. 340-97) recommends.⁸⁹ The siren at the door of St-Etienne-Lardeyrol might connote this by its installation opposite the image of the tormented all-ear head.

The location of this unequivocal imagery on the church portal may bear an apotropaic significance. The exterior is thus marked as tempting, enchanting, but fatal. Crossing the boundary of profanity and peril, and entering through Christ, who is the door, will grant salvation,⁹⁰ an echo to Jesus' words: "I am the door: by me if any man enter in, he shall be saved, and shall go in and out, and find pasture" (John 10:9). The original Homeric narrative, re-narrated in exegetical writings to denote (among other significances as described above) the dangers of a Christian pilgrimage,

88 Maximus of Turin, *Sermones*, Sermon 37:1-2 (as in n. 2), p. 145.

89 Ambrose, *Expositio evangelii secundum Lucam*, Book 4:2-4, ed. Marcus Adriaen, CCCM, Vol. 14 (Turnout, 1957), pp. 105-107.

90 I tend to apply apotropaic significance to the pairing of a winged siren and a centaur on the eastern Crusader lintel of the Holy Sepulcher (the two lintels are conserved in the Rockefeller Museum in Jerusalem). See my article in Hebrew (an English version is forthcoming): "Fulcher's Bestiary at the Door of the Holy Sepulcher", in Yitzhak Hen and Iris Shagrir (eds.), *"See and Touch": Pilgrimage and Holy Sites in Judaism, Christianity and Islam – Essays presented to Ora Limor* (Ra'anana, 2011), pp. 215-230.



Fig. 3. St-Etienne-Lardeyrol, Left-hand capital of portal, Bald-headed masculine head (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 4. Le Monastier-sur-Gazeille, St-Chaffre, Southern transept entrance, capital, Siren (Photo: Jacques Mollon, Brioude).

and integrated into stone sculpture as an idiomatic image, is divorced from the Homeric setting and hero (Odysseus)⁹¹ in an abbreviated form. In St-Etienne-Lardeyrol the exegetical expansion of the semantic field of the siren results in a contraction into an isolated siren and a suffering head.

A similar interpretation could be assigned to other sirens in the region. In St-Chaffre in Le Monastier-sur-Gazeille (Haute-Loire; also known as le Monastier-St-Chaffre, with which St-Etienne-Lardeyrol was united in the middle of the tenth century; at its apogee, by 1179, the abbey possessed as many as 235 dependencies⁹²) a lone siren stares at the visitor at the southern transept entrance (Fig. 4), accompanied on the opposite capital by two male heads from whose open mouths plants emerge (Fig. 5).

91 See the provocative interpretation of one of the figures accompanying a siren as Odysseus, represented on the twisted columns of Santiago Cathedral (originating in the non-extant *Porta Francigena*, now preserved in the cathedral museum): Francisco Prado-Vilar, "Nostos: Ulysses, Compostela and the Ineluctable Modality of the Visible," in *Compostela and Europe. The Story of Diego Gelmírez*. Exhibition Cat., ed. Manuel Castiñeiras (Milano, 2010), pp. 260-269. As shown in my current discussion, Odysseus does not form part of the representation of sirens.

92 See the section "La diffusion chaffrienne" by various authors in Martin de Framond, et al. (ed.), *Les bénédictines de Saint-Chaffre du Monastier. Histoire et archeology d'une congregation*, Actes du colloque des 7, 8, et 9 novembre 1997, Mémoires de la Jeune Loire et du Mézenc, Vol. 1 and Cahiers de la Haute-Loire (Le Monastier-sur-Gazeille, 1998), pp. 89-277. For the building and its decoration, see Laurence Cabreo-Ravel, Bernard Galland and Bernard Sanial, "Nouvelles réflexions sur l'ancienne abbatale Saint-Theófrède du Monastier," in *ibid.*, pp. 301-320.

The emphasis is once again on cause and effect: the siren commits her crime, and destroys cognition; her unaware victim is trapped by her dishonest words, and is literally thus depicted. Yet merely entering the church does not seem to exorcize the demonic, as a second siren and a hybrid female flank the window of the third bay of the southern aisle. The siren exhibits her bifid fishtail, which ends with rich plant-like leaves, also discernible in her ornate coiffure (Fig. 6). The second hybrid, which has two distorted legs and one tail, is shown in profile, attacking a beast (Fig. 7).

The depiction seems to correspond to the bestial dwelling of sirens according to Isaiah 13:21-22 cited above. Exegetical writings compared sirens to the Homeric sea monster, Scylla, accompanied by her atrocious dogs,⁹³ along other beasts and demons.⁹⁴ Accordingly, it is not surprising to find the creature overcoming her animal adversary opposite the siren capital. This bringing of the “other” into the sacred confines of the church building was probably meant to keep the congregants aware of the continuous menace of evil.

The image appears again as apotropaic in the south porch of the cathedral of Le Puy (Haute-Loire), dated to the 1180s (under the episcopacy of Bishop Peter IV of Solignac), where there are two mermaids, holding their bifid fishtail (Fig. 8). It is interesting to note that a siren of earlier date is now inserted into the cathedral wall, next to the cloister (the original location is unknown; Fig. 9). The south porch, known as the Porche du For, is inhabited by other beasts and contorted heads. The porch shelters two entrances: the eastern leads to the south transept, whereas the southern, smaller one leads to the south chapel of the chevet.

A portion of a late antique sepulchral monument, recognized as the Tomb of Scutarius, an early founder of the cathedral, is inserted into the Porche du For.⁹⁵ It

93 See, for example, Dungal Scot, *Epist. 6, Epistulae*, MGH, *Epist. IV. Epistolae karolini aevi*, ed. Ernst Duemmler, Vol. 2, p. 581.

94 See, for example, John Cassian, *Collationes XXIV*, Conference VII, Chapter 32, ed. Michael Petschenig, CSEL, Vol. 13, Pt. 2 (Vienna, 1886), pp. 212-213 (see also PL, Vol. 49, cols. 717-719. See the English translation and commentary in John Cassian, *The Conferences*, trans. and annotated Boniface Ramsey, Ancient Christian Writers: The Works of the Fathers in Translation, Vol. 57, New York, 1997, p. 270): “Nocturnos quoque siue diurnos ac meridanos daemones similiter scripturarum auctoritas docet. de quorum diuersitate perlongum est si uolumus omnia scripturarum uolumina perscrutantes singillatim percurrere, qui per prophetam onocentauri, qui pilosi, quae sirenae, quae lamiae, quae ululae, qui struthiones, qui hericii designentur [cf. Esai. 13 et 34], qui apsis, qui basiliscus in psalmo [Ps. 90:13], qui leo, qui draco, quiue scorpius in euangelio nuncupetur [Luc. 10:19; loh. 14:30], qui princeps mundi huius, qui rectores harum tenebrarum quaeue spiritalia nequitiae ab apostolo nominentur [Eph. 6:12], quae uocabula non casu nec fortuito indita illis debemus accipere, sed significatione istarum ferarum, quae apud nos uel minus noxiae uel magis perniciosae sunt, illorum ferocitates rabiesque distingui et ex similitudine nequitiae uirulentae seu principatus, quem istis inter ceteras feras siue serpentes quaedam excellentia malitiae suae confert, illos quoque eorum uocabulis nuncupari, ut scilicet alius quidem ob uehementiam furoris et rabiem ferocitatis suae leonis appellationem, alius basilisci ob illud mortiferum uirus quod priusquam sentiat interimit, alius uero ob teporem malitiae suae onocentauri aut hericii nomen struthionis[que] sortitus sit.”

95 Louis Pascal, *Bibliographie du Velay et de la Haute-Loire* (Le Puy, 1903; repr. Marseille, 1980), pp. 607-610. Supposedly the architect of the first cathedral built on Mount Anis, Scutarius' name appears also on an architrave found in the nineteenth century in a garden in the vicinity of the cathedral. The inscription reads: SCUTARIUS EPIS SENATUR ARTEFEX FECIT. It is assumed that this now-scattered monument, whose remains are now kept in the Musée Crozatier, formed part of the west façade of the early cathedral. See Francisque Mandet,



Fig. 5. Le Monastier-sur-Gazeille, St-Chaffre, Southern transept entrance, capital, Two male heads (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 6. Le Monastier-sur-Gazeille, St-Chaffre, Southern aisle, Window of third bay, capital, Siren (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 7. Le Monastier-sur-Gazeille, St-Chaffre, Southern aisle, Window of third bay, capital, Hybrid creature attacking a beast (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 8. Le Puy Cathedral, Porche du For (southern porch), capital, Siren (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 9. Le Puy Cathedral, Siren, inserted into the cathedral wall near the cloister. The original location is unknown (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 10. Le Puy Cathedral, Porche du For (southern porch), early inscribed gable inserted into the 12th-century entrance (SCUTARI PAPA VIDE DEO) (Photo: Jacques Mollon, Brioude).

is surmounted by a late antique gable, inscribed SCUTARI PAPA VIDE DEO (Fig. 10). The inscription may have an apotropaic function, placing a barrier between the infernal—the sirens—and the divine, at the threshold of the shrine to the Virgin.

Obviously not intended as mere decoration (as many scholars would have it), the sirens together with the inscription seem to have been linked with a certain exorcism ritual, aimed to repulse and deflect a host of demons, allegorically waiting to attack pilgrims. The ritual of exorcism, attested in liturgical texts,⁹⁶ might be addressed to serpents and dragons or the noonday demons (*daemones meridiani*), endangering the roads taken by the Children of Israel according to Jerome.⁹⁷ The ritual had a lengthy list of demonic names read aloud, following the rule that the omission of a single name could offer the devils a dodge through which they could resurface and cause trouble. One name figuring in such rituals was that of Lilith whose harmful character the sirens share.⁹⁸ Mentioning the names of evil spirits, or alternatively,

"Notre-Dame du Puy," in *Histoire du Velay* (Le Puy, 1860), Vol. 2, pp. 78-86, and Fig. on p. 80; Marcel Durliat, "La cathédrale du Puy," *Congrès Archéologique (Velay)*, Vol. 133 (1975), p. 148, and n. 174; Xavier Barral I Altet (ed.), *La cathédrale du Puy-en-Velay* (Paris, 2000), pp. 235, 253.

96 "Exorcisme," in *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, eds. F. Cabrol and Henri Leclercq (Paris, 1924-1953), Vol. 5, pp. 964-978.

97 Jerome, *Epistulae*, 78.38 (as in n. 49), p. 80. For the noonday demons, see Roger Caillois, "Les démons de Midi," *Revue de l'Histoire des Religions*, Vol. 115 (1937), pp. 54, 143.

98 A. A. Barb, "Antaura. The Mermaid and the Devil's Grandmother," *Journal of the Warburg and Courtauld Insti-*

placing them in siren shape on church portals, was an effective means of countering their malevolent powers.

With regard to St-Etienne-Lardeyrol, whose portal siren was formerly discussed (Figs. 1-3), legend has it that Saint George, using his sword, killed a serpent twisting over the rocks. In memory of his victory, a certain stone of the vicinity is inscribed with the name of Saint George (*Pierre Saint George*, conserved in a nearby site called Pailhère).⁹⁹ Would it be that the sirens carved at the doors of the discussed churches, with Le Puy cathedral at head, imply for a similar connotation in the collective memory of local congregants and pilgrims coming from afar? I believe that the installation of the image in stone sculpture, or rather, “stoning” it metaphorically by fixing it to the gate, reflects the desire to tame and subjugate the mythological and exegetical danger.

This latter contextualization evokes the popular pilgrimage to the illustrious shrine of the Virgin in Le Puy. The town of Le Puy, situated on the confluence of two rivers, and built on a defensible mountain, had many natural advantages that fostered the pilgrimage. Since it was the starting point of the Via Podiensis leading to Compostela, crowds of pilgrims brought prosperity to the town.¹⁰⁰ The topography of the road leading from Le Puy to Compostela implies a net of routes and sub-routes crisscrossing the Haute-Loire.¹⁰¹ These routes, known since Roman times, connected Lyon and Marseille, crossing villages such as Lardeyrol and others (Annonay, Yssingaux, Le Pertuis, Montferrat, Le Mont), and heading towards Le Puy. A Roman bridge near Montferrat served a tollbooth of the lords of Lardeyrol. The prosperous pilgrimage to the renowned shrine of Puy-Ste-Marie (as the town of Le Puy was called, after its volcanic podium—Puy in French—named Corneille; another famous rock, in the form of a needle—Aiguilhe in French—is crowned by the St-Michel d’Aiguilhe chapel constructed in 961, and enlarged in the 1180s) was endangered, especially in the great feasts of the Virgin, as is attested in an 1180s chronicle.¹⁰²

It would not be overestimating to claim that the entire town of Le Puy revolved over what Esther Cohen termed, the pilgrimage industry.¹⁰³ The town offered hospitals for the poor and for pilgrims (the Hospital of St-Nicolas, of which only its chapel

tutes, Vol. 29 (1966), pp. 4-5. For apotropaic imagery, see Christa Sütterlin, “Universals in Apotropaic Symbolism: A Behavioral and Comparative Approach to Some Medieval Sculptures,” *Leonardo*, Vol. 22, No. 1, *Art and the New Biology: Biological Forms and Patterns* (1989), pp. 65-74.

99 Auguste Aymard, “Notes sur les roches à bassin,” *Annales de la Société académique du Puy*, Vol. 22 (1859), pp. 341-371, esp. p. 347.

100 Barral I Altet, *La cathédrale du Puy* (as in n. 95), pp. 121-133.

101 I treat the issue of the network of roads in the Massif Central and its implications for cultic practices in a study I am currently working on: *Romanesque Visions on the Roads of Auvergne*.

102 The Anonymous of Laon, *Ex chronico anonymi Laudunensis canonici, Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, ed. Léopold Delisle (Paris, 1878), Vol. 17, pp. 705-706. See the 1929 edition: The Anonymous of Laon, *Chronicon universale anonymi Laudunensis (1154-1219)*, ed. Alexander Cartellieri and Wolf Stechele (Leipzig and Paris, 1929), p. 370.

103 Esther Cohen, “In the Name of God and of Profit: The Pilgrimage Industry in Southern France in the Late Middle Ages,” Ph. D. diss., Brown University, 1976 (Ann Arbor: UMI, 2002), pp. 2-13, 139-80.

survived, and the Hospital of Notre-Dame, constructed later),¹⁰⁴ and saw the flowering of an attractive cult of the Virgin and of Saint Michael the Archangel.¹⁰⁵ Since November 1210 the Hospital of Notre-Dame monopolized the profitable right to sell pilgrim badges, a claim that has outraged the town merchants for two centuries.

The lively trade established afoot the cathedral, in an area called the Market of Grazes (*Marché des Grazes*), resulted in an indignant series of conflicts.¹⁰⁶ The fairly modest economic reputation of the Via Podiensis, manifested in the twelfth century, brought about the emergence of yet another crisis. The episcopacy of Le Puy pursued an unrelenting struggle against a most powerful family of the Velay, the viscounts of Polignac, over the tolls they wished to extort along the Clermont – Le Puy road. Strategically located in their fortified village atop the mountainous countryside surrounding Le Puy, the Polignac levied disproportionate tolls that repelled pilgrims, merchants and travelers altogether off the road.

Yet independent of the roads to Compostela, the north-south path leading from Paris to Clermont-Ferrand via Brioude and Le Puy to Nîmes, the Voie Regordane, serving since Antiquity for transhumance (and in my view also for the transmittance of cultic practices and traditions), became the arena of a hostile battle, decreasing shrine profits in lack of bold travelers, escaping confrontation with violent road intruders that demanded excessive route monies from “all those who come to perform a pilgrimage and to pray.”¹⁰⁷ This unhappy scenario played a definitive role in the aspiration of the bishopric of Le Puy to assert itself against menacing laymen, and to construct and reconstruct a successful and lucrative shrine, resulting in an ambitious building campaign in the 1180s that involved the cathedral and the enlargement of the St-Michel chapel (earlier constructed and dedicated in 961; the chapel was dedicated by Bishop Gotescalc, known to have taken the pilgrimage road to

¹⁰⁴ Later acts refer to the chapel of the Hospital of St-Nicolas of Aiguilhe, constructed afoot the rock, and known today either as the Temple of Diana or as the Chapel of Ste-Clair. See Archives départementales de la Haute-Loire, série H suppl. Fonds de l'Hôtel-Dieu, II 1 C 6; Ulysse Rouchon, “La chapelle octogonale d'Aiguilhe ou Temple de Diane,” in *Mémoires et procès-verbaux de la Société Agricole et Scientifique de la Haute-Loire*, Le Puy (1902-1903), Vol. 12, pp. 113-140, esp. pp. 135-136; Eliane Vergnolle, “La chapelle Saint-Clair,” *Congrès Archéologique (Velay)*, Vol. 133 (1975), pp. 317 and n. 18. The chapel is extensively documented since the 17th century (*ibid.*, pp. 318-320). For its restorations and sculptural minor decoration, see *ibid.*, pp. 314-329; M. de Caumont, “Rapport verbal fait à la Société Française d'Archéologie,” *Bulletin Monumental*, Vol. 22 (1856), pp. 463-466; Noël Thiollier, “La chapelle Saint-Clair ou chapelle octogone d'Aiguilhe,” *Congrès Archéologique (Le Puy)*, Vol. 71 (1904), pp. 29-32. For the Hospital of Notre-Dame, see Barral I Altet *La cathédrale du Puy* (as in n. 95), pp. 102-108; Martin de Framond, “L'hôpital general,” in *ibid.*, pp. 109-110.

¹⁰⁵ Barral I Altet, *La cathédrale du Puy* (as in n. 95), pp. 124-125.

¹⁰⁶ Cohen, “Pilgrimage Industry” (as in n. 103), pp. 39-40, 155-178; eadem, “*In haec Signa: Pilgrim-Badge Trade in Southern France*,” *Journal of Medieval History*, Vol. 2 (1976), pp. 193-214; Barral I Altet, *La cathédrale du Puy* (as in n. 95), pp. 124-125; Michel Pomarat, “Les enseignes de pèlerinage,” in *ibid.*, p. 134; Fabrice Denise, “Le marché des Grazes,” in *ibid.*, p. 135.

¹⁰⁷ Antoine Jacotin, *Preuves de la Maison de Polignac* (Paris, 1898-1906), Vol. 1, p. 120, “omnes causae peregrinationis et orationis incendentes,” cited by Cohen, “Pilgrimage Industry” (as in n. 103), p. 35. See eadem, “Roads and Pilgrimage: A Study in Economic Interaction,” *Studi Medievali*, 3a Serie, Vol. 21 (1980), pp. 330-331; Pierre Peyval, “Aspects de la puissance féodale de l'évêché du Puy aux XIIe et XIIIe siècles,” *Cahiers de la Haute-Loire* (1972), pp. 7-32.

Santiago in 950, and for bringing to Le Puy the Ildofensus treatise of the perpetual virginity of the Virgin).¹⁰⁸

Having been compelled to confront the violence perpetrated along the pilgrimage roads of the region, local residents of the region probably recognized the idiomatic sirens as a sign and symbol. While praying in their own churches (St-Etienne-Lardeyrol, for instance), they could constantly observe their local sirens. Pilgrims from afar might have passed by these small structures, overshadowed by the celebrated shrine of Le Puy, distinguishing, however, the repeated representation.

In this respect, the text of Jerome, interpolating sirens in the account of the Children of Israel wandering in the desert is highly evocative. Sealing their ears to avoid listening to the magical voices of the enchanters, the Israelite travelers (an emblem of Christian pilgrimage) despised the sirens' songs. All sorts of vigilances helped the pilgrim to fight serpents and harmful artifices. Walking "through the valley of the shadow of death" (Ps. 23:4), they feared no evil. "A thousand shall fall at thy side, and ten thousand at thy right hand" (Ps. 91:7)—but the faithful pilgrims escaped the snare, and feared no noonday demon.¹⁰⁹ Acknowledging sirens on their road, both literally and allegorically, facing them at the church entrance, they exorcized them and obtained deliverance.

The vanquished mermaid of the *Sacramentarium* of Gellone here comes to mind. The siren appears again in the manuscript, in an exorcist ritual context, this time decorating the initials V and D of the *Verum Dignum*, preceding the rite of Maundy Thursday, which is associated with the blessed effect of the holy oil of the olive branch brought to Noah after the Deluge. The sacred olive oil obliterated the worldly crimes represented by the tiny siren,¹¹⁰ which is thus presumed to have curiously swum in the very waters of the Deluge. Jacqueline Leclercq-Marx shows that a siren holding a cross, depicted on a Romanesque relief in the church of S. Maria at Massasco (Liguria), had an exorcist function. In this case, the holy cross held by the beast performs the exorcism, suppressing the evil forces, symbolized by the siren.¹¹¹

108 The violence of the Polignac lineage brought about the establishment of a local combative confraternity, named after their white hood the Capucciati, actually forming part of the Peace of God movement. I am working on this topic for a forthcoming publication, titled at the moment *Sirens on the Rock*. Ignoring the historical and cultic context of Le Puy as a pilgrimage center as well as other aspects, such as the architectonic and sculptural additions to the St-Michel-d'Aiguilhe chapel in the 1180s, the Capucciati were insufficiently and inaccurately studied by Nurith Kanaan-Kedar, "L'évêque, le comte et le charpentier: à propos de deux monuments commémoratifs du XIIe s. à Notre-Dame du Puy," *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Vol. 33 (1990), pp. 205-217. More recently, the history of the Capucciati was reexamined, disregarding, however, the art-historical aspects it implied, by John France, "People against Mercenaries: The Capuchins in Southern Gaul," *Journal of Medieval Military History*, Vol. 8 (2010), pp. 1-22. For Gotescalc, see L. Bourbon, "Gotescalc. Evêque consécateur 962 et pèlerin de Saint-Jacques en 950," *Saint-Michel d'Aiguilhe. Commémoration du millénaire de l'érection de la chapelle. Bulletin Historique, Scientifique, Littéraire, Artistique et Agricole de la Société Académique du Puy et de la Haute-Loire*, Vol. 40 (1962), pp. 56-73; Barral I Altet, *La cathédrale du Puy* (as in n. 95), pp. 121-122.

109 See n. 97 above.

110 Paris, Bibliothèque Nationale, latin. 12048 R, Fol. 1v. See Vieillard-Troiekourov, "Sirènes-poissons carolingiennes" (as in n. 76), p. 70, and Fig. 2. For the text of the *Sacramentarium* of Gellone, see CCSL, Vol. 159 (1981).

111 Leclercq-Marx, "Exorcisme symbolique" (as in n. 79), pp. 247-49; eadem, *La sirène* (as in n. 3), pp. 64-67, 159-161, and Ill. 109.

Though the Auvergnat portal sirens do not hold a cross, their location and apotropaic context may invoke a ritual of exorcism, considered necessary on the perilous pilgrimage roads.

The Via Podiensis was known as particularly uninviting. The mountainous topography provided lucrative opportunities of ambushing pilgrims on their way. Infested with thieves and brigands, the difficult path was described as locus “*horroris et vaste solitudinis*.”¹¹² The local conditions could thus have bestowed a strong actual emphasis on the acculturated siren motif. In addition to Jerome’s text, the exegesis of Alain of Lille compares sirens to brigands,¹¹³ and we have already noted the connotation of avarice in Philippe de Thaün’s Bestiary,¹¹⁴ a notion very relevant to historical reality in twelfth century Auvergne.

Alongside the repeated siren motif, the Auvergne shows a whole series of capitals depicting avaricious laymen, indulging in sin and varieties of malicious behavior.¹¹⁵ This visual proximity has a counterpart in church texts. In the first half of the twelfth century, Werner of St-Blaise denounces the chant of the sirens as the chant of avarice, which is insatiably devouring. The victorious navigation of Odysseus is compared to that of the Christian in the ship of the Church, providing him a safe harbor. It is interesting to note that among the good deeds expected from the Christian, such as church restoration and alms giving, Werner also mentions the idea of pilgrimage (to Jerusalem).¹¹⁶ The journey of Odysseus and his encounter with the maleficent sirens offers a supreme metaphor for pilgrimage. Similar emblematic language occurs in the *Speculum Ecclesiae* of Honorius of Autun.¹¹⁷

Good Warrior and Evil Hybrids in Pont-du-Château

Thus a visitor to these churches might well perceive the moral lesson of the visual metaphor. Appropriating the image of evil meant taming it in the protective confines of the sacred. The imagery of the church of Pont-du-Château (Puy-de-Dôme) may exemplify this concept. A pair of male sirens (or tritons) on one capital (Fig. 11) seems to correspond to other depictions of distorted naked figures, some of which are

112 J. L. Rigal and P. A. Verlaquet, *Documents sur l'ancien hôpital d'Aubrac* (Rodez, 1913-1917), Vol. 1, pp. 3-5, 21, cited by Esther Cohen, “Roads and Pilgrimage (as in n. 107), p. 325 and n. 16. I addressed this topic in my book, “*That Old Pride of the Men of the Auvergne*” (as in n. 84), pp. 31-32, 34-35.

113 Alain de Lille, *Sermon*, ed. Marie-Thérèse d'Alverny, in “Variations sur un thème de Virgile dans un sermon d'Alain de Lille,” in *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à A. Piganiol*, ed. R. Chevallier (Paris, 1966), 3:1523, cited by Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 3), p. 106.

114 See nn. 73-74 above.

115 I treat the topic at length in my book, “*That Old Pride of the Men of the Auvergne*” (as in n. 84), pp. 17-49; as well as in my article, “Virtuous and Iniquitous Nobles in Romanesque Auvergne,” *Iconographica*, Vol. 4 (2005), pp. 22-45.

116 Werner of St-Blaise, *Liber de florationes*, PL, Vol. 157, cols. 848A-49B.

117 Honorius of Autun, *Dominica in Septuagesima, Speculum ecclesiae* (as in n. 66), col. 856.



Fig. 11. Pont-du-Château, capital, Male sirens (or tritons) (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 12. Pont-du-Château, capital, Bald-headed figures (Photo: Jacques Mollon, Brioude).

bald-headed (Figs. 12-13). The conquest of vice is allegorized in yet another sculptural motif of the region, a man roping a monkey (Fig. 14).¹¹⁸ Another capital depicts a mediating chain-mailed warrior, who leans with his right hand against his lance while his horse is grazing nearby (Fig. 15). The warrior puts his left hand to his mouth, a significant gesture, probably linked with his recognition of the menace contained in the voice of sirens and their obscene mates, to his good Christian cognitive capability.

The appearance of the contemplating warrior recalls the good warrior in the sermons of both Werner and Honorius.¹¹⁹ Hildebert of Lavardin (1056-1133/4) uses the same symbolism with reference to the Christian, successor of Odysseus. The wise Christian is expected to use the shield of his faith against the evil forces.¹²⁰ Likewise, the Israelite wanderers in the desert, says Jerome, conquer the malicious sirens, defending themselves with their vessels of treasure, which is faith.¹²¹

The metaphor of the good warrior received a significant sculptural expression in the province. The capital of the virtues at Volvic (Puy-de-Dôme) renders Fortitude clad in chain mail (Fig. 16), implying that the virtuous and powerful could use their might for good ends.¹²² The opposition of good and evil combatants is seen in

118 Zygmunt Swiechowski, *Sculpture romane d'Auvergne*, Collection "Le Bibliophile en Auvergne," 16 (Clermont-Ferrand, 1973), pp. 194-96 and Figs. 187-205.

119 Werner of St-Blaise, *Liber de florationes* (as in n. 116), col. 848D: ". . . tunc dicunt te bonum esse militem." The phrase is repeated in Honorius of Autun, *Dominica in Septuagesima, Speculum ecclesiae* (as in n. 66), col. 856.

120 Hildebert of Lavardin, *Epistolae*, Ep. 6 (as in n. 63), p. 152B.

121 Jerome, *Epistolae*, 78.38 (as in n. 49), p. 80.

122 Yvonne Labande-Mailfert, "L'iconographie des laïcs dans la société religieuse aux XIe et XIIe siècles," in /



Fig. 13. Pont-du-Château, capital, Distorted naked figures (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 14. Pont-du-Château, capital, A man roping a monkey (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 15. Pont-du-Château, capital, Chain-mailed warrior (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 16. Volvic, St-Priest, capital, Virtues: Fortitude to the right (Photo: Author).

the apse of Riom-ès-Montagnes (Cantal), where a host of righteous knights punish wicked lords (Fig. 17).¹²³ Oppression of the peasantry on the part of covetous lords was also a frequent phenomenon. An allusion to the adversities of Auvergnat shepherds is found in a capital in Besse-en-Chandesse, where a menacing fully-armed warrior intimidates a group of unhappy shepherds (Fig. 18).¹²⁴

To complete our discussion of the sculptural imagery of Pont-du-Château, we should look at another capital, the only one to show images of the holy (Fig. 19). A haloed eagle, probably representing the Logos, occupies the center of the capital. A guardian seraph stands at the left, and an indistinct haloed figure, holding a cross, closes the depiction on the right. Again, exegesis provides a possible commentary. When describing the difficulties and perils of the journey of the “Christian Odysseus,”

laici nella “Societas Christiana” dei secoli XI e XII, Atti della terza Settimana internazionale di studio La Mendola, 21-27 August 1965, Milano, Pubblicazioni dell’Università Cattolica del Sacro Cuore, Miscellanea del Centro di Studi Medioevali, Vol. 5 (Milan, 1968), p. 501; eadem, “Pauvreté et paix dans l’iconographie romane (XIe – XIIe siècle),” in *Etudes sur l’histoire de la pauvreté*, ed. Michel Mollat, Publications de la Sorbonne, Série “Etudes,” Vol. 8 (Paris, 1974), Vol. 1, pp. 338-340; Heyman, “That Old Pride of the Men of the Auvergne” (as in n. 84), pp. 39, 52.

123 Avital Heyman, “The Hand that Severs and the Severed Hand: Sculptural Evidence for the ‘Mountain People’s’ Defeat in Auvergne,” *Arte Medievale*, II Serie, Vol. 12-13 (1998-1999), pp. 75-82.

124 Eadem, “Good or Bad Shepherds” (as in n. 84), pp. 58-59, 63-64, and Figs. 13-14.



Fig. 17. Riom-ès-Montagnes, Apse capital, Warriors (Photo: Author).



Fig. 18. Besse-en-Chandesse, St-André, capital, Shepherds attacked by a chain-mailed warrior (Photo: Author).



Fig. 19. Pont-du-Château, capital, Haloed eagle, Seraph, and Holy figure holding a cross (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 20. Auzon, capital, Sirens (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 21. Auzon, console, Hideous birds and a male head (Photo: Author).

both Werner of St-Blaise and Honorius of Autun refer to the road to the celestial realm accomplished by acknowledging the incarnation.¹²⁵ Prayer and holy chant are the means of conquering the vices symbolized by sirens. In other words, church ritual chases away the demons. Thus, the figure holding the cross next to the Logos and the seraph could be associated with a rite of exorcism. To conquer evil and attain salvation, the prudent Christian has to endure a challenging journey.

The sirens decorating two apse capitals at St-Julien-Chapteuil (Haute-Loire), were most likely meant to distract the congregant by their chant, but the holy rite performed at the altar will defeat evil. The small church of Auzon (Haute-Loire) houses two striking siren capitals (one shows a siren and a triton), attracting the eye of the beholder (Figs. 20). A console supported by a realistic hand reinforces the symbolic message: two hideous birds stick their talons into the ears of a male head (Fig. 21), visualizing the fatal end of one who listens to the sirens' chant, as in St-Etienne-Lardeyrol (Fig. 3). Similarly, sirens inhabit the church of St-Paul-de-Tartas (Haute-Loire), where four mermaids are compressed into the limited space of the capital. The sirens capital of Chamalières-sur-Loire (Haute-Loire) follows the same line, and also depicts four sirens (Fig. 22). Though extremely eroded, the sirens of Alleyras, Fix-St-Geney, and St-Pal-de-Mons, all in the Haute-Loire, clearly belong

¹²⁵ Werner of St-Blaise, *Liber de florationes* (as in n. 116), col. 849; Honorius of Autun, *Dominica in Septuagesima, Speculum ecclesiae* (as in n. 66), col. 857.



Fig. 22. Chamalières-sur-Loire, capital, Four sirens (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 23. Antoing, capital, Sirens (Photo: Jacques Mollon, Brioude).

to this assembly. Other mermaids appear in the church of Antoing (Fig. 23). Female or male sirens and tritons recur in Chauriat, Courpière, Ennezat, Glaine-Montaigut, Mailhat, Nonette,¹²⁶ St-Dier, and Chambon-sur-Lac, all in the Puy-de-Dôme. The sole Auvergnat bird-headed winged siren is seen in Combronde (Fig. 24). Here the grimacing winged creature faces a goat rider, both symbols of lust and promiscuity.

The sirens of Chanteuges (Fig. 25) and Brioude (Fig. 26) (both in the Haute-Loire) are particularly interesting, in view of the harsh conditions prevailing in the region in the first half of the twelfth century, the approximate date of the decoration of these churches. The stylistic affinity of the imagery of Chanteuges and Brioude supports the assumption that the historical background acted as a formative circumstance in generating a consistent visualization of evil.

La Chaise-Dieu took the abbey of St.-Marcellin at Chanteuges under its aegis in 1137, following the complaints of Raymond, Abbot of Chanteuges. In the charter registering the absorption by La Chaise-Dieu, Raymond describes the devastation of Chanteuges, which had become a fortress inhabited by a mob of robbers and murderers.¹²⁷ Because of its superior strategic position over the Allier River, it was

¹²⁶ The church portal is curiously decorated by a siren, accompanied by the Lamb of God and the Archangel Michael, reminiscent of the twelfth-century sculptural program of the St-Michel d'Aiguilhe chapel in Le Puy (Haute-Loire). I treat the two programs in a study I am currently working on.

¹²⁷ A. C. Chaix de Lavarenne (ed.), *Monumenta pontificia Arvernicae decurrentibus IXe, Xe, XIe, XIIe saeculis. Correspondance diplomatique des papes concernant l'Auvergne* (Clermont-Ferrand, 1886), pp. 474-475; Gallia Christiana,



Fig. 24. Combronde, capital, Bird siren
(Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 25. Chanteuges, St-Marcellin, capital, Sirens
(Photo: Jacques Mollon, Brioude).

important to bring Chanteuges under control. The reform probably reopened the region to commercial and religious traffic.¹²⁸ The ruinous state of Chanteuges and of the road passing it may have suggested the representation of sirens (Fig. 25), symbol of perils on the roads and of wrecks.

The church also contains an image of an avaricious personage, represented like a contemporary local lord. Flanked by two horrible dragons, ready to knock him down, the greedy nobleman may well commemorate the robbers and murderers haunting Chanteuges in Abbot Raymond's reproach.¹²⁹ The sirens, accustomed to wail and moan over ravaged sites, perfectly fit into this scheme. As we have seen, various writers portray their grasping, avaricious appetites. The sculptural imagery thus becomes more coherent, actual and immediate, connected to the troubled period recorded prior to the absorption of Chanteuges by La Chaise-Dieu.

Vol. 2, p. 82; Gabriel Fournier, *Le peuplement rural en Basse Auvergne durant le haut moyen âge*, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 2e série, Vol. 12 (Paris, 1962), pp. 565-568 and n. 12. The annexation by La Chaise-Dieu was confirmed by the chapter of Brioude. See Augustin Chassaing (ed.), *Spicilegium Brivatense. Recueil de documents historiques relatifs au Brivadois et à l'Auvergne* (Paris, 1886), pp. 13-14, No. 6.

¹²⁸ Robert Melzak discusses the scene carved on a capital, which shows the patron saint of Chanteuges, Saint Marcellin, standing in a boat. According to Melzak, the depiction refers not only to Marcellin's *Vita*, but also to the saint as guardian of means of transport, assisted by two flanking griffins. See Robert Melzak, "Saint Marcellinus between Griffins on a Romanesque Capital at Chanteuges," *Source, Notes in the History of Art*, Vol. 9 (1990), pp. 6-10.

¹²⁹ Heyman, "That Old Pride of the Men of the Auvergne" (as in n. 84), pp. 44-45, and Fig. 46.



Fig. 26. Brioude, St-Julien, capital, Sirens (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 27. Brioude, St-Julien, capital, Centaurs and obscene personages (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 28. Brioude, St-Julien, capital, Tritons (Photo: Jacques Mollon, Brioude).

Brioude endured similar hardships in the twelfth century, when in 1136 Robert III, Count of Auvergne, made an offensive move against the chapter. The canons of Brioude were forced to take up arms to defend the shrine of Saint Julien. In the battle, one of the canons was severely injured. Having thus violated clerical privilege, the count was bound to yield to a public penitence ritual, expressing remorse for his violent behavior, swearing to compensate his victim and never again to commit a comparable misdeed against the Church.¹³⁰ This state of affairs coincided with the commissioning of a large part of the church capitals.¹³¹

It is therefore not surprising to find the ill-omened sirens (Fig. 26), beside hideous centaurs accompanied by obscene personages (Fig. 27), tritons (Fig. 28), and other impious figures (Fig. 29), as sign and symbol for what had become a long enduring tradition: the wailing sirens and their malicious companions were notorious for inhabiting ruined towns. The context of war and rebellion is well attested in the depiction of a certain victim of armed assault (Fig. 30). The shrine of Saint Julien

¹³⁰ *L'art de vérifier les dates, des faites historiques, des chartes, des chroniques* (Paris, 1818), Vol. 10, p. 136; Pierre Cubizolles, *Le noble chapitre Saint-Julien de Brioude* (Aurillac, 1980), p. 309. See Etienne Baluze (ed.), *Histoire généalogique de la Maison d'Auvergne* (Paris, 1708), Vol. 2, pp. 59-60.

¹³¹ In dating the sculptures of Brioude, I follow the suggestion of Bernard Craplet, *Auvergne romane, La Nuit des Temps*, Vol. 2 (La Pierre-qui-Vire, 1955; repr. 1978), pp. 272-275, who distinguished four ateliers working on the capitals from west to east during c. 1060-1150, and completing the chevet capitals c. 1165-1180.



Fig. 29. Brioude, St-Julien, capital, Impious figures riding beasts (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 30. Brioude, St-Julien, capital, Armed assault over a naked victim (Photo: Jacques Mollon, Brioude).

attracted a celebrated pilgrimage throughout the Middle Ages.¹³² The influx of pilgrims was endangered as a result of the violent conduct of Count Robert. The peace treaty of 1136 was aimed at establishing order in the troubled holy place, an invalid expectation in view of the later history of Brioude.¹³³ The visual imagery linked with restoring the cult and providing for a secure pilgrimage, incorporated the prevalent siren image, among comparable signs, in the chapter's attempt to safeguard the renowned pilgrimage.

Siren and Virgin at Orcival

The context of pilgrimage and pilgrimage roads seems to have constituted a perfect setting for this multitude of sirens. Returning to Le Puy, not only do the mermaids of the Porche du For welcome pilgrims (Fig. 8), but others too attract attention, either on one of the nave capitals (Fig. 31), or on the curious lintel of the

¹³² For the tradition of pilgrimage to Brioude, established in the early Christian period, see Gabriel Fournier, "Les plus anciens sanctuaires élevés sur le tombeau de Saint Julien de Brioude. Contribution à l'étude de l'architecture et de la piété aux époques paléochrétienne et mérovingienne," *Almanach de Brioude*, Vol. 47 (1967), pp. 13-28.

¹³³ Heyman, "That Old Pride of the Men of the Auvergne" (as in n. 84), Chapter 2, pp. 75-90.



Fig. 31. Le Puy Cathedral, capital, Siren (Photo: Jacques Mollon, Brioude).



Fig. 32. Orcival, Feast of the Assumption of the Virgin (Photo: Author).

St-Michel d'Aiguilhe chapel,¹³⁴ as well as in miniature form on one of the exterior arches of the Ste-Claire chapel. The cathedral of Le Puy enshrined a miraculous statue of the Virgin.¹³⁵ As it will soon become clear, a sharp rivalry was instituted between the malevolent sirens and the pious Mother of God. It should be kept in mind in this regard, that the cult of Mary prospered impressively in the Massif Central, and that dozens of statues of the type of the Throne of Wisdom were the center of devout worship and pilgrimage,¹³⁶ as is attested in the procession held at the feast of the Assumption to this day (Fig. 32). It is therefore no coincidence to find dozens of sirens in the region, highlighting their exegetical, idiomatic portrayal as a constant threat to the pilgrimage to the various Marian shrines of the Massif Central.

In our investigation of this opposition of siren and Virgin, we have reached the celebrated shrine of the Virgin at Orcival (Puy-de-Dôme). Its statue of the Virgin was

134 Barral I Altet, "La chapelle Saint-Michel d'Aiguilhe au Puy," *Congrès Archéologique (Velay)*, Vol. 133 (1975), pp. 230-313, esp. p. 260; idem, *La cathédrale du Puy* (as in n. 95), p. 220. Barral unconvincingly interprets the sirens on the lintel as inhabiting the Sea of Glass of Revelation 4:6. I treat the twelfth-century portal in the study I am currently writing: *Romanesque Visions on the Roads of Auvergne*. See also Leclercq-Marx, "La sirène dans l'histoire" (as in n. 82).

135 Barral I Altet, *La cathédrale du Puy* (as in n. 95), pp. 141-158.

136 Ilene H. Forsyth, *The Throne of Wisdom: Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France* (Princeton, 1972). The cult of the Virgin in the Massif Central forms a major issue in the study I am currently working on: *Romanesque Visions on the Roads of Auvergne*.



Fig. 33. Orcival, Notre-Dame, Ambulatory capital, Demon riding a lamb (Photo: Author).



Fig. 34. Orcival, Notre-Dame, Ambulatory capital, Siren (Photo: Jacques Mollon, Brioude).

miraculous, known to have liberated many captives and prisoners, who presented to *Notre Dame des fers et des captifs* of Orcival their votive offerings of iron chains.¹³⁷ Whereas sirens trap by deception and flattery, the Virgin liberates. Thus, sirens play a profound role in the Marian cult of the region, and their depiction does not simply reflect some taste for decorative antiquarianism.

Notre-Dame of Orcival is rather poor in sculptural decoration, thus the few historiated capitals are consequently bestowed with a reflective impact. Two ambulatory neighboring capitals create an allegory linked with the malevolent siren's chant (Fig. 33). A single fishtailed siren is represented frontally, holding her long hair on the capital to the right (Fig. 34). A hideous bird stands on the curve of her tail. The capital to the left presents an ugly half-naked demon, holding a short knife in his right hand as he grips the hair of a figure whose body is covered with an oblong shield (Fig. 35). Two companions escort the demon. One of them is a chain-mailed warrior, holding a spear and an oblong shield on the left side of

¹³⁷ Jacques Branche, *La vie des saints et saintes d'Auvergne et de Velay* (1652; repr. Clermont-Ferrand, 1858), Vol. 1, pp. 66-67. The abbey came under the aegis of La Chaise-Dieu in 1169. For the history of Notre-Dame of Orcival, see: Jean Foulhoux, *Histoire d'un sanctuaire d'Auvergne. Notre-Dame d'Orcival* (Paris and Lille, 1894), esp. pp. 26-57, 241-245; Henri du Ranquet, "Orcival," *Congrès Archéologique (Clermont-Ferrand)*, Vol. 87 (1924), pp. 384-405; Laurence Cabrero-Ravel, et al., *Notre-Dame d'Orcival*, Collection Images du Patrimoine (Clermont-Ferrand, 1995).



Fig. 35. Orcival, Notre-Dame, Ambulatory capital, Demon attacking a small figure, A chain-mailed warrior on the left (Photo: Author).



Fig. 36. Issoire, St-Austremoire, Transept capital, Demon riding a lamb (Photo: Jacques Mollon, Brioude).

the capital, indifferent to the victim's fate. A winged demon resembling the active satanic attacker appears on the right, impiously riding a lamb (Fig. 33). The latter rider resembles a demon in Issoire (Puy-de-Dôme) (Fig. 36). The scene might imply the devilish prevalence of sinister armed warriors (recalling the shepherds' attacker in Besse, Fig. 18), acting in presence of the siren, unlike the virtuous combatants (metaphorical, as in Volvic, or real, as in Riom-ès-Montagnes) previously mentioned (Figs. 16-17).

The location of this imagery in the ambulatory, circling the altar, upon which the celebrated statue of the Virgin of Orcival is placed, again constructs an opposition between good and evil. A certain competition between the Mother of God and the mermaid is thus established, instituted in exegesis. As shown by Jacqueline Leclercq-Marx, a hymn for the Assumption of the Virgin by Adam of St-Victor clearly expresses this rivalry. Maria as *Stella maris* is asked to expel danger from this sea of life (*huius vitae mari*), embodied by enchanting sirens, a dragon, dogs (probably of Scylla), and pirates. All these demons cause death and despair. Mary is asked to protect navigation in the stormy sea, and lead sailors to a safe haven.¹³⁸ This

¹³⁸ Adam of St-Victor, *In Assumptione Beatae Mariae sequential*, ed. Guido Maria Dreves, in *Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung* (Leipzig, 1910), Vol. 1, p. 270, cited by Leclercq-Marx, *La sirène* (as in n. 3), pp. 105-106.

ritual connotation is decidedly imperative for the celebration of the feast of the Assumption, well-rooted in the region (Fig. 32). The etymological affinity between the Hebrew word for sea (*yam*) and the Hebrew name of Mary (Miriam), as well as the Latin term for sea (*mare*), probably instituted the symbolism of Mary as the protective Star of the Sea.¹³⁹

It seems likely that the conflicting symbolism of the Virgin versus the siren shaped the sculptural setting of the siren and demon capitals (Figs. 33-35). Praying for deliverance in front of the statue of the Virgin at Orcival and ritually expressing gratitude becomes more comprehensible, in view of the idiomatic use of the siren motif. The alluring chant metaphorically sung behind the altar is defeated by the holy hymn praising the Virgin, Star of the Sea. Honorius of Autun exhorts his audience to abandon the chant of sadness in order to attain the harmonious chant of joy, together with the celestial choir of angels. Only turning one's back on the sirens' temptation can guarantee salvation of the soul. The voice of Christ, says Ambrose, should unquestionably replace that of the sirens. The former gives life, the latter takes it away. Only the sacrament in Christ will grant redemption. The metaphorical ship of Odysseus and, by implication of the church, where ritual is celebrated through attention to virtue and sacrament, will decisively prevent shipwreck.¹⁴⁰ Accordingly, the sculptural decoration provides a setting for this notion. The seductive siren, ensnared in stone thus became an edifying idiomatic expression of traditional exegesis.

One could join Bernard of Clairvaux and wonder, "what is that ridiculous monstrosity doing... before the eyes of the brothers while they read?"¹⁴¹ Or, alternatively, be aware of the many significations of sirens in Christian cult and culture.¹⁴² The figure of the siren, navigating for centuries in the deep seas of literary tradition, crossing the Mediterranean towards the Bible, European exegesis, and remote mountainous regions was destined to perdition. Singing in ruined towns, biblical and historical, and placing obstacles on the roads to salvation, sirens had no alternative but to be doomed to hell. The siren effect appeared so persuasive, that even in a treatise of a seventeenth century rabbi, Leone da Modena (*Tsemah Tsaddiq*), their vicious nature prevails.¹⁴³ Yet the echo of the captivating, if fatal, chant of the sirens, captured in

139 Barb, "Antaura" (as in n. 98), pp. 13-14. Violence enacted on pilgrims at the feast of the Assumption is attested in Le Puy of the 1180s. See the chronicle cited in n. 102 above.

140 Ambrose, *Expositio evangelii secundum Lucam*, Book 4.2-4 (as in n. 89), pp. 105-107. A similar notion is to be found at Werner of St-Blaise, *Liber de florationes* (as in n. 116), col. 849; Honorius of Autun, *Dominica in Septuagesima*, *Speculum ecclesiae* (as in n. 66), col. 857. For the recurrent symbolism of shipwreck, see n. 51 above.

141 See n. 32 above.

142 Bernard himself used the metaphor of sirens in a conspicuously misogynic way. See Bernard of Clairvaux, *Liber de modo bene vivendi ad sororem*, 57, PL, Vol. 184, col. 1285.

143 Rabbi Leon Modena, *Tsemah Tsaddiq* (Venice, 1600; repr. New York, 1899), 17, pp. 32-34 (in Hebrew). See Shalom Sabar, "The Right Path for an Artist: The Approach of a Seventeenth Century Venetian Rabbi (Leone da Modena) to Visual Art," in *Eshkolot. Essays in Memory of Rabbi Ronald Lubofsky* (Ormond, 2002), pp. 181-212, esp. p. 192 and Fig. 8. I wish to thank Shalom Sabar for indicating this rabbinical source to me, and for providing me with his article.

stone in pilgrimage and minor churches in Auvergne-Velay, testifies to their long enduring charm to be forewarned from in this deep sea of life.

No wonder, that Manuel Castiñeiras, a great scholar of Santiago and pilgrimage church art, cited Arthur Kingsley Porter, the early twentieth-century pioneer of the study of pilgrimage art and roads:

“The pilgrimage road may be compared to a great river, emptying into the sea at Santiago, and formed by many tributaries which have their sources in the far regions of Europe”.¹⁴⁴

All we have to do is be aware of the sirens, chanting on the pilgrimage roads.

¹⁴⁴ Manuel Castiñeiras, “Presentación: El legado de Diego Peláez,” in Nodar Fernández, *Los inicios* (as in n. 1), p. 19 and n. a. The citation is from Arthur Kingsley Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* (New York, 1985, repr. of 1923 ed.), Vol. 1, p. 175.

A devoção e a peregrinação jacobeias em Portugal (II)

Arlindo de Magalhães Ribeiro da Cunha
Universidade Católica de Porto

La devoción y peregrinación jacobeias en Portugal (II)

Resumen: Después de, en un primero artículo — *Ad limina 2* (2011) —, haber tratado del inicio y desarrollo de la devoción jacobea en Portugal seguidos de una intensa peregrinación, ahora se habla del legendario jacobeo y sus arraigo en la religiosidad pagana, así como de su cristianización en un tiempo político, social y eclesial revuelto.

¿Santiago en la cultura popular portuguesa? Se hablará también del legendario jacobeo en la tradición popular portuguesa, del desarrollo y decadencia de la peregrinación a Compostela, y también de la corrupción de la devoción jacobea.

Portugal nació clamando por Santiago. Por eso, en Portugal, en la iconografía, en la literatura, en el refranero, en la heráldica, en la toponimia, en toda la memoria popular, Santiago anda siempre cerca.

Palabras clave: Santiago, arraigo, legendario, cultura popular portuguesa.

Pilgrimage and Worship of Saint James in Portugal (II)

Abstract: After having addressed in the first paper — *Ad limina 2* (2011) —, the beginning and development of the worship of Saint James in Portugal followed by intensive pilgrimage, we now approach the legendary of Saint James and its roots in pagan religion, as well as its Christianization in a troubled political, social and ecclesiastical time.

Santiago in Portuguese folklore? We will also speak of the legendary of Saint James in Portuguese folk tradition, and of the rise and fall of pilgrimage to Compostela, as well as of the corruption of the worship of Saint James.

Portugal was born hailing Saint James. That is why in Portugal, in the iconography, literature, proverbs, heraldry, place names, all over folk memory, Santiago is always close.

Key words: *Saint James, pagan roots, legendary, Portuguese folklore.*

A devoción e peregrinación xacobeas en Portugal (II)

Resumo: Despois de, nun primeiro artigo —*Ad limina 2* (2011)—, ter tratado do inicio e desenvolvemento da devoción xacobeas en Portugal seguidos dunha intensa peregrinación, agora fálase do lendario xacobeo e o seu arraigamento na relixiosidade pagá, así como da súa cristianización nun tempo político, social e eclesial revolto.

Santiago na cultura popular portuguesa? Falarase tamén do lendario xacobeo na tradición popular portuguesa, do desenvolvemento e decadencia da peregrinación a Compostela e tamén da corrupción da devoción xacobeas.

Portugal naceu clamando por Santiago. Por iso, en Portugal, na iconografía, na literatura, no refraneiro, na heráldica, na toponimia, en toda a memoria popular, Santiago anda sempre preto.

Palabras clave: Santiago, arraigamento, lendario, cultura popular portuguesa.

Depois de num primeiro artigo — *A devoção e a peregrinação jacobeeas em Portugal*¹ — ter pasado pelos mais antigos lugares jacobeeos portugueses e pela historia da peregrinación a Compostela a partir de Portugal, direi agora de outras vertentes do culto de Santiago. Volto-me para a cultura popular. O racionalismo olhou com muita desconfianza o romantismo do séc. XIX. Custou-lhe perceber que é espantosa a capacidade do povo: se a sua criatividade não tem limites, a sua memória guarda e conserva, sem peias também. Proponho-me visitar a síntese de que o povo foi capaz: a de guardar em forma de lenda tudo o que viveu no tempo de uma peregrinación pagã depois cristianizada, a de harmonizar duas escatologias, pagã e cristã, e a de reunir mito e lenda e assim dar sustentabilidade a uma prática religiosa que enraíza num tempo de que não conhecemos os alvares.

I. Enraizamento pagão da peregrinação cristã

Desde os inícios do séc. XX que, com a lucidez e o estudo de Mgr Duchesne (1843-1922) —*Saint Jacques en Galice* (1900)—, se percebeu que “la croyance à l’apostolat espagnol de saint Jacques remonte, en dernière analyse, à un remaniement latin des catalogues apostoliques rédigés en grec vers le commencement du VIIe siècle”. Duchesne explicou aínda: «Vers l’année 830, on découvrit sur le territoire d’Amæa, dans la diocèse d’Iria Flavia, une tombe antique qui fut considérée comme celle de saint Jacques. Le culte dont elle fut bientôt entourée est attesté par le martyrologe d’Adon, compilé en France vers l’an 860»². Foi então necessário rever tudo.

¹ Publicado em *Ad limina*, II (2011) 85-114.

² In BOTTINEAU, Yves — *Les chemins de Saint Jacques*, Paris: Arthaud, 1983, p. 17.

1. Do Finisterra a Compostela

De há muitos séculos que os pagãos peregrinavam ao *Fim da Terra* — *Finisterra* — na demanda do lugar em que o Sol morria. Aí vivia *Jupiter Optimus Maximus*, o soberano do Céu e da Terra, e Senhor do Tempo, do Pó, do Trovão e do Raio. Entre outros, tinha os nomes de *Fulgurator*, o que lança o relâmpago, e de *Tonitrualis*, o que lança o trovão. Escritores gregos e latinos o testemunham.

Um poeta romano, Públio Ovídio Nasão (43aC-17/18 dC) escreveu assim nas suas *Metamorfoses* e num rápido resumo da tradição mitológica grega e latina:

“Est via sublimis, cœlo manifesta sereno, / Lactea nomen habet; candore notabilis ipso. / Hac iter est superis ad magni tecta Tonantis, / Regalemque domum. Dextra lævaque deorum / Atria nobilium valvis celebrantur apertis. / Plebs habitant diversa locis. A fronte potentes / Cœlicolæ, clarique suos posuere penates. / Hic locus est, quem, si verbis audacia detur, / Haud timeam magni dixisse palatia cœli”³.

Este texto de Ovídio — e outros há, gregos e romanos — obriga-nos a formular perguntas. Conhecido o antropomorfismo das religiões clássicas, é lícito supor que foi na peregrinação dos que, de toda a parte da Europa, demandavam o extremo-Ocidente, a morada do Senhor dos Trovões, que se fundamentou a exemplaridade moral que Cícero, por exemplo, tentou inculcar no espírito do destinatário do seu *De re publica*:

“... justitiam cole et pietatem: quæ quum sit magna in parentibus et propinquiis, tum in patria maxima est: ea vita via est in cœlum, et in hunc cœtum eorum, qui jam vixerunt, et corpore laxati illum incolunt locum, quem vides. Erat autem is splendidissimo candore inter flammam elucens circus, quem vos, ut a Graiis accepistis, orbem lacteum nuncupatis: ex quo omnia mihi contemplanti præclara cetera et mirabilia videbantur”⁴.

Aquilino Ribeiro (1885-1963), um dos maiores escritores portugueses da primeira metade do século XX, tinha esta mesma opinião:

3 “Há nos céus uma via, láctea e de uma deslumbrante brancura, visível em [noite de] céu sereno. É por ela que os *Imortais* sobem à majestosa morada do Senhor dos Trovões. À direita e à esquerda, sob os pórticos sempre abertos, residem os deuses [principais]; os menores habitam outros s’ tiops. Os deuses mais poderosos e os de maior categoria habitam logo à entrada deste lugar a que, se me é permitida uma tal linguagem, ousou chamar o *Empíreo*”. Há uma tradução portuguesa desta obra de Ovídio feita por António Feliciano de Castilho, editada pela Imprensa Nacional, Lisboa 1841, que aqui se não segue.

4 «- [Meu filho:] ... Procura viver com justiça e piedade e não esqueças o respeito que deves aos teus pais, aos teus próximos, e sobretudo à tua pátria. A vida assim vivida é uma estrada que te conduzirá ao céu e à assembleia daqueles que já viveram e habitam agora, libertos já do corpo, naquele lugar que vês”. E meu Pai mostrava-me esse círculo que brilha pela sua deslumbrante brancura no meio de todas as luzes celestes e que vós, numa expressão que pedistes emprestada aos Gregos, chamais a Via Láctea. Do alto deste orbe luminoso, eu contemplo o universo, revestido de magnificência e de maravilhas» (CÍCERO – *De re publica*, Livro 6, XI).

«— A Via Láctea foi o caminho que S. Tiago tomou quando entrou no Paraíso, não foi Senhor Pe. Santos? — disse o Basco acompanhando o gazeio com um sorriso que lhe franzia os lábios delgados, cheio de meiga e grácil timidez.

— Meteu por ela S. Tiago — disse o frade — mas antes, segundo Ovídio, já metiam os imortais quando se dirigiam à morada do Senhor dos trovões. A lenda cristã enxertou-se no mito, mas não é daí que vem mal ao mundo.»⁵

Por este trecho de Aquilino passa também a suposição de que o Caminho de Santiago antes de o ser era já caminho religioso.

O cristianismo peninsular encontrou-se portanto com esta tradição religiosa. E do *Tonitrualis* ao *Filius tonitrui*, o Filho do Trovão⁶ do Evangelho de Marcos (3,17⁷), o salto foi pequeno. Ambos tinham um contexto religioso, diferente embora.

Analisando toda uma série de lendas, costumes e crenças populares da tradição jacobea portuguesa pode concluir-se que a todas elas subjaz, mais ou menos intocada, a escatologia grega, aqui e ali romanizada. Porque, foi da peregrinação ao lugar onde o Sol morria e morava o *Tonitrualis* pagão, que se passou à demanda do túmulo do *Filius tonitrui* cristão.

Isso aconteceu numa Europa que vivia — sécs VIII/IX — um tempo religiosa e politicamente muito conturbado, particularmente na Península Ibérica. Eclesialmente, o cristianismo, acometido de vários lados, estava então a ser atacado pelo Islamismo; política, social e culturalmente, o *mare nostrum* romano estava a desfazer-se; e o centro político europeu, o eixo Constantinopla/Roma, deslocava-se ao tempo

5 RIBEIRO, Aquilino - *Uma Luz ao Longe*, Lisboa: Bertrand, 1969, p. 204.

6 Por curiosa, aqui fica a interpretação de um pregador do séc. XVIII: “A voz de S. João Evangelista também foi voz de trovão, a ele deu também Cristo este título *Filius tonitrui*. E não só esta mas a voz dos mais Apóstolos soou e se ouviu em todo o universo na propagação da lei evangélica: *In omnem terram exivit sonus eorum*. Assim é. Porém, vejamos a diferença entre trovão e trovão, entre voz e voz. A voz e pregação de Santiago soou mais que a voz e pregação de cada um dos Apóstolos. A razão é. A voz e pregação de cada um dos Apóstolos soou e se ouviu nesta ou naquela cidade, nesta ou naquela província, neste ou naquele reino ou império, e quando mais em uma parte de mundo. (...) Não nego que a voz de S. João evangelista foi voz de trovão, e também a dos mais Apóstolos. Porém, voz de trovão que comumente se ouve neste distrito e não naquele, ouve-se em Coimbra não se ouve em Lisboa, e assim costumamos dizer, quando a chuva não é geral, foi chuva de trovoadas que deu em uma parte e não em outra. Porém a voz de Santiago Maior foi voz de trovão universal que se ouviu e soou em todo o mundo. (...) Santiago Maior pregou por si em Jerusalém e Samaria às doze tribos, como afirma S. Jerónimo: *Jacobus Zebedæi duodecim tribibus prædicavit*; pregou em Hespanha e, pelos discípulos que criou, plantou o Evangelho e dilatou a Fé a toda a Europa, Ásia, África e América, passando de um mundo a outro mundo. (...) A voz do trovão é por antonomásia a voz de Santiago” (OLIVEIRA, Fr. José de - “*Sermão do Glorioso Apóstolo Santiago*”, in *Sermoens Vários*, Lisboa Occidental: Francisco Xavier de Andrade, 1723, pp. 219-221 e 224).

7 Comenta um especialista do Evangelho de Marcos: “no se sabe con seguridad si la traducción ofrecida por Marcos de *Hijo del Trueno* es correcta o no. Tampoco sabemos a qué se refiere. Dado que el nombre es impuesto por Jesús con pleno poder, deberá ser algo más que un apodo”; e continua o autor admitindo que o nome possa significar *Hijos de la ira* ou *correligionario*, dado o seu temperamento impulsivo (voz de Deus que falava por ele) ou referindo mesmo uma possível ideologia zelota (GNILKA, Joachim - *El Evangelio según San Marcos*, I, Salamanca: Sígueme, 3ª ed., 1996, p. 165).

para Norte, mais concretamente para Aix-la-Chapelle. Mergulhada nesta confusão, a Europa julgou ter encontrado em Compostela uma *tábua de salvação*: o túmulo do Apóstolo Jacob.

O peregrinar a Jerusalém ficara já praticamente vedado aos cristãos. E não podendo eles contrariar de outro modo o que era uma tradição religiosa fundamente entranhada, pagã embora, a Igreja fez ao “Caminho pagão das Estrelas”, rumo à morada dos deuses, o que já fizera no séc. IV ao *Nathale Solis Invicti*: cristianizou-o, substituindo o Senhor dos Trovões pelo “Filho do Trovão” (Mc 3,17), desviando-se assim do *Oriens*⁸ onde nascera o “Sol da Justiça” (Mal 4,2) para rumar, a partir daí, ao *Occidens*, o lugar onde o Sol morria. Longe iam os tempos em que Etéria, uma mulher certamente galega, partira “do extremo litoral do oceano ocidental” rumo ao Oriente, como diz Valério?⁹.

A partir do séc. IX, portanto, e nas circunstâncias difíceis já acima apontadas, os cristãos passaram o demandar, no Ocidente, o lugar onde aparecera — assim se julgou — o corpo de Santiago, não longe do *Fim da Terra*. A Via Láctea ficou a mesma, e o Caminho das Estrelas também. A única coisa que se alterou de facto foi que as conchas que os peregrinos pagãos recolhiam nas costas galegas e levavam depois como sinal de peregrinação cumprida, passaram a ter de ser transportadas para Compostela, apesar de, visitado o túmulo apostólico, os peregrinos continuarem a seguir para o *Finis Terrae*. Ainda hoje muitos o fazem.

2. O lendário jacobeu

Uns atrás dos outros, os peregrinos chegavam a Compostela, uma verdadeira porta do céu, situada não muito longe dos antigos pórticos da majestosa morada do pagão Senhor dos Trovões. Eram tantos os peregrinos que entravam e saíam no santuário galego que a sua porta não tinha descanso, sempre a bater: por isso, na gíria popular, se dizia em Portugal que uma porta ou janela continuamente batida pelo vento é um “postigo de Santiago”.

Porta do céu que era, tinha de ser estreita¹⁰: ali se destrinçavam, portanto, “as *[almas que]* vão em graça, e pecadoras, pois que só as primeiras poderem passar além”¹¹, afirmava a crença popular.

8 *Oriente*, do verbo latino *oriri*, *nascere*. *Ocidente*, também do latino *occidere*, *morre*.

9 Valério (623?-695) foi um eremita natural de Astorga, discípulo de S. Frutuoso, de que conhecemos, entre outros escritos, a *Carta em louvor de Etéria* (in *Analecta Bollandiana*, T. 29, Bruxelas, 1910, pp. 377 ss).

10 Assim diz, de resto, o Evangelho de Mateus (7,13/14): “Entrai pela porta estreita, porque larga é a porta e espaçoso o caminho que conduzem à perdição e muitos são os que seguem por ele. Estreita, porém, é a porta e apertado o caminho da vida, e poucos os que os encontram”. Em estreitíssimas passagens que existem em alguns santuários portugueses de grande peregrinação — na Senhora da Lapa (Sernancelhe), por exemplo -, só consegue passar quem não tiver pecado!, diz o Povo.

11 PEREIRA, A. Gomes - “*Tradições Populares de Vila Real*”, in *Revista Lusitânia*, vol 12, p. 317, citado por BRAGA, Alberto Vieira - “*A Influência de Santiago da Galiza em Portugal*”, Separata da *Homenagem a Martins Sarmiento*, Guimarães, 1933, p. 429.

E quem lá não fosse em vida, garantindo assim a salvação, tinha de o fazer necessariamente depois da morte:

S. Tiago da Galiza
vós *sendes* tão interesseiro,
que em morte ou em vida
hei-de ir ao vosso mosteiro.

De facto,

S. Tiago da Galiza
é um cavaleiro forte:
e quem lá não for em vida
há-de ir lá depois da morte.¹²

Ou ainda:

– Santiago da Galiza,
Que é da vossa *galegagem*?
– Foi pelo rio abaixo
Aprender a linguagem.
– Quer na vida, quer na morte
Lá te hei-de ir beijar os pés.¹³

Peregrinar a Compostela tornou-se obrigatório, compulsivo mesmo. Pego nas palavras do meu amigo:

“Dos dias mais antigos, dos lugares mais remotos, a história constantemente nos refere esse imenso povo peregrino que não pode ser mais diverso no rosto e nas razões, nem mais uno no propósito: partir. (...) ... todos ... os viram passar e cumprir o rito secular, por forma tal e com tal constância que diríamos obedecerem a um imperativo existencial intrínseco ao ser humano. A peregrinação realiza, com efeito, uma parábola autêntica da vida, solicitando a totalidade do homem, das suas faculdades e desejos, ao que o carácter colectivo vem dar maior intensidade e mais ampla gama de sentimentos. Por isso ela se afirma como criadora de sentidos e de memórias...”¹⁴

12 VASCONCELOS, J. Leite de - *Tradições Populares em Portugal*, Lisboa: INCM, 1986, p. 61. A primeira das quadras é originária de Carregosa (Oliveira de Azeméis) e a outra de Carrazeda de Ansiães.

13 De Medrões (Santa Marta de Penaguião), in VASCONCELOS, J. Leite de - *Cancioneiro Popular Português*, Vol III, Coimbra: Universidade de Coimbra, 1983, p. 208).

14 FERREIRA, José Maria Cabral - “*Peregrinar*”, in *Caminhos Portugueses de peregrinação a Compostela. Itinerários Portugueses*, Xunta de Galicia/ Centro Regional de Artes Tradicionais, 1995, p. 282.

Com o tempo, entretanto, entra o imaginoso lendário:

«Um fiel que em vida não fez por desleixo essas visitas [a Compostela], depois da morte foi bater às portas do céu; a noite estava fria, bateu com força, mas as portas não se abriram. O anjo porteiro, cansado das queixas lamuriantas, gritou-lhe de dentro: “Vai primeiro a Roma e a Sant’Iago!”. A alminha fez a penosa viagem e, quando voltou, deu entrada no paraíso»¹⁵.

Caso não cumprisse a peregrinação, a alma podia perder-se:

A gritar vai uma alma
a gritar que se perdia
caminho de S. Tiago
a cumprir a romaria.
Ouvira-a um cavaleiro,
da sala donde dormia:
– p’r’onde vais, ó alma santa
com tão grande gritaria?
– Caminho de S. Tiago
a cumprir a romaria!¹⁶

E não vê o povo numa estrela cadente uma alma perdida? Se, em Trás-os-Montes, por exemplo, se diz simplesmente que “as estrelas cadentes são almas que vão para o céu: Deus te guie!”¹⁷, noutro lado crenças cristianizadas misturam-se claramente com outras estritamente pagãs. Assim, segundo algumas formulações, só depois de visitado o templo de Compostela, as almas podiam seguir, direitinhas, sem se perderem, pela Via Láctea ou Caminho das Estrelas, rumo ao descanso eterno; para tal, seguiam o mesmo caminho — “via sublimis ... Lactea nomen habet” (*Metamorfoses*, de Ovídio) — que os deuses utilizaram quando se dirigiram ao Palatino, a morada de Júpiter.

a. “E quem lá não for em vida, há-de ir lá depois da morte”. Conhece também imensas variantes este acreditar.

Os peregrinos jacobéus defrontavam-se muitas vezes com grandes dificuldades, sobretudo na travessia dos rios. No Norte de Portugal, os de mais difícil passagem eram o Douro e o Minho, que não tinham pontes, contrariamente ao Leça, ao Ave, ao Cávado e ao Lima. Este último, certamente pela beleza da sua bacia, transformara-se já na mítica “ribeira Léthea” dos gregos. Mas em todos os rios havia barcas de “por Deos” ou a pagar, a exemplo da de Caronte da mitologia grega. Como não

15 Lenda recolhida por MARTINS, Pe. Firmino A. - *Folklore do concelho de Vinhais*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928, p. 99 (de seguida: MARTINS - *Folklore*).

16 *Ibid.*, pp. 152/153.

17 FONTES, António Lourenço - *Etnografia Transmontana I*, Montalegre, 1974, p. 11.

recordar aqui os três *Autos das Barcas do Inferno, do Purgatório e da Glória*, de Gil Vicente (c. 1465 – c. 1536)?

Também o imaginário jacobeu misturou rapidamente lenda e realidade. A pagã barca de Caronte, por exemplo, transformou-se, em alguns lugares, em ponte “de Santiago”¹⁸, pela qual haviam de passar as almas dos que não tinham ido em vida a Compostela. Para tal, no entanto, era necessário entregar ao diabo, guarda-mor da ponte, uma moeda que, umas vezes, se lançava na terra que cobria o caixão, outras se metia na própria urna ou até na boca do cadáver, prática conhecida já da Grécia antiga. Mas a moeda devia ter uma cruz nela desenhada, caso contrário não teria valia¹⁹. Recebida a moeda da portagem, o diabo punha-se debaixo da ponte a abaná-la, quando as almas a passavam, para que se desequilibrassem e caíssem. Só seguiam directamente para Compostela as que se seguravam; as mais iam logo para o inferno.

Como sucedia muitas vezes na Idade Média, a maior parte das pontes, por degradadas, não ofereciam segurança: umas não tinham muretes laterais, outras eram “estreitas como o gume duma faca”... E, se a alma caía, tinha o corpo de ser enterrado sem ela. Nascia, assim, uma “alma perdida”, alguma dessas que andam no céu à deriva em noite cálida de Agosto. Em Trás-os-Montes, era diferente: dizia-se que “as estrelas cadentes são almas que vão para o céu: Deus te guie!”²⁰.

Atravessada a ponte e visitado o apóstolo em Compostela, a alma podia então regressar a juntar-se ao cadáver, e ser, portanto, com ele, condignamente sepultada. Por isso, no mundo antigo, nunca se fazia um funeral senão 48 horas depois da morte, tempo julgado o necessário para a alma ir e regressar de Compostela. E se, por qualquer outra razão, o funeral se antecipava, a alma perdia-se definitivamente; e o corpo era “excomungado”. Como não ver aqui a antecipação do prazo legal exigido hoje por lei para a sepultura de um cadáver?²¹

Tem outras variantes esta lenda. No Marco de Canavezes, por exemplo, metiam-se no caixão juntamente com a moeda acima referida, as contas do terço e uma agulha enfiada: a moeda para passar no campo de Jurafaz²², as contas para rezar

18 No Couto de Ervededo (Chaves), há uma capela e uma ponte de Santiago. No lugar de Sólgo, da freguesia de Pessegueiro do Vouga, no Rio Vouga, há um “porto de Santiago”.

19 Em Guifões, freguesia de Matosinhos, chamava-se-lhe *dinheiro de cruces* (VASCONCELOS, J. Leite de - *Tradições Populares em Portugal*, Lisboa: INCM, 1986, p. 272). “Alguns ritos subsistem conservando-se como vagas superstições, como se vê por este costume ou agouro de Bragança: ‘É bom trazer sempre uma moeda de cruz na algibeira, porque morrendo a gente num caminho deserto pode ser enterrado em chão sagrado por isso que mostra ser cristão; e se o defunto for justo, S. Pedro abre-lhe a porta do céu sem nenhum sacramento’” (BRAGA, Teófilo - *O Povo Português*, Volume I, Lisboa: Dom Quixote, 1994, p. 165). O mesmo se passava em Vila Nova de Gaia (Ver COSTA, Barbosa da - *Monografia de Canelas*, 1980, p. 200 e GUIMARÃES, Gonçalves - *Gaia e Vila Nova na Idade Média*, Porto: Universidade Portucalense, 1995, pp. 141-142). As moedas dos reis portugueses da primeira dinastia, séculos XII, XIII e XIV, tinham, de facto, na sua maioria, desenhada uma cruz; quaisquer outras, muçulmanas por exemplo, não serviam.

20 FONTES, António Lourenço - *Etnografia Transmontana I*, Montalegre, 1974, p. 11.

21 A lenda aqui interpretada é originária da zona de Guimarães (VASCONCELOS, João de - “Folclore”, in *Revista de Guimarães*, Janeiro de 1809, p. 44, citada por BRAGA, Alberto Vieira - “Influência de Santiago da Galiza”, Guimarães, Separata da *Homenagem a Martins Sarmiento*, 1933, p. 431).

22 Jurafaz é uma palavra galega que diz “um lugar por que se passa na morte, antes de chegar ao céu”.

no caminho, e a agulha enfiada para consertar a roupa no outro mundo²³. “Noutra freguesia, usam lançar no caixão uma moeda de 5 reis, uma côdea de pão e uma agulha enfiada. ... A côdea de pão para dar ao leão, que, enquanto a devora, [*distraído*], deixava passar... “ a alma²⁴.

Todos tinham, pois, de peregrinar em vida a Compostela. Aos que o não tenham podido fazer dava-se-lhes, porém, a possibilidade “de ir lá depois da morte”. Mas rapidamente entrou o cálculo nesta decisão:

- «— É verdade que vão as almas em Romaria a Santiago?
- Hui! muito certo, as que lá não foram em vida!
- Assi dizem aqui estes judeus, que hão-d’ir à terra da promessa, em morte, por debaixo da terra, foçando como toupeiras.
- Por isso, quem lá pode ir na vida...
- Antes, a meu parecer, será melhor depois.
- Porquê, cuitada de mim?
- Porque aquela estrada que vemos de noite não tem tantas encruzilhadas nem tantos ladrões.
- Bom é pagar cá as dívidas.
- E far-se-á com muito menos custa e trabalhos: sem passar pelo mau gasalhado de Portugal, nem polas sujidades da Galiza.»²⁵

Este pequeno texto de Sá de Miranda (1481-1558), para além de informar do lendário jacobeu do século XVI, diz também das dificuldades que o peregrinar a Compostela conheceu nessa época.

b. Na cultura popular portuguesa há também muitas referências à *Via Láctea*, popularmente chamada **Caminho** ou “**Estrada de Santiago**” por onde vão a Compostela as almas dos mortos. Como que a reforçar este sentido, alguns pretenderam mesmo que a palavra *galáxia* derivava de *Galácia*.

A própria *Via Láctea* se pensou muitas vezes ser a verdadeira “ponte de Santiago”, ou “de Nossa Senhora”, pois que já ela tinha subido ao céu por essa ponte de estrelas feita (por Santiago).

Mas, tal como acontecia na peregrinação medieval, também na viagem para o céu havia quem preferisse uma barca, muitas vezes mais segura que a ponte. Daí que, no sistema solar, exista uma *Barca de Santiago* ou *Barca do Norte*, também chamada *carro* ou *carreta*, que é a *Ursa Maior*²⁶.

23 BRAGA, Alberto Vieira – *op. cit.*, p. 431. Entre os romanos, pensava-se que “o fantasma do morto ... continua a viver, embora uma vida diminuída, no túmulo, onde jaz o cadáver: pelo que, enterram, juntamente com ele, alimentos, armas, jóias” (MARTINDALE, C. - “A Religião dos Romanos”, in *Cristhus. História das Religiões*, Coimbra: António Amado Editor, 1941, p. 211/212).

24 BRAGA, Alberto Vieira – *op. cit.*, p. 431, nota 3.

25 MIRANDA, Sá de - “Os Vilhalpandos”, in *Obras Completas de Sá de Miranda*, Lisboa: Clássicos Sá da Costa, 3ª ed., 1977, p. 205.

26 Ver CAMÕES - *Lusíadas*, X, 88.

E, para ajudar na viagem, havia ainda as três estrelas do interior do quadrilátero de Orion, popularmente ditas *as três Marias*, também chamadas o *bago* (corrupção de *báculo*) de *Santiago*.

c. Assente a história do túmulo galego numa base lendária, não é de admirar que, à roda da devoção e da peregrinação jacobeeas, pululem **imensas lendas locais**. São assim, por exemplo as Lendas Apostólicas Peninsulares²⁷ de S. Pedro de Rates (Póvoa de Varzim), de São Torcato (Guimarães), de São Donato (Ovar), etc, todas elas mais ou menos ligadas a Santiago.

Em épocas mais tardias, ataram-se às primitivas muitas outras. É o caso da muito conhecida lenda do Santo Cristo de Bouças. Segundo ela, no dia do seu casamento, o

“filho de algum régulo que senhoreava a Maia”²⁸ meteu-se com seu cavalo mar adentro “até o direito da nave onde andava o corpo de Santiago, e ali saltou o cavaleiro a par da nave, e catou-se²⁹, e viu o cavalo, e a sela e o peitoral e a estribeira, e a lamia e os panos todos cheios de Vieiras. E por saber mais daquilo tirou o sombreiro, e catou-o, e viu nele outro tal, e foi espantado todo quando assim se viu cheio de Vieiras: ... [por]que viera debaixo de água sem dano nenhum que houvesse, e que estava sobre o Mar bem como em terra chã. Maravilhou-se muito, e estando-se assim maravilhando, viu a par de si a nave. E quando viu aí os homens houve em ele grande prazer, e grão conforto, e disse-lhes todas as couzas como lhe acaeceram, e mostrou-lhes as Vieiras, e perguntou-lhes que lhes semelhava daquelas cousas ...: finalmente depois de muitas razões e práticas que tiveram das Vieiras, ..., foi pelos discípulos do Santo Apóstolo informado e instruído nos Mistérios de nossa santa Fé, e com grande gosto seu baptizado”. Foi isto, “No ano de 46 do Nascimento de Cristo, [quando] vindo numa barca do Porto de Ioppe aonde se embarcaram, os discípulos do Apóstolo Santiago, com as Relíquias de seu Sagrado corpo, chegaram a passar à vista da praia do Lugar de Bouças, que entendo ser junto a uns penedos que hoje se chamam Leixões”³⁰.

27 OLIVEIRA, Miguel de - “Lendas apostólicas peninsulares”, in *Lusitania Sacra* IV (1959) 7-27.

28 Bouças, actual Matosinhos, pertencia então à Terra da Maia.

29 Isto é, examinou-se.

30 CARUALHO, Manoel Tauares de - *Relação e discurso sobre a insigne, & notavel prosição em que foy leuada à Cidade do Porto a sagrada Imagem do S. Christo de Bouças, onde se cõta da antiguidade, memorias de sua milagroza vinda, & successo depois q sayo na praya do Lugar de Matuzinhos cõ outras marauilhas merecedoras de se dar noticia delas*, Coimbra: Diogo Gomez de Loureiro, 1645, pp 15/16, in *Miscelâneas* da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Vol 39, n.º 867. A versão mais antiga que se conhece desta lenda está no Códice Alcobacense n.º 280, da Biblioteca Nacional de Lisboa. Os *Autos dos Apóstolos*, Lisboa, 1505, apresentam-na também com algumas variantes (Ver MARTINS, Mário - “A Trasladação de S. Tiago”, in *Brotéria* LXXVI [1963], pp. 59-65).

Em Miranda (Arcos de Valdevez), onde há uma capela de Santiago no lugar de Casal Senim³¹, contaram-me que, andando “Santiago e seus sete irmãos” por aquela região em missão apostólica, ao chegarem a um lugar chamado hoje Cruz Vermelha “atiraram seus bordões de caminheiros ao ar. Ao caírem, eles indicaram a cada um a direcção que haviam de seguir na pregação do Evangelho. O de Santiago ficou voltado para Compostela; foi então que seus irmãos lhe disseram: — Vai, que quem te não for lá ver em vivo, há-de ir lá depois de morto”!

Na freguesia transmontana de Santiago de Parada (Alfândega da Fé), recolhi uma outra curiosa lenda — da barca de Santiago, localmente dita de Santo Antão, no rio Sabor — que está representada num alto-relevo de madeira policromada colocado no tecto da paroquial. Andava o Apóstolo, por aquela região, um dia, a pregar o Evangelho, quando aconteceu que, ao atravessar o rio, ele e o seu cavalo foram arrastados pela corrente. Agarrou-se então Santiago a uma corda que, em socorro, lhe lançaram de um barco e conseguiu salvar-se.

Trata-se, neste caso, por certo, da “lendarização” do sucedido com um qualquer peregrino que, a cavalo, se dirigia a Compostela e que, ao atravessar o rio numa barca, bem marcada por três vieiras, terá sido arrastado pela corrente. De facto, o cavalo parece ter morrido no desastre — vê-se um ferradura perdida no meio das águas revoltas — mas o peregrino ter-se-á salvo: vê-se ainda uma mão que agarra uma corda lançada de um barco. O facto de a povoação se chamar Parada sugere repouso e restauração em antigo caminho, que foi também de peregrinação jacobea, ou não fosse esta uma freguesia que tem Santiago por orago. O facto de estar situada na margem esquerda rio Sabor sugere que a memória colectiva apenas transformou em lenda jacobea a história de um naufrágio que deu brado.

Abundam ainda as lendas lendas da pregação peninsular de Santiago. O séc. XVII acreditava ainda piedosamente que “S. Tiago ... [é o] apóstolo a quem este Reino deve a fé professa[,] o qual ele escolheu para vir pregar, e em Braga[,] em cujo Arcebispado fez seu assento, onde fez o primeiro Arcebispo S. Pedro de Rates, um entre muitos companheiros de cujo número foi S. Torquade um, por seu sagrado corpo estar sepultado em Compostela, [cidade] vizinha desta província de Entre Douro e Minho, ... [tem-se uma] devoção particular ao dito Santo ...”³².

Apesar disto, já nesse mesmo século XVII, Fr. Miguel de Santa Maria clamava “que não o Apóstolo Santiago Maior, mas S. Paulo, maior Apóstolo que Santiago ... é que ilustrou a Hespanha com as primeiras luzes do Evangelho”³³.

31 Por aqui passava um velho caminho de peregrinação que de Santiago de Cendufe (Arcos de Valdevez) seguia para Labrujó e Paredes de Coura.

32 ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta, de Guimarães, Maço “*Visitações dos Arcebispos e contendas entre Braga e a Colegiada (1471-1792)*” (doc. 89).

33 SANTA MARIA, Fr. Miguel de - *Voz da verdade*, Lisboa Occidental, 1726 (do título do livro).

Praticamente na mesma altura, em 1729, escrevia assim um piedoso autor:

“Ao Apóstolo S. Paulo deve a Idanha as primeiras luzes da verdadeira Fé, não nos constando que até o ano sessenta e três da era vulgar se promulgasse ou pregasse naquelas partes; alguns escritores modernos afirmam o havia já feito S. Pedro de Rates, discípulo do Apóstolo Santiago e primeiro bispo da Santa Igreja Primacial de Braga. O fundamento que a isto os moveu foi relatar-se em um fragmento da vida deste santo, o qual transcreve D. Hugo, Bispo do Porto, em uma carta escrita ao Arcebispo de Braga D. Maurício Burdino (que depois foi anti-papa com o nome de Gregório VIII) e se tem por obra e confirmação de Caledónio, Bispo Bracarense: que convertido à Fé S. Pedro de Rates e ordenado Bispo pelo Apóstolo Santiago, a pregara, entre outras cidades, também na Idanha. (...) Acho, escreve naquela carta o Bispo D. Hugo, fora S. Pedro de Rates em Hespanha, vigário de Santiago, enquanto passou às Britânicas e outras províncias. Ignoro porém com que poder o constituiu o Santo Apóstolo. Deste vicariato, e outro, que lhe cometeu S. Pedro, Príncipe dos Apóstolos, dá testemunho Caledónio Bracarense na Vida do mesmo S. Pedro de Rates, a qual com as Actas dos outros Santos Hespanhois conservo em meu poder, em um Códice antigo de pergaminho, escrito por mandado do Bispo Argiovito, meu antecessor, em que diz Caledónio o seguinte: S. Pedro, cidadão bracarense, chamado Samuel, ressuscitado por Santiago, filho de Zebedeu, irmão de S. João e constituído Bispo de Braga...”³⁴.

Com estas lendas de Santiago evangelizador da Península e do seu corpo guardado em Compostela joga mal uma notícia que recolhi na *Corografia Portuguesa*, do Pe. Carvalho Costa³⁵. Diz ele que, na paroquial de Santiago de Oliveira (Póvoa de Lanhoso), “está huma fermosa Capela de Santa Cruz ... na qual há muitas relíquias..., [entre as quais uma do Apóstolo Santiago Maior, cuja autenticidade se pode] ver na Bula que ali há. Mandou-as de Roma para esta Igreja pelos anos de 1580 um Religioso natural da Aldeia do Rio da mesma freguesia: estão metidas em um sacrário com duas chaves, que tem o Abade para facilitar aos Romeiros verem-nas. Tem Jubileu perpétuo em dia de Santa Cruz de Maio, e de Santiago Maior”.

Acerca da origem do culto jacobeu, aparecem aqui e ali lendas de matriz muito diferente. Assim, em Santiago de Guilhofrei (Vieira do Minho), contaram-me que, durante muito tempo, se viu naquele lugar uma intensa luz junto de uma carvalha. Intrigados, em determinada altura, os moradores resolveram investigar: era uma imagem de Santiago. Construíram-lhe uma capela (agora dita de Nossa Senhora da

34 LEAL, Manoel Pereira da Sylva - *Memorias para a Historia Ecclesiastica da Diocese da Guarda*, I, Lisboa Occidental: Joseph Antonio da Silva, 1729, pp. 41-43.

35 COSTA, Antonio Carvalho da - *Corografia*, I, Lisboa: Valentim da Costa Deslandes, 1706, p. 162-163) (em seguida, apenas *Corografia*).

Saúde) aonde ainda hoje se vai em procissão no dia da festa de Santiago com a imagem do Apóstolo, partindo da igreja paroquial. Esta lenda tem muito a ver com uma matriz muito frequente em Portugal que pretende explicar o surgimento de cultos locais à Virgem com a descoberta ocasional de uma imagem perdida ou eventualmente escondida em tempo das invasões árabes.

Também segundo a lenda da freguesia de Santiago da Capela (Penafiel), o Apóstolo pernitoou ali uma vez durante a sua viagem peninsular, “numa capela que ainda não era dele” mas que, logo a seguir, lhe foi dedicada, e ao lado da qual havia a Fonte da Capela das Oliveiras. Um ano, apertado por grande seca, o povo lembrou-se de levar a imagem do santo para a fonte, e deixou-a lá toda uma noite. No dia seguinte, havia já água com fartura, de tal modo que nunca mais faltou. A fonte passaram então a dizê-la “de Santiago”³⁶.

Mas a lenda de Santiago evangelizador peninsular foi durante muito tempo suplantada pela do Mata-Mouros. Esta lenda misturou-se com a própria História. Recordo que a batalha de Ourique (1139) e o milagre de que — pretenderam — foi acompanhada ocorreram em dia de Santiago: certamente que não por acaso.

Em Torres Novas, na Igreja de Santiago, por exemplo, lá está gravado na pedra: “Na quinzena supra daquele Março da era do Snr. Jesus de 1147, cavalgava à frente da sua pequena hoste o moço rei D. Afonso Henriques de regresso a Coimbra depois de conquistar Santarém, quando ali por alturas de Pernes, resolveu conquistar também o castelo de Torres Novas; para aqui se dirigiu e neste local rogou o auxílio de Deus e de sua Bendita Mãe e a intercessão de S. Tiago, construindo depois uma capela em sua honra que depois seu filho D. Sancho transformou nesta igreja”³⁷.

Mas a lenda não respeita quase nunca o rigor histórico. Assim, diz uma lenda do lugar de Santiago, da freguesia de Escurquela (Sernancelhe)³⁸, que dali “teria arrancado o Apóstolo a cavalo e armado para pelejar ao lado dos cristãos e ajudá-los a desbaratar os mouros”³⁹.

Em Vila Boa do Bispo (Marco de Canavezes), houve uma “ecclesia sancti jacobi de Mexedi”, no lugar de Mexide, documentada já no ano de 1096, à qual está ligada uma lenda recolhida por Carvalho Costa na *Corografia Portuguesa*. Um monte particularmente alto e sobranceiro ao rio Douro que pertence a esta freguesia, certamente um lugar de culto pré-cristão, viria a chamar-se Santiago de Arados ou Serra de Santiago. Ali existia “uma ermida deste Santo Apóstolo ... frequentada de muitas freguesias com clamores anuais, por voto de seus antepassados, dizem uns, que por o Santo os favorecer aqui numa ocasião em que os Mouros na restauração de Es-

36 Uma outra lenda muito semelhante a esta é a da “fonte de Santiago” (documentada em 1117), situada junto à capela de Santiago do Monte em Oliveira do Douro (Vila Nova de Gaia).

37 Efectivamente, a igreja de Santiago de Torres Novas foi edificada no tempo de D. Sancho I, e substituiu uma primitiva ermida que D. Afonso Henriques dedicara ao Apóstolo Santiago e havia sido sagrada em 1203.

38 Neste lugar existe hoje uma capela de Santiago.

39 Citada por COSTA, M. Gonçalves da - *História do Bispado e Cidade de Lamego*, II, Lamego, 1979, p. 213.

panha se haviam amparado deste sítio que os Cristãos lhes ganharam numa noite, ajudando-se do estratagema de pôr luzes nas pontas do gado, e guiá-los alguns por uma parte, em quanto os mais subiam por outra⁴⁰.

A própria iconografia perdeu muitas vezes o sentido da lenda de Santiago Mata-Mouros, a brandir a espada, com sarracenos decepados ou vivos ainda mas caídos aos pés do seu cavalo. Assim, na freguesia do Vale da Senhora da Póvoa (Penamacor), antiga Vale de Lobo, que tem Santiago por orago, explicaram-me que Santiago é normalmente representado a cavalo pois que foi assim que conseguiu chegar mais rapidamente de Jerusalém à Península para aqui pregar o Evangelho.

Se as lendas do Mata-Mouros espelham a dureza da luta da milícia cristã, nos tempos da Reconquista, seguir-se-iam os tempos mais dialogantes do Moçarabismo.

Em Santiago de Barbeita (Monção), “É tradição, que no tempo [em] que os Mouros senhorearam esta terra, vindo alguns Cristãos sobre um Mouro para o matarem, ele apertou as pernas ao cavalo chamando por Santiago, que se o livrasse, se faria Cristão. Não havia ali ponte, e com ser o rio largo, aparecendo Santiago ao Cavaleiro, o saltou perfeitamente, com que o pôs em seguro, e o Mouro se bautizou depois, e em memória do sucesso puzeram este padrão. Dizem muitos, que aonde se fundou a ponte, estavam insculpidas na rocha as pegadas do cavalo, que os pedreiros gastariam para assentar a pedra, ou estarão debaixo dela⁴¹.

3. A corrupção da peregrinação

De longe que a peregrinação entrara em grande decadência. O primeiro sintoma poderá ter sido a peregrinação por substituição. Como no paganismo ou mesmo no Judaísmo, era o *sacerdos* ou o *pontifex* que se entendia com Deus; para tal havia o *sancta sanctorum*. O fiel pagava. Era assim a peregrinação por substituição, prática que se tornou-se normal.

Alguns exemplos. Em 1263, João Diogo apontava em testamento uma certa quantidade de dinheiro a quem fosse por ele a Santiago da Galiza⁴².

Em 1269, Domna Dominica Joannis deixava em testamento “ homini, qui vadat pro me ad Sanctum Jacobum sex libras, et quatuor libras pro offerta⁴³. Ilvira Soares, em testamento de 28 de Abril da era de 1290 deixou “a quem vá por mim a São Tiago de Galiza hum moravid e meyo⁴⁴.

40 *Corografia*, I, p. 397. Esta antiga capela existia já, de facto, no ano de 1096 (vid MOREIRA, A. Domingos - “Freguesias da Diocese do Porto. Elementos onomásticos alti-medievais, I Parte”, Separata do *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, XXXIV-1/2 [1973]162). Há uma lenda semelhante referida a São Torcato de Guimarães: “Andava S. Tocatre (sic) em guerra, e o inimigo matou-lhe muita gente. Mas, por milagre de Deus, apareceram-lhe muitos cabritos com archotes acesos atados nos galhos, e o inimigo cuidando que eram tropas do Santo, fugiu e S. Tocatre venceu” (VASCONCELOS, J. Leite de - *Contos Populares e Lendas*, I Vol., Universidade de Coimbra, 1979, p. 589).

41 *Corografia*, I, p. 215.

42 AMAPG - Pergaminho XXXI.

43 *Id.*, *Testamentos e Doações*, I, p. 354.

44 *Ibid.*, p. 148v.

Em 1350, registava assim Nicolau Giraldes, mercador de Guimarães: “mando que pello meu auer enuiem hum homem a Santa Maria de Recamador que van alo por mim em Romaria e mando alo dizer hua missa e ponha hi hua candea, e hua obrada por mim e fassa çerto por escritura publica como ala foi. Item mando q pello meu hauer inuiem outro homem a São Tiago de Galiza, e mandem alo dizer outra Missa e ponhão hi otra candea, e obrada por mim”⁴⁵.

E quantos mais utilizaram esta prática! Assim fez a filha do rei D. Manuel I (1495-1521): “A Frei André de Fezes pediu a infanta D. Maria, filha daquele monarca, ‘para fazer por ella uma romaria a Santiago da Galiza’”⁴⁶.

Mas outras notícias há da decadência da peregrinação. Espalhou-se por Portugal ao correr do séc. XIV, um *Livro*, acabado de escrever em 1316, dito *das Confissões*, que recomendava aos confesores que

«os que andam romarias muitas⁴⁷ ... e algumas romarias muito são de castigar e de reprender, porque muito bem se perdem [*osromeiros*] em andar alguns caminhos, e [*nas romarias*] se esfria a devoção»⁴⁸.

Com o aparecimento da *Devotio Moderna*, a espiritualidade cristã recentrava-se na figura de Jesus. A partir daí, o culto dos santos começou a ser posto em questão. Quanto à peregrinação propriamente dita, a *Imitação de Cristo* (séc. XV) haveria de dizer: “Qui multo peregrinantur, raro sanctificantur”⁴⁹.

O *Tratado de Confissom*, editado em 1489 em Chaves, cidade de intensa passagem na peregrinação jacobéia, regista sobre a peregrinação duas posições divergentes: falando de faltas não especialmente graves (“outros pecados”), recomendou se fizesse delas penitência “per esmola e per romarias”; no entanto, pouco adiante, como que corrige o anteriormente dito: “Muito devem os confesores dizer aos homens, às mulheres e aos mancebos que não andem em romarias pelo mundo; é que pelo ver [e] pelo ouvir podem depressa pecar e fazer pecar os outros. Como penitência apontem-se-lhes outras cousas, por exemplo, que vão à igreja ouvir missas e as horas canónicas e as pregações; e que, uma vez aí, digam o *pater noster* e a *ave maria* e outras orações, com os joelhos em terra”⁵⁰.

Começava a ser lançado o anátema sobre a peregrinação. O adagiário popular logo tomou nota: “Boa romaria faz quem em sua casa fica em paz”⁵¹.

45 *Ibid.*, pp. 114 e 116v.

46 SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *História de Portugal*, III, Lisboa: Verbo, 1978, p. 338, citando Frei Manuel de Monforte - *Chronica da Provincia da Piedade*, livro IV, cap. XXIX, pp. 578-579.

47 Esta palavra – *romaria* – designava originariamente uma peregrinação a Roma. Passou depois a dizer uma qualquer peregrinação ou viagem piedosa. Só mais recentemente se limitou à festa popular que se gerava à volta do santuário a que se peregrinava.

48 PÉREZ, Martin - *Livro das Confissões [Mosteiro de Alcobaça, 1399]*, ed. de José Barbosa Machado e Fernando Torres Moreira, 2005, s/l: Publicações Pena Perfeita, Parte I e II, p. 197.

49 XXIII,4.

50 *Tratado de Confissom*, Lisboa: INCM, 1973, pp. 192 e 198.

51 MELLO, Fernando Ribeiro de - *Provérbios e ... Lugares comuns portugueses*, Lisboa: Afrodite, 1974, p. 154.

No caso das mulheres percebe-se bem porquê. Basta ler os nossos Romanceiros populares:

“Por aquelles montes verdes
Uma romeira descia;
Tam honesta e formosinha
Não vae outra á romaria.
Sua sáia leva baixa
Que nas ervas lhe prendia;
Seu chapelinho cahido
Que lindos olhos cubria!
Cavalleiro vae traz d’ella,
de má tenção que a seguia!
Não a alcança por mais que ande,
Alcançal’ a não podia,
Senão no adro da ermida.
À sombra da arvore benta
A romeira se acolhia:
— Eu te rogo, cavalleiro,
Por Deus e a Virgem Maria.
Que me deixes ir honrada
Para a santa romaria.
Cavalleiro, de malvado,
Nem Deus nem rasão ouvia,
cego no desejo bruto,
De amores a accommetia.
Pegaram de braço a braço,
Lucta de grande porfia!
A romeira, por mais fraca,
Enfim rendida cahia...
No cahir, lhe viu à cinta
Um punhal que elle trazia;
Com toda a força lh’o arranca
No coração lh’o metia.
O sangue negro saltava,
o negro sangue corria...
“Por Deus te peço, romeira,
Por Deus e a Virgem Maria,
Que o não digas em tua terra,
Nem te vás gabar à minha
Da vingança que tomaste,
Da affronta que eu te fazia.

– Hei-de dizel’o em tua terra,
 Hei-de me ir gabar à minha,
 Que matei um vil cobarde
 Co’as armas que elle trazia (...) ⁵².

Almeida Garrett recolhe um outro romance, referido expressamente à peregrinação jacobea:

Preso vai o conde, preso,
 preso vai a bom recado;
 não vai preso por ladrão
 nem por homem ter matado,
 mas por violar a donzela
 que vinha de Santiago;
 não bastou dormir com ela
 senão dá-la a seu criado! (...) ⁵³.

Eram tão raras, por tudo isto, as peregrinas sós que o povo pôde concluir: “romeira, rameira” ⁵⁴.

Por isso, “Mal parece, ó romeira, / sozinha nesta terra” andar!, estranhou o rei quando soube desamparada por caminhos de peregrinação “uma romeira linda como uma estrela” ⁵⁵.

A romeira, a mulher, o amor. Quando ilícito, o amor é obra do diabo. Assim o dizem as duas lendas registadas pelo Pe. Firmino Martins que tentam explicar as origens da devoção jacobea em Edral (concelho de Vinhais) bem como da capela de Santiago, do lugar de Ribas. Numa como na outra, um fidalgo e um lavrador abastado apaixonam-se por formosas aldeãs. Só no momento em que quase concretizam o seu amor, vêem que as amadas têm pés de cabra, “um horrível demónio”, de quem se livram invocando Santiago ⁵⁶.

52 BRAGA, Teophilo - *Romanceiro Geral Português*, Lisboa: Manuel Gomes Editor, 1906, pp. 409-410. Este romance titulado “A Romeira” tem várias versões, todas registadas por Teófilo Braga; a que segue é a “versão do Minho e Trás-os-Montes”. Uma outra é registada por MARTINS – *Folklore*, pp. 208/209.

53 GARRETT, Almeida - “*Justiça de Deus*”, in *Romanceiro* publicado nas *Obras Completas* de Almeida Garrett, Vol II, Porto: Lello & Irmão, s/d, p. 901.

54 “La romera asaltada o violada es casi un tópico en la literatura hispánica medieval: es un caso particularmente conflictivo, ya que es una muestra más de la prepotencia del caballero sobre sus inferiores, y particularmente sobre las mujeres, ya que el asaltante o violador suele ser un noble malhechor: es el poderoso que explota al indefenso, al desvalido. (...) La violación de una peregrina a Santiago es un tema con múltiples versiones, pero el esquema es siempre el del poderoso que no respeta a la devota a Santiago y por ello recibe su castigo” (VÁZQUEZ, Marta González - *Las mujeres de la Edad Media y el Camino de Santiago*, Xunta de Galicia, 1989, p. 34). Esta palavra *romeiro/a* designava, primitivamente, um peregrino a Roma. Depois aplicou-se a todo o peregrino, qualquer que fosse o seu destino: Compostela, Roma, Jerusalém ou outro. O peregrino de Jerusalém, também se chamava *palmeiro*, por causa da palma que colocava no chapéu, cumprida a peregrinação

55 MARTINS - *Folklore*, p. 148.

56 *Ibid.*, pp. 87/89. A antiga paróquia de Santiago de Frades foi mais tarde anexada a esta de Edral: ao perímetro da freguesia pertence também o lugar de Ribas, cuja capela de Ribas é dedicada a Santiago Menor. Será por confusão com o Maior?

A peregrinação a Compostela comportava perigos, riscos e situações imprevistas. É o que conta também, por exemplo, a “lenda do Nabo” ou “da Cabeça”⁵⁷, de Trás-os-Montes, que aqui não refiro por demasiado longa. Carvalho Costa regista outra versão que “a tradição confusamente refere”:

«Hum Varão justo nos tempos antigos fazendo viagem com seu companheiro a visitar com devoção o sepulchro do grande Apostolo de Espanha, fizeram pacto que se algum dos dous neste caminho rendesse os últimos alentos da vida, o outro lhe cortasse a cabeça, & a levasse em romaria, para que ao menos morta tributasse feudos de veneração ao respeitoso cadáver daquele assombro de santidade; e sucedendo falecer um deles, & executandose o pacto, continuou o companheiro sua peregrinação até esta referida Ermida de Santiago [de Torre de Moncorvo], aonde se achou imóvel, & de todo entorpecido para sahir della: manifestando o prodígio, deixou em prenda a venerável cabeça, & seguiu seu piedoso caminho: desta reliquia se conserva somente a caveira.»⁵⁸

Por tudo isto se dizia no nosso Romanceiro:

“Sant’Iago da Galiza,
longe fica o vosso altar:
peregrino que lá chegue,
não sabe se há-de voltar”⁵⁹.

São conhecidas também as histórias, verídicas umas, lendárias outras, de dificuldades em que peregrinos se viram envolvidos: roubos, assassínios, assaltos, a venda de comida estragada ou falseada, de vinho avinagrado, etc. Ainda hoje se diz — no adagiário popular — que “no caminho francês, vende-se gato por rês”. Mas já o *Codex Calixtinus* prevenia contra estes trapaceiros.

Falando em assassínios, um exemplo do nosso Romanceiro popular:

Deram com o conde Flores
Que vinha da romaria:
Vinha lá de Santiago,
Santiago da Galiza;
Mataram o conde Flores,
A condessa vai cativa.
Mal que o soube a rainha,
Ao caminho lhe saía. (...) ⁶⁰

57 TAVARES, Pe. J. A. - *Monografia de N^a Sr^a da Teixeira*, Moncorvo: edição da Associação Cultural do St^o Cristo, 1985, pp. 29-31.

58 *Corografia*, I, 420-421.

59 GARRETT, Almeida - “*Cantiga segunda*”, in *Obras Completas*, Vol I, Porto: Lello & Irmão, s/d, p. 1887.

60 GARRETT, Almeida - “*Rainha e cativa*”, in *Romanceiro* publicado nas *Obras Completas* de Almeida Garrett, Vol.

Mas como não recordar o assalto de que foi vítima o italiano Nicola Albani que em 1743, regressando já de Compostela, foi atacado nas serranias de Ponte de Lima por um indivíduo a quem resistiu e que acabou por deixar às portas da morte, episódio enriquecido com uma pequena “banda desenhada”⁶¹? E como não lembrar também os pobres padres Francisco Padilla e Francisco da Conceição que, em 1621, no regresso de Compostela, por alturas de La Guardia, foram roubados de todo o dinheiro e outros bens que traziam⁶².

A peregrinação compostelana conhecia, de facto, tempos de decadência Detectados já no séc. XVI no XVIII eram evidentes. Disto nos dá conta um *Romance da Alma* recolhido por Leite de Vasconcelos em Ourilhe (Celorico de Basto), curiosamente uma paróquia de Santiago:

Alma vae a S. Thiago,
 Vae cumprir a romaria;
 A companhia que levava
 Era a Virgem Maria.
 O Peccado ia atrás
 A ver se a tentaria.
 – Vae-te d’ahi, ó demónio,
 Deixa a alma, que é minha,
 Que me deram de alvíçaras
 Por um filho que eu tinha.
 Chegou mais adiante;
 Caiu a um poço sem fundo,
 D’onde sahir não podia. (...) ⁶³

Definitivamente, a peregrinação não cumpria já seus intentos de redenção.

Perante isto, não pode a gente admirar-se que, pouco depois, alguém tenha colocado num painel de azulejos que ainda hoje se pode ver no adro da igreja paroquial de Santiago de Fontes (Santa Marta de Penaguião) a seguinte quadra:

Dar pousada aos peregrinos
 Vale menos do que dar
 Moradia às pobres almas
 no coração do lugar.

II, Porto: Lello & Irmão, p. 827.

61 Ver VON SAUCKEN, Paolo G. Caucci - “La via Lusitana en los relatos de los peregrinos italianos”, in *Actas do I Congresso dos Caminhos Portugueses de Santiago de Compostela*, Lisboa: Távola Redonda, 1992, p. 248.

62 MOREIRA, Manuel António Fernandes - “A Misericórdia de Viana na rota dos peregrinos de Santiago”, in *Estudos Regionais* (Viana do Castelo) 13/14 (Dezembro 1993) 64.

63 VASCONCELOS, J. Leite de - *Romanceiro Português*, Lisboa: David Corazzi Editor, 1886, pp. 34-35.

II. Santiago na cultura popular portuguesa

Não é novidade nenhuma afirmar que a peregrinação a Compostela ajudou a construir a Europa. Foi de um grande intercâmbio que se tratou. E a cultura popular europeia ainda hoje testemunha esse grande diálogo e essa imensa troca.

4. A Iconografia jacobea

Um muito interessante artigo de Bergoña Farré Torras acabado de publicar na revista *Medievalista*⁶⁴, dispensa-me diga aqui da importância da iconografia jacobea, esculpida ou pintada.

De uma maneira geral, são relativamente tardias as imagens portuguesas de Santiago. Em princípio, as mais antigas remontam aos sécs. XIV ou XV, mas uma ou outra pode ser anterior; a maior parte, no entanto, é do período barroco. Os tempos que se seguiram ao Tridentino precisaram de representações conformes à sensibilidade espiritual e pastoral do tempo. Surgiu, por isso e por todos os lados, uma estatuária a propósito, a apontar modelos e fabricada ao gosto estético da época, ora artisticamente elaborada, ora popular e ingénuas.

As imagens mais frequentes são as de Santiago peregrino: quase sempre veste uma túnica até aos pés e com cinto, capa ou romeira, chapéu, bordão, saco e vieira. Por vezes, o vestido é curto deixando a descoberto os tornozelos: caminhar montes e vales, terrenos alagadiços e matos altos, não se compadece com vestes até ao chão. Os pés, quase sempre calçados, podem também aparecer descalços. Estas representações têm normalmente uma solenidade contida, e a figura do Apóstolo está sempre de pé.

Como Apóstolo, Santiago é apresentado fundamentalmente com um livro na mão esquerda — “Ide e ensinai todas as nações (Mt 28,19)” — embora se lhe acrescentem quase sempre algumas das insígnias do peregrino.

Muito diferentes são as imagens de Santiago Mata-Mouros. Sempre a cavalo, em pose ou a galope, o Apóstolo empunha então uma lança ameaçadora, tendo ou não, a seus pés, um muçulmano ferido ou morto. Estas esculturas, muitas vezes de feição popular, são quase sempre fortemente impressivas. Recordo particularmente o célebre alto-relevo da Matriz de Santiago do Cacém⁶⁵.

As imagens mais frequentes são, porém, as de Santiago peregrino: quase sempre veste uma túnica até aos pés e com cinto, capa ou romeira, chapéu, bordão, saco e vieira. Por vezes, o vestido é curto deixando a descoberto os tornozelos: caminhar

64 “Do Apóstolo ao peregrino: a iconografia de São Tiago na escultura devocional medieval em Portugal”, in *Medievalista* 12 (2012), disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA12/torras12o4.html> (2012.11.08).

65 FALCÃO, José António e PEREIRA, Fernando António Baptista — *O Alto-relevo de Santiago combatendo os Mouros*, Beja: Diocese de Beja e Câmara Municipal de Santiago do Cacém, 2001.



Santiago peregrino, imagem “de calcário e oficina coimbrã do sec. XV» da ermida de Santiago do Arestal, na Junqueira (Vale de Cambra), alto da serra do Arestal: aqui passava um velho caminho proveniente de Viseu e que terminava no Porto.

montes e vales, terrenos alagadiços e matos altos, não se compadece com vestes até ao chão. Os pés, quase sempre calçados, podem também aparecer descalços. Estas representações têm normalmente uma solenidade contida, e a figura do Apóstolo está sempre de pé.

Imagens de Santiago há-as necessariamente em todas as igrejas paroquiais e ermidas de sua invocação. Mas não só. Uma imagem do Apóstolo perdida numa qualquer igreja paroquial ou ermida pode dar notícia de uma devoção jacobea não muito intensa mas quase sempre inserta num caminho de peregrinação, ou mesmo de uma Confraria ou Irmandade “de Santiago”.

São ainda frequentes altares ou imagens de Santiago em igrejas de outras invocações, mais ou menos situadas nos caminhos de acesso a Compostela: só como exemplo, a imagem que existiu na igreja paroquial do Bombarral destruída com a implantação da República, onde, em princípio, se passava na viagem de Lisboa para o Porto. Alguns desses altares já não moram nas igrejas de origem: é o caso do da Catedral do Porto, hoje colocado na paroquial de Lamas (Santa Maria da Feira).

Há ainda a pintura, não especialmente interessante e quase sempre de feitura artesanal⁶⁶, a ourivesaria (o medalhão da cruz paroquial de Santiago de Figueiró [Amarante], ou a imagem de Santiago Matamouros, do séc. XVII, oferecida pela Duquesa de Aveiro à Catedral de Compostela⁶⁷).

Curiosamente, é no campo da iconografia que melhor se nota a decadência que a devoção jacobea conheceu, sobretudo ao longo dos sécs. XIX e XX.

Antes de mais, Santiago confundiu-se com São Martinho (de Tours), devoção muito popular em Portugal. Na freguesia de Ronfe (Guimarães), que tem por orago

66 Como excepção a esta afirmação genérica, refira-se o célebre *Retábulo da Vida e Ordem de Santiago*, de proveniência desconhecida, pertencente ao acervo do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa (GONÇALVES, Flávio - *O Retábulo de Santiago*, [Lisboa:] Artis, 1963).

67 *Luces de peregrinación [Catálogo de Exposición]*, Xunta de Galicia, 2003, pp. 68.70.



Medalhão de prata da Cruz Paroquial de Santiago de Figueiró (Amarante).

o Apóstolo Santiago. No tecto da paroquial, existe uma pintura de todo popular que representa Santiago, com cabaça e a cavalo, rodeado de pobres: iconograficamente uma mistura de Santiago com S. Martinho de Tours. O mesmo aconteceu, mais recentemente, em Santiago de Vila Chã (Ponte da Barca): não há muitos anos, um grupo de emigrantes locais patrocinou e mandou colocar na frontaria da igreja paroquial um painel de azulejos que se pretendia representassem Santiago, mas que iconograficamente é S. Martinho: um cavaleiro a dividir a capa com um pobre!

Pode ainda falar-se de confusão iconográfica no caso de uma pintura que existe na paroquial de Santiago do Vale da Senhora da Póvoa (Penacova), antiga Santiago de Vale de Lobo, onde paradoxalmente a figura de Santiago é copiada de uma muito conhecida representação de S. Francisco Xavier (1506-1552) brandindo a cruz aos goeses ajoelhados. Resultou a telas num Santiago a fazer o mesmo aos romanos peninsulares, mas já com as torres de Compostela por fundo.

Mas a maior confusão de Santiago Maior é com o chamado Menor⁶⁸. Embora a devoção do Maior seja mais antiga, também Santiago Menor gozou de considerável

68 O primeiro, dito o Maior, era irmão do Apóstolo João (Mc 1,19) e filho de Zebedeu (Mc 3,17) e de Salomé (Mc 15,40 e Mt 27,56). Um segundo Tiago era filho de Alfeu (Mc 3,18) e, como o anterior, discípulo de Jesus: fazia parte do grupo dos Doze (Act 1,13). O terceiro - dito Santiago Menor - era possivelmente (?) filho de Maria, a mulher de Cléofas (Jo 19,25), e irmão de José (Mc 15,40), é certamente o mesmo que noutro lado (Mc 6,3) é chamado "irmão do Senhor" e que viria a ter um papel importante na primitiva Comunidade de Jerusalém (Gal 1,19; 2,12; Act 12,17 e 15,13).



Pormenor do altar de Santiago da Sé Catedral do Porto, hje na paroquial de Lamas (Santa Maria da Feira).



Sepultura em forma de barco, no adro da paróquia de Serzedelo (Guimarães); a tampa ostenta o bordão e as vieiras jacobeitas.



A tampa da sepultura em forma de barco da paróquia de Serzedelo (Guimarães); o bordão e as vieiras jacobeitas.



Tampa de uma sepultura na igreja paróquia de Ferreira (Paços de Ferreira): o peregrino e seu bordão

aura em Portugal, como mostra o facto de, em 1212, a rainha D. Urraca (1187-1220) ter doado à catedral compostelana uma relíquia deste último Tiago. Há mesmo uma capela de Santiago Menor no lugar de Ribas da freguesia de Edral (Vinhais) e a freguesia de Peral (Proença-a-Nova) tem-no até por Orago. Pode também ter sido dedicada a Santiago Menor a freguesia de Urra (Portalegre), hoje atribuída ao Maior⁶⁹.

A festa litúrgica do Maior fixar-se-ia a 25 de Julho e a do Menor a 1 de Maio (deslocada em 1955 para 11 do mesmo mês, e em 1969 para 3 de Maio).

No tempo rural antigo, Maio tinha uma grande importância: era o mês da Primavera florida, das rosas e dos touros, dos amores e das bodas. Na religião romana, depois de Abril, mês dedicado a Vénus, celebrava-se em Maio a *Kalenda Maii*, uma das festas mais alegres e ruidosas de todo o ciclo anual, que assumia mesmo foros de desregramento.

Com a cristianização, estas festas foram transferidas para a Ascensão e dias anteriores (as célebres Rogações). Nelas se procedia à bênção dos campos e do gado, se ornamentavam os cruzeiros com grinaldas de flores (costume passou depois para a cruz do Compasso), e também os altares, as casas e os currais.

Cristianizadas as festas, nem todas as práticas pagãs desapareceram. Assim, a festa da Maia⁷⁰, reminiscência dos antigos cultos dedicados a Vénus, continuou a celebrar-se no dia 1 de Maio: os rapazes colocavam à porta das namoradas um ramo de maias, enquanto os mais novos, de porta em porta, pediam *a maia*, isto é, castanhas piladas e amêndoas.

Tudo isto se concentrou, portanto, no dia primeiro do mês de Maio, numa festa a que se deu o nome de “Santiago o Verde”⁷¹, por contraposição à de Santiago Maior, celebrada no pino do Verão, em que havia já frutos amadurecidos.



Painel de azulejos na paroquia de Vila Chã (Ponte da Barca): Santiago representado com os motivos iconográficos de Martinho de Tours

69 LEAL, Pinho - *Portugal Antigo e Moderno*, II, Lisboa: Tavares Cardoso e Irmão, 1874, p. 35.

70 MALDONADO, Luis - *Religiosidad popular*, Madrid: Cristiandad, 1975, p. 34.

71 *Ibid.*, p. 36.

Só que, em muitos lugares, a proeminência do Maior fez esquecer o Menor: e as raízes pagãs da festa deste último passaram-se para 25 de Julho, para a festa do Maior.

Assim aconteceu em Ançã (Cantanhede), onde se fazia em 25 de Julho uma romaria a Santiago Maior, em capela de sua invocação, mas com os ritos da festa do Menor, provenientes do paganismo: de manhã, os lavradores traziam o gado, davam com ele três voltas à capela, e pagavam depois as promessas que deviam ao santo com animais de cera e ovos frescos. De tarde, era a vez dos actos religiosos que incluíam a bênção do gado e a “cavalhada” (evolução de um grupo de cavaleiros)⁷², primitivamente rituais do mês de Maio.

Em Santiago de Figueiró (Amarante), na grande festa anual dedicada ao patrono da freguesia, passava-se um pouco o mesmo. Na véspera, realizava-se a feira e o concurso pecuário. No dia, os lavradores traziam o gado para ser benzido e davam depois com ele três voltas à igreja, cumprindo de seguida as promessas feitas por ocasião de doenças dos animais.

Em Santiago de Tremês (Santarém), fazia-se a festa do padroeiro a 25 de Julho. Mas a “dos rapazes”, resquício da velha festa pagã de Vénus, mais tarde cristianizada com o nome de Santiago Verde, essa corria a 3 de Maio. Quando, já na segunda metade do séc. XIX, desapareceu a importante feira da região que se realizava no dia de Santiago Maior, morreu também a festa religiosa, logo depois transplantada para 3 de Maio, sem que hoje se suspeite na terra que o Tiago de Maio não é o mesmo que se festejava em Julho.

Mas a devoção de Santiago não foi apenas confundida com outras; foi também substituída por outras. É o caso de S. Jorge, aclamado como Padroeiro de Portugal em substituição de Santiago, no contexto da guerra da independência de fins do séc. XIV. Assim, em Vilar de Peregrinos (Vinhais), topónimo ligado inegavelmente à peregrinação jacobea, a primitiva paroquial — quase por certo da invocação de Santiago — é hoje uma capela dedicada a S. Jorge. Ao lado, em Vilarinho de Agrochão (Macedo de Cavaleiros), existe também uma imagem de S. Jorge na paroquial. A unir estas duas aldeias, existia um caminho de peregrinação jacobea que, de Mirandela, conduzia a Vinhais. Mais curioso é ainda o caso da capela de Santiago do lugar de Gralhós (freguesia de Talhinhas, Macedo de Cavaleiros): ali, uma imagem de Santiago foi não há muitos anos “repintada” e mais parece agora um S. Jorge, com escudo nacional e tudo.

A terminar, registo um caso muito curioso de substituição da devoção jacobea: no séc. XIX, sobretudo no interior norte do país, o oragado de Santiago foi substituído em muitas paróquias pelas mais diversas invocações de Santa Maria. A autoridade

72 Em Compostela, na tarde de 25 de Julho, fazia-se uma solene “procissão, e nessa como elemento característico cavallos ricamente enjaezados” (VASCONCELOS, Carolina Michaelis de - “... Santiago da Galiza, foco onde desabrochou o lirismo popular galego-português”, in *Cancioneiro da Ajuda*, II, Lisboa: INCM, 1990, p. 833).



Imagem do Apóstolo da igreja paroquial de Santiago de Pinheiro de Coja: dos lados de Castelo Branco, passava-se aqui a caminho do Porto.



Imagem da paroquial de Santiago de Sampriz (Ponte da Barca). Por aqui pode ter passado o rei D. Manuel I, no regresso da sua peregrinação a Compostela, no ano de 1502.

eclesiástica pretendeu deste modo obstar aos excessos que se cometiam por ocasião das festas a Santiago, no calor do Verão. Foi assim em Sobradelo da Goma (Póvoa de Lanhoso), Corujeira (Guarda) e Torre de Moncorvo. Santiago de Ourozinho (Penedono) balançou no séc. XIX entre os oragados de Santiago e de Nossa Senhora da Assunção, fixando-se actualmente no primeiro. E Santiago de Vila Meã (Vila Nova de Cerveira), primitivamente uma paróquia da invocação de São Paio, passou depois à de Santiago para, recentemente, voltar à primitiva. Castelões de Santiago (Tondela), por sua vez, abandonando a invocação jacobea, acolheu-se à de O Salvador.

5. Confrarias de Santiago

Desde a Idade Média, mais concretamente a partir do séc. XIV, as Confrarias desempenharam um grande papel na sociedade portuguesa. Os *fratres, irmãos* — donde o nome *Confraria* ou *Irmandade*, também *Fraternidade* ou *Confraternidade* — associavam-se com o fim de atingirem um objectivo religioso, o culto de um santo, nor-

malmente. Mudaria o objectivo, mais tarde, que passaria a ser económico-social ou cultural. Nestas associações, os *fratres*, de diferente proveniência social, tornavam-se iguais em termos de objectivos a atingir, de encargos prestados e benefícios recebidos. Desenvolveram-se, sobretudo, estas confraternidades depois do Concílio de Trento: eram, de algum modo, os leigos, a começar a ter voz dentro da Igreja, e os pobres a ter lugar na sociedade. Conseguiram, por isso, diminuir algumas das diferenças existentes na sociedade reforçando-lhe a unidade, inspirando solidariedades e conseguindo mesmo a superação de conflitos.

Algumas destas Confrarias nasceram e desenvolveram-se à sombra da invocação de Santiago, em freguesias de que era orago, em ermidas a ele dedicadas e muitas vezes situadas ao lado de caminhos que levavam a Compostela. Algumas criavam depois albergarias, pousadas ou mesmo hospitais destinados aos peregrinos jacobéus. Foi o caso, por exemplo da de Castelo Branco: a capela de Santo Iago «já existia no século XVI... Os bens da Confraria de Santo Iago, ... constituíram a base para a fundação da Misericórdia de Castelo Branco em 1514, juntamente com os das Confrarias de Santo André e de S. João, aos quais foram adicionados mais tarde os da Confraria de S. Pedro»⁷³.

Longe de pretender fazer agora uma lista completa das Confrarias de Santiago, aqui ficam registadas algumas: as de Andrães (Vila Real), Bragança, Castelo Branco, Creixomil (Barcelos), Encourados (Barcelos), Ílhavo, Milheirós (Maia), Mondrões (Vila Real), Nespereira (Cinfães), Ponte de Lima, Póvoa de Varzim, Santiago da Cidade (Braga), Santiago de Piães (Cinfães), Torre do Pinhão (Sabrosa), Valpedre (Penafilel), Vila Chã (Alijó) e Vila Real. Com o nome de Irmandades, registam-se ainda as de Almalaguês (que construiria depois uma albergaria para peregrinos), Alter do Chão, Santiago de Antas (Famalicão), Arouca, Cambeses (Barcelos), Custóias (Mato-sinhos) e Castelo de Vide⁷⁴ (Miranda do Corvo).

Temas afins a este das Confrarias são os das Albergarias e Hospitais, amplamente estudados por Fernando da Silva Correia⁷⁵ e José Marques⁷⁶.

6. Adagiário jacobéu

Pela intensidade do seu culto, Santiago tem também um lugar de destaque no Adagiário medieval português.

Alçada Baptista explicou: “Na divisão ... do tempo [*os antigos*] não seguiam, como normalmente, o calendário comum, apesar de gregoriano. Aqui, referiam sempre o tempo às grandes festividades litúrgicas ou aos dias dos santos: ele era o Natal e a Páscoa como grandes marcos, a Epifania, o Corpo de Deus, Todos os Santos, a

73 SANTOS, Manuel Tavares dos - *Castelo Branco na História e na Arte*, Ed. do Autor, 1958, p. 168

74 A Irmandade dizia-se “de Santiago dos Mercadores”.

75 *Origem e Formação das Misericórdias Portuguesas*, Lisboa: Henrique Torres, 1944.

76 “A assistência no Norte de Portugal nos finais da Idade Média”, in *Revista da Faculdade de Letras do Porto — História*, II Série, VI (1989) 11-93.



Igreja paroquial de Santiago de Mondrões (Vila Real): mesmo ao lado passava a estrada romana que, de Bragança, chegava ao Porto. Santiago Mata-moutros no medalhão da fachada

Imaculada, a Assunção e a Ascensão, o São Miguel, o S. João, etc, etc”⁷⁷. Alçada esqueceu-se de Santiago, que está incluído no etc.

A data litúrgica da festa de Santiago serviu também para referir uma época determinada do ano, a da plenitude do Verão, aquela em que na Natureza principia a maturação dos frutos, mas não só. Assim:

Pelo S. Tiago, pinta o bago!

Pelo S. Tiago, o homem no campo parece o diabo e pelo S. João parece um cão!

Pelo S. Tiago, cada pinga vale um cruzado!

Pelo S. Tiago, pinta o bago e cada pinga vale um cruzado!

Pelo S. Tiago, esconde o coelho o rabo!

Pelo S. Tiago, vai à vinha e acharás bago, se não for maduro será inchado!⁷⁸

Pelo S. Tiago, cada pinga uma canada, pela Santa Marinha uma canadinha!⁷⁹

Pela Santa Marinha, despeja o S. Tiago uma cabacinha!

77 BAPTISTA, Alçada – *Peregrinação interior*, Vol I, Lisboa: Moraes Editores, 1971, p. 39

78 Carolina Michaelis de Vasconcelos informa que “na Sé do Porto (e em muitas outras igrejas) ... um dos mais pingues rendimentos do seu culto [de Santiago] consistia, até ha pouco, no producto da venda das gaipinhas offerecidas no dia 25 de Julho pelas devotas” (“... *Santiago da Galiza, foco onde desabrochou o lirismo popular galego-português*”, in *Cancioneiro da Ajuda*, Vol II, Lisboa: INCM, p. 834).

79 Noutros lados se diz: “... pela S. Tiaguinha ...”. A festa de Santa Marinha celebra-se a 20 de Julho, isto é, cinco dias antes da de Santiago. Curiosidade é que na freguesia de Santa Marinha (Ribeira de Pena), que teve anexa a de Santiago de Soutelo (Vila Pouca de Aguiar), há uma capela de Santiago de grande devoção.

Pelo S. Tiago, atira o sachó p'ro diabo!
 Malha pelo S. Tiago é de agrado, mas a de Agosto já não dá gosto!
 São Tiaguinho traz sempre seu cabacinho!

Mais ainda: quando o Outono era pouco chuvoso ou tinha sido pouco o vinho, dizia-se que “Santiago não despejou de todo a cabacinha”⁸⁰. A este propósito, veja-se este curioso ritual:

“Na freguesia de T[r]esouras, no concelho de Baião, há uma capela de S. Tiago; na véspera da festa do santo tapam-lhe a cabacinha e no dia seguinte depois de grandes brincados na igreja vão tirar a rolha da cabacinha, ao fim de 24 horas, na crença de que a água que contém vai condensar-se na atmosfera e daí resultará um ano fértil, por abundância de chuvas. Quando o ano é pouco chuvoso dizem: É que S. Tiago não despejou de todo a sua cabacinha”⁸¹.

Curioso é que a festa de Santiago era também referência importante para a cultura piscatória. Diziam os pescadores da Póvoa de Varzim, terra de pescadores onde há uma capela de Santiago com sua Confraria: “No mês de S. Tiago vêm os romeirinhos à Terra da Pedra”⁸². *Romeirinhos* eram a pescada e outros peixes de águas mais profundas, pescados preferentemente no mês de Julho. Leia-se portanto: vem aí mau ano se, em Julho, não há fartura de peixe!

7. Expressões vindas da peregrinação

Não resisto a transcrever uma espantosa página taxinómica de Paolo Caucci a qualificar a nuvem de parasitas que pululavam as cercanias do caminho compostelano, verdadeiros «enemigos históricos de los peregrinos, ... una desordenada, chillona, ruidosa, sucia, alegre, pendenciera compañía de pícaros, giróvagos, gallofos, tunantes, gitanos, adivinos, nigromantes, pseudo-alquimistas, bribones, trotamundos, belitres, bordoneros, coquillards, buhoneros, merodeadores, saltimbanquis, embaucadores, vagabundos disfrazados de peregrinos, volatineros, holgazanes, farsantes, truhanes con llagas falsas, mendigos profesionales, falsos tullidos, parejas amancebadas, charlatanes, mimos, histriones, prestidigitadores, bufones, salt[e]adores, comediantes, bailarinas, contorsionistas, prostitutas, estafadores, predicadores ambulantes, desertores, fanfarrones, pobres vergonzantes, frailes giróvagos, goliardos, *clerici vagantes*, hidalgos venidos a menos, desheredados, ermitaños... falsificadores de reliquias, portazgueros y falsificadores de salvaconductos y credenciales y com-

80 VASCONCELOS, Carolina Michaelis de - “... Santiago da Galiza, foco onde desabrochou o lirismo popular galego-português”, in *Cancioneiro da Ajuda*, Vol II, Lisboa: INCM, 1990, p. 835.

81 *Almanaque de Lembranças para 1870*, p. 252, citado por COELHO, Adolpho - *Obras Etnográficas* (Vol. I: *Festas Costumes e outros materiais para uma Etnologia de Portugal*), Lisboa: Dom Quixote, 1993, p. 316.

82 GRAÇA, A. Santos - *O Poveiro*, 2ª ed., Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 1982, p. 100.

postelas, falsos penitenciaros, vendedores de bulas y reliquias, mercaderes que se aprovechan de las exenciones fiscales, bandidos y ladrones, astutos cambistas, negociantes farsantes, falsificadores de conchas y azabaches y, en especial modo, taberneros, mesoneros, venteros, posaderos ...»⁸³.

É no contexto da peregrinação a Compostela, assim descrito, que nascem curiosas palavras novas. *Galhofa*, por exemplo, de *Galli offa* (carne do gaulês). Galhofa era, inicialmente, o que nos conventos e outros lugares de acolhimento se dava aos peregrinos que mendigavam comida ao longo do caminho francês; no meio deles, facilmente se intrometiam os falsos peregrinos. Galhofeiros passaram a ser os falsos peregrinos que, ociosos e folgazões, se apresentavam a pedir sustento; e galhofa passou a ser o barulho que faziam enquanto aguardavam a distribuição das rações.

Ainda neste contexto, me interrogo se o verbo português *palmar*, utilizado no sentido figurado de roubar⁸⁴, não derivará do substantivo homófono *palmar* que significa “peregrino, estrangeiro e de fora do país”⁸⁵. Este peregrino dizia-se originariamente *palmeiro* pois que, no regresso de Jerusalém, colocava uma palma, eventualmente no chapéu, em sinal de peregrinação cumprida⁸⁶.

A mesma interrogação faço quanto ao adjectivo *francês* registado por todos os dicionários e muito utilizado no sentido de *delicado mas falso* ou *fingido*. Daqui também, a expressão *despedir-se* (ou *sair*) *à francesa*. A um indivíduo *francês*, qualificativo usado neste sentido, podia também chamar-se *jacobeu*, sem mais!

Pela Beira portuguesa, a região entre Tejo e Douro, passavam tantos peregrinos, quantas vezes importunos, que, a um incomodativo besouro se chamava um *santigueiro* ou mesmo um *romeiro* ou *romeirinho*!

Ainda do âmbito jacobeu — embora, neste caso, do Mata-Mouros — são as expressões “atirar-se a alguém como Santiago aos Mouros” ou “dar santiago”:

“Estabeleceu-se logo estranho borborinho [*sic*]. Os alferes que o viram cair baixaram as bandeiras três vezes em sinal de retirar. D. Cristóvão, ainda que ferido também na coxa, *deu santiago*. Onde os portugueses pareciam levados de vencida, passaram a acometer”⁸⁷.

A expressão originária depois uma outra — *dar [um] santiago* — ainda utilizada na linguagem popular, a significar dar uma coça ou infligir uma derrota humilhante.

83 VON SAUCKEN, Paolo Caucci - “Prólogo” de BRIONES, Pablo Arribas - *Picaros y picaresca en el Camino de Santiago*, Burgos: Berceo, 1993, p.14.

84 O verbo latino *palmare* significa apenas *marcar com a palma das mãos* ou *empar*.

85 SANTA ROSA DE VITERBO, Frei Joaquim - *Elucidário*, edição crítica de Mário Fiúza, II Vol., Porto: Liv. Civilização, 1993, pp. 461.

86 No Porto e em Lisboa, havia mesmo o Hospital dos Palmeiros.

87 RIBEIRO, Aquilino - *Portugueses das sete partidas*, Lisboa: Bertrand, 1969, p. 91

8. Heráldica

É este ainda um mundo a investigar. Existem de facto na Heráldica portuguesa mais de 30 brasões⁸⁸ que utilizam motivos jacobea: vieiras, bordões e o próprio chapéu dos peregrinos. Porquê tantas vieiras, alguns bordões, chapéus e cabaças, tantos motivos jacobea? Nem todos terão a ver com a peregrinação. Mas muitos sim.

As vieiras são o motivo mais frequente: Era do interior da Europa a maioria dos europeus que demandavam o Finisterra. Deslumbrados com a beleza do *occidere* do Sol no mar, ficavam também estupefactos com o encanto das conchas ou vieiras que, junto do oceano, viam pela primeira vez. Quem não levanta do chão uma concha perdida na areia?

Um meritório medievalista português, Mário Martins (1908-1990), perguntava em 1963 donde viria o “costume (*do uso das vieiras, pelos romeiros de Compostela*)... Teriam elas qualquer sentido místico? Mas, por que razão as conchas enraizaram nas peregrinações compostelanas e nas outras não?”⁸⁹. Creio bem que nasceu na peregrinação pagã ao Finisterra o costume da apanhar na praia onde morre o Sol a concha, sinal de romaria cumprida.

Ainda no campo da Heráldica, há a procurar mais que os simples brasões. Em Vila Nova [de Gaia], na primitiva igreja do Convento do Corpus Christi, destruída a quando da construção do actual edifício, em 1688, existiu uma capela de Santiago que, depois de um longo litígio entre as religiosas e o seu patrono, seria substituída por um altar de Santiago na igreja do convento novo, entretanto desaparecido. A sua imagem está hoje colocada no altar-mor. De resto, nesta mesma igreja está sepultado o cavaleiro Álvares Anes de Cernache que foi o alferes porta-bandeira do Ala dos Namorados na batalha de Aljubarrota e o fundador da Casa de Campo Belo, em cujo escudo, esculpido na tumba, há onze vieiras de Santiago.

9. Outros resquícios da peregrinação

Da Botânica, é ainda preciso citar a popularmente chamada *Erva de Santiago*, nome que em Trancos, terra de intensa devoção jacobea, se dava à Tasninha (*Senecio jacobaea*. L), uma planta medicinal antidiarreica⁹⁰, certamente muito utilizada pelos peregrinos compostelanos para atalhar as complicações frequentemente causadas por alimentos estragados.

88 Os brasões das famílias Calça, Calheiros, Romeiro e Vieira são porventura os mais eloquentes. Mas os Barroso, Barradas, César, Dorant, Fernandes, Gondar, Gundar, Holbeche, Macedo, Mariz, Pimenta, Pimentel, Ramires, Rego, Rocha, Romo; Sequeira, Velho e Vogado vêm logo a seguir. E há ainda os Anasco, Camelo, Correia, Joanes, Kennedy, Lemerchier, Sem, e muitos mais.

89 MARTINS, Mário - “As vieiras dos peregrinos de Compostela”, in *Brotéria* LXXVI [1963] 167.

90 VASCONCELOS, Prof. António de - *Dicionário das Plantas de Portugal que teem nome popular*, Porto, 1915, pp. 32 e 83.



No Porto, na capela do Senhor do Olho Vivo, à Lapa, hoje dita do Senhor do Socorro, guarda-se uma coluna que tem insculpida a figura de um peregrino de Santiago. Em cima colocou-se um crucifixo muito semelhante a tantos outros padrões da Contra-reforma, espalhados pela cidade e arredores. Por este lugar da cidade passava a velhíssima estrada que seguia para Braga, caminho normal dos peregrinos de Compostela

Em Santiago de Fontão (Ponte de Lima), que belas peras comi eu não há muitos anos, em dia da festa do Apóstolo, pequenas e bem rosadas, apetecíveis e saborosas! O mesmo se diga de algumas maçãs ditas também “de Santiago”, temporãs e vermelhinhas, um pouco abaixo no mapa, em Santo Tirso!

Outras memórias há certamente. Do mundo infantil o jogo chamado “Cadeiras de S. Tiago” que o Pe. Firmino Martins descreve na sua obra já várias vezes citada⁹¹.

No domínio do vestuário, aquela peça a que os castelhanos chamam *esclavina* dizêmo-la nós uma *romeira*, de tanto usada na peregrinação.

A toponímia é também muito importante: são muitas mais as povoações com nome de “Santiago” que os lugares de culto jacobeu, actuais ou desaparecidos. Mas há imensos outros hagiopónimos compostos com o determinativo “de Santiago”: Buraco, Campo, Casal, Castro, Cabeço, Fonte, Fraga, Herdade, Horta, Largo, Leira, Moita, Monte, Ponte, Porto, Quinta, Rua, Serra, Vale. Há ainda Alminhas de Santiago, Casas de Santiago, Cruzeiros de Santiago, Portas de Santiago em vários amuralhados medievais, um marco geodésico, e três estações de caminho de ferro (uma na linha do Douro, em Santiaguinho (Penafiel); e duas na desactivada linha do Vouga, em Santiago de Riba-Ul (Oliveira de Azemeis) e em Poço de Santiago, em Pessegueiro (Sever do Vouga). E não vamos falar aqui da infinidade de estabelecimentos comerciais ditos também “de Santiago”, de cafés a restaurantes, de pronto-a-vestir a stands de automóveis...

Festas e feiras, inúmeras. Em princípio, todas as freguesias e ermidas de Santiago, pequenas que sejam, têm a sua festa ao Apóstolo. No entanto, quantas festas e feiras “de Santiago” aparecem em povoações de outras invocações, muitas delas a dar notícia de antigos lugares de um culto desaparecido!

⁹¹ MARTINS – *Folklore*, p. 307

Caberia aqui uma palavra ainda sobre o ordenamento jurídico da peregrinação. Mas esta área, está francamente por estudar⁹². De facto, a peregrinação levantava problemas de todo o tipo, antes, durante e depois. Fernando Dias, de Guimarães, peregrino em 1173, preparou assim a sua:

«Ego, & mei fratres et sorores debemus partiri in terra de Galexia. ... Mando Sanctæ Mariæ de Vimar. quintam partem de hereditate de Freitas quam sortitus sum cum meis fratribus. ... allia quatuor quinta remaneneant meis filliis & filliabus ... talli pacto ut mei fillii non vendant, nec donnent illam, nec subpignorent sed cum unus illorum obirit pars ejus remaneat Ecclesiæ Sanctæ Mariæ de Vimar. & similliter portio omnium meorum filliorum & filliarum cum singulariter obierint singullariter remaneat Ecclesiæ jam dictæ. Ita quod omnibus meis filliis, & filliabus mortuis Ecclesia Sanctæ Mariæ de Vimar. habeat totam perfectam hereditatem integram jure hereditario in perpetuum, & mei fillii, & filliæ non habeant potestatem relinquendi suis filliis sed ego mando quod post mortem illorum remaneat tota ipssa hereditas Ecclesiæ Sanctæ Mariæ de Vimar.»⁹³.

Em Portugal, este é um grande e aberto campo de investigação. O pouco que tenho encontrado só indirectamente se refere à peregrinação jacobeeia, para além das recomendações dos Sínodos Diocesanos, ordenando “Que os clérigos não saiam em peregrinação, para fora do reino, mesmo que seja para estudar, sem nossa licença” — assim dizia o Sínodo de Braga de 1281⁹⁴. E, na mesma, o de Valença do Minho de 1444, determinava:

“Estabelecemos e mandamos que nem um clérigo beneficiado no dito nosso bispado não vá a romaria nem a estudo fora do reino sem nossa licença. E fazendo o contrario, seja suspenso do benefício por um ano”⁹⁵.

Apesar de todos os cuidados, o absentismo pastoral, fruto da simples negligência ou dos mais variados motivos, foi um dos maiores problemas da Igreja durante toda a Idade Média.

92 Outra área que exige estudo é a da Parenética jacobeeia.

93 “Eu e meus irmãos e irmãs projectamos partir para a terra da Galiza. (...) Doo a Santa Maria de Guimarães uma quinta parte da propriedade de Freitas que possuo juntamente com meus irmãos. (...) Os outros quatro quintos fiquem para meus filhos e filhas” mas com a condição de que eles “não vendam, nem doem, nem subpenhorem, antes, morrendo algum, a sua parte fique para a Igreja de Santa Maria de Guimarães. De igual modo, quando cada um dos meus filhos morrer, a sua respectiva parte ficará também para a Igreja acima referida. Assim, quando morrerem todos os meus filhos e filhas, a Igreja de Santa Maria de Guimarães possuirá a totalidade da propriedade referida, segundo o direito hereditário, e in perpetuum. Os meus filhos e filhas não terão o direito de deixá-la aos seus filhos. Mando que, depois da sua morte, a totalidade da propriedade seja da Igreja de Santa Maria de Guimarães” (AMAPG - *Testamentos e Doações*, II, p. 199v).

94 *Synodicon Hispanum - II Portugal*, Madrid: BAC, 1982, pp. 15-16.

95 *Ibid.*, p. 437.

Repetiu-se, mais tarde, a tentativa de desviar o clero da peregrinação a Compostela. Eram os meados do séc. XVII, Portugal lutava por recuperar a independência perdida, o que conseguiria em 1640. Nesta altura, recusava-se quanto de Espanha viesse: “De Espanha, nem bom vento nem bom casamento!” — dizia o refrão popular que ainda perdura. Pretendeu-se então que «as romarias a Compostela e Senhora de Guadalupe seriam comutadas pelas da Senhora da Lapa e São Gonçalo de Amarante»⁹⁶, aquelas duas espanholas, estourtas portuguesas. O que se não conseguiu, no entanto.

E muito mais. Mas é preciso terminar. Há no entanto que estudar determinações das Cortes portuguesas, a procurar decisões referidas à peregrinação. Do pouco que consegui ver, apenas encontrei alguma referência indirecta ao nosso assunto. Assim, em várias Cortes, foram apresentados requerimentos, sempre deferidos, que visavam o bom funcionamento das albergarias, hospitais e estalagens (Coimbra 1390, Évora 1390-1391, Santarém 1418), das calçadas, fontes e pontes (Évora 1436), e das Confrarias (Évora-Viana 1481-1482)⁹⁷. Mas de facto é pouco para o assunto estar esgotado.

A terminar

Cheguei ao fim? Muito longe disso.

Ano atrás de ano, nestas andanças jacobeitas, Portugal acima e abaixo, pergunta aqui, descobre acolá, sempre me interroguei porque é que, em Portugal, não encontrava uma canção que fosse, popular, a cantar a peregrinação ou tão só a devoção ao Apóstolo, Iaco de seu nome.

Há pouco tempo atrás, numas Jornadas à volta de Santiago, creio que em Belmonte, conheci um jornalista, José Domingos de seu nome, que me falou de uma canção que ouvira bastas vezes a seu avô, natural de Longroiva (Meda) mas que vivia em Duas Igrejas (Miranda do Douro), que dizia assim:

«— Donde *vas*, ó caminhêro,
com esse passo tão largo?
— Vou depressa, a caminho,
vou correndo a Santiago!
Quando um dia lá chegar,
encostado a *mê* bordão,
Abraçarei o *mê* santo,
com a fé do coração.
— Porque levas na cabeça,
um chapéu tão achatado?

96 COSTA, M. Gonçalves da - *História do Bispado e Cidade de Lamego* I, p. 259, nota 2.

97 SOUSA, Armindo de - *As Cortes Medievais Portuguesas (1385-1490)*, Lisboa: INIC, 1990, p. 236-237, 240, 273, 321, 479.

— *P'ra* que o sol me não queime
minha *pele* na *poêra*
caminho de Santiago!»

Afinal sempre há! E quantas mais!? Desta, aqui fica a *letra*. Mas donde era ela original?: da Meda ou de Duas Igrejas?, 130 Kms de distância. E a melodia?... Se um dia a encontrar...

Este mundo da devoção e peregrinação ao túmulo de Santiago é um poço sem fundo cuja riqueza, quanto seja ainda possível, é necessário recolher e guardar. Por mim, continuarei.

Iconografía jacobea en Cataluña*

Gemma Malé Miranda
Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen: En el siglo IX, en Iria Flavia, se descubre el cuerpo del apóstol Santiago. A partir de ese momento, para dilucidar cualquier duda sobre la identidad de las reliquias encontradas, aparecen varias obras literarias que explican las milagrosas circunstancias que llevaron el cuerpo del santo apóstol desde Jerusalén hasta *Finis Terrae*. Posteriormente, una nueva literatura dejará en segundo plano la translación de las reliquias para fomentar y difundir la vida y milagros de Santiago, con el fin de consolidar su culto compostelano. En este viaje por la iconografía jacobea en Cataluña podemos ver como esta evolución del mensaje literario tiene su reflejo en los ciclos iconográficos. Así pues, como sucede en las obras escritas los primeros ciclos iconográficos ponen el acento en la *translatio sancti Jacobi* y poco a poco son sustituidos por nuevos ciclos, mucho más amplios que subrayan su vida y milagros.

Palabras clave: Iconografía, Literatura, Santiago, Cataluña.

Iconography of Saint James in Catalonia

Abstract: In 9th century, in Iria FLavia, it was discovered the body of Saint James apostle. Since this moment, several literary operas, which explained the miraculous circumstances that took the saint apostle body from Jerusalem to Finis Terrae, was published in order to elucidate any doubt about the relic's identity. Afterwards, a new literature leaved the relics translation out for promoting and spreading the life and the miracles of Saint James, in order to consolidate the compostelan cult. In this travel through the Jacobean iconography from Catalonia we can see like this evolution of the literary message has his reflection in the iconographic cycles. So, like take place in the writing operas the first iconographic cycles put the accent in the translation sancti Jacobi and little by little they are replaced for new larges cycles which emphasise his live and miracles.

Key words: Iconography, Literature, Saint James, Catalonia.

* LAS INVESTIGACIONES REALIZADAS PARA EL PRESENTE ARTÍCULO SE INSCRIBEN DENTRO DEL PROYECTO: ARTISTAS, PATRONOS Y PÚBLICO. CATALUÑA Y EL MEDITERRÁNEO. SIGLOS XI-XV. MAGISTRI CATALONIAE (MICINN HAR2011-23015).

Iconografía xacobeá en Cataluña

Resumo: En el siglo IX, en Iria Flavia, se descubre el cuerpo del apóstol Santiago. A partir de ese momento, para dilucidar cualquier duda sobre la identidad de las reliquias encontradas, aparecen varias obras literarias que explican las milagrosas circunstancias que llevaron el cuerpo del santo apóstol desde Jerusalén hasta *Finis Terrae*. Posteriormente, una nueva literatura dejará en segundo plano la translación de las reliquias para fomentar y difundir la vida y milagros de Santiago, con el fin de consolidar su culto compostelano. En este viaje por la iconografía jacobea en Cataluña podemos ver como esta evolución del mensaje literario tiene su reflejo en los ciclos iconográficos. Así pues, como sucede en las obras escritas los primeros ciclos iconográficos ponen el acento en la *translatio sancti Jacobi* y poco a poco son sustituidos por nuevos ciclos, mucho más amplios que subrayan su vida y milagros.

Palabras clave: Iconografía, Literatura, Santiago, Cataluña.

Nacimiento y consolidación del culto jacobeo

Santiago, junto con san Pedro y san Juan, fue uno de los apóstoles predilectos de Jesús por lo que habitualmente aparece representado en los ciclos cristológicos junto con los otros discípulos de Cristo y fue testigo de hechos tan relevantes como la Transfiguración. Para conocer esta etapa de su vida, lo más fácil es recurrir a la Biblia pero, en sus textos, las noticias relativas a los apóstoles, después de la muerte de Jesús, son prácticamente inexistentes con la excepción de las “Actas de los Apóstoles” donde encontramos algunas pistas de lo que sucedió después de la crucifixión del Mesías. Según este texto, transcurridos cincuenta días desde la muerte y la resurrección de Jesús el Espíritu Santo descendió a la tierra para conceder a los apóstoles el don de las lenguas (Ac 2), para que pudiesen predicar la palabra de Dios por el mundo, es el momento que conocemos como la Pentecostés. Por consiguiente, a partir de este hecho, los apóstoles se dispersaron e iniciaron su largo predicar por el mundo conocido pero, por desgracia, los textos bíblicos no hacen un seguimiento detallado del camino seguido por cada uno de ellos y es necesario recurrir a otros textos para conocer la obra realizada por sus discípulos.

Por lo que se refiere a Santiago, en el *Breviarium Apostolorum* (prin. s. VII) podemos leer *hic Spaniae et occidentalia loca predicatur*¹. Esta es la primera noticia de la presencia de Santiago apóstol en la Península como predicador, ratificada por otras obras como el tratado de Isidoro de Sevilla *De ortum et bitu partum* o el *Poema d’Aldhelm* abad del monasterio de Malmesbury (672)². En el mismo siglo, encontramos el primer indicio de culto jacobeo en la península Ibérica, en la lápida conmemorativa de la fundación

1 CARRACEDO, J. “*Breviarium Apostolorum* (BHL 652): una edición”, *Compostellanum*, L, 2005, pp. 503-520.

2 CHAPARRO, C. *Isidorus Hispalensis. De ortu et obitu patrum*, Paris, 1985, p. 205; y EHWALD, R. (ed.) *Aldhelmi Opera*, Berlin, 1961, p. 23.

de Santa María de Mérida, pero no es hasta el siglo VIII que aparecen los primeros testigos de la festividad de san Jaime en la liturgia visigótica³. Es importante subrayar que estas fuentes dejan constancia del paso de Santiago por la Península pero al mismo tiempo especifican claramente que fue muerto y enterrado en Jerusalén.

Por consiguiente, no será hasta el siglo IX, a raíz del descubrimiento de su cuerpo en Iria Flavia, una villa de A Coruña hoy conocida como Padrón, que el culto a Santiago en la península Ibérica vivirá una auténtica revolución. Obviamente, era necesario justificar el milagroso hallazgo del obispo Teodomiro con celeridad y convicción para que no se pusiera en duda que, las reliquias encontradas en Iria Flavia, eran realmente las reliquias del santo apóstol. Fue entonces cuando apareció la *Translatio Sancti Jacobi*, donde se narran las milagrosas circunstancias que habían llevado el cuerpo de Santiago hasta *Finis Terrae*. Por desgracia, no hemos conservado el texto original de la *Translatio* pero podemos conocerlo a través de otras fuentes literarias del siglo IX como la *Carta del Papa León*, los *Martirologios de Floro de Lion* y d'Adon o la *Translatio Magna* de Fleury-sur-Loire (s. XI)⁴. Estas versiones posteriores dan una crónica mucho más amplia de los hechos, aportando algunos detalles que parecen inspirados en la leyenda de *Los Siete Barones Apostólicos*, como el pasaje de la reina Lupa o los nombres de los discípulos de Santiago, que coinciden con los de los primeros obispos españoles⁵. En el siglo XII aparecerá una nueva literatura jacobea, liderada por la *Historia Compostelana* y el *Códice Calixtino*, con el objetivo de fomentar, difundir y consolidar el culto compostelano. Estas obras darán a conocer los numerosos milagros, *post mortem*, realizados por Santiago así como los principales caminos que conducen al templo compostelano. El *Códice Calixtino* será ampliamente copiado, total o parcialmente, haciendo que la historia de san Jaime corra como la pólvora y es que, como dice Manuel C. Díaz y Díaz, *los textos referentes al apóstol Santiago han sido un factor desencadenante en el culto compostelano* de modo que, a partir de este momento, podemos considerar definitivamente instaurado y consolidado el culto a las reliquias compostelanas no solo en la Península sino en todo el mundo cristiano⁶.

3 La lápida que conmemora la erección de este templo mariano en Mérida se ha conservado de forma fragmentaria en la muralla de esta ciudad donde, según Justo Pérez, se habría colocado durante el período de dominación musulmana, después de ser arrancada de su emplazamiento original, hoy desaparecido. Aunque no conservamos el templo, teniendo en cuenta los caracteres epigráficos de la inscripción, Joaquín M^a de Navascués, considera que nos encontramos ante una consagración celebrada durante la primera mitad del siglo VII. Sobre esta lápida, véase: NAVASCUÉS, J. M^a de. "La dedicación de la iglesia de Santa María de Mérida, y de todas la vírgenes", *Archivo Español de Arqueología*, XXI, 1948, p. 311; y PÉREZ, J. "Orígenes del culto de Santiago en España", *Hispania Sacra*, V, 1952, pp. 1-31. Por lo que se refiere al primer testimonio litúrgico ver: GARCÍA, C. *El Culto de los Santos en la España Romana y Visigoda*, 1966, p. 11.

4 VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a. y URÍA, J. *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, II, Madrid, 1948; y BALBOA, A. *A Riña Lupa. As orixes pagás de Santiago*, Santiago de Compostela, 2005.

5 DÍAZ, M. C. "La epístola Leonis Pape de Translatione Sancti Iacobi in Galleciam", *Compostellanum*, 43, 1998, pp. 517-568.

6 DÍAZ, M. C. "Literatura jacobea hasta el siglo XII" y "La guía del peregrino y el código de Salamanca" en DÍAZ, M. C. (ed.) *De Santiago y de los Caminos de Santiago*, Santiago de Compostela, 1997, pp. 191-209 y 213-223, respectivamente.

Por lo que se refiere al culto de Santiago en Cataluña, en ocasiones, se había considerado que este no había arraigado con tanta fuerza como en Aragón o Navarra porque no había tenido el soporte de la Iglesia catalanonarbonesa, sino todo lo contrario⁷. La creencia que las reliquias conservadas en Compostela eran del apóstol Santiago, primer evangelizador de la Península, tenía una consecuencia clara, convertían esta ciudad de Galicia en una sede apostólica con aspiraciones de intervenir sobre toda la Iglesia peninsular, algo que no gustó a la Iglesia narbonesa⁸. Es por esta razón que, en un primer momento, la Iglesia catalanonarbonesa no reconoció a san Jaime como el evangelizador de la Península pero, parece, que esta postura no repercutió en detrimento de su culto. De hecho, si tenemos en cuenta el elevado número de advocaciones a Santiago que encontramos en Cataluña, desde los siglos IX y X, así como la popularidad de su nombre entre los miembros de la nobleza catalana, la teoría que la devoción de san Jaime en Cataluña fue muy inferior que en otros territorios peninsulares cae por ella misma y de hecho, Gerardo Boto demuestra que en Cataluña, durante la Edad Media, existieron tantos o más altares dedicados a san Jaime que los que podemos encontrar en Aragón, Navarra, Castilla o Galicia⁹.

Aunque el culto al santo apóstol en Cataluña es muy primerizo, parece que la peregrinación no tiene la misma repercusión o eso es lo que se desprende de los documentos anteriores al siglo XII. En el año 1001 está documentado el primer peregrino a Compostela, un preboste de Barcelona de nombre Guilarà, que hace el camino de Santiago con una voluntad simplemente devocional y durante este siglo son pocos los peregrinos conocidos¹⁰. Por lo cual, si hacemos caso de la documentación, no es hasta el siglo XII, que se generaliza la peregrinación catalana a Compostela y será necesario esperar al siglo XIII para que Cataluña empiece a consolidarse como un lugar de paso para los peregrinos a Compostela llegados desde el otro lado de los Pirineos¹¹. Así pues, a través de la documentación conservada, es muy difícil demostrar que en Cataluña existiera un peregrinaje jacobeo anterior al

7 VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a. y URÍA, J. *Las peregrinaciones a Santiago...*, II, 1948, p. 35; y BALBOA, A. *A Riña Lupa...*, 2005.

8 BENITO, P. "Els primers pelegrins catalans a Sant Jaume de Compostel·la (segles XI-XIII): identitat, perfil social i procedència geogràfica", *El camí de Sant Jaume i Catalunya. Actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida els dies 16, 17 i 18 d'Octubre del 2003*, Montserrat, 2007, pp. 111-123.

9 Sobre las advocaciones a san Jaime que encontramos diseminadas por el territorio catalán es fundamental: BOTO, G. "Cartografía de la advocación Jacobea en Cataluña", *El camí de Sant Jaume i Catalunya. Actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida els dies 16, 17 i 18 d'Octubre del 2003*, Montserrat, 2007, pp. 277-296.

10 GUDIOL, J. "De peregrins i peregrinatges religiosos catalans", *Analecta Sacra Tarraconensis*, III (1927), pp. 93-119; y BENITO, P. "Els primers pelegrins catalans a Sant Jaume de Compostel·la (segles XI-XIII): identitat, perfil social i procedència geogràfica", *El camí de Sant Jaume...*, 2007, p. 114.

11 Pere Benito considera que este retraso en la peregrinación podría ser fruto de las discrepancias entre la Iglesia catalanonarbonesa y la compostelana a las que ya nos hemos referido anteriormente. BENITO, P. "Els primers pelegrins catalans a Sant Jaume de Compostel·la (segles XI-XIII): identitat, perfil social i procedència geogràfica", *El Camí de Sant Jaume...*, 2007, p. 111; VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA J. M^a. y URÍA, J. *Peregrinaciones a Santiago*, I, Madrid, 1948, p. 41.

siglo XI pero, al mismo tiempo, es difícil creer que este nuevo fenómeno, que atraía fieles de toda Europa, desde los siglos IX y X, fuese ignorado en los condados catalanes¹². Por todo ello, es necesario que tengamos en cuenta dos variables que pueden distorsionar la percepción de este hecho: por un lado, la falta de estudios sobre la peregrinación en las comarcas de la “Catalunya Vella”, la más proclive a acoger este fenómeno en sus inicios, y del otro, que el número de documentos conservados de los siglos IX y X es muy inferior a los que nos han llegado de siglos posteriores. Sin embargo, tengamos o no documentada la peregrinación, desde el punto de vista iconográfico, lo más lógico es pensar que, quizás no desde un primer momento pero si a posteriori, los templos con advocación a san Jaime, que son numerosos en Cataluña, poseyeran algunos ciclos dedicados a su vida y milagros que, desgraciadamente, no hemos conservado.

La repercusión del culto jacobeo en la iconografía

Como era de esperar, la divulgación de las reliquias tendrá su repercusión en el campo artístico y en la sociedad en general. Desde el punto de vista social, comportó el nacimiento de la peregrinación a Compostela atestiguada, desde el siglo IX, por el poeta andalusí Yahya ibn-al-Hakam y ratificada por un documento del siglo X que deja constancia del primer peregrino llegado desde el otro lado de los Pirineos, el obispo de Le Puy, Godescalc¹³. Este nuevo movimiento social recibirá el apoyo tanto de la Santa Sede como de Cluny, que lo utilizaron como un instrumento para instaurar la liturgia romana en aquellos centros religiosos que aun se regían por el ritual mozárabe, algo que no tiene especial incidencia en Cataluña donde la instauración de la reforma gregoriana se había iniciado ya en el siglo X y en Gerona se oficializaba en el 1068¹⁴.

12 Del estudio realizado por Gerardo Boto se desprende que en el caso de la Cerdaña, por ejemplo, las iglesias dedicadas a san Jaime de Alf, Travesseres y Nàuja aparecen documentadas entre las donaciones hechas a la iglesia de Santa María de la Seu d'Urgell con motivo de su consagración el 1 de noviembre del 819. Las tres poblaciones, curiosamente, se encuentran al lado de la vía que une la Seu d'Urgell con Puigcerdá, una ruta de peregrinación dibujada ya por Francisco Fernández y Antoni Noguera, algo difícil de considerar como un hecho azaroso. El documento de la consagración y un mapa donde aparecen los tres templos fueron publicados en: *Catalunya Romànica*, vol. VII, Barcelona, 1992, pp.43 y 316. Para conocer la evolución del culto jacobeo en Cataluña es fundamental el artículo de: BOTO, G. “Cartografía de la advocación Jacobea en Cataluña”, *El camí de Sant Jaume...*, 2007, pp. 277-296. Y finalmente las obras que nos presentan el camino que une Puigcerdá con la Seu d'Urgell como un lugar de paso para los peregrinos son: FERNÁNDEZ, F. *Cataluña y el camino de Santiago*, Barcelona, 1992, p.160; y NOGUERA, A. *El pelegrinatge medieval al nord-est català*, (s.l.), 1994.

13 Sobre el testigo de este poeta andalusí ver: HUIDOBRO, L. *Las peregrinaciones jacobeanas*, I, Burgos, p. 141. Por lo que se refiere a Godescalc de Le Puy: CLARAMUNT, S. “Catalunya, porta d'entrada del camí de Sant Jaume”, *El camí de Sant Jaume i Catalunya. Actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida els dies 16, 17 i 18 d'Octubre del 2003*, Montserrat, 2007, pp. 15-20.

14 Sobre el papel jugado por Cluny en la peregrinación y la excepción que supone Cataluña en esta campaña de consolidación del ritual gregoriano, ver: CONANT, K. J. *Arquitectura Carolingia y Románica 800-1200*, Madrid, 1995, p. 172; NOGUERA, A. *El Pelegrinatge...*, 1994, p. 26; y MASMARTÍ, S. *Sant Pere de Rodes, lloc de pelegrinatge*, Barcelona, 2010, p. 47.

Desde el punto de vista artístico, conlleva el nacimiento de una nueva tipología de iglesias, las conocidas como “iglesias de peregrinación”, la monumentalización de las puertas de acceso a los templos y evidentemente el nacimiento de una iconografía jacobea de la cual hablaremos en este artículo¹⁵. Pero antes, vale la pena detenernos un momento para señalar que, en el mundo de la iconografía jacobea, sucedió un hecho curioso y es que, aún con la gran devoción que las reliquias del apóstol encontradas en Compostela despertaron entre los fieles cristianos desde los siglos IX y X, el número de ciclos iconográficos de época medieval dedicados a Santiago podríamos decir que es inversamente proporcional a su devoción. A nivel Peninsular se han conservado muy pocos ciclos, ya sean escultóricos o pictóricos, dedicados al santo apóstol y, curiosamente, la mayoría se encuentran en Cataluña que, según las lecturas que se han hecho de la documentación, fue el último territorio fronterizo con Francia en consolidarse como un lugar de paso para los peregrinos, aun con el gran número de advocaciones a san Jaime¹⁶.

La iconografía de san Jaime, como tantos otros ciclos hagiográficos, la podemos dividir en dos grandes bloques: las representaciones del santo como tal, habitualmente acompañado de atributos o inscripciones que ayudan a identificarlo; y los ciclos hagiográficos que nos narran distintos pasajes de su vida y milagros. Por consiguiente, para profundizar en el conocimiento de la iconografía jacobea en Cataluña iniciaremos nuestro recorrido por las imágenes del santo apóstol y veremos como estas se van transformando a raíz del descubrimiento de sus reliquias en Compostela y del nacimiento y consolidación de la peregrinación.

Santiago Apóstol, Matamoros y Peregrino

Como se ha indicado anteriormente, las imágenes más antiguas de Santiago, y las más frecuentes, son aquellas donde aparece como discípulo de Jesucristo ya sea en ciclos dedicados a su vida y obra, en escenas de la Transfiguración, la Pentecostés o

15 Entre las iglesias de peregrinación se incluyen: Saint-Martin de Tours, Saint-Martial de Limoges, Sainte-Foy de Conques, Saint-Cernin de Toulouse y evidentemente, Santiago de Compostela. Iglesias, todas ellas, con unas características arquitectónicas comunes y situadas en las principales vías de comunicación que servían de paso a los peregrinos que viajaban en dirección a Compostela, Roma o Jerusalén. Por lo que se refiere a las portadas monumentales serán impulsadas por la Reforma Gregoriana, en un intento por crear una iconografía que sirviese de Biblia a los iletrados y por recuperar la monumentalidad y el esplendor del período clásico. Sobre las iglesias de peregrinación, ver: MORALES, S. *Arquitectura románica de la Catedral de Santiago de Compostela: notas para una revisión crítica de la obra de K. J. Conant*, 1983, pp. 221-36; y WILLIAMS, J. W. “La arquitectura del camino de Santiago”, *Compostellanum*, 29, 1984, pp. 267-290; sobre las grandes portadas decoradas y las iglesias de peregrinación también debemos tener en cuenta el capítulo dedicado a «Los grandes logros artísticos de Diego Gelmírez» en CASTIÑEIRAS, M. “*Didadus Gelmirus*. Patrono de las artes. El largo camino de Compostela: de periferia a centro del Románico” en CASTIÑEIRAS M. (dir.) *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez*, Santiago de Compostela, 2010, pp. 32-99.

16 Sobre las numerosas advocaciones a Santiago que se pueden constatar en Cataluña desde el siglo IX, me remito una vez más a: G. BOTO, “Cartografía de la advocación jacobea en Cataluña”, *El camí de Sant Jaume...*, 2007, pp. 277-296.

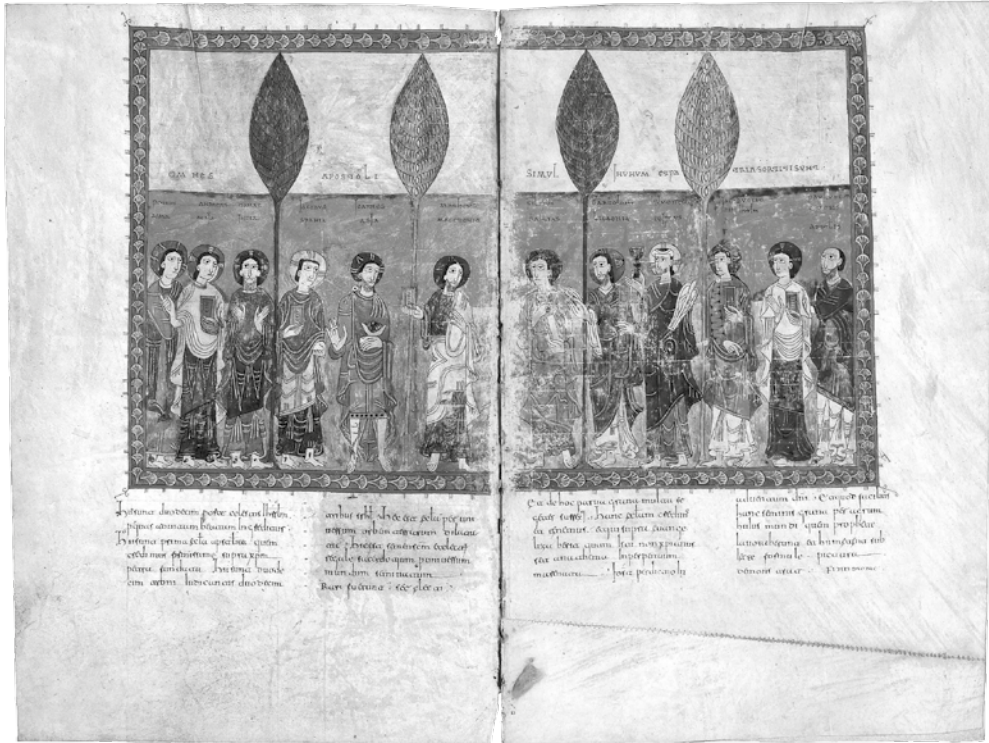


Figura 1 *La dispersión de los apóstoles. Beatus de Gerona.* © Museo Diocesano de Gerona

en representaciones alusivas al día del Juicio Final, que tantas veces encontramos en las tablas y decoraciones murales del románico catalán, como en el frontal de Ix, en el de la Seu d’Urgell o en el de Sant Hilari Sacalm así como en los conjuntos parietales de Sant Pere d’Ager, Sant Romà de Les Bons d’Encamp (Andorra) o de Santa Eugènia d’Argolell, entre otras¹⁷. En estas representaciones san Jaime no muestra ningún atributo especial de manera que para identificarlo debemos basarnos en las inscripciones que se puedan conservar.

En el caso del *Beato de Gerona* encontramos una curiosa escena, conocida como “Los Apóstoles” que, en realidad, hace referencia a su dispersión después de haber recibido el don de las lenguas. Decíamos anteriormente, que en ocasiones es difícil conocer la fortuna de los discípulos de Cristo después de la muerte de su maestro y en este caso el iconógrafo de este magnífico ejemplar de la obra del Beato de Lievana, quiso hacer una breve alusión a la dirección que siguieron los apóstoles añadiendo, encima de cada uno de ellos, una inscripción con su nombre y su destino. De modo que, sobre la figura de Santiago podemos leer *Jacobus Spania* (Figura 1).

17 VOLTES, P. “Huellas del apóstol en Cataluña”, *San Jorge*, 60 (1965), pp. 34-41.

Otra de las representaciones con una tradición literaria más antigua es la imagen de Santiago Matamoros, iconografía que se popularizó por toda la Península. En Cataluña, esta imagen, no tuvo el mismo éxito que en otras regiones sin embargo conservamos algunos ejemplos, sobretodo de época moderna¹⁸. En este caso san Jaime aparece montado en un caballo blanco y armado con una lanza. A los pies del animal se representan un grupo de cuerpos humanos identificados como musulmanes a través de sus tocados. En este tipo de representaciones Santiago puede aparecer vestido como caballero o como peregrino.

El carácter guerrero de Santiago ya fue reseñado, en el siglo VII, por el Beato de Liebana que nos deja las siguientes palabras *¡Oh Apóstol dignísimo y santísimo cabeza refulgente y dorada de España, defensor poderosos y patrono especialísimo!*¹⁹. Pero la iconografía de Santiago Matamoros nace a partir de la célebre batalla de Clavijo donde, según la leyenda, el 844 el ejercito de Ramiro I de Asturias se encontraba asediado por los musulmanes. Entonces, cuando los cristianos pensaban que ya lo tenían todo perdido, se les apareció el apóstol Santiago montado en un caballo blanco y les ayudó en su cruzada contra los musulmanes. A raíz de estos hechos, el carácter bélico y protector de Santiago recibió un fuerte impulso, convirtiéndose en el principal protector de los caballeros que participaban en las cruzadas contra los musulmanes establecidos en la Península y, al mismo tiempo, en el patrón de España. Teniendo en cuenta este patronímico, no es extraño constatar que los nobles que pretendían iniciar o participar en un enfrentamiento armado contra los musulmanes, antes, viajaban a Compostela para suplicar la ayuda al santo apóstol y encomendarle su alma. Un buen ejemplo de este tipo de peregrinaciones lo encontramos en la biografía de Alfonso III de Asturias, *el Magno*, cuando en 898 hace una donación al apóstol para que *le de la victoria contra sus enemigos*²⁰. En Cataluña conservamos los testimonios del clérigo barcelonés Langobard quien, antes de participar en el ataque contra Córdoba al lado de Ramón Borrell, peregrinó hasta Galicia; y de Sunifred Flavi, originario del Maresme, quien peregrinó a Compostela el febrero del 1023 y murió al año siguiente en la expedición de Berenguer Ramón I contra el rey al-Mundhir II de Zaragoza²¹.

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta el momento, es fácil creer que la imagen de Santiago Matamoros, durante la Edad Media, debió ser más popular de lo que se desprende de las obras conservadas. Seguramente existieron varias representaciones de Santiago sobre su caballo blanco, parecidas a las que podemos contemplar en el *Tumbo B* (Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela, CF 33), en el *Códice*

18 El hecho que la mayoría de las imágenes conservadas con esta iconografía sean de época moderna podrían excluirla de este trabajo pero teniendo en cuenta su origen literario y la repercusión que tendrá posteriormente hemos considerado pertinente dedicarle unas líneas.

19 PÉREZ, J. "Orígenes del culto de Santiago en España", *Hispania Sacra...*, 1952, pp. 1-31.

20 LÓPEZ-FERREIRO, A. *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, III, ap. XVIII, Santiago de Compostela, 1983, p. 32.

21 BENITO, P. "Els primers pelegrins catalans a Sant Jaume de Compostela (segles XI-XIII)", *El camí de Sant Jaume...*, 2007, pp. 111-123.



Figura 2 Fragmentos del conjunto mural de la Pia Almoina de Lérida. © Museo Diocesano y Comarcal de Lérida.

Calixtino (Biblioteca General Histórica de Salamanca, MS 2631) o en el tímpano de la portada sur del transepto de la catedral compostelana, pero lamentablemente no se ha conservado²².

Con el auge de la peregrinación a Compostela las representaciones de Santiago se verán contaminadas por el aspecto que presentaban sus peregrinos, del que ha quedado un excelente testimonio gráfico en las pinturas de la Pia Almoina de Lérida (Figura 2). Estos fieles vestían una indumentaria característica que les permitía afrontar su largo viaje con cierta comodidad. Entre los complementos más comunes encontramos un sombrero de ala ancha, que les protegía del sol y de la lluvia; una escarcela, bolsa que les permitía guardar las limosnas que recogían en el camino; la calabaza, donde llevaban el vino; el bordón que les servía para defenderse de los peligros y para apoyarse, cuando el camino se hacía más duro; y finalmente las vieras que decoraban sus sombreros, escarcelas o capas y que les identificaban como peregrinos a Compostela. Curiosamente esta indumentaria influyó directamente en las imágenes de san Jaime que comenzaron a llevar escarcelas, bordones, calabazas e incluso vieras.

Según É. Mâle, esta transformación empieza a producirse a fines del siglo XIII de modo que, en el siglo XV, la figura de Santiago como peregrino ya se encuentra plenamente consolidada²³. El investigador francés considera que, esta iconografía, sería fruto de la contaminación de las procesiones que organizaban las cofradías de Santiago, donde su patrón era representado por un peregrino, pero la verdad es que

22 El tímpano compostelano, fechado del siglo XII, es una de las representaciones más antiguas que nos han llegado de Santiago Matamoros; en cambio, los manuscritos que muestran una iconografía similar, a los aquí citados, ya se fechan del siglo XIV. Sobre estas obras, véase: STONES, A. "Ilustración en el *Códice Calixtino*" en CASTIÑEIRAS, M. (dir.), *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez*, Santiago de Compostela, 2010, pp. 142-157.

23 MÂLE, É. *L'Art Religieux de la Fin du Moyen Age en France. Étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1969, p. 178.

esta iconografía es muy anterior a la aparición de estas cofradías. En Santa Marta de Tera (Zamora), por ejemplo, encontramos una escultura de san Jaime peregrino, fechada en el siglo XI que hace tambalear la teoría de É. Mâle. Además, debemos tener en cuenta que la escarcela y el bordón de los peregrinos tenían una larga tradición y no eran simples complementos sino unos elementos cargados de simbolismo. Las fuentes escritas nos han permitido documentar que, desde el siglo XI, en los centros catedralicios más importantes de Cataluña, se celebraba una importante ceremonia de iniciación del peregrino. Este ritual empezaba con la confesión de los peregrinos y la imposición de una penitencia para sus pecados. A continuación, se postraban ante el altar mientras cantaban 7 salmos penitenciales, se recitaba una letanía, 8 oraciones y se rezaba 5 veces seguidas la *pro iter agentibus*. Acto seguido, el obispo imponía las escarcelas y entregaba los bordones a cada uno de los peregrinos, acompañando la imposición con una oración y una bendición²⁴. Por consiguiente, desde el siglo XI, tanto la escarcela como el bordón se convirtieron en dos de los atributos más representativos de los peregrinos y poco a poco se fueron filtrando en la iconografía de Santiago. La iconografía y la documentación demuestran que no es necesario esperar al siglo XIV para explicar la influencia de la imagen de los peregrinos sobre la iconografía de Santiago.

Sin embargo, lo cierto es que, en Cataluña, las representaciones más antiguas que nos han llegado de Santiago con los atributos propios de un peregrino, se fechan, mayoritariamente, en el siglo XIV²⁵.

Un excelente ejemplo de esta iconografía se conserva en el Museo Diocesano de Barcelona. Se trata de la tabla central procedente del retablo que presidía la capilla de san Jaime del monasterio de les Jonqueres de Barcelona. El retablo, encargado en 1347 a Ferrer y Arnau Bassa, está dedicado íntegramente a la vida y obra de Santiago pero desgraciadamente solo hemos conservado esta tabla central con Santiago vistiendo los atributos de los peregrinos a Compostela y a sus pies vemos a Timbors de Castellnou²⁶.

24 Las referencias a esta ceremonia se han encontrado en documentos procedentes de las catedrales de Vic, Llerda, Roda de Isábena, Gerona y Tortosa; que se fechan entre los siglos XI y XIV. VÁZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J. M^a. y URÍA, J. *La peregrinaciones a Santiago...*, I, 1948, p. 138.

25 La imagen de san Jaime como peregrino la encontramos en: el fragmento del Políptico dedicado a la Virgen, conservado en el Museo de Lille (Cracovia) atribuido al taller de los Serra (mediados del s. XIV); en el retablo de Santa María de Rubió del Maestro Rubió (1370); en el retablo del Espíritu Santo de Manresa de Pere Serra (1393-94); en los compartimentos del retablo de la Catedral de Tortosa de Pere Serra (fines del s. XIV); en el retablo de la Virgen y san Jorge de Vilafranca del Penedès, obra de Lluís Borrassà (1395); en la tabla dedicada a san Jaime de Francesc Comes, conservada en el Museo Diocesano de Mallorca (1392-1415); en el retablo de Sant Salvador de Guardiola del taller de los Borrassà (1404); en la Predela del Maestro de Albatrec conservada en el Museo Diocesano y Comarcal de Solsona (1430-1445); en el retablo de Sant Pere del Púbol de Bernat Martorell (1437-1442); y en el retablo de San Jaime de Jaume Ferrer II (1445-1455). Véase: ALCOLEA S. y GUDIOL, J. *Pintura Gòtica Catalana*, Barcelona, 1986.

26 Timbors de Castellnou fue la fundadora de la capilla de san Jaime, era viuda de Simó de Bell-lloc, procurador del reino de Valencia y embajador. Timbors ingreso en el monasterio barcelonés después de la muerte de su esposo, el 1322. ALCOY, R. (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura, I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005, p. 184.



Figura 3 *Escultura de sant Jaume*. Sant Jaume de Ferran. © Museo Diocesano y Comarcal de Solsona.

Por lo que se refiere al manto que el santo compostelano luce en esta tabla, no muestra la austeridad propia de un peregrino que hacía su viaje a pie sino que su rica decoración, con elementos que evocan a los bordados de oro, es más propia de los mantos de la Virgen, de los santos y de los nobles de este período.

Por otro lado, en el Museo Diocesano de Solsona, también conservamos una escultura de excelente calidad, realizada en el último tercio del siglo XIV, que fue encontrada en Sant Jaume de Ferran, La Segarra (Figura 3). Viste una capa y un vestido largo hasta los pies. El mal estado de conservación de esta zona baja, hace difícil determinar si iba calzado con sandalias o totalmente descalzo. Pero, en ambos casos, estaríamos ante un motivo que subraya la humildad del apóstol ya que los peregrinos, a no ser que fuesen en acto de penitencia, iban bien calzados para poder soportar la dura travesía. Como veíamos en la tabla barcelonesa, como complementos, lleva un sombrero de ala ancha y una escarcela decorados con la concha o vieira, con la mano izquierda sostiene un libro, que nos evoca a su carácter predicador, y seguramente en la derecha llevaba el bordón²⁷.

Estos atributos, propios de los peregrinos, llegan a penetrar con tanta fuerza en la iconografía de Santiago que incluso aparecen en algunas escenas vinculadas a la vida de Jesús, donde san Jaime actúa como simple apóstol, por ejemplo en la transfiguración del desaparecido retablo de Sant Salvador de Guardiola y en la Santa Cena representada en la predela conservada en el Museo Diocesano y Comarcal de Solsona. En ambos casos san Jaime va tocado con un sombrero de ala ancha con una vieira que permite identificarlo con facilidad y seguridad.

27 Desgraciadamente su mano derecha se ha perdido pero es muy probable que con ella sostuviera el bordón o bastón que los peregrinos utilizaban en sus viajes.



Figura 4 Capiteles de la Seu Vella de Lérida dedicados a la muerte y translación de Santiago. © Gemma Malé i Miranda

Los primeros ciclos, los capiteles de la Seu Vella de Lérida

En Cataluña la representación más antigua de un ciclo jacobeo lo encontramos en la Catedral de Lérida, decorando tres de los capiteles del ábside norte que había sido dedicado a san Jaime y san Lázaro. Se trata de una obra fechada a principios del siglo XIII, atribuida al primer taller escultórico de la Seu Vella, que narra la decapitación y translación del cuerpo de san Jaime a través de unas composiciones sencillas, lineales y con figuras voluminosas que respetan los límites del marco que imponen los capiteles. Las formulas utilizadas por este taller, al representar las vestiduras y los peinados, muestran cierto deje paleocristiano rasgo que ha hecho pensar en un artífice de origen italiano²⁸.

²⁸ El primer estudioso en señalar las influencias italianas que muestran los capiteles del primer taller de Lleida fue Jacques Lacoste, quien considero a este taller deudor de la figura de Benedetto Antelami. Posteriormente Francesca Español consideró más acertado vincular este taller al ámbito toscano y más concretamente al maestro Biduinus, teniendo en cuenta la violenta gesticulación de las figuras o el uso del trepano. Finalmente Joaquín Yarza, más próximo a la tesis de Francesca Español, señala la dificultad de afirmar que detrás de esta obra se esconda la figura de Biduinus y no la de otro maestro que sigue de cerca la tradición toscana. Sobre las distintas hipótesis aquí resumidas, ver: LACOSTE, J. "La cathédrale de Lérida: les débuts de la sculpture", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 6 (1975), pp. 167-192; ESPAÑOL, F. "La Ciutat de Lleida a la Recepció i Difusió de les Formes del 1200", *Lambard: estudis d'art medieval*, 5 (1989-1991), pp. 51-53; y YARZA, J. "Primeros talleres de escultura en la Seu Vella", *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 1991, pp. 39-53.

En el primero de los capiteles se ha representado el momento de la decapitación de san Jaime ordenada por Herodes, según el *Breviarium Apostolorum: et sub Herode gladio caesus occubuit*²⁹. Podemos ver como san Jaime se dobla hacia delante mientras su verdugo con una mano le empuja la cabeza hacia abajo y con la otra, actualmente desaparecida, se disponía a cortarle el cuello. En la parte alta de la composición, entre nubes, aparece la *dextera domini* imagen que se utilizaba para insistir en la voluntad divina que se escondía detrás de los hechos representados.

En el siguiente capitel se ha representado el momento de la translación del cuerpo del santo apóstol. Según la literatura jacobea comentada en el apartado anterior, una vez que el cuerpo de Santiago fue enterrado en Jerusalén, sus discípulos temieron que pudiese ser profanado así que lo desenterraron y lo embarcaron en una nave que milagrosamente llegó hasta *Finis Terrae* donde *sepultusque est in Achaia Marmarica, VIII. kal. Augustas*³⁰. En este capitel, el carácter milagroso de la travesía es señalado con la representación, una vez más, de la *dextera domini* y con la ausencia de remos y velas, imprescindibles para que una embarcación pueda navegar. Esta es una iconografía que responde perfectamente a la idea expresada en la *Historia Compostelana* o en la versión de la *Translatio* conservada en Saint-Pierre de Gemblours, según las cuales la *manum Dei gubernante*³¹. En la barca podemos ver a los discípulos acompañando el sarcófago con los restos de su maestro. El hecho que el cuerpo de Santiago sea representado por un sarcófago, como en el Retablo de Sant Jaume de Frontanyà (s. XIV) o en el de les Jonqueres (s. XIV), probablemente no sea algo azaroso sino que la elección de esta iconografía puede responder a una influencia de la translación descrita en el Libro III del *Códice Calixtino*³².

Pero el paralelo iconográfico más próximo a la translación de la Catedral de Lérida, teniendo en cuenta su soporte, lo encontramos en Navarra, en uno de los capiteles del claustro de la Colegiata de Tudela (1180/1185 – 1200), donde podemos ver el juicio de Santiago, su decapitación y la translación³³. Se trata de una composición, en forma de friso continuo, donde los distintos momentos de la historia no siguen el orden narrativo sino que existe cierto desorden provocado por el espacio donde el escultor debía esculpir los distintos hechos. En todo caso, en el ciclo de Tudela, a

29 CARRACEDO, J. "Breviarium Apostolorum (BHL 652): una edición", *Compostellanum...*, 2005, pp. 503-520.

30 CARRACEDO, J. "Breviarium Apostolorum (BHL 652): una edición", *Compostellanum...*, 2005, pp. 503-520.

31 DÍAZ, M. "La literatura jacobea anterior al Códice Calixtino", *Compostellanum*, X (1965), pp. 283-305; MELERO, M. "Translatio Santi Jacobi. Contribución al estudio de su iconografía", *VI Congreso Español de Historia del Arte. Los Caminos y el Arte*, III, Santiago de Compostela, 1989, pp. 71-90; y FALQUE, E. (ed.), *Historia Compostelana*, Madrid, 1994, p. 67.

32 Esta versión de la *Translatio* es la única donde se alude a un sarcófago en el momento en que la barca llega a la costa gallega y los discípulos de san Jaime trasladan el cuerpo santo hacia las tierras de la reina Lupa. MORALEJO, A.; TORRES, C. y FEO, J. (trad.), *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela, 1951, p. 388.

33 En este caso la *dextera Domini* que encontrábamos presidiendo la escena de la decapitación de Lleida ha sido sustituida por la paloma del Espíritu Santo. Sobre la iconografía de Santiago en el capitel de Tudela se debe tener en cuenta el artículo ya citado de MELERO, M. "Translatio Santi Jacobi. Contribución al estudio de su iconografía", *VI Congreso...*, 1989, pp. 71-90; autora que, en su obra póstuma dedicada a la Catedral de Tudela, posteriormente profundizaba en el estudio arquitectónico y escultórico de esta catedral navarra. MELERO, M. *La Catedral de Tudela en la Edad Media. Siglos XII al XV*, I, Bellaterra, 2008, pp. 136 y 157.

diferencia de Lérida y como sucede en el tímpano de Santiago de Cereixo (s. XII) o en el retablo de Vallespinosa y en el de la Granadella (s. XV), el sarcófago con el cuerpo de Santiago ha sido sustituido por su cuerpo, dando lugar a una composición más dramática que responde a la descripción hecha por la mayoría de las versiones conservadas de la *Translatio*. Ni en el caso gallego ni en el navarro no hemos conservado la cabeza del santo apóstol. En Cereixo parece que nunca fue representada, por lo tanto, su iconógrafo habría tenido muy presente que la cabeza de Santiago restó en Jerusalén donde recibía, y aún recibe, gran devoción. En cambio, en el caso de Tudela parece que la figura yacente del apóstol fue representada con la cabeza, como en el retablo de Vallespinosa, pero posteriormente fue destruida.

Retomando la descripción de los capiteles de Lérida, el último muestra unos cortinajes que se abren para dejar ver una representación del sepulcro de san Jaime, sobrealzado por una columna y culminado por una cruz, y en la cara este se han representado cuatro personajes de pie al lado del sepulcro. Como apuntaba J. Lacoste es difícil determinar si se trata de una representación del sepulcro venerado en Santiago de Compostela o una representación de la invención de las reliquias, aunque Marisa Melero se inclina por la primera hipótesis³⁴. Precisamente en el retablo de Sant Jaume de Frontanyà se ha representado el mismo tipo de sepulcro, en una escena que, indudablemente, alude al sepulcro de Compostela. Es evidente que no se trata de una representación que busque la veracidad sino que se trata de una imagen simbólica. En otras palabras, a partir de estas representaciones no podemos concluir que realmente el sepulcro de Santiago, en el siglo XIII y durante el XIV, se encontrase sobrealzado por columnas, de hecho se cree que no era así, sino que el autor de estas obras lo que hace es representar los sepulcros más populares de aquel momento³⁵.

En el transcurso de la Edad Media, la ubicación de las reliquias de los cuerpos santos vivirán un cambio importante. Si en un primer momento estaban expuestas en criptas, escondidas de los ojos de los fieles y, en cierta forma, reservadas a los religiosos, a partir del siglo XI, los cuerpos de los santos mártires, comenzaron a aflorar en los templos, tal y como testimonia Bernardo de Claravall: *los justos descansan bajo el altar de Dios y allá descansarán hasta el momento en que dejarán de ser colocadas bajo el altar y serán elevados por encima de este*³⁶. La sobrelevación de las reliquias implica un recono-

34 En el artículo LACOSTE, J. "Découvertes dans la cathédrale romane de Lérida", *Bulletin Monumental*, 123 (1974), pp. 231-234; su autor se inclina a pensar que nos encontramos ante una representación de la tumba de san Jaime donde se alude a la cruz que Alfonso III entregó a la catedral en el 874 y al baldaquín que monumentalizaba el sarcófago, un elemento arquitectónico que según este autor estaría representado por los cortinajes. Sin embargo, un año después, el mismo autor en un nuevo artículo, LACOSTE, J. "La cathédrale de Lérida les débuts de la sculpture", *Les chaires...*, 1975, pp. 275-298; parece que había cambiado de opinión y considera que nos encontramos ante una escena que muestra el momento de la invención del sepulcro del santo apóstol. Para conocer la opinión de Marisa Melero me remito al artículo ya citado: MELERO, M. "Translatio Santi Jacobi. Contribución al estudio de su iconografía", *VI Congreso...*, 1989, pp. 71-90.

35 BANGO, I. G. "El *Locus Sanctus* de Santiago de Compostela. Una nueva interpretación del escenario arquitectónico del santuario", *Actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida els dies 16, 17 i 18 d'Octubre del 2003*, Montserrat, 2007, pp. 191-220.

36 *Ibidem*.



Figura 5 Fragmento del retablo de Sant Jaume de Frontanyà. © Museo Diocesano y Comarcal de Solsona.

cimiento que el alma del santo mártir se encontraba por encima de los altares y que, por lo tanto, merecía una veneración especial³⁷. Por otro lado, la elevación del sepulcro hacia que este pudiese ser visto desde lo lejos por los fieles que no podían llegar hasta donde se encontraban los restos del santo y, a la vez, permitía que los fieles mantuviesen un contacto mucho más directo con las reliquias, pasando o orando bajo el sepulcro, para beneficiarse de sus poderes milagrosos³⁸.

Santa Maria de la Seu d'Urgell y Sant Jaume de Frontanyà: vida y milagros de san Jaime apóstol

Durante siglos, la pequeña iglesia de Sant Jaume de Frontanyà ostentó uno de los ciclos jacobeos más amplios de la primera mitad del siglo XIV, un retablo gótico lineal que, actualmente, se conserva, de forma fragmentaria, en el Museo Diocesano y Comarcal de Solsona (Figura 5)³⁹. La tabla conservada, considerada tan solo la mitad de la obra original, tiene unas dimensiones de 2,08 x 0,55m., lo que significa que en origen habría sido una pieza de dimensiones considerables, de 2,08 x 1,00m. aproximadamente. El retablo se estructuraba en dos registros horizontales, de cinco compartimientos cada

37 TOMASI, M. "Il modello antoniano: tombe di santi su colonne o su cariatidi in area veneta nel trecento", *Il Santo*, XLVIII (2008), pp. 123-144.

38 USABIAGA, J. J. "Iconografía de la representación de milagros *ad sepulcrum* en la pintura bajomedieval hispana", *Anales de Historia del Arte*, 6 (1996), pp. 235-253.

39 Desde que Josep Gudiol i Cunill, publicó la primera referencia sobre este retablo a: GUDIOL I CUNILL, J. "De peregrins i peregrinatges religiosos catalans", *Analecta Sacra...*, 1927, pp. 93-119; la bibliografía que se ha generado a su alrededor ha sido numerosa, pasando por: POST, CH. R. *A History of Spanish Painting*, II, Nova York, 1930, pp. 37-39; GUDIOL I RICART, J. *La Pintura Gòtica a Catalunya*, Barcelona, 1938, p. 7; COOK, W. "Romanesque altar frontal from Solsóna", *XVII Congrès Internacional d'Història de l'Art*, La Haya, 1955, pp. 189-194, etc. Pero los estudios más recientes donde se recoge todo aquello que se ha dicho hasta ahora sobre esta tabla y se realizan nuevas aportaciones, son: MELERO, M. *La pintura sobre tabla del gòtic lineal. Frontales, laterales de altar y retablos en el reino de Mallorca y los condados catalanes*, Bellaterra, 2005, pp. 136-146; y ALCOY, R. (dir), *L'Art Gòtic...*, 2005, pp. 70-71.

uno, de manera que debió tener un aspecto similar al retablo de Santa Eugènia de Saga (Cerdanya, s. XIV). Las distintas escenas se encuentran cobijadas por arcos trilobulados y enmarcadas por unas franjas con elementos decorativos que evocan a las gemas y las perlas que decoraban los retablos de orfebrería. En los puntos de intersección, de estas franjas, encontramos unos elementos polilobulados en el interior de los cuales se ha representado una vieira, clara alusión al peregrinaje a Compostela.

En cuanto al estado de conservación de esta pieza debemos decir que, desgraciadamente, el registro superior desapareció cuando se reutilizó como predela de un nuevo retablo. El fragmento conservado ingresó en el Museo Diocesano y Comarcal de Solsona a principios del siglo XX con importantes pérdidas, como se puede comprobar en las fotografías conservadas en el Archivo Catalán de Walter Cook⁴⁰. En estas imágenes se evidencia que la obra conservada es fruto de una importante intervención realizada por Lluís Monllaó, pero esto, no disminuye la importancia iconográfica de este ciclo jacobeo.

Este ciclo se inicia con la translación de las reliquias de san Jaime, una escena a la cual ya se ha hecho mención en el apartado anterior. Podemos ver el momento en que la barca llega a tierra y sus discípulos se disponen a descargar el sepulcro que contiene las reliquias del apóstol. Curiosamente, en este caso, la barca tiene todos los elementos que le son propios y necesarios para navegar y se ha obviado cualquier alusión a la voluntad divina de la translación, no encontramos ni la *dextra Domini* ni la paloma del Espíritu Santo. Como se ha apuntado anteriormente, las escenas donde se representa el sarcófago de Santiago es muy probable que se inspirasen en la translación narrada en el Libro III del *Códice Calixtino* una hipótesis que, en este caso, se ve reforzada por la representación de las velas y los remos, ya que en esta narración se puede leer que los discípulos, después de coger el cuerpo del santo, *encuentran una nave para ellos preparada, y, embarcándose en ella, se lanzan a la alta mar, y en siete días llegan al puerto de Iria, que está en Galicia, y a remo alcanzan la deseada tierra*⁴¹.

En la mitad derecha de la composición podemos ver el sepulcro, sobrealzado por unas estilizadas columnas y magnificado con la lámpara que parece pender del arco trilobulado. Es como si el autor de esta obra hubiese querido representar el lugar donde los discípulos de san Jaime colocaron las reliquias de su maestro mientras buscaban la ubicación definitiva, representada en la siguiente escena. Es evidente que, como se ha explicado más arriba, esta ubicación respondía a una idea preconcebida, muy alejada de los sepulcros del siglo IV, pero, por otro lado, muy próxima a los sepulcros contemporáneos a la obra en cuestión. De modo que, podemos considerar que nos encontramos ante un nuevo testimonio del cambio que se estaba produciendo en la exposición de los cuerpos santos desde algunos siglos antes.

40 Quiero agradecer al Dr. Manuel Castiñeiras que me permitiera conocer estas fotografías y por prestarme parte de la bibliografía que ha hecho posible este artículo.

41 MORALEJO, A.; TORRES, C. y FEO, J. (trad.), *Liber...*, 1951, p. 387.

En la siguiente escena, podemos ver el momento en que las reliquias del santo apóstol son trasladadas por los bueyes de la reina Lupa hasta el templo que se erigió en su honor⁴². Según cuenta la leyenda, esta reina pagana era propietaria de las tierras elegidas por Santiago para disfrutar de su reposo eterno y por lo tanto, los discípulos debían obtener su permiso para erigir un templo en honor a su maestro. En un primer momento, la reina Lupa, se mostro reticente a su solicitud pero no se atrevía a negarlos aquello que le pedían. Por consiguiente, urdió una serie de artimañas para deshacerse de los discípulos pero, gracias a la ayuda divina, siempre salieron ilesos. En una de las emboscadas, la reina Lupa, envió a los discípulos a un montículo haciéndoles creer que allí encontrarían una manada de bueyes mansos que les podrían servir para transportar el material para el nuevo templo. No obstante, a la hora de la verdad, los bueyes eran salvajes e intentaron atacar a los discípulos pero, al hacerles el señal de la cruz, se convirtieron en unos animales absolutamente mansos que pudieron conducir hasta el palacio de la reina. Una vez llegaron, la reina Lupa, admirada por qué los discípulos siempre habían salido victoriosos de sus artimañas, decidió convertirse al cristianismo y cederles su propio palacio para construir el templo a san Jaime. Por consiguiente, es evidente que esta escena hace alusión precisamente a esta historia, aunque en la composición no aparezca una reina Lupa tan inconfundible como la que encontramos en el retablo de Vallespinosa o en el de la Granadella.

Por otra parte, en esta escena encontramos un personaje interesante desde el punto de vista iconográfico. Se trata de una figura totalmente vestida de negro, con la cabeza velada, que parece dialogar con el discípulo de Santiago que señala en dirección al nuevo templo. Este personaje tradicionalmente se ha identificado como un discípulo más pero, ciertamente, su indumentaria es muy particular y se aleja radicalmente de las vestimentas de los discípulos representados en la escena anterior. Se hace difícil determinar si nos encontramos ante una figura masculina o femenina ya que, si bien su tocado nos recuerda al que llevan las doncellas en determinadas representaciones, por ejemplo en el retablo de Sant Esteve de Gualter, obra de Jaume Serra, su color negro se aleja, y mucho, de estas doncellas que, con su velo blanco, aluden a la pureza y la virginidad. Además, el mismo retablo de Jaume Serra nos sirve para ver que los judíos se representaban vestidos con colores oscuros, con una carga negativa, y tienen la cabeza cubierta con una capucha. Por consiguiente, nos encontramos ante una figura con un tocado muy similar al de los judíos representados en las pinturas murales de la Catedral de Tarragona dedicadas a santa Helena⁴³.

42 Esta leyenda, como decíamos al empezar este artículo, fue extraída de la historia de *Los siete barones apostólicos* y pronto paso a formar parte de la historia jacobea. De modo que la encontramos recogida con gran detalle en el *Códice Calixtino*, dentro del apartado dedicado a la translación de las reliquias del santo Apóstol. MORALEJO, A.; TORRES, C.; FEO, J. (trad.), *Liber...*, 1951, p. 387.

43 En este conjunto mural la identificación del personaje con un judío se subrayo no solo con la indumentaria y los rasgos fisionómicos, sino que además se le añadió una inscripción y una rodela sobre el pecho que no deja lugar a dudas de sus creencias religiosas. En el artículo de BATLLE, P. "Las pinturas góticas de la Catedral de Tarragona", *Boletín Arqueológico*, LIII (1952), pp. 197-218; podemos ver una imagen excelente de este personaje.

Esta indumentaria próxima a los judíos, podría significar que nos encontramos ante un personaje pagano, que no sigue los designios de Dios, algo que, por otro lado, parece contradecirse con el nimbo que ostenta. Todo ello implica que este sea un personaje muy ambiguo, tan ambiguo como la reina Lupa. Una matrona pagana que, en un primer momento se opone a permitir que sus tierras acojan los restos de san Jaime pero que no se atreve a imponer su voluntad y más tarde, admirada por los milagros realizados por el santo apóstol, no solo cede su palacio, para convertirlo en un templo para los sagrados restos, sino que también se convierte al cristianismo. Por lo tanto, podríamos estar ante una peculiar representación de la reina Lupa, siguiendo una iconografía muy alejada de la que podemos ver en el retablo de Vallespinosa o la Granadella, donde la reina está representada como tal, con su corona, sus ricas vestiduras y su trono. Quizás el nimbo es una simple contaminación de los santos varones o quizás se ha querido subrayar el carácter ambiguo de la reina mientras que en las obras posteriores se pone el énfasis en su cargo.

Esta escena cierra el ciclo de la translación de este retablo para dejar paso a una secuencia de milagros *post mortem*. El primer de los milagros es aquel que conocemos como “el colgado descolgado” tema que también encontramos representado en el ciclo mural de la Seu d’Urgell. Este no es un milagro exclusivo de Santiago sino que también se atribuye a la Virgen, a santo Domingo de la Calzada o a san Antonio Abad. Según se explica en el Libro II del *Códice Calixtino*, unos peregrinos alemanes, que eran padre e hijo, fueron víctimas de la codicia de un hostelero de Toulouse⁴⁴. Este quería hacerse con todos sus bienes así que colocó una copa en la escarcela del hijo y cuando los peregrinos abandonaron el hostel los acusó de robo. Consecuentemente, cuando las autoridades encontraron la copa de plata entre las cosas del joven peregrino este fue condenado a morir en la horca. Su padre, sin poder hacer nada por impedirlo, continuó su viaje hasta Compostela y de regreso a casa paso a visitar el lugar donde habían colgado a su hijo. Entonces descubrió que, durante todo aquel tiempo, Santiago se había apiadado del joven y le había sostenido por las piernas, evitando que muriese ahogado. Como era de esperar, el padre dio a conocer los hechos a las autoridades pertinentes que, al ver el prodigio, reconocieron su error y condenaron al hostelero por haber acusado falsamente a los peregrinos.

Es evidente que la historia narrada en el *Códice Calixtino* y la representada en este retablo es la misma, aunque hay una diferencia importante. En el código, constantemente se habla de un hostelero y en cambio, en el retablo, se ha representado una mujer. Es una variante que debemos tener muy en cuenta ya que puede responder a la contaminación de otra fuente escrita, como por ejemplo la relatada en la vida de santo Domingo de la Calzada, donde se explica una historia muy similar. En este caso, los peregrinos son un matrimonio con su hijo, del que se enamoró una de las sirvientas del hostel donde se alojaban. El joven reusó las insinuaciones de la chica

44 MORALEJO, A.; TORRES, C. y FEO, J. (trad.), *Liber...*, 1951, p. 347.

que, por despecho, le acusa de robo. Evidentemente, la suerte del chico fue la misma que la narrada anteriormente pero, en este caso, no es Santiago quien le salva sino santo Domingo de la Calzada⁴⁵.

Curiosamente en la tradición oral catalana parece que se produce la fusión de ambas historias dando lugar a la escena aquí representada. Según recogió Aureli Capmany en su *Cançoners*, existía una canción catalana que decía⁴⁶:

*N'era un pare y una mare
y un fill qu'ells dos tenian
feren una prometença
á Sant Jaume de Galicia
d'anarhi gayato en má
y rosaris á la cinta.
Quan ne son un poquet lluny,
un poquet lluny de la vila
ja n'entren un hostal
que hi havia una fadrina.
La fadrina del hostal
diuhen que n'era atrevida.
Diu la fadrina al romeu:
—Dom un bes per cortesia.—
—No ho mana la lley de Deu,
ni Sant Jaume de Galicia.—
La fadrina del hostal
va dir que se'n venjaria.*

*N'agafa una tassa d'or
ab que'l seu oncle bevia
la fica dintre'l sarró
mentre'l peregrí dormia.
Quan es hora de dinar
la tassa d'or no hi havia,
quan es hora de sopar
la tassa d'or no's tenia.
¿Qué s'es fet la tassa d'or
Que'l senyor oncle bevia?
la fadrina del hostal
diu que'l fadrí la tenia
—Si jo tinc la tassa d'or
que'm penjin al mateix dia—.
Li registran lo sarró,
la tassa d'or hi havia.
La justicia rigorosa
lo va penjá' al mateix dia*

Una historia que también encontramos recogida en *Lo Libre de les dones é de conçells* de Jaume Roig (†1478)⁴⁷. En este caso los hechos se sitúan en la villa de la Calzada pero quien realiza el milagro es Santiago. Así pues, a juzgar por la iconografía de este retablo es fácil pensar que esta variante de la historia ya existía como mínimo un siglo antes.

45 SALVADOR, J. DEL. *Compendio de la vida y milagros de santo Domingo de la Calzada con su novena*, Madrid, 1843, p. 81. Disponible en línea <<http://books.google.es/books?id=mBf1BgVOK6wC&printsec=frontcover&dq=Compendio+de+la+vida+y+milagros+de+santo+Domingo+de+la+Calzada+con+su+novena&hl=es&sa=X&ei=kqgbUr7wAY6O7AbzuICgCA&ved=oCEMQ6AEwAQ#v=onepage&q=Compendio%20de%20la%20vida%20y%20milagros%20de%20santo%20Domingo%20de%20la%20Calzada%20con%20su%20novena&f=false>> [consultado agosto 26, 2013].

46 CAPMANY, A. *Cançoners Popular*, Barcelona, 2011, s. p. El conocimiento de esta canción me vino dado por el artículo de VÁZQUEZ, A. "Variacions sobre el miracle d'«El penjat despenjat» a la tradició compostel·lana de Galicia i Catalunya", *El Camí de Sant Jaume i Catalunya. Actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida els dies 16, 17 i 18 d'Octubre del 2003*, Montserrat, 2007, pp. 525-533.

47 ROIG, J. *Lo Libre de les dones é de conçells*, Valencia, 1735, p. 61. Disponible en línea <http://books.google.es/books?id=1_JFAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=jaume+roig&hl=ca&sa=X&ei=tAAbUujnjoiv7Aa7r4HQBg&ved=oCFkQ6AEwBw#v=onepage&q=jaume&f=false> [consultado agosto 26, 2013].

Volviendo al campo pictórico, la escena comentada tenía como mínimo un precedente anterior, es evidente que debieron ser muchos más pero, hasta el momento, solo hemos conservado aquel que formaba parte de la decoración mural de la absidiola norte de la Catedral de la Seu d'Urgell, hoy conservada en el Museo Diocesano de esta población. Estas pinturas murales, fechadas de fines del siglo XIII, durante años se consideró que formaban parte de un ciclo mural dedicado a san Ermengol hasta que, a fines del siglo XX, la Dra. Anna Orriols puso de manifiesto que en realidad nos hallábamos ante una composición en dos registros, el superior dedicado a san Ermengol y el inferior a Santiago⁴⁸. Desgraciadamente, este ciclo se ha conservado de forma muy fragmentaria y, por consiguiente, es difícil llegar a grandes conclusiones desde el punto de vista iconográfico. Aun así, no hay duda que una de las escenas también representaba el milagro del “colgado descolgado”.

En el retablo de Sant Jaume de Frontanyà encontramos un par más de milagros relatados en el *Códice Calixtino*. El primer de estos milagros fue protagonizado por Bruno de Vezelay el 1139 y el siguiente que encontramos representado fue la historia de un caballero de Lorena⁴⁹. Según el *Códice Calixtino*, Bruno de Vezelay era un peregrino originario de esta ciudad francesa que cuando se encontraba camino de Compostela se le acabaron los recursos económicos y la única forma de continuar la peregrinación era a través de donaciones. Pero a Bruno de Vezelay le daba mucha vergüenza pedir limosna así que decidió pasar hambre antes que pedir caridad. Cuando ya había pasado unos días sin comer, se sentó bajo un árbol para descansar y se quedó dormido. Entonces, san Jaime, viendo su sufrimiento se apiado de él y le dio un pan milagroso, que, por más que comía, al día siguiente cuando se despertaba volvía a estar entero y gracias a este pan pudo terminar su peregrinaje.

Una vez más, el mismo milagro aparece en el ciclo mural de la Seu d'Urgell pero, como sucedía en el caso del “colgado descolgado”, la escena se ha conservado de forma fragmentaria y el único elemento que nos permite identificar este tema es, precisamente, la figura de Santiago descendiendo de la Gloria para dejar el pan milagroso al lado del peregrino. En este caso, el orden de los milagros es invertido, respecto la organización del retablo, pero es digno de destacar que los milagros de ambas obras son bastante similares, ya no solo desde el punto de vista temático sino también compositivo.

Finalmente, el ciclo del bergadán se cierra con la historia de unos caballeros de Lorena que decidieron hacer juntos la peregrinación a Compostela. Antes de salir se prometieron fidelidad, jurando que no se abandonarían pasase lo que pasase pero, cuando ya se encontraban lejos de casa, uno de ellos enfermo gravemente y, al ver

48 ORRIOLS, A. “Hagiographie et art roman en Catalogne”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa. Actes des XXIX Journées romanes de Cuxa. Le culte des saints à l'époque preromane et romane (7-19 juillet 1997)*, XXIX (1998), pp.121-142 y ORRIOLS, A. “Un cycle de sant Jaume i sant Ermengol a la catedral de la Seu d'Urgell”, *El camí de Sant Jaume i Catalunya. Actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida els dies 16, 17 i 18 d'Octubre del 2003*, Montserrat, 2007, pp. 409-417.

49 Véase: MORALES, A.; TORRES, C. y FEO, J. (trad.), *Liber...*, 1951, p. 589 y 344, respectivamente.

que no ofrecía signos de mejora, sus compañeros decidieron abandonarlo. Solo uno de ellos quedó a su lado haciendo honor al voto de fidelidad que se habían hecho. Hacia el atardecer, el enfermo murió y su compañero empezó a temer porqué se encontraba en medio de la nada acompañado de un difunto. Entonces se encomendó a Santiago que se le apareció montado en un caballo, los cargó y en una sola noche llevó los dos peregrinos hasta Compostela, premiando así la fidelidad entre caballeros.

El retablo de Sant Jaume de Vallespinosa y el desaparecido retablo de Santa Ana y San Jaime de la Granadella: la leyenda del mago Hermógenes, martirio y translación de san Jaime.

En los retablos que comentaremos a continuación, veremos algunas escenas ya mencionadas pero es importante dedicarles un nuevo apartado porqué, en estos ciclos, se les añade la historia del mago Hermógenes que hasta el momento no había aparecido. Una leyenda que, según Marisa Melero, habría podido ilustrar el registro desaparecido del retablo de Sant Jaume de Frontanyà⁵⁰. Por lo tanto, el retablo de San Jaime de Vallespinosa y el de Santa Ana y San Jaime de la Granadella que comentaremos en este apartado, no debieron ser los primeros ciclos que representasen esta historia pero si los más antiguos conservados en Cataluña⁵¹.

Ambos conjuntos datan de principios del siglo XV y muestran una evolución compositiva clara respecto a los retablos comentados anteriormente. Se trata de unas obras que tienden a la verticalidad del gótico formadas por una tabla central, con la figura de los santos titulares, flanqueada por dos calles centrales, con escenas de la vida, pasión y translación⁵². La zona central del conjunto de la Garriga es rematado por la pasión de Cristo mientras que en el retablo de Vallespinosa las calles son culminadas por la Anunciación, la Crucifixión y la Natividad.

En el retablo de la Granadella la figura de san Jaime comparte la tabla central con la de santa Ana. Ambos aparecen de pie sobre un fondo neutro solamente decorado por un muro de carácter italianizante. San Jaime lleva los atributos propios de los peregrinos (sombrero de ala ancha con vieira, escarcela y bordón) y con la mano derecha sostiene una bolsa que se utilizaba para proteger y trasladar los libros, alusión a su

50 MELERO, M. *La pintura sobre tabla...*, 2005, pp. 136-146.

51 La obra procedente de la Garriga se atribuye al controvertido maestro Jaume Ferrer, que trabajó en la zona de Lleida durante la primera mitad del siglo XV. Este retablo se encontraba en una de las capillas de la iglesia parroquial de esta villa pero lamentablemente fue destruida durante la Guerra Civil. Por otro lado, el retablo de Vallespinosa es obra de Joan Mates, pintor barcelonés originario de Vilafranca del Penedès y se conserva en el Museo Diocesano de Tarragona. Ambos retablos fueron publicados por ALCOLEA, S. y GUDIOL, J. *La Pintura...*, 1986; pero para profundizar en la vida y obra de sus autores, ver: ALCOY, R. "El taller de Pere Teixidor i l'inici de l'internacional a Lleida" en ALCOY, R. (dir), *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona, 2005, pp. 134-144; y VERRIE, F-P. "Joan Mates" en ALCOY, R. (dir), *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona, 2005, pp. 89-102.

52 En el caso leridano la historia de Santiago se limita a la calle de la derecha mientras que en la obra tarraconense se extiende a lo largo de las dos calles laterales, iniciándose en el registro superior de la izquierda.

carácter predicador. Por otro lado, la figura central de Vallespinosa está sentada en un gran trono italianizante con los mismos atributos que encontramos en la Granadella.

En ambas obras la historia del mago Hermógenes, que inicia la pasión de Santiago recogida en el primer libro del *Codice Calixtino*, fue el momento escogido para iniciar el ciclo jacobeo; mientras que los bueyes de la reina Lupa, fue la historia escogida para cerrarlo⁵³. La leyenda del mago Hermógenes explica que este invocó a los demonios para que le trajesen a su antiguo discípulo Fileto, que le había abandonado para seguir al apóstol. Pero cuando los demonios se aparecieron a Santiago fueron incapaces de realizar su encargo y, fue entonces cuando, el santo apóstol les pidió que le trajeran a Hermógenes. Después de haber conocido la ira de los demonios, cuando el mago fue liberado por Fileto, tuvo miedo de irse solo y pidió a Santiago algo que le sirviera de protección. Es entonces cuando el santo apóstol le entregó su bordón y, a raíz de estos hechos, Hermógenes se convirtió al cristianismo y como muestra de su conversión decidió quemar todos sus libros.

Se trata de una historia que, por un lado, nos evoca al enfrentamiento entre Simón el Mago y san Pedro, en tanto que los demonios, que en un primer momento se ponen al servicio del Mago, finalmente sucumben a las ordenes de los apóstoles y hacen caer en el descredito a aquellos que les habían convocado. Y por el otro, nos recuerda el ritual de iniciación de los peregrinos, que hemos comentado al inicio de este trabajo, en el que el obispo les entrega el bordón y la escarcela al mismo tiempo que les concedía una bendición para protegerlos de los peligros que pudiesen encontrar a lo largo del camino.

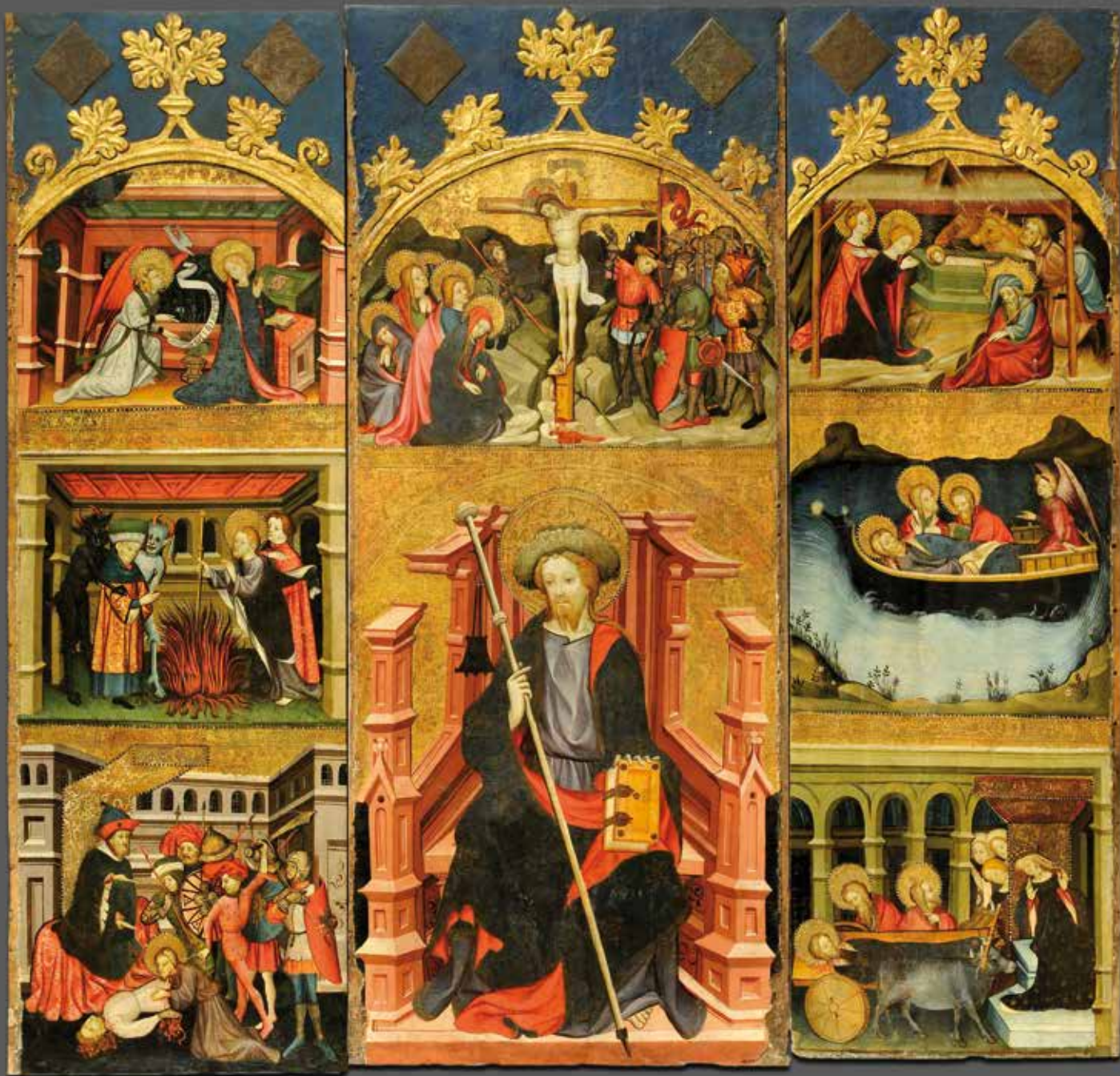
La escena del mago Hermógenes es seguida de la decapitación de Santiago y Josías y la translación del cuerpo del santo apóstol. Josías, según el *Código Calixtino*, fue quien entregó al apóstol a Herodes y por consiguiente quien le condenó a muerte pero mientras san Jaime era conducido hacia su martirio, encontraron un paralítico que el santo apóstol sano milagrosamente⁵⁴. Esta acción provoca la conversión al cristianismo de Josías que en el último momento fue decapitado al lado de Santiago. Por lo que se refiere a la translación de las reliquias, en el caso de Vallespinosa, podemos ver una escena que alude a la travesía por mar; mientras que los dos conjuntos se cierran con la historia de los bueyes de la reina Lupa.

Por consiguiente, estos dos retablos nos aportan un nuevo tema iconográfico que no puede faltar en las grandes hagiografías, la conversión de los infieles. Ejemplos como el de Hermógenes o Josías según el mismo *Código Calixtino*, sirven para recordar a los infieles que aún que hayan atentado contra los cristianos pueden conseguir la salvación si se convierten al cristianismo y aceptan los preceptos de Cristo⁵⁵.

53 Teniendo en cuenta que en el apartado anterior ya hemos comentado la leyenda de la reina Lupa, en este caso no profundizaremos en él y concentraremos nuestra atención en la historia del mago Hermógenes que hasta ahora no hemos visto. Una historia que se encuentra recogida en: MORALEJO, A.; TORRES, C. y FEO, J. (trad.), *Liber...*, 1951, p. 123.

54 MORALEJO, A.; TORRES, C. y FEO, J. (trad.), *Liber...*, 1951, p. 129.

55 MORALEJO, A.; TORRES, C. y FEO, J. (trad.), *Liber...*, 1951, p. 99.



El retablo de San Jaime de Vallespinosa. © Museo Diocesano de Tarragona.

Conclusión, la evolución en el mensaje de los ciclos jacobeos

A lo largo de este trabajo hemos podido ver como los ciclos jacobeos se basan e inspiran en las principales fuentes literarias que difundieron la vida, obra y milagros del santo apóstol. Como ya hemos dicho, estas fuentes disfrutaban de una gran repercusión, fueron ampliamente conocidas en todo el occidente cristiano y muy especialmente en la Península Ibérica.

Los ciclos iconográficos, como las fuentes escritas y las predicas de los sacerdotes jugaron un papel crucial en la difusión y consolidación del culto compostelano a Santiago. Esta somera visión, sobre los ciclos jacobeos más antiguos conservados en Cataluña, nos permite intuir un cambio en el mensaje que querían ofrecer sus iconógrafos. El siglo XII es el momento de consolidación del culto jacobeo, así lo indica su literatura y los ciclos iconográficos, como el de la Seu Vella de Lérida, el de la Colegiata de Tudela o el tímpano de Greixo. Unas composiciones que ponen el énfasis en el traslado de las reliquias, en los hechos que explican por qué el cuerpo de Santiago no se conservaba en Tierra Santa junto con su cabeza. Parece claro que se trata de una campaña que pretende difundir el culto del santo apóstol y sobre todo recordarnos que sus reliquias se encuentran en Compostela donde llegaron por voluntad divina. Se quería borrar toda duda que pudiese existir alrededor de las reliquias encontradas en Iria Flavia y a la vez promocionar su culto.

Evidentemente, a lo largo del siglo XIII, continúa la consolidación de esta devoción que se encuentra plenamente consolidada en el siglo siguiente. Durante el siglo XIV ya no había duda que las reliquias conservadas en Compostela eran las de Santiago y por consiguiente ya no era necesario insistir en su translación. Ahora, un momento en que el culto a los santos y el conocimiento de sus vidas estaban en auge, lo más importante era difundir su vida y milagros, los hechos que justificaban su canonización y que le hacían merecedor no solo de culto sino de una peregrinación. Nuevos ciclos como el de Sant Jaume de Frontanyà o el de la Seu d'Urgell nos evocan a los favores que recibieron sus peregrinos, la protección que Santiago ofrecía a sus devotos. Al mismo tiempo que, escenas como las del mago Hermógenes o la de la reina Lupa, representadas en los retablos de Vallespinosa y las Jonqueras, nos recuerdan que la conversión era posible y que gracias a ella los infieles podrían conseguir el perdón y la gracia cristianos, unas ideas fundamentales en este período.

Así pues, el culto a Santiago, a lo largo del siglo XI, XII, XIII y XIV, podríamos decir que nace, crece y se consolida y algo similar sucede con su iconografía que cambia igual que lo hace la sociedad y la devoción.

Las andanzas de Santiago en la nueva España y la imagen del indio: Santa María Chiconautla¹

Constanza Ontiveros Valdés
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: Santiago no es estático, adquirió diversas facetas de acuerdo a cada momento en el que se desarrolló su leyenda e imagen. El presente trabajo analiza el papel que jugaron los indígenas en la iconografía jacobea novohispana a partir del estudio del conjunto escultórico de Santiago guerrero en Santa María Chiconautla, (siglo XVII, Ecatepec, México). En dicha pieza se retrata a indígenas junto con otra serie de elementos —un águila, una paloma, un nopal y glifos— completamente ajenos a las representaciones tradicionales de Santiago, por lo que esta pieza resulta atípica dentro de la iconografía jacobea. En este estudio se analiza la pieza de Chiconautla a la luz de las condiciones históricas y culturales de su producción. A su vez, se establecen comparaciones con otras imágenes novohispanas de Santiago que incluyen a indígenas como es el caso del relieve de Santiago en la Iglesia de Santiago en Tlatelolco (siglo XVII, Tlatelolco, México D.F.).

Palabras clave: Santiago Mataindios, Santiago guerrero y la Nueva España, Chiconautla, Ecatepec, Santiago en América, Tlatelolco, Iconografía jacobea novohispana, Santiago y los indígenas, Santiago y el México Colonial.

Saint James and the depiction of the indigenous peoples in New Spain: Santa María Chiconautla

Summary: *Saint James or “Santiago” acquired diverse meanings and attributes according to the historical context in which its legend and image was developed. This article analyzes the role that the indigenous peoples played in the iconography of Santiago in the New Spain through the study of the sculpture of Saint James as warrior at Santa María Chiconautla (XVIIth century, Ecatepec, Mexico). This piece portrays indigenous peoples along with other elements that*

¹ El artículo que se presenta es una adaptación de la tesis presentada bajo el mismo nombre para obtener la Maestría en Historia del Arte en la Universidad Nacional Autónoma de México.

are not familiar at all with the traditional representations of this saint such as a pigeon, an eagle, a cactus and glyphs. That is why this sculpture is completely atypical. This paper analyzes the case of Chiconautla taking into account its cultural and social implications of production. In addition, it establishes comparisons between this piece and other cases where indigenous peoples are represented along with Santiago, such as the relief of Santiago at the Church of Santiago at Tlatelolco (XVIIth century, Mexico City, Mexico D.F.).

Keywords: Saint James and New Spain, Saint James and Viceregal Mexico, Santiago Mataindios, Chiconautla, Tlatelolco, iconography of Saint James, Saint James in America, Saint Jaimes and the indigenous peoples.

As andanzas de Santiago na Nueva España e a imaxe do indio: Santa María Chiconautla

Resumo: Santiago non é estático, adquiriu diversas facetas de acordo a cada momento no que se desenvolveu a súa lenda e imaxe. O presente traballo analiza o papel que desenvolveron os indíxenas na iconografía xacobeá novohispana a partir do estudo do conxunto escultórico de Santiago guerreiro en Santa María Chiconautla, (século XVII, Ecatepec, México). Na devandita peza retrátase a indíxenas xunto con outra serie de elementos —unha aguia, unha pomba, unha chumbeira e glifos— completamente alleos ás representacións tradicionais de Santiago, polo que esta peza resulta atípica dentro da iconografía xacobeá. Neste estudo analízase a peza de Chiconautla á luz das condicións históricas e culturais da súa produción. Pola súa vez, establécense comparacións con outras imaxes novohispanas de Santiago que inclúen indíxenas como é o caso do relevo de Santiago na igrexa de Santiago en Tlatelolco (século XVII, Tlatelolco, México D.F.).

Palabras clave: Santiago Mataindios. Santiago guerreiro e a Nueva España. Chiconautla. Ecatepec. Santiago en América. Tlatelolco. Iconografía xacobeá novohispana. Santiago e os indíxenas. Santiago e o México Colonial.

Desde su origen, el culto a Santiago en España, así como las imágenes que lo acompañaron, se han transformado en función de complejos procesos que reflejan motivaciones de carácter espiritual y político. Sus reliquias supuestamente fueron encontradas en el siglo IX y la primera representación jacobea que se conoce está en el mapamundi de *Los Comentarios del Apocalipsis* del Beato de Liébana (701?-798) de la versión de 1086.² Sin embargo, la imagen de Santiago como un santo guerrero montado sobre un caballo aparece por primera vez en un relieve en piedra del siglo XIII localizado en el tímpano de la puerta del brazo meridional del crucero de la catedral de Santiago de Compostela. No es hasta el siglo XIV cuando, además, esta imagen ecuestre incluye a los moros vencidos y da forma al “Matamoros”.

² Véase Roberto Caballero López, “La pervivencia de un mito bélico en la España moderna: la imagen de Santiago Caballero” en *Religión y conflictos bélicos en Hispanoamérica*, Universidad Internacional de Andalucía, España, 2008, p.43.

Cuando los españoles llegaron a América, trajeron consigo la leyenda e imagen de este emblemático apóstol. En este sentido, uno de los aspectos más conocidos sobre el arribo de Santiago a la Nueva España es su transformación de “Matamoros” a “Mataindios”, que ha sido interpretada, como el traslado de los valores medievales implícitos en la (mal denominada) “Reconquista” española³ hacia la conquista americana. Paradójicamente, se presenta un desequilibrio entre la cantidad de fuentes escritas que remiten a la sustitución del moro por el indio y la presencia de evidencia material. Al rastrear representaciones plásticas de Santiago en las que se incluye indígenas en lugar de los tradicionales moros, únicamente fue posible localizar tres: una datada en el siglo XVIII y dos en el siglo XVII.⁴ La primera de ellas es una pintura anónima ubicada en el Museo Regional de Oaxaca (ca. siglo XVIII, Fig. 1), la segunda es el renombrado relieve de Santiago “Mataindios” ubicado en la Iglesia de Santiago Tlatelolco en el Distrito Federal (ca. 1610, Fig. 2) y la tercera es una escultura ligera⁵ con caña de



Fig. 1. Anónimo, *Santiago*, ca. siglo XVIII, óleo sobre tela, 160x130 cm, Museo Regional de Oaxaca INAH, Oaxaca.



Fig. 2. Relieve de Santiago “Mataindios”, ca. 1610, relieve en madera estofada y policromada, 250 x 190 x 40 cm, Templo de Santiago Tlatelolco, ciudad de México.

- 3 Este término remite a la existencia de una unidad socio-política, previa a la invasión Omeya, que en realidad no existía. Además, se trata de un concepto decimonónico surgido de una lectura retrospectiva que no podía tenerse en el siglo XI. Véase al respecto el trabajo de Joseph O’Callaghan, *Reconquest and Crusade in Medieval Spain*, University of Pennsylvania Press, Estados Unidos de América, 2004. Su obra abrió el campo de estudios hacia una nueva perspectiva histórica.
- 4 El catálogo de exposición *El caballo en el arte mexicano* (Fomento Cultural Banamex A.C, Palacio de Iturbide, México, septiembre- noviembre, 1994) incluye una pintura sobre tabla de Santiago titulada “Santiago Mataindios”; sin embargo, al analizar dicha reproducción no fue posible apreciar con claridad los elementos debajo de las patas del caballo. Dado que no se ha tenido acceso a la pieza, se tomó la decisión de dejarla fuera de este estudio.
- 5 Al momento de la restauración, la pieza fue descrita como de “técnica mixta” por el empleo de madera y ataduras de caña en el Santiago y el caballo. Al respecto, cabe definir la pieza de forma más precisa como una escultura ligera -terminología acuñada por Rolando Araujo-, ya que muchas piezas de este tipo conllevan la aplicación de maderas de forma puntual.

maíz de bulto redondo y procesional ubicada en Santa María Chiconautla, Ecatepec, Estado de México (ca. siglo XVII, Figs. 3 y 4).



Fig. 3. *Santiago guerrero*, último tercio del siglo XVI, escultura ligera pedestal de madera con pintura en óleo, 1.60 x 1.80 m, Parroquia de Santa María Chiconautla, Santa María Chiconautla, Ecatepec, Estado de México.



Fig. 4. Fotografía de la escena central de la peana después de la restauración (1990).

Si bien cada una de estas tres obras presenta una iconografía atípica, la pieza de Chiconautla llama la atención por su manufactura, su carácter procesional y por la presencia —bajo las patas delanteras del caballo en corveta—⁶ de una peana pintada que incluye a indígenas de pie acompañados de elementos ajenos a la iconografía del Santiago peninsular y americano: un águila, dos nopales, armas, una paloma y varios glifos.

6 Era frecuente incluir esta postura (que consiste en andar con las patas traseras mientras el caballo mantiene las delanteras levantadas) en los retratos ecuestres de las autoridades reales.

La primera mención de este conjunto se encuentra en un texto publicado poco después de su restauración, el cual hace énfasis en sus aspectos técnicos.⁷ Este estudio reveló que la peana había sido sujeta a diversos repintes,⁸ situación que no debe ser perdida de vista porque, después de su restauración, fragmentos de capas pictóricas de diferentes temporalidades fueron descubiertos.

Algunos años después, se hizo otra mención a la escultura —muy breve— dentro de un artículo escrito por Concepción García Saíz. Para ella, la obra “representa una alegoría del mundo indígena durante su gentilidad.”⁹ Posteriormente, Elisa Vargaslugo, quien descubrió la pieza y fomentó su restauración, publicó dos estudios al respecto.¹⁰ En ambas publicaciones emparentó la imagen de Chiconautla con la de Tlatelolco relacionando al jinete con la figura de Cortés. Desde su parecer, esto se debió a que los franciscanos —como Motolinía y fray Juan de Torquemada— estaban a favor del proyecto del conquistador a quien consideraban un enviado de Dios. En el caso de Tlatelolco, la autora señala que Torquemada buscó imponer al santo entre los indígenas, no tanto como enemigo, sino como salvador. En el caso de Chiconautla, propone que se trata de una mezcla entre Santiago y Cortés en una iconografía franciscana ideada probablemente por Torquemada.¹¹ De esta manera, la peana debajo de las patas del caballo es interpretada como “una alegoría de la conquista militar y espiritual de los pueblos prehispánicos”¹² (una idea similar a la planteada por García Saíz), pero añade: “El significado original del conjunto es obvio: gracias a la conquista militar se logró la implantación de la verdadera fe y los dones del espíritu santo descenderían o descendían ya sobre los pueblos.”¹³ La última mención sobre la pieza se encuentra en un ensayo de Donna Pierce en donde la autora presume que la escultura se refiere más bien a una representación de Santiago como un símbolo protector de los indígenas.¹⁴

7 Véase Armida Alonso Lutteroth y Roberto Alarcón, “Un Santiago de técnica mixta” en *Imaginería Virreinal. Memorias de un seminario*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM- Instituto de Antropología e Historia, México, 1992.

8 En su estudio los restauradores hablaron de dos capas de repinte general independientemente de la capa original. Se habla de la modificación de la vestimenta de los personajes y de la alteración en los brazos y atributos del personaje en la escena frontal. Se afirma que el águila y nopal de la escena central corresponden a un añadido más reciente. Véase Armida Alonso Lutteroth y Roberto Alarcón, *op. cit.*; p. 114. Amablemente, la restauradora Armida Alonso Lutteroth proporcionó para la presente investigación una copia de las radiografías practicadas a la peana durante este periodo.

9 María Concepción García Saíz, “Santiago en el Camino de la Nueva España” en *Santiago en América, Santiago y América*, Mosterio de San Martiño Binarío Santiago de Compostela, Xunta de Galicia y Arceobispado de Santiago de Compostela, España, 1993, p.150.

10 Véase Elisa Vargaslugo, “Santiago Cortés, un juego de transgresiones” en *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, Tomo LXXVII, Guatemala, enero a diciembre de 2002 e “Imágenes de la Conquista en el arte del siglo XVII: dos visiones” en *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España*, Fomento Cultural Banamex, México, 2005.

11 En estos textos también se vincula a la escultura de Chiconautla con el relieve de la Iglesia de Santiago Tlatelolco.

12 Elisa Vargaslugo, “Santiago-Cortés...” *op. cit.*, p. 216. Los principales argumentos que utiliza la doctora Vargaslugo para llegar a la identificación de Cortés con Santiago son los propios escritos de Torquemada, la narración de Motolinía sobre la toma de Jerusalén y un texto de Antonio de Saavedra y Guzmán del siglo XVI. A su vez, la presencia de la paloma plasmada en la parte superior central es analizada por la autora como el reflejo de una señal providencial.

13 Elisa Vargaslugo, “Imágenes de la conquista...” *op. cit.*, p. 99.

14 Donna Pierce, “Santiago through the centuries in Art” en *Santiago Saint of two worlds*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1991, p. 46.

Con la intención de plantear una interpretación alternativa a las que se han expuesto anteriormente, en este trabajo se pretende discutir el papel que jugó la representación del indígena en la iconografía jacobea novohispana a partir del conjunto de Chiconautla. ¿En qué medida se trata de una transferencia de las relaciones que en España se establecieron entre Santiago y la figura del moro? ¿Cómo entender esta nueva resignificación a partir de las condiciones políticas y económicas del contexto de la producción de esta pieza?

Un aspecto fundamental de este estudio será elucidar qué tipo de indígenas están representados en la peana de Chiconautla y considerar si forzosamente se encuentran sometidos o si, en cambio, se trata de una élite indígena que se está legitimando a sí misma. Por supuesto, será importante considerar la materialidad de la pieza, ya que al ser una pieza procesional, de ella se desprenden connotaciones políticas que se enmarcan en la simbología del poder. Como un punto de referencia para abordar este tema se establecerán comparaciones con el relieve de Tlatelolco. Aunado a esto, no es posible dejar de lado el análisis periférico de la pintura del siglo XVIII en la que los indios aparecen de pie junto al apóstol (Fig. 1). Será también pertinente tomar en cuenta otras dos esculturas novohispanas de Santiago guerrero en donde, al igual que en Chiconautla, las patas delanteras del caballo se posan sobre una peana pintada (Figs. 5 y 6). Hasta donde se ha podido investigar, este elemento no se encuentra en las obras españolas.



Fig. 5. *Santiago guerrero*, ca. siglo XVII, escultura en madera, 2.08 × 1.67 m, Parroquia de Santo Tomás Chiconautla, Santo Tomás Chiconautla, Ecatepec.



Fig. 6. *Santiago guerrero*, ca. siglo XVII, escultura en madera, 62×26×38 cm, Museo Franz Mayer, México.

Las múltiples caras de Santiago

Innumerables líneas se han escrito sobre el Santiago español. Esta abundancia redundante en una gran cantidad de fuentes, pero también ha desencadenado la repetición constante de puntos comunes. Es decir, que la mención de este personaje implica una intrincada problemática historiográfica que cabría estudiar en su justo detalle. Para el presente trabajo se retomaron los planteamientos más críticos sobre el tema como es el caso de las investigaciones recientes de Ofelia Ruy Castelar,¹⁵ Klaus Herbers¹⁶ y Francisco Márquez Villanueva.¹⁷ A partir de los planteamientos de dichos autores toma forma la premisa fundamental de este trabajo: *Santiago no es estático, es cambiante, multifacético y mutable*. Es así como su complejo proceso español estuvo marcado por diversas facetas y adjudicaciones que a muy grandes rasgos pueden dividirse —ciñéndonos al esquema planteado por Márquez Villanueva—, en tres procesos: mito escatológico (siglo IX), mito militar (siglo XII) y mito estatal (siglo XVI).¹⁸

A partir del siglo XI —época en la que se tiene registrada la primera imagen de Santiago— los mitos antes mencionados impactaron el desarrollo de su iconografía, pues se le retrató primeramente como apóstol¹⁹ y peregrino²⁰ y posteriormente como guerrero y Matamoros. Sus iconografías se empalmaron y entremezclaron a lo largo del tiempo presentando una simbiosis principalmente entre los atributos del peregrino y del guerrero.²¹

Cabe señalar que Santiago viajó a América cuando su culto en España había declinado en favor de figuras que promovían otros ideales.²² Por otra parte, por ese tiempo se incrementaron las disputas en torno al voto de Santiago instaurado por los Reyes Católicos y llegó incluso a cuestionarse la autenticidad de la predicación del apóstol en España.²³ Es decir, que Santiago se mantuvo en pie como un estandarte de la monarquía, pero los diversos aspectos de su culto fueron frecuentemente debatidos.

15 Véase Ofelia Rey Castelao, *op. cit.*

16 Véase Klaus Herbers, *Política y veneración de santos en la península ibérica. Desarrollo del Santiago Político*, Fundación cultural rutas del románico, España, 2006.

17 Véase Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*

18 Véase Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*

19 Como apóstol se le representa vestido con toga, con los pies descalzos y sosteniendo un rollo. Se le llega a colocar sobre el tronco de un árbol o de una palmera y se le vincula con su representación como peregrino al añadirle una concha y bastón. Sus atributos son una cruz primacial con doble travesaño y una espada.

20 Los atributos de Santiago como peregrino son el sombrero con ala ancha, la túnica, el báculo, las conchas y una calabaza como contenedor de agua. La primera representación registrada data de 1100 y se localiza en la Iglesia de Santa María de Tera en Zamora.

21 Algunos autores como Stephen B. Raulston y John K. Moore Jr. han hablado del posible carácter complementario y no antitético entre la figura de Santiago Matamoros y la del peregrino.

22 José Manuel Valdovinos, "Santiago patrón de las Españas" en *Santiago. La Esperanza*, Colegio de Fonseca, Universidad de Santiago, Arzobispado de Santiago de Compostela-El Corte Inglés, España, 1999, pp. 123-129.

23 En 1592 se creó una comisión para revisar el *Breviario Romano* de Pío V. En la revisión se mantenía que la predicación del apóstol en España era únicamente una tradición piadosa y no un hecho histórico. Esto fue debatido fuertemente por el rey Felipe III al considerarlo una afrenta hacia su reino.

En la historiográfica novohispana, su traslado tradicionalmente ha servido para ilustrar los fenómenos de adaptación llevados a cabo durante la época colonial y para parangonar la lucha contra los moros con el enfrentamiento que tuvo lugar con los indios americanos. Como ejemplo de lo anterior, se cuenta con la referencia de que los indígenas actuaban en el papel de los moros en las justas de moros y cristianos, lo que reiteraba la victoria de los cristianos sobre los infieles²⁴ y tenía que ver con una mentalidad anti-otomana propagada principalmente por los franciscanos para colocar a las comunidades indígenas bajo su tutela en una posición central.²⁵

El primer autor que abarcó esta temática fue Rafael Heliodoro Valle²⁶, quien abrió el camino y fundó una línea interpretativa basada en el fenómeno de apropiación del culto jacobeo:²⁷ “El culto santiaguino en América fue uno de los más populares del siglo XVI y al mismo tiempo dio paso a uno de los más hermosos mitos creado por la imaginación española y transformado por la del indio vencido.”²⁸ Varios años después se hicieron algunos estudios en los que se mantuvo la tónica de Heliodoro Valle caracterizada por tres aspectos: la referencia a la presencia milagrosa del apóstol en las crónicas, la toponimia de Santiago y la adaptación indígena de su culto. Dentro de estos textos²⁹ destaca un artículo publicado en 1950 por Francisco de la Maza en el que bautizó al Relieve de Tlatelolco como una representación de Santiago “Mataindios.”³⁰

En estos escritos se distingue la paradoja implícita en los estudios de Santiago y que es el aspecto que ha llamado más la atención de los investigadores: la aparente contradicción inherente en el hecho de que un santo español guerrero de las Indias americanas haya sido adaptado por los indígenas como un protector de sus propias causas.

En el flanco español, una de las recopilaciones más amplias sobre el fenómeno de Santiago en América, se remonta a 1993.³¹ En esta exhibición se reunieron por primera vez representaciones de Santiago de la época colonial ubicadas en diversas regiones del continente. Esta muestra resulta relevante porque develó un conjunto

24 Ilona Katzew, “Remedo de la ya muerta América: The Construction of Festive Rites in Colonial Mexico”, en *Contested Visions in the Spanish Colonial World*, Los Angeles County Museum of Art-Yale University Press, New Haven y Los Angeles, 2011, p. 170

25 Véase María Judith Feliciano, “Picturing the ottoman threat in sixteenth-century New Spain” en *The Turk and the Islam in the Western eye 1450-1750*, Ashgate, Inglaterra, 2009, p. 257.

26 Hondureño de nacimiento, (1891-1958), vivió más de 50 años en México. Fue historiador y poeta.

27 Dicha línea fue asentada primeramente en su tesis de maestría y posteriormente en un libro. Véase Rafael Heliodoro Valle, *Mitología de Santiago en América*, Tesis para el grado de maestro en Ciencias Históricas, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, México, 1944 y Rafael Heliodoro Valle, *Santiago en América*, Gobierno del Estado de Querétaro, México, 1996.

28 Rafael Heliodoro Valle, *Mitología de Santiago en América*, op. cit; p. 38.

29 En el contexto europeo se publicaron algunos estudios sobre la presencia de Santiago en diversas latitudes enfatizando la fuerza de su culto y sus alcances multinacionales. Algunos ejemplos son: *Santiago en España*, en *Europa y en América* (1970) y *Santiago en América*, en *Inglaterra y Escocia* (1970).

30 Véase Francisco De la Maza, “¡Santiago y a ellos!” en *Novedades*, 18 de junio de 1950, Compilado en *Páginas de Arte y de Historia*, INAH-UNAM, México, 1971.

31 Véase *Santiago y América*, op. cit .

material sobre la presencia del apóstol en América. Sin embargo, dado que el interés de la exhibición era destacar la amplia presencia de Santiago en el continente americano; no se efectuó un estudio profundo de las particularidades de su culto en cada región. Posteriormente, se publicó un registro de las fiestas del apóstol en la región de la Nueva Galicia³² y en una exhibición del Xacobeo 2004 se incluyó una breve mención sobre estos temas,³³ la cual mantuvo el enfoque planteado por Heliodoro Valle.

Casi diez años después, Louis Cardaillac publicó dos libros³⁴ en los que aborda, desde una perspectiva etnográfica-histórica, la presencia del santo en América. A su vez, junto con Araceli Campos, realizó un estudio en el que explora el papel de Santiago en México desde la conquista hasta la actualidad. Dicha visión aporta un conjunto de tradiciones orales y de adaptaciones modernas del santo, pero no profundiza en sus manifestaciones plásticas novohispanas y en sus implicaciones políticas. Por otra parte, dentro de los estudios regionales dedicados a Santiago, destaca el trabajo del presbítero Tomás de Híjar Ornelas, quien estudia su culto en el occidente de México y presenta una figura venerada por los indígenas que hicieron suyo el título de conquistadores.³⁵

Desde una mirada literaria, Javier Domínguez García rescató el papel milagroso del apóstol a partir de un análisis de las crónicas novohispanas.³⁶ En contraposición a lo planteado por Heliodoro Valle, propone que la presencia de Santiago en las crónicas fue impulsada como un recurso retórico por la élite clerical y no por la mentalidad de los conquistadores.

Recientemente, María Judith Feliciano ha añadido una nueva perspectiva a la tradicional concepción sobre la introducción del culto de Santiago vista como un traslado de la mentalidad medieval del hombre español.³⁷ Feliciano apunta que, si bien el origen de esta figura fue de tinte medieval, sus diversas transformaciones respondieron a necesidades sociopolíticas formando una trayectoria de renovación cíclica que provocó —y sigue provocando— la actualización constante de su culto.³⁸

De acuerdo a esto, dicha autora ha detectado la necesidad de estudiar con mayor profundidad la presencia de Santiago en América: “Todavía carecemos de un trabajo que encapsule una visión global que aborde la presencia de Santiago en el mundo

32 Carlos Ferrás Sexto y Yolanda Vázquez García, *Santiago Apóstol en México. Culto y significado en el Reino de la Nueva Galicia*, Xacobeo 1999, Xunta de Galicia, España, 1999.

33 Véase Francisco Rebolledo, “A game of reflections: Santiago and Mexico” en, *Confin do Mundo: Diálogos entre Santiago e o Mar*, Xacobeo 2004, Xunta de Galicia, Consello de Vigo, 2004, pp.361-365.

34 Este autor publicó *Santiago Apóstol. El Santo de los dos mundos* en 2002 y *Santiago acá, allá y acullá: miscelánea de estudios jacobeos* en 2004.

35 Tomás de Híjar Ornelas “El culto a Santiago entre los indios conquistadores” en *Semanario Arquidiocesano de Guadalajara*, año XII, número 703, 25 de julio de 2010.

36 Véase Javier Domínguez García, “Santiago Mataindios: La continuación de un discurso medieval en la Nueva España” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Tomo 54, N° 1, 2006, pp.33-56.

37 Véase Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*, op. cit; pp.163-164.

38 María Judith Feliciano, “*Santiago transformed: Saint James as an Imperial Emblem in Sixteenth century New Spain*”, en prensa, p.2.

americano a partir de las importantísimas diferencias entre centros devocionales, tradiciones rituales y pictóricas, cambios históricos, e intereses encontrados a través de los periodos virreinales.”³⁹

Justamente la presente investigación busca contribuir en el llenado parcial de este vacío historiográfico y abordar una de las caras del fenómeno jacobeo novohispano. A su vez, un punto fundamental es considerar que la llegada de Santiago a la Nueva España no se dio de forma uniforme. Es por esto que, al analizar su viaje, cabe marcar una diferencia entre la introducción de su leyenda y su imagen.

En primer término, gran parte del traslado del mito de Santiago como guerrero hacia la Nueva España se conoce a través de su mención en las crónicas de conquista del siglo XVI. El origen de estas narraciones se vincula al entorno español de la “Reconquista”, donde se menciona la intervención del apóstol en veinte ocasiones a favor de las tropas hispánicas.⁴⁰

En el caso de América, se conserva el relato de quince apariciones milagrosas de Santiago en las batallas contra los indígenas.⁴¹ Cabe destacar, entre ellos, la narración de la intervención de un “caballero misterioso” durante el primer enfrentamiento entre Hernán Cortés y los tabasqueños en Centla en 1519. Este hecho resulta interesante, ya que se presentan diversas interpretaciones sobre el mismo. Por una parte, se encuentran las versiones contenidas en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y Gómara: el primero afirma que no pudo ver a Santiago en acción;⁴² mientras que el segundo expresa que fue testigo del poder milagroso del apóstol.⁴³ Un aspecto revelador dentro del estudio de la leyenda de Santiago fue el haber localizado este mismo episodio dentro de una vida de Santiago publicada a inicios del siglo XVII por fray Hernando de Oxea,⁴⁴ dominico gallego que predicó en la Nueva España a

39 María Judith Feliciano, “Reseña de los libros *Santiago Apóstol. El Santo de los dos mundos* y *Santiago acá, allá y acullá: Miscelánea de estudios jacobeos*, de Louis Cardaillac y *Santiago: trayectoria de un mito*, de Francisco Márquez Villanueva”, en *Revista Aljamía*, Universidad de Oviedo, España, vol. 19, 2007, p. 480.

40 Entre las apariciones más importantes se encuentran su ayuda en la Batalla de Simancas, en Coimbra y en las Navas de Tolosa. Véase Luis Weckmann, *La Herencia Medieval de México*, Fondo de Cultura Económica- El Colegio de México, México, 1994, p.165.

41 De acuerdo a Javier Domínguez García, Rafael Heliodoro Valle registró 14 apariciones en sus textos y Luis Weckmann le añadió otra acontecida en 1916 vinculada a la revolución.

42 “Aquí es donde dice Francisco López de Gómara, que salió Francisco de la Morla en un caballo rucio, picado, antes que llegase Cortés con los de a caballo, y que eran los santos apóstoles señor Santiago o señor San Pedro (...) y pudiera ser que los que dice Gómara fueran los gloriosos apóstoles señor Santiago o señor San Pedro, y yo, como pecador, no fuese digno de verlo.” Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* citado en Rafael Heliodoro Valle, *Santiago y América, op. cit.*; p.22.

43 “A esta sazón llegó Cortés con los otros compañeros a caballo...Dijéronle lo que habían visto hacer a uno a caballo, y preguntaron si era de su compañía; y como dijo que no, porque ninguno dellos había podido venir antes, creyeron que era el apóstol Santiago, patrón de España” (...) y todos dijeron que vieron por tres veces al del caballo rucio”. López de Gómara, *Historia de la Conquista de Mexico*, Porrúa, Sepán Cuantos, México, 1988, pp.34 y 35.

44 Nació en Orense, España en 1543. Viajó a la Nueva España a los veintitres años. Perteneció a la comunidad formada por cinco frailes en el convento de la Piedad de la ciudad de México. Entre 1601 y 1602 estuvo en España, donde reunió materiales para escribir una historia de Galicia. De 1604 a 1613 regresó a Nueva España. En 1614 se tienen nuevamente noticias de él en España y finalmente muere en 1615.

mediados del siglo XVI: “Porque el apóstol se mostró visiblemente en un grande y poderoso caballo blanco, armado de todas armas, como todas veces solía hacer en favor de los españoles y contra los indios.”⁴⁵ Es decir, episodios como estos fueron repetidos como una especie de fórmula y reinterpretados de acuerdo a los intereses de cada cronista.

De forma contrastante y, manifestando la asociación de Santiago con los indígenas, se cuenta con el relato de su intercesión en las batallas de los tlaxcaltecas —considerados indios “conquistadores”—.⁴⁶ De forma paralela, Oxea narra el éxito que Santiago tenía con los indígenas, quienes “lo tienen por patrón; y apenas ay alguno de razonable grandeza que no tenga alguna iglesia o ermita dedicada a su nombre.”⁴⁷ Cabe apuntar que en las investigaciones sobre las imágenes de Santiago no se le ha dado suficiente atención a los matices de estas narraciones, ya que a partir de ellos se evidencian sus diversas caras en el contexto novohispano: por una parte fungió como estandarte español y, por otra, como un aliado —de los indígenas conquistadores— y como un protector. Al analizar la inclusión de los indígenas en la iconografía novohispana de Santiago, será necesario no perder de vista esta última connotación.

Por otra parte, es posible incluir la transferencia de algunos modelos creados en la “Reconquista” hacia la realidad americana dentro del mito estatal y leyenda de Santiago, en el cual el santo fue retomado por las autoridades para justificar el proyecto de conquista.⁴⁸ A su vez, complementa el establecimiento de Santiago como un santo caballero con un sentido providencialista promovido por el estrato clerical, que en sí mismo, era una autoridad avalada por la Corona.⁴⁹

De forma paralela, a partir de su llegada a la Nueva España, los españoles le dedicaron diversas ciudades al apóstol.⁵⁰ En primer término, los misioneros le ofrecieron fundaciones que fueron realizadas, de forma más acentuada, durante el primer periodo de la incursión española.⁵¹ Dentro de las mismas, cabe señalar la referencia sobre la dedicación de la primera Iglesia establecida en México a Santiago que presenta José de Lezamis, otro dominico gallego que escribió una narración de la vida del

45 Fr. Hernando Oxea, *Historia del glorioso apóstol Santiago patrón de España: de su venida a ella, y de las grandezas de su Iglesia y Orden Militar*, Madrid, por Luis Sánchez, 1615. Edición facsimilar Orbigo, España, 2004, p.24.

46 Javier Domínguez García, *Del apóstol matamoros... op. cit.*; p. 138. Esta escena la relata Diego Muñoz Camargo en *Historia de Tlaxcala*.

47 Fr. Hernando Oxea, *op. cit.*; p.241.

48 Véase Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*; p.284.

49 Véase Javier Domínguez García, *De apóstol matamoros a Yllapa mataindios*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2008, p. 69.

50 La mayoría se establecieron simbólicamente el 25 de julio, día de la fiesta de Santiago. Algunos ejemplos fueron la ciudad de Santiago de Colima (1522/52), Compostela en Nueva Galicia (1532): Santiago de Querétaro (1531), Santiago de Monclova (1576) y Santiago del Saltillo del Ojo del Agua (1557/75/77).

51 Los franciscanos le dedicaron Atotonilco de Tula (1560), Chalco Atenco (1585), Tecali (1554), Querétaro (1531) y en 1607, le ofrecieron la de Santiago de Jalisco o Nueva Galicia. Los dominicos establecieron cuarenta pueblos en Oaxaca en su honor y en 1532, gracias a la intercesión del gallego fray Domingo de Betanzos, fundaron la provincia de Santiago de la Nueva España. Aunado a esto, los agustinos le dedicaron, entre 1533 y 1633, diez de sus fundaciones, incluso, le ofrendaron su primer convento.

apóstol durante su estancia en la Nueva España en el siglo XVII: “Esta iglesia Santa Catedral de México en su principio y origen antes de que fuera erigida Catedral, se llamó Santiago, y el santo apóstol fue su patrón, le dedicaron aquellos primeros conquistadores...”⁵²

La importancia de Santiago en el entorno del poder español manifestado en el nombramiento de ciudades bajo este título tuvo cierto declive a fines del siglo XVI, cuando terminó la época de los primeros enfrentamientos. Sin embargo, es también a partir de este momento cuando comenzó a ser transformado en una multiplicidad de Santiagos por la sociedad novohispana.

Las iconografías de Santiago como guerrero

Las múltiples caras de Santiago se reflejaron en sus iconografías. Como se ha mencionado, dentro de este vasto conjunto, el caso de Chiconautla muestra particularidades iconográficas y técnicas. Es por esto que al estudiar esta pieza cabe detenerse en analizar la forma en la que fue armada, ya que son vitales para comprender el modo en que su iconografía se relaciona con sus antecedentes españoles y con las representaciones novohispanas.

En términos generales, la pieza está compuesta por una figura a caballo sobre una peana-andas,⁵³ la cual le otorga un carácter procesional. Las andas son tablones unidos por travesaños clavados con clavos de forja. La peana trapezoidal está hecha de tablas y se haya unida a las andas por medio de cueros. Las uniones de los tablones para formar la peana fueron reforzadas por medio de entelados.⁵⁴ La escena del frente y las dos laterales de la peana presentan figuras en óleo. En el lateral derecho se representa a un personaje sobre una barca y en el izquierdo lo único que se logra distinguir, dado los daños que ha sufrido esta sección, son rastros de una barca y un vestido (Fig. 7). En la tabla posterior hay rastros de temple. Originalmente fueron utilizadas molduras en madera para cubrir las uniones de madera, de las cuales únicamente se conservan 4 en color rojo.⁵⁵

52 José de Lezamis, *Vida del apóstol Santiago el mayor uno de los tres más amados y familiares de Jesucristo, único y singular patrón de España con algunas antigüedades, y excelencias de España, especialmente de Vizcaya*, Escrita por el cura de la Santa Iglesia Catedral de México y dada a la estampa a costa, y devoción del mismo autor, con licencia de los superiores en México por Doña María de Benavides, 1699. En este texto afirma que posteriormente Santiago y san Hipólito fungieron como patronos y finalmente la Catedral le fue dedicada a la Virgen. Rafael Heliodoro Valle ya había apuntado este episodio en su obra *Santiago y América, op. cit.* Por otra parte, en 1531 se funda Nueva Galicia, cuya primera capital fue Compostela y su catedral fue dedicada a este santo.

53 Se denomina a este elemento como andas-peana, para hacer énfasis en la estrecha relación estructural entre estos dos componentes al tiempo de diferenciar sus respectivas funciones.

54 Esto refleja el conocimiento de las técnicas de la madera y de sus alteraciones o movilidad.

55 Descripción estructural tomada de Armida Alonso Lutteroth y Roberto Alarcón, *op. cit.*.



Fig. 7. Fotografías de la peana de la escultura de Santiago en Santa María Chiconautla antes de su restauración.

Siendo fiel a la tradición jacobea, el caballo es de color blanco.⁵⁶ La montura, ejecutada como parte del caballo, es la única del conjunto que presenta en su policromado decoraciones esgrafiadas sobre el oro. Se distinguen varios motivos en ella, los cuales van desde cenefas a base de puntos y “s” estilizadas sobre un fondo rayado, hasta otros elementos de impronta textil que, como ha referido Pablo Amador, son próximos a modelos vigentes en el último tercio del siglo XVI.⁵⁷ A su vez, la montura no muestra otro tipo de ornamentaciones como sobrepuestos a punta de pincel o picado de lustre, lo que viene a redundar en el carácter quinientista de la obra. Otro elemento a destacar, son las figuras identificadas como leones enfrentados que se localizan en la parte posterior de la silla. Al respecto, no se debe olvidar que, al igual que Santiago, dicha representación era vinculada con la fuerza y heráldica asociada a las casas reinantes de España.

De acuerdo a su iconografía, Santiago enarbola la espada en el brazo derecho. El jinete es desmontable y presenta una armadura dorada con decoraciones en relieve de formas fitomorfas a base de roleos sencillos y simétricos, característicos de piezas ubicadas en el siglo XVI, como lo son la escultura ligera de San Miguel que custo-

⁵⁶ Agradezco a Pablo Amador Marrero por todas sus aportaciones y comunicaciones personales para complementar la descripción compositiva y estructural de esta pieza.

⁵⁷ Comunicación personal.

dia el Museo Franz Mayer⁵⁸ y el Santiago guerrero del Museo Nacional del Virreinato (Fig. 8), el cual presenta motivos casi idénticos a la armadura de Chiconautla. Esto plantea la posibilidad de que se elaboraron en un mismo taller o que partieron del mismo modelo.⁵⁹

Otro punto a acentuar es el cromatismo general de la vestimenta-armadura del apóstol, realizada en oro brillante. Al respecto de dicho color, es pertinente apuntar la fuerte carga simbólica relacionada al poder que este conlleva, ya que es posible apreciarlo en armaduras imperiales.⁶⁰

La cabeza de Santiago muestra elementos que Pablo Amador considera típicos de imágenes del siglo XVI. Las formas del rostro le parecen provenientes del empleo de un molde, usual en esta técnica; mientras que por el contrario, tanto la barba como los bigotes y cabello se encuentran próximos a la técnica del modelado de pasta, con la que se lograban los volúmenes deseados. Estos elementos se identifican por las ondulaciones y suavidad en las crestas de los mechones que configuran el pelo.⁶¹ La cabeza presenta ojos de cristal, que de acuerdo a los restauradores de la pieza, son un aditamento posterior.⁶²

Tras esta descripción, cabe abordar brevemente los antecedentes peninsulares de la iconografía del Santiago guerrero, ya que son fundamentales para comprender los orígenes de la iconografía presente en este conjunto escultórico y establecer hasta qué punto guarda relación con sus referentes españoles.

Los referentes de la iconografía de Santiago como guerrero se encuentran en la gran cantidad de imágenes que retratan a un caballero victorioso montando un caballo al servicio de Dios. Debido a esto, se puede hablar de un tipo “genérico” del *Miles Christi* que posteriormente fue personalizado en la figura de diversos santos ecuestres.⁶³ A su vez, se vincula con la tradición de retratar figuras de poder a caballo. Como se ha mencionado, la representación ecuestre de Santiago surge primeramente en el



Fig.8. *Santiago guerrero*, último tercio del siglo XVI, escultura en madera dorada y policromada, 190×108 cm (Santiago), 163 × 230 cm (caballo), Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

58 Como así lo refiere Pablo Amador en los estudios que está realizando en los últimos tiempos.

59 Apreciación planteada por Consuelo García Saíz en *Santiago y América*, *op. cit.* A su vez, fue propuesta en una entrevista realizada a la restauradora Armida Alonso Lutteroth. Por otra parte, Pablo Amador Marrero del IIE-UNAM comparte esta visión.

60 Véase *El Arte del poder, La Real Almería y el retrato de Corte*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2010.

61 Comunicación personal.

62 Véase Armida Alonso Lutteroth y Roberto Alarcón, *op. cit.*; p. 115.

63 Véase Teresa Pérez Higuera, “Caballos y jinetes en la edad media: una aproximación a través de su iconografía en Al-Andalus y en los reinos hispánicos” en *Mil años del caballo en el arte hispánico*, Real Alcázar de Sevilla, 5 de abril-17 de junio, 2001, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, España, 2001, p.56.

siglo XIII y se basa en la *Historia Silense*⁶⁴ y en el *Códice Calixtino*. Sin embargo, en estas fuentes el apóstol aún no tiene una participación material en los enfrentamientos y funge como un apoyo espiritual.⁶⁵ Es por esto que cabe establecer la diferencia entre la representación del Santiago guerrero que monta su caballo y sostiene una espada y el más tardío Santiago Matamoros que coloca bajo los pies del corcel a los moros vencidos. Como se ha apuntado, la representación plástica más antigua del primer tipo de Santiago guerrero se encuentra en el tímpano de la puerta del brazo meridional del crucero de la catedral de Santiago de Compostela (1220).⁶⁶

La imagen del Matamoros, en cambio, se vincula estrechamente con el *Diploma de Ramiro* o *Privilegio del Voto*.⁶⁷ A partir de este momento Santiago comienza a tener una participación material en las batallas. En el ámbito de las imágenes, hay una discusión abierta para identificar la primera representación del Matamoros: algunos autores consideran que la imagen del *Tumbo B* es la primera representación de dicha iconografía (1326); mientras que Teresa Pérez Higuera afirma que el primer relieve del Matamoros procede de la Iglesia de Cacém (siglo XIV).⁶⁸ Al respecto, es posible afirmar que, en el contexto español, la figura del Matamoros se representa de forma más constante a partir del reinado de los Reyes Católicos⁶⁹ como una figura que propagaba los valores promovidos por el Estado y se entremezcla con la iconografía del guerrero espiritual y, en ciertos casos, del peregrino.⁷⁰ Debido a esto, al hablar del Santiago ecuestre peninsular y novohispano se aludirá a él de forma genérica como “guerrero”.

En el contexto novohispano, fueron justamente las iconografías de Santiago guerrero las que adquirieron una mayor prominencia sobre las otras advocaciones del apóstol. En particular, al abordar la inclusión de los indígenas en esta iconografía, es importante enmarcar al conjunto de Chiconautla dentro del *corpus* de imágenes novohispanas del apóstol, ya que, si bien esta escultura es atípica, comparte ciertos elementos con el resto de las representaciones de Santiago. Sin embargo, hay que advertir que la necesidad que los catálogos tienen de ser completados y evaluados, obliga a tomar las piezas con cautela.

64 La *Historia Silense* parece haber sido escrita alrededor de 1115 en el monasterio de san Juan y san Pelayo de León. Para la redacción de este texto se retomaron fuentes como la de Isidoro de Sevilla, Julián de Toledo, crónica de Alfonso III, la *Albeldense* y *Sampiro*.

65 Véase Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*; pp.187-188.

66 Véase Carmen Vallejo, *op. cit.*; p.56. En el tímpano se incluye la siguiente leyenda: SCS. JACOB'APLUS. XPI. El tímpano ocupaba antiguamente otro lugar en la Catedral, posiblemente el claustro. Las figuras a su costado se llegaron a interpretar como doncellas que agradecen al Salvador. Sin embargo, Sicart Giménez afirma que pudiera tratarse de los cristianos en un sentido genérico, quienes agradecen a su libertador y salvador. Véase Giménez, Sicart, A, “La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media”, en *Compostellanum*, Revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Vol. 27, Núm.1-2, enero-junio 1982, pp. 11-32.

67 Véase Roberto Caballero López, *op. cit.*; p.45.

68 Véase Teresa Pérez Higuera, *op. cit.*; p.55.

69 Véase Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*; p.192.

70 Véase Carmen Vallejo, *op. cit.*; p.57.

En los catálogos de bienes muebles no hay ninguna imagen de Santiago fechada en el siglo XVI.⁷¹ No obstante, Pablo Amador Marrero afirma que, dadas las características formales y compositivas de la cabeza, la montura y la armadura; dos imágenes registradas en el siglo XVII —el Santiago de Chiconautla⁷² y el Santiago guerrero del Museo Nacional del Virreinato⁷³— pertenecen realmente al último tercio del siglo XVI. Por otro lado, en otras fuentes ha sido posible ubicar dos relieves⁷⁴ y una tabla pintada⁷⁵ fechadas en el siglo XVI⁷⁶ (Figs. 9,10 y 13).

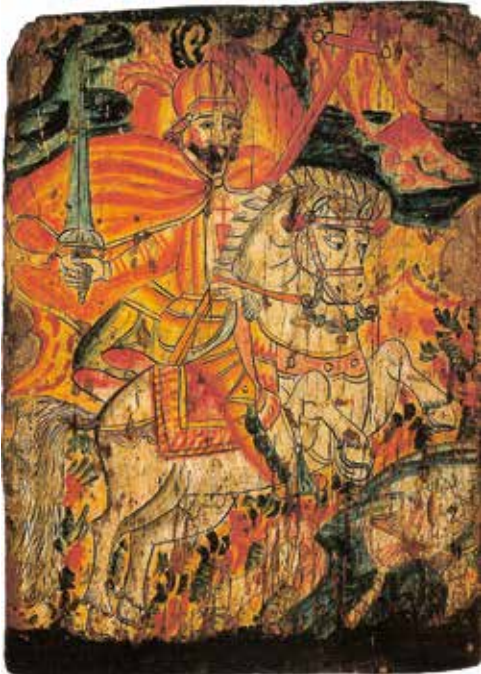


Fig. 9. *Santiago guerrero*, ca. siglo XVI, pintura sobre tabla, 47 × 34 cm, colección particular María Rodríguez de Reyero, México.



Fig. 10. *Santiago guerrero*, siglo XVII, relieve en madera policromada, 210 × 140 cm, Hispanic Society, Nueva York.

71 *Catálogo Nacional de Monumentos Muebles de Propiedad Federal de CONACULTA, Catálogo de Bienes Muebles* realizado por el INAH y el *Catálogo de Escultura Novohispana* elaborado en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

72 *Catálogo de Bienes Artísticos de Patrimonio Cultural*, Conaculta, Cédula 000084-9.

73 Esta pieza está catalogada en el *Catálogo de Escultura* del Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

74 Uno de los relieves se localiza en la *Hispanic Society of America* en Nueva York. En el texto de Hélene Fontoira Marzin, “Santiago Matamoros” en *XXVI Ruta cicloturística del Románico Internacional*, 3 de febrero- 22 de junio 2008, Fundación Cultural Rutas del Románico, España, 2008, pp. 142 -144, se habla sobre la restauración realizada al relieve de Santiago y se le data en el siglo XVI. El otro relieve forma parte de la colección particular Méndez Blake localizada en México y fue exhibido en la muestra *El caballo en el arte mexicano, op. cit.*

75 La tabla lleva por título *Santiago Mataindios* y forma parte de la colección particular María Rodríguez de Reyero, localizada en México. Esta pieza fue exhibida en la muestra *El caballo en el arte mexicano, op. cit.*

76 Estas tres imágenes presentan elementos que pudieran poner en duda su pertenencia al siglo XVI, por lo que más bien cabría incluirlas en el primer tercio del siglo XVII. Sin embargo, este asunto requeriría de un estudio material más detallado para establecer con claridad su fechamiento.

En lo referente a las imágenes del siglo XVII,⁷⁷ el mayor número de piezas se tiene registrado en el Estado de México y en el Distrito Federal. Lo anterior probablemente responda a que estas zonas tengan catálogos más completos. A su vez, se localizaron en todo el país un total de 165 imágenes de Santiago del siglo XVIII.⁷⁸ En el presente trabajo se propone que el aumento exponencial de imágenes jacobeanas en cada centuria responde a la transformación del apóstol, de una figura estatal empleada en un entorno de “leyenda”, a un santo adoptado tangiblemente en el entorno popular. Por supuesto, no es posible descartar la posibilidad de que imágenes producidas en los siglos XVI o XVII hayan desaparecido.

Por otra parte, el análisis tipológico realizado al grupo de imágenes del siglo XVII localizadas en el Distrito Federal y en el Estado de México⁷⁹ —zonas donde se ubican el relieve de Tlatelolco y la pieza estudiada, respectivamente— revela la siguiente información.⁸⁰

En primer término, en el grupo de imágenes analizado, la posición del jinete y los elementos que porta son similares a la iconografía peninsular del apóstol. El elemento que presenta más variantes en este conjunto de imágenes es la escena debajo de las patas delanteras del caballo, la cual, en el caso de piezas tridimensionales, puede encontrarse pintada sobre una base o peana o tomar forma de una escultura.

En este último caso se incluye a uno o más personajes, que en la gran mayoría de los casos son moros. Cabe detenerse brevemente en este elemento, ya que resulta sorprendente las variantes de moros que se han identificado quizá por ser un elemento que formaba parte de la imaginación novohispana⁸¹ y que se trasladó a América por medio de narraciones y grabados que bien pudieron haber sido fuente para estas imágenes.⁸² En algunos de los ejemplos, los moros se encuentran recostados en señal de derrota (Figs. 9, 10 y 11); mientras que en otros se identifica a un moro desmembrado y a otro de pie al lado derecho del caballo (Fig.12). A su vez, se llega a incluir a los

77 *Catálogo Nacional de Monumentos Muebles de Propiedad Federal de CONACULTA, Catálogo de Bienes Muebles* realizado por el INAH y el *Catálogo de Escultura Novohispana* elaborado en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

78 Las imágenes se localizan en el Distrito Federal (29), Tlaxcala (25), Estado de México (23), Oaxaca (19), Puebla (14), Yucatán (1), Guanajuato (11), Michoacán (10), Guerrero (1), San Luis Potosí (6), Jalisco (2), Querétaro (5), Zacatecas (3), Chihuahua (1), Durango (1), Morelos (8), Tampico (1) y Chiapas (4).

79 Se tomarán en cuenta las 21 imágenes encontradas en los catálogos consultados, las dos imágenes presentadas en *El caballo en el arte mexicano, op. cit.*; como pertenecientes al siglo XVI y el relieve que resguarda la *Hispanic Society* en Nueva York.

80 Este enfoque presenta sus limitantes debido a diversas razones: 1) el proceso de catalogación del patrimonio nacional es incompleto, 2) el fechamiento de varias piezas es incierto, 3) varias de las imágenes ubicadas en contextos de culto presentan alteraciones; mientras que las que se encuentran en colecciones han sido despojadas de su contexto original, del cual no se tiene información.

81 Al decir “moros” cabe especificar que durante el siglo XVI se trataba de representar más bien a los turcos otomanos que constituían una amenaza para el contexto europeo.

82 Véase María Judith Feliciano, “Picturing the ottoman threat in sixteenth-century New Spain” en *The Turk and the Islam in the Western eye 1450-1750*, Ashgate, Inglaterra, 2009, pp. 243-265. Con los decretos de 1502 (para Castilla) y 1526 (para Aragón) a los “moros” se les obligó a convertirse al cristianismo.

combatientes de cada bando —españoles y moros— a los flancos del caballo (Fig. 13). El relieve de Tlatelolco se acerca compositivamente a este último caso. No obstante, la identidad de los personajes a los lados y pies de Santiago han cambiado, ya que se retrata a indígenas desmembrados debajo del caballo, a un caballero indígena de pie a su costado derecho y a soldados españoles en su flanco izquierdo.



Fig. 11. *Santiago guerrero*, ca. siglo XVII, relieve en madera, 120×110×25 cm, Museo Franz Mayer, ciudad de México.

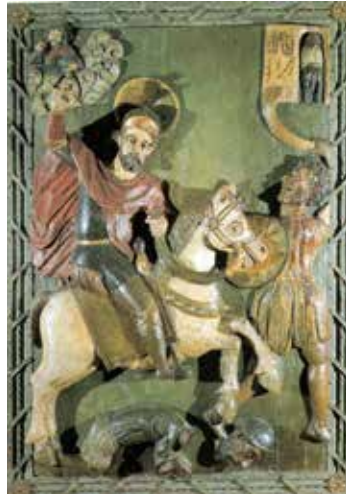


Fig. 12. *Santiago guerrero*, ca. siglo XVII-XVIII, relieve en madera policromada, 192×110×25 cm, Museo Franz Mayer, México.



Fig. 13. *Santiago guerrero*, siglo XVII, relieve en madera policromada, 121×169 cm, colección particular Méndez Blake, México.

Por otra parte, se encuentran las esculturas de Santiago en las que el caballo descansa sus patas delanteras sobre una base o peana pintada. Este último elemento se distingue en la escultura de Santa María Chiconautla, en otras pieza

del siglo XVII del Museo Franz Mayer⁸³ (Fig. 6) y en la parroquia de Santo Tomás Chiconautla,⁸⁴ la cual es también de tipo procesional (Fig. 5). Sin embargo, las dos últimas presentan moros pintados, mientras que en la peana de Chiconautla se identifica a indígenas de pie junto a diversos elementos.

A partir de lo anterior es posible afirmar que el elemento atípico del Santiago de Chiconautla —presente también en Tlatelolco— es la inclusión de indígenas en lugar de los moros. No obstante, cabe establecer una diferencia entre los indígenas del relieve de Tlatelolco y los de Chiconautla, ya que en el primer caso la composición presenta semejanzas con la disposición de los personajes incluidas en otros relieves; mientras que en la escultura de Chiconautla la escena resulta aún más enigmática porque todos los personajes se encuentran de pie junto con otros elementos que no guardan relación con la iconografía de Santiago. Su gestualidad tampoco concuerda con el resto de los ejemplos en los que los personajes muestran señales de derrota y no se encuentran orgullosamente de pie.

Por otra parte, cabe resaltar también el aspecto tecnológico del Santiago de Chiconautla que va de la mano con su funcionalidad. En este sentido, resalta esta pieza al ser la única escultura ligera de Santiago conocida. Esto se inscribe perfectamente dentro de su carácter procesional, ya que podía ser trasladada más fácilmente durante las procesiones en su honor. Es posible acercarse al entorno ritual que debió rodearla a través de un cuadro del siglo XVIII que retrata la forma en que eran empleadas este tipo de imágenes y, en particular, otra escultura procesional de Santiago. Como es posible observar, su funcionamiento dentro del ámbito ritual incluye la simbología del poder (Fig. 14). Por otra parte, se distingue en este caso que son indígenas quienes van en procesión y no se incluye a todos los estratos de la sociedad como se ve en otras representaciones de este género.



Fig. 14. Anónimo, *Procesión de Santiago Apóstol en Tlatelolco*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 70×98.5cm, paradero desconocido.

83 La base parece actual, por lo que no se puede saber si es procesional con certeza.

84 Esta población se localiza a pocos kilómetros de distancia de Santa María Chiconautla.

Después de situar a la escultura de Chiconautla dentro de la iconografía jacobea y de analizar sus particularidades, resulta provechoso rastrear los modelos de los cuáles emanó la representación del jinete, ya que esto brinda luces sobre su interpretación y sirve como antecedente para abordar la escena de la peana en un apartado posterior. En este sentido, Elisa Vargaslugo ha denominado como modelo “cortesiano” a las figuras del santo con armadura dorada completa y casco pues considera que son una alusión a Hernán Cortés exaltado como conquistador militar y espiritual.⁸⁵ De acuerdo a la autora, la imagen de Chiconautla y Tlatelolco, entre otras, forman parte de esta categoría. En el presente trabajo, por el contrario, se evidencia que esta tipología guarda similitud con diversas fuentes gráficas y no forzosamente con Cortés.

Por una parte, se asemeja a las portadas de libros de caballerías en las que desde el siglo XVI Santiago Matamoros fue empleado como modelo⁸⁶ y se nutre de los gra-

bados del santo provenientes de Flandes⁸⁷ A su vez, se basa en otros modelos ecuestres como es el caso de los jinetes del Apocalipsis, de los cuales se conserva un ejemplo de Durero que formaba parte de la colección de Hernando Colón en Sevilla (Fig.15).

Aunado a esto, es necesario tomar en cuenta las vidas de Santiago que traían consigo los frailes. Durante esta investigación fue posible localizar la referencia de al menos dos religiosos dominicos de finales del siglo XVI y principios del XVII provenientes de Galicia que escribieron biografías de dicho santo y que viajaron a la Nueva España. Estos personajes pudieron haber traído consigo libros ilustrados que sirvieron como base para sus narraciones (Fig. 16). De hecho, uno de ellos —José de Lezamis— quien publicó su vida de Santiago en la Nueva España, cita a Mauro Castellá Ferrer entre sus re-



Fig. 15. Alberto Durero, *Cuatro Jinetes del Apocalipsis*, ca. 1497-98, grabado, 39.2 x 27.9 cm, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, E.U.A.

85 Véase Elisa Vargaslugo, “Santiago-Cortés...”, *op. cit.*, p. 214.

86 Véase Márquez Villanueva, *op. cit.*, p. 274. Incluso, se tiene referencia de que, a pesar de las prohibiciones, este tipo de libros eran leídos en la Nueva España. En el censo de libros ordenado en México por el inquisidor Moya de Contreras en 1571-1572 aparecen numerosos libros de caballería. Por otra parte, Fernández del Castillo examina los libros que llegaron a partir de 1576, entre ellos se encuentra el *Amadís de Gaula*, el *Palmerín* y *Carlamagno*, cuyas imágenes guardan semejanzas con Santiago.

87 En Santiago de Compostela no había prácticamente producción de grabado hasta entrado el siglo XVIII.

ferencias.⁸⁸ La obra de Castellá,⁸⁹ impresa a inicios del siglo XVII, fue una herramienta fundamental para defender el voto de Santiago y cuenta con grabados que lo representan con armadura completa, modelo más cercano al conjunto de Chiconautla —y a las representaciones de Cortés— que los grabados de origen flamenco en los que aparece con túnica. Tampoco cabe descartar la posible influencia de los reales privilegios de hidalguía o de las investiduras de la orden de Santiago, ya que en la Nueva España, ser miembro de esta orden era emblema de estatus social.

Ante este panorama, no es posible dejar de lado las similitudes entre las representaciones a caballo de Cortés y Santiago destacadas por Elisa Vargaslugo, ya que se encuentran paralelismos con la apariencia de Cortés en las ilustraciones de narraciones de la conquista (Figs. 17 y 18). Sin embargo, dichos paralelismos responden a que ambas imágenes beben de fuentes comunes y no a que Santiago sea una alusión directa al conquistador.



Fig. 16 Diego de Astor, *grabado jacobeo*, 1610, (Madrid) impreso en la obra de Mauro Castellá Ferrer que representa los milagros, sueño del rey, voto de Santiago, Biblioteca Xeral, Santiago de Compostela.



Fig. 18. La Nueva España, don Fernando Cortés y Moctezuma en Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala*, ca 1580, pluma sobre papel, Hunterian Museum Library, Glasgow University, Escocia.



Fig. 17. Carga de caballería en *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo, 1552 y 1553, Biblioteca Nacional de París, Francia.

Aún otro aspecto a considerar, se relaciona con la intención imperial de devolver a la monarquía española bases providenciales, históricas y jurídicas.⁹⁰ En el caso de la Nueva España, se hicieron reiteraciones visuales de las figuras imperiales y de las

88 José de Lezamis, *op. cit.*, f. 2.

89 Mauro Castellá Ferrer, *Historia del apóstol de Jesucristo Santiago Zebedeo, Patrón y Capitán General de las Españas*, Libro Primero, Madrid, 1623.

90 Véase Juan Carlos Estenssoro, “Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino de Perú, de la conquista de Túpac Amaru II” en *Los incas, reyes del Perú*, Colección arte y tesoros del Perú, Banco de Crédito, Lima, 2005, p.104.

autoridades novohispanas montando a caballo como figuras defensoras de la fe. Sin embargo, aunque un aspecto esencial de la cultura política española fue la vinculación entre el poder humano y el divino, no se confunden.⁹¹

Con lo anterior no se trata de insinuar que todas las representaciones de Santiago mantienen estas características, sino más bien se busca evidenciar los múltiples modelos de los que emanó. La idea que se propone es que las representaciones de las biografías del santo, sus grabados, los libros de caballería; los retratos de los monarcas, y los del Santiago peninsular se entremezclan en un conjunto de modelos que comparten una expresión de la simbología del poder. Se trata de una gestualidad política⁹² que se manifestó en la iconografía jacobea novohispana y, de forma contundente, en el caso de Chiconautla.

Santiago y las elites indígenas

“La conquista de México la hicieron los indios
y la independencia los españoles”
(Arturo Arnáiz Freg)

Al abordar las imágenes de Santiago que incluyen a indígenas se hace necesario reflexionar sobre el origen del término de Mataindios. Es posible aludir a un paradigma fundacional, el cual se remonta a la interpretación del relieve de Tlatelolco efectuada por Francisco de la Maza⁹³ durante los años 50, época en la que esta pieza regresó a su entorno original, ya que durante varios años permaneció en la Iglesia de San Francisco.⁹⁴

De la Maza comenta: “Es triste constatar la transformación del apóstol de Matamoros en Mataindios, pero no deja de ser consuelo recordar que los naturales de la Nueva España, por lo menos los tlaxcaltecas, pronto lo invocarían a su vez en su propia ayuda durante las batallas.”⁹⁵ Es a partir de esta nota que el término de Santiago Mataindios fue empleado para aludir al proceso de traslado de la figura del Santiago español al Santiago americano sin detenerse, en algunos casos, a reflexionar sobre su origen o autoría.⁹⁶ Dicho autor analiza la figura de un sanguinario Santiago Mataindios, que se transforma en un Santiago “pro-indígena”. Este investigador parece ser consciente de que el caso de Tlatelolco no fue generalizado, lo cual va de acuerdo a la

91 Véase Alejandro Cañeque, *The King's Living Image. The culture and politics of viceregal power in Colonial Mexico*, Routledge, Nueva York, 2004, p.37.

92 Véase Alejandro Cañeque, *op. cit.*; p.12.

93 Véase Francisco De la Maza, “¡Santiago y a ellos!” en *Novedades*, 18 de junio de 1950. Compilado en *Páginas de Arte y de Historia*, INAH-UNAM, México, 1971.

94 Véase Gabriela Guinea Trigo, *Tlatelolco: La Iglesia de Santiago*, Tesis para la Licenciatura en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, México, 1977, p. 53.

95 Francisco de la Maza, *op. cit.*; p.123.

96 En los textos de Louis Cardaillac y Araceli Campos se da como un hecho la transformación del Matamoros en Mataindios. A su vez no se incluye en la tesis de Gabriela Guinea Trigo, ya citada.

evidencia material localizada, ya que el relieve de Tlatelolco es el único Mataindios novohispano del que se tiene noticia.⁹⁷

Como se ha apuntado, el Santiago de Chiconautla incluye a indígenas en la peana. Sin embargo, su gestualidad no se relaciona con la tipología del Mataindios. En este trabajo se propone que el Santiago de Chiconautla es una figura “protectora y aliada” que, al fungir como símbolo religioso y de poder, se encuentra retratada sobre una elite indígena que se legitima concientemente a sí misma en el orden novohispano. El hecho de que la pieza sea procesional también le da un sentido distinto a la representación, pues los indígenas representados procesionarían a la misma altura que los que llevaba a la escultura sobre sí.

Ampliando el espectro temporal, hacia el siglo XVIII cabe mencionar una pintura resguardada en el Museo de las Culturas de Oaxaca (Fig.1). No obstante, nuevamente la escena representada —el encuentro de Cortés y Moctezuma— no cuadra con el Santiago Mataindios y retrata un diálogo entre ambos bandos —el de indígenas y el de españoles—. Al igual que en Chiconautla, los indígenas se encuentran de pie portando insignias de poder y no están descuartizados.

Ante este panorama, se plantea que la carencia de representaciones de la tipología del Mataindios en el contexto novohispano muestra que esta fue una iconografía poco recurrente o, quizá, excepcional. La construcción mitológica del Mataindios fue resaltada a partir del siglo XX por el mundo académico para abordar los fenómenos de apropiación cultural.

A partir de lo anterior, resulta pertinente detenerse en analizar con más detalle el Santiago de Tlatelolco, ya que su interpretación es útil como un antecedente para comprender las particularidades de la escultura de Chiconautla y evidenciar qué sentido tuvo la inclusión de los indígenas en cada caso. Este relieve se localiza en un sitio con un fuerte peso histórico anclado en la historia prehispánica, colonial y contemporánea.⁹⁸ Desde la época prehispánica Tlatelolco fue relevante⁹⁹ y en la conquista ocupó un lugar papel preponderante, ya que fue el último reducto en donde se enfrentaron españoles e indígenas en la zona de Tenochtitlan.¹⁰⁰ En relación a su acción en Tlatelolco, Hernán Cortés narró lo siguiente: “Otro día siguiente, que fue día del apóstol Santiago, entramos en la ciudad...”¹⁰¹

97 Por supuesto, nuestro estudio solo abarca la zona de México, ya que en Perú contamos con una mayor cantidad de ejemplos de esta iconografía que responden a un contexto en particular. Para mayores referencias sobre el tema véase Juan Carlos Estenssoro Fuchs, *op. cit.*; pp. 166-171.

98 Los estudios sobre Tlatelolco antes y después del 68 adquirieron un cariz e importancia diferente. Otro evento que influyó en la conformación de la historia de Tlatelolco fue el temblor de 1985 en el que, en la unidad habitacional Nonoalco-Tlatelolco, colapsaron una gran cantidad de edificios provocando muchas muertes.

99 Esta ciudad -sometida a los mexicas- era un importante centro prehispánico comercial con una estructura compleja y un emblemático mercado. Había gozado de un período próspero independiente para posteriormente ser sometida a los mexicas entre 1428 y 1440. Véase Carlos Flores Marini, “El Tecpan de Tlatelolco” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, vol. X, núm. 37, México, 1968, pp. 49-54.

100 Véase Héctor Manuel Romero, *Crónica Histórica de Tlatelolco*, Cámara Nacional de Comercio de la Ciudad de México, México, 1985, pp. 15-25.

101 Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, Porrúa, México, 1960, p. 130.

En el ámbito religioso, los franciscanos se establecieron ahí dedicando la fundación al apóstol.¹⁰² De forma paralela, el conocido Imperial Colegio de la Santa Cruz fue inaugurado en 1536. Primeramente los franciscanos instalaron una humilde capilla que fue sustituida en 1540¹⁰³ y nuevamente en el siglo XVII por el templo actual (Fig. 20). De acuerdo a *Los Anales de Tlatelolco* y a fray Juan de Torquemada la Iglesia y el retablo fueron dedicados en 1610.¹⁰⁴ La única fuente visual conservada que permite apreciar la posible apariencia de este retablo como un conjunto temático es una litografía del siglo XIX reproducida en el libro de Manuel Ramírez Aparicio¹⁰⁵ (Fig. 19). Ahí, el relieve de Santiago podría corresponder con el elemento central de este retablo ya desaparecido.¹⁰⁶ Al igual que diversas obras que se iban adecuando al gusto de cada época, el retablo fue repintado a mediados del siglo XVIII.¹⁰⁷ Es por esto, en el mejor de los casos, la litografía del siglo XIX reproduce una apariencia posterior del retablo original.¹⁰⁸

Fig. 19. Retablo de la Iglesia de Santiago Tlatelolco, siglo XIX, litografía publicada en la obra de Manuel Rivera Cambas.



Fig. 20. Iglesia de Santiago Tlatelolco, ciudad de México, siglo XVII.

102 A partir de 1534 les fue concedido un permiso real para administrar una parroquia de indios y un templo conventual. Véase Elisa Vargaslugo, *El Claustro Franciscano de Tlatelolco*, op. cit; pp. 8-50.

103 Véase Gabriela Guinea Trigo, op. cit; pp. 50-57.

104 Y entonces llegó nuestro querido padre fray Juan de Torquemada, guardián aquí en el convento de Santiago [...] Y el terminó esta iglesia del convento en Santiago Tlatelolco [...] Y cuando ya estuvo puesto, enseguida también comenzó el retablo máximo [...] 1610.3 técpatl [...] fue cuando se terminó el templo ... Robert Barlow. *Tlatelolco: Fuentes e Historia II*, INAH-UDLA, México, 1989, p. 398. Tomado de: Fragmentos de los *Anales e Tlatelolco y México* no.1 (1519-1633) de la Colección de Anales de México y sus contornos (1603-1610).

105 Véase Manuel Ramírez Aparicio, *Los Conventos Suprimidos de México*, Cosmos, México, 1ª edición 1861, 1975, pp. 180-189. Se sabe que estaba decorado con pinturas atribuidas a la mano de Baltazar de Echave Orio.

106 Parte fundamental del devenir de este templo estuvo marcado por las Leyes de Reforma, ya que a partir de este periodo fue utilizado para diversos fines y se fue deteriorando a lo largo de los años. Algunas pinturas se salvaron gracias a que Bernardo Couto se las llevó a la Academia de San Carlos y las sustituyó por copias. Posteriormente, en 1931 fue declarado monumento colonial, pero siguió en abandono durante una década más y fue regresado finalmente al culto en 1945.

107 Véase Manuel Ramírez Aparicio, op. cit; pp. 180-195.

108 Para estudiar el retablo también se toman como referencia los comentarios sobre el retablo original. Uno de ellos es la descripción sobre su ornamentación efectuada por fray Agustín de Vetancurt: "Es de bóvedas hornacinas con un crucero muy hermoso y de los mejores del reino: el retablo es de todo costo y primor, cuyas imágenes de talla admiran a los maestros. Tiene muchos altares y retablos costosos y curiosamente fabricados". Fray Agustín de Vetancurt, *Teatro Mexicano III. Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México*, Porrúa, 1982, p. 208.

Otro tema relevante para estudiar el relieve de Santiago es su atribución. Generalmente se ha tomado como fuente a fray Juan de Torquemada quien, en su *Monarquía Indiana* expresa: “Algunos de ellos [los indígenas] tan diestros y precisos así de pincel como de encarnación, que no les hacen ventaja los castellanos...”¹⁰⁹ y en otro apartado elogia al indígena Miguel Mauricio con las siguientes palabras:

Hai en esta parcialidad de Santiago (entre otros) uno, que ninguno de los nuestros le hace ventaja, y él excede a muchos: llamase Miguel Mauricio, de mucho y delicado ingenio; con el cual, y con otros, que digo haber en esta parte de la ciudad, hice el retablo de este santo pueblo, que edificué en ella, que es una de las mejores cosas de este reyno.¹¹⁰

A partir de dichas referencias, se ha venido atribuyendo el relieve a un natural. Sin embargo, es importante señalar que en sus escritos Torquemada no menciona el término Mataindios ni se refiere específicamente al relieve, únicamente alaba la grandiosidad del retablo exaltando las habilidades del indígena. En el presente trabajo se propone que fray Juan de Torquemada —posiblemente en común acuerdo con otros frailes— concibió la temática general del retablo. Sin embargo, resulta aventurado suponer que tuvo una participación directa en la construcción ideológica del relieve siendo conciente de sus matices y significados, ya que es necesario recordar que en Tlatelolco vivía una elite indígena educada que bien pudo haber colaborado en el asunto. A su vez, no cabe descartar el papel del escultor mismo, ya que hay una lectura del relieve que solo es posible realizar a partir de un conocimiento de la tradición pictográfica prehispánica.¹¹¹

En lo que respecta al carácter estilístico del retablo, se ha aludido a él como un conjunto manierista.¹¹² Lo anterior lleva implícito un eco de lo planteado por De la Maza, quien afirmó que el relieve de Santiago estaba hecho “a la griega”.¹¹³ No obstante, al observar la litografía del siglo XIX del retablo se percibe una mezcla entre diversos elementos y estilos.¹¹⁴ De forma específica, en el relieve de Tlatelolco el caballo y Santiago aparecen escorzados dentro de una composición afín a los grabados europeos de la época.¹¹⁵ La disposición y características de los personajes que se encuentran a sus pies, en cambio, remite a convenciones prehispánicas (formales e iconográficas) que es posible apreciar en códices precolombinos. En particular, en la pictografía prehispánica (y a diferencia de la europea) la representación de

109 Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1977, vol I, p. 254.

110 Fray Juan de Torquemada, *op. cit.*; p. 254.

111 Véase Patricia Díaz Cayeros, “Santiago Mataindios” en *Revelaciones. Las Artes en América Latina, 1492-1820*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 269.

112 Véase Gabriela Guinea Trigo, *op. cit.*

113 Véase Francisco de la Maza, “¡Santiago y a ellos!”, *op. cit.*

114 Véase Elisa Vargaslugo, “Santiago-Cortés...”, *op. cit.*; p. 211.

115 Se trata posiblemente de un grabado flamenco dado que en Santiago de Compostela no había ninguna escuela de grabado hasta el siglo XVIII, por lo que las estampas de Santiago anteriores a esta fecha procedían generalmente de Flandes.

cuerpos segmentados aludían a sacrificio ritual (y no a derrota). Por ello, funcionaron para hacer alusión al inicio de un nuevo ciclo.¹¹⁶ Es decir, que en este relieve se otorga un sentido distinto al que tenían los tradicionales moros dispuestos a los pies de Santiago.

Por otra parte, cabe traer a cuento una referencia interesante sobre el templo de Tlatelolco señalada por Robert Barlow. Dicho autor afirma que en el interior de este templo existían pinturas murales en las que se representaba la lucha entre españoles e indígenas y la aparición milagrosa de la Virgen y Santiago. Lo anterior se basa en fuentes coloniales, como la del padre Durán: "... tres días antes de la Asunción de la vendítisima Virgen Nuestra Señora, la cual dicen haber aparecido en esta conquista a favor de los españoles y juntamente al glorioso patrón Santiago, como lo hallaron pintado en la iglesia de Tlatelolco..."¹¹⁷ A la vez, en estas pinturas se describía la forma en que un guerrero texcocano o tlaxcalteca rescató a Cortés de un combate. Con estos elementos Barlow lanza la hipótesis de que esta escena representaba a Cortés recibiendo la ayuda de los españoles y de sus aliados indígenas.¹¹⁸

Resulta factible analizar la identidad de cada uno de los indígenas representados en el relieve a partir de la coincidencia entre este y las descripciones ya mencionadas. Dichas descripciones confirman que, más allá que ser una representación genérica, es posible que se trate de una escena en la que conviven los indígenas aliados con los enemigos. Al observar la pieza queda claro que Santiago no está atacando a todos los indígenas sino a los que se encuentran debajo del caballo, que pueden ser identificados como tlatelolcas-mexicas. Cabe recordar que al lado del jinete se encuentra un caballero que ha sido identificado por Patricia Díaz Cayeros,¹¹⁹ como —quizá— un aliado guerrero tlaxcalteca. Sin embargo, con base en las fuentes de la época y en las referencias a la pintura mural que posiblemente existía en Tlatelolco recién apuntadas, aquí se propone que también podría tratarse de texcocanos. En cualquier caso, el guerrero que se encuentra de pie a su lado es un aliado en la lucha —por supuesto de jerarquía menor— y no un enemigo. El Santiago de Tlatelolco es entonces una exaltación jacobea y de la empresa evangelizadora, en la que cabe incluir el papel de los indígenas en la resignificación de esta imagen.

Después de analizar el caso del relieve de Santiago en Tlatelolco llega el momento de contextualizar la pieza de Chiconautla con el fin de comprender sus circunstancias de producción. Hasta donde se tienen noticias, Santa María Chiconautla ha albergado a la pieza desde el siglo XVI. No obstante, reconstruir la historia de este poblado es una tarea compleja, ya que hay poca documentación¹²⁰ y se presenta

116 Véase Patricia Díaz Cayeros, *op. cit.*; p. 269.

117 Robert Barlow, *op. cit.*; p. 212.

118 Se piensa que esta obra se perdió a más tardar cuando Torquemada volvió a edificar el templo.

119 Véase Patricia Díaz Cayeros, "Santiago Mataindios", *op. cit.*; p. 269.

120 Hay poca documentación en el AGN y en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional. Por otra parte, no fue posible obtener autorización para consultar el Archivo Parroquial de la Catedral de Ecatepec.

una confusión en su nomenclatura.¹²¹ Geográficamente, Santa María Chiconautla se localiza al noreste del valle de México en las orillas del lago de Texcoco y formaba parte de la zona denominada como Acolhua.¹²² La primera ocupación registrada tuvo lugar en el periodo postclásico y se convirtió en un importante punto para el comercio.¹²³ Posteriormente, fue dominada por los mexicas, por lo que se establecieron ahí gobernantes de esta ascendencia.¹²⁴ Las excavaciones de Vaillant, a inicios del siglo XX, corroboraron estos datos, ya que se ubicaron restos de palacios y una gran muestra de vasijas y objetos en esta zona.¹²⁵

Chiconautla fue conquistada en 1518 por Francisco Hernández¹²⁶ y, dado que tenía un *tlatoani*, se le otorgó el grado de cabecera.¹²⁷ Sobre la jurisdicción de esta región, se han localizado dos versiones: 1) se afirma que formaba parte de la encomienda concedida como dote de forma perpetua a doña Leonor de Moctezuma al contraer nupcias con el conquistador español Juan Páez, en 1527;¹²⁸ 2) se narra que se trataba de un partido independiente de Ecatepec.¹²⁹ A pesar de que aún en la actualidad existe un interés en la región por vincular esta población con el linaje de Moctezuma, hay mayores indicios que sustentan la segunda versión, ya que en la documentación sobre la encomienda de Doña Leonor se menciona que ésta abarcaba únicamente Acalhuacan, Coatitlan, Coacalco, Tulpetlac y Tizayuca.¹³⁰ Debieron existir relaciones comerciales entre ambos territorios e incluso talvez de parentesco entre sus elites, sin embargo, esto no implica que haya sido parte de su encomienda.

Como un reconocimiento de su importancia en la región, Santa María Chiconautla se convirtió en corregimiento en 1532 y en 1550 se concedió al corregidor de esta zona jurisdicción en Ecatepec y Xaltocan, junto con los sujetos exteriores de Tenochtitlan y Tlatelolco.¹³¹

121 En el siglo XVI y en algunos documentos del siglo XVII se le denomina genéricamente Chiconautlan o Chiconautlan, -lo que podría aludir también al vecino poblado de Santo Tomás Chiconautla- y es hasta el siglo XVII y XVIII cuando se comienzan a diferenciar ambas comunidades de forma clara.

122 Los acolhuas, los que tienen antepasados procedentes del agua, eran una división tribal del centro de México, en las cercanías de Tenochtitlan. A la región ocupada por ellos se la llamó Acolhuacan y la ciudad principal fue Tetzcooco.

123 Véase Ananda Cohen y Christina M. Elson, *The Aztec Occupation at Chiconautla, Mexico*.

124 Durante este periodo Chiconautla formaba parte de una confederación menor de señoríos junto con Xaltocan y Ecatepec. Véase María Teresa Sánchez Valdés, *Etnohistoria de Ecatepec siglo XVI-XVII*, Tesis para optar por el título de licenciada en etnohistoria, ENAH, México, 2001, p. 114.

125 Las excavaciones fueron realizadas por Vaillant en 1934 y 1935.

126 "Relación de Chiconautlan y su partido" en *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*, México, edición de René Acuña, UNAM, México, 1986, tomo I, p. 233.

127 Alrededor de 1150-1350 se estableció como cabecera con un *tlatoani* y después de 1428 tuvo que pagar tributo a Texcoco.

128 Véase Elisa Vargaslugo, "El indio como donante de obras pías" en *Imagen de los naturales en el arte de la Nueva España*, op. cit; pp. 251-253.

129 Véase María Teresa Sánchez Valdés, *Etnohistoria de Ecatepec siglo XVI-XVII*, op. cit; pp. 157-159.

130 Véase María Teresa Sánchez Valdés, "La encomienda de Doña Leonor Moctezuma" en *Análisis etnohistórico de códices y documentos coloniales*, INAH, México, 2008, pp. 105-115. Esta información fue tomada del AGI, Justicia, leg. 124, f.5.

131 Peter Gerhard, *Geografía Histórica de la Nueva España*, UNAM, México, 2000, pp.232-234.

Dentro de las fuentes para conocer la historia de este poblado, se encuentra la *Relación de Chiconauhtlan y su partido*¹³² que forma parte de las *Relaciones Geográficas* compiladas por ordenes de Felipe II.¹³³ Un aspecto a resaltar, es la descripción que se da en este documento de la doctrina de Chiconautla: “Y todos son pueblos de indios. A este pueblo de Chiconauhtlan y Ecatepeque administran doctrina frailes franciscanos...”¹³⁴ y “En esta jurisdicción hay un solo monasterio de frailes franciscanos, en el cual, de ordinario hay 4 religiosos. Y este monasterio se fundó desde que la cristiandad entró en esta Nueva España...”¹³⁵

Por otra parte, un documento de 1739¹³⁶ resulta relevante para reconstruir la historia de esta localidad. Si bien no es contemporáneo a la creación de la pieza, da claras muestras sobre la memoria histórica de esta comunidad y sobre los conflictos a los que se enfrentó. Se trata de un pleito de tierras entablado por los naturales contra don Nicolás Ignacio Carrancholi y Carransa, dueño de la hacienda de San Sebastian Ozumbilla, a quien se le demanda restituya 5 caballerías a los naturales de Chiconautla. En el año de 1712 se presentaron diversos documentos para verificar la propiedad de las tierras por parte de los indígenas, entre ellos se encontraban:

“Una merced hecha por el señor Don Luis de Velazco de 2 caballerías de tierra a Bernal Díaz del Castillo a fecha del 14 de diciembre de 1590. Una escritura de cambio de 2 caballerías de tierra que hicieron los naturales con Juan Pérez...en 1628. Un mandamiento de amparo que expidió el señor conde de Monterrey para que se amparasen a los naturales en las tierras de sus congregaciones1603... un testimonio de una merced echa a Gabriel de Chavez de 4 caballerías por el señor Don Martín Enriques su fecha a 14 de noviembre de 1579 y una escritura que otorgó dicho Gabriel de Chaves y Francisco de Chaves, su hijo, de dos caballerías de tierra a favor de los naturales su fecha en 3 de junio de 1594...un mandamiento del señor conde de Salvatierra en que manda que Don Andrés de Gudiela y Peralta no les mida sus tierras y por el consta que les dejó 6 caballerías a los naturales ... en 1643... un testimonio provisional ... de 1671 en que se manda amparar a los naturales en sus tierras...”¹³⁷

132 Texto impreso en 1577, consta de 7 planas, las fojas no están numeradas. El documento se conserva en el AGI bajo la signatura AGI,Indiferente ,1529,N.12. Fue publicado en *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*, *op. cit*; pp.227-239.

133 Este documento se debía enviar a su majestad y al Consejo de Indias. En un sentido general, se afirma que es cabecera de otras tres cabeceras dentro de la jurisdicción: Tecama, Coacalco y Ecatepec. Es pueblo de indios con estancias de españoles. Tiene 440 tributarios y quiere decir cuatro cerros y cuatro barrios.

134 “Relación de Chiconauhtlan y su partido”, *op. cit*; p. 235.

135 “Relación de Chiconauhtlan y su partido”, *op. cit*; p. 238.

136 AGN, Archivo de Búsquas y Traslado de Tierras, vol. 46/A, exp. 73, f. 1337-1418.

137 AGN, Archivo de Búsquas y Traslado de Tierras, vol. 46/A, exp. 73, f. 1361.

Esta lista es importante porque muestra elementos relevantes para desentrañar la historia de este poblado: 1) Bernal Díaz del Castillo tuvo dos caballerías de tierra que posteriormente fueron reclamadas por su nieto en 1590.¹³⁸ 2) Hubo un constante intercambio de tierras en esta región, situación frecuente dentro de este tipo de comunidades. 3) No se menciona en ninguna parte el nombre de Doña Leonor Moctezuma, por lo que es muy cuestionable que se afirme que su encomienda incluyó esta localidad. 4) Finalmente, hacia 1744, se dictamina que los naturales tienen derecho sobre las tierras que les serán restituidas,¹³⁹ lo cual indica que las elites de esta región tuvieron la suficiente estructura para salir victoriosas en el pleito.

Por otro lado, cabe apuntar los datos específicos sobre la parroquia de la Purísima Concepción de Chiconautla que es la que sigue resguardando a la pieza en la actualidad. Vetancurt se refiere primeramente a ella en una descripción sobre el área de Ecatepec:

“Los pueblos de visita se dividen en dos parcialidades, donde en cinco iglesias alternando los días se dicen dos misas de obligación que son San Pedro Xaloztoc, Santa Clara Coatitlan, Santa Maria Tolpetlac, Santo Thomas Chiconauhtla, Santa María Chiconautla... Administran cinco religiosos con ministro colado. Tienen alcalde mayor, gobernador de naturales, con sus alcaldes en los pueblos.”¹⁴⁰

La siguiente y última noticia sobre la parroquia en tiempos virreinales se remonta a 1763, probablemente durante la época de su secularización, con el inventario de sus bienes,¹⁴¹ donde no se menciona a la escultura de Santiago.¹⁴²

Lo que resulta relevante de este recuento histórico es que durante la época colonial Chiconautla era un enclave importante que mantenía vivo el recuerdo de su ascendencia noble vinculada con Tenochtitlan. Este panorama sirve como marco para analizar el conjunto de Chiconautla tomando conciencia de la presencia de una elite indígena de la cual se guardan referencias hasta el siglo XVIII.

138 AGN, Instituciones Coloniales, Real Audiencia, Tierras, vol. 2687. En el *Diccionario autobiográfico de conquistadores y pobladores de Nueva España* se dice: “En efecto, que a veinte años que pasó a esta Nueva España, y que todos los indios que al presente son oficiales de cantería, lo son por su industria, y que en Audiencia pasada, porque tuviese cargo de ellos y de las obras públicas de ella, le encomendó el pueblo de Chiconautla, el cual le fue removido sin causa alguna; pide se le devuelva el dicho pueblo y el dicho cargo de maestro de obras, o se le dé corregimiento...” p. 310.

139 AGN, Archivo de Búsquedas y Traslado de Tierras, vol. 46/A, exp. 73, f. 1412. Se ha modificado la redacción y ortografía de acuerdo a las convenciones modernas.

140 Fray Agustín de Vetancurt, *Teatro Mexicano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio*, Porrúa, México, 1971, edición facsímil, pp. 74 y 75.

141 APCE, Libro de Inventarios, Ecatepec, 7/08/1763, “Inventario de bienes del templo de Santa María Chiconautla” publicado en *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España*, op. cit; pp. 520-521.

142 Entre ellos, salta a la vista la mención de un peto de plata de Santiago. Este peto no es descrito en el documento y no ha sido posible localizar más información sobre el mismo. Posiblemente correspondía a otra escultura de Santiago localizada en Chiconautla.

Como se ha apuntado, el principal carácter atípico de esta pieza se ubica en la peana. Sin embargo, para analizarla es necesario entender las vicisitudes por las que ha pasado la peana y los cambios que ha sufrido a raíz de las intervenciones. La apariencia actual de la peana conjuga capas de pintura pertenecientes a diferentes momentos. Esto se debe a que durante la restauración se efectuaron levantamientos puntuales para descubrir elementos de las capas pictóricas anteriores,¹⁴³ con lo que se construyó un nuevo discurso que ha llevado a articular una lectura anacrónica. Es por esto que resulta pertinente intentar delimitar cada capa pictórica y adentrarse en el sentido que tuvo cada intervención.¹⁴⁴ Para ello se tomará como referencia la documentación fotográfica anterior y posterior a la restauración, los análisis de Rayos X que se le efectuaron y el estudio que publicaron los restauradores.¹⁴⁵ No obstante, mucho de lo que ahora se plantea, requerirá de futuros estudios materiales que esclarezcan la hipótesis planteada.

Es posible interpretar la primera capa pictórica de la peana como una realización paralela a la factura del Santiago; es decir, del último tercio del siglo XVI. En la parte central del primer plano de dicha capa, se encuentra un vacío pictórico que, a decir de los restauradores, podría responder a una “incrustación” ya perdida, correspondiente a un relieve realizado en función de la forma del vacío pictórico.¹⁴⁶ En la parte superior de este elemento se localiza el Espíritu Santo. A ambos lados del hueco pictórico, se distinguen indígenas. En el costado derecho se encuentran dos indígenas de pie con la mano derecha levantada. Al interpretar la radiografía de este segmento (Fig. 21), se aprecia que estaban vestidos a la usanza española con capas abotonadas al frente que cubren sus hombros. Del lado izquierdo se ubica un indígena de pie sosteniendo una vara de mando en el brazo. En segundo plano se observa un paisaje árido y una porción de cielo.

En el lateral derecho de la peana se distingue, de acuerdo a la radiografía (Fig. 22), a un indígena con capa y faldón.¹⁴⁷ En el lado opuesto se conserva lo que parece ser el fragmento del vestido de una mujer.¹⁴⁸ Como un elemento añadido se percibe, en la parte inferior central, una tapa semi-ovalada en la que se observan dos armas encontradas y un nopal.

143 Se descubrieron los siguientes elementos: la paloma de la parte central, los glifos ubicados en la parte superior de la composición y el nopal y las armas indígenas ubicadas en la tapadera superpuesta de la peana localizada en la parte central.

144 En su estudio los restauradores hablaron de dos capas de repinte general independientemente de la capa original. Se habla de la modificación de la vestimenta de los personajes y de la alteración en los brazos y atributos del personaje en la escena frontal. Se afirma que el águila y nopal de la escena central corresponden a un añadido más reciente. Véase Armida Alonso Lutteroth y Roberto Alarcón, *op. cit.*; p. 114.

145 Se agradece a la restauradora Armida Alonso Lutteroth por facilitar las radiografías efectuadas al pedestal e imágenes de la pieza antes y después de su restauración.

146 Los restauradores mencionaron en su estudio la posibilidad de que se tratara de un águila en relieve exenta del soporte. Véase Armida Alonso Lutteroth y Roberto Alarcón, *op. cit.*

147 En esta imagen no se logran apreciar las varas de mando.

148 De acuerdo a los restauradores, este elemento se encuentra perdido en un 40% debido a las quemaduras que provocó una veladora. Véase Armida Alonso Lutteroth y Roberto Alarcón, *op. cit.*



Fig. 21. Radiografía de dos personajes de la escena central de la peana. La zona roja muestra la capa anterior y la zona verde muestra la vestimenta actual.



Fig. 22. Radiografía de un personaje de la escena lateral de la peana. La zona roja muestra la capa anterior y la zona verde muestra la vestimenta actual.

En el presente trabajo se plantea que los personajes retratados en esta primera capa pictórica son miembros de la elite de Chiconautla, los cuales fueron dispuestos a la usanza española como un intento del poblado por reforzar su estatus. Otro indicador de su rango son los glifos que fungen —quizá— como antropónimos de los personajes, quienes están dispuestos debajo del Espíritu Santo denotando su adhesión a la fe católica.

En un segundo momento, la imagen fue sujeta a una intervención parcial por medio de alteraciones en las vestimentas efectuadas posiblemente durante fines del siglo XVII o inicios del XVIII. Dicha intervención, en la que se sustituyeron las capas de los personajes por unas nuevas anudadas al hombro; “indigenizó” la apariencia de los personajes de acuerdo a las necesidades legitimadoras de ese tiempo. Lo anterior guarda sintonía con un conjunto de representaciones del siglo XVII y XVIII, que serán abordadas con más detenimiento en las próximas líneas.

Posteriormente, en un tercer momento, probablemente a fines del siglo XVIII o durante el siglo XIX, se cubrió todo el fondo con una capa azul ocultando los glifos, la paloma y la escena de la tapadera.¹⁴⁹ A su vez, en la escena central de la composición se incluyó el símbolo emblemático de la fundación de Tenochtitlan: el águila sobre un nopal devorando a una serpiente. Es aquí cuando la escena se

¹⁴⁹ Esto corresponde al segundo gran repinte que describen los restauradores en el artículo ya citado. Véase Véase Armida Alonso Lutteroth y Roberto Alarcón, *op. cit.*

separa de las connotaciones regionales de la elite de Chiconautla y pasa a formar parte de un imaginario fundacional ya digerido. En este momento se dejó de lado la identidad de Chiconautla expresada a través de sus símbolos específicos y se asumió una identidad de “lo indígena” en un sentido genérico. Esta apariencia perduró hasta 1990 cuando, como se ha mencionado, se descubrieron ciertos elementos de pintura anterior.

En el presente trabajo se analizará con detenimiento los elementos de la primera y segunda intervención, ya que son las capas ubicadas —de forma tentativa— en la época novohispana. Por supuesto, el análisis profundo del repinte con el águila y el nopal del fragmento central, así como el estudio de la función de la pieza como objeto de culto son temas que reclaman un estudio posterior.

Un aspecto fundamental al analizar la peana es rastrear las posibles fuentes que dieron forma a la composición central. Sobre este respecto, Elisa Vargaslugo señaló el vínculo entre esta pintura y una lámina del *Códice Durán* (Fig. 23). Dado que este documento viajó a Europa de forma muy temprana,¹⁵⁰ en este ensayo se propone que la escena partió de un amplio conjunto referencial de códices que permanecieron en la zona durante la época colonial y que tomaron como base a las ilustraciones del *Durán*. En uno de ellos, el *Códice Ramírez*, se localiza un dibujo que guarda semejanza con la composición de la peana (Fig. 24). Esta imagen muestra una disposición, personajes y elementos similares al del *Durán*, con la salvedad de que los indígenas portan varas de mando.¹⁵¹



Fig. 23. Ilustración del *Códice Durán*.



Fig. 24. Ilustración del *Códice Ramírez*, lámina 4.

¹⁵⁰ Véase Pilar Máynez, “Fray Diego Durán: Testigo e Interprete de la cosmovisión indígena” en *Destiempos, Publicación Bimestral*, México, D.F., Marzo-Abril 2008, Núm, p. 9.

¹⁵¹ Véase Justyna Olko, *Turquoise diadems and staffs of office. Elite costume and power in Aztec and early colonial Mexico*, PTSL-OBTA, Varsovia, 2005, pp.109-112.

Por otra parte, es posible establecer paralelismos entre la peana y los códices y mapas realizados de forma más tardía a la escultura ligera de Santiago. Esto responde a que, a partir de la intervención a la vestimenta de los personajes realizada —probablemente— a fines del siglo XVII o inicios del XVIII, la pieza sufrió una resignificación relacionada con un entorno político y visual que cabe analizar. Resulta incluso factible afirmar que la escena de la peana creada inicialmente a fines del siglo XVI fue antecesora del repertorio visual que estudiaremos a continuación.

El primer paralelismo a establecer es con el grupo de códices Techialoyan datados a fines del siglo XVII y principios del XVIII. Dentro de este amplio grupo de códices, se analizará el caso del *García Granados*,¹⁵² el cual “representa un último esfuerzo de ciertos pueblos indígenas por preservar información documental y tradición oral a través de pictografías que intentaban revivir un formato empleado siglos atrás.”¹⁵³

El primer aspecto que remite a la escena de la peana se ubica en la sección A1, donde se incluye la imagen de un señor de Chiconautla (Fig. 25).¹⁵⁴ Este personaje resulta importante porque confirma el estatuto de esta región como una población relevante. A su costado se identifica a esta localidad con el glifo genérico del *tepetl*¹⁵⁵ en lugar de con el numeral nueve, con el que se le denomina en otras fuentes como el *Mapa de México Tenochtitlán hacia 1550*.

Por otra parte, a lo largo del documento se incluyen armas de obsidiana con una apariencia esquematizada que se vinculan con las localizadas en la tapa superpuesta de la peana y las varas de mando también son semejantes. Aún otro aspecto que vincula el códice con la peana es la presencia del nopal. En el *García Granados* se incluye en dos ocasiones. Por una parte, se coloca en la zona A1 como glifo de Xalatlaco¹⁵⁶ y por otra, da forma a



Fig. 25. Fragmento del Códice Techialoyan García Granados.

152 *Códice Techialoyan García Granados*, Gobierno del Estado de México-Colegio Mexiquense, Toluca, 1992. Este documento incluye información sobre los linajes de Azcapotzalco, Tenochtitlan, Tlatelolco y Acolhuacan.

153 Xavier Noguez, “El grupo de códices Techialoyan”, *Códice Techialoyan García Granados*, *op. cit.*; pp. 9-10. A su vez, presenta glifos de tradición indígena, ilustraciones del mundo hispano, glosas en náhuatl y caracteres latinos.

154 En esta zona se habla de Xolotl, el gran caudillo del linaje Alcolhua, y de su mujer noble, además de que se representa a diversos gobernantes.

155 El elemento se presenta en numerosas ocasiones como parte glífica del lugar o como marcador gráfico de un locativo. Sobre todo se ve presente en la Sección A-1. Por otra parte, en el flanco izquierdo superior del personaje, se incluye como glifo onomástico una fachada con merlones con formas de conchas.

156 Se le coloca sobre un fardo. El nombre antiguo es Xalatlauhco y el moderno Jalatlaco.

un nopal genealógico que retrata la nobleza de la *mexicayotl*¹⁵⁷ (Fig. 26). La parte superior de dicho nopal enmarca dos leones que rodean el escudo de armas español, el cual es rematado por una Iglesia y un estandarte (Fig. 27). Este conjunto simbólico reitera la estirpe de los indígenas de la zona que se encuentran concientemente bajo el resguardo o sujeción del gobierno español y de la Iglesia.



Fig. 26. Fragmento del *Códice Techialoyan* García Granados.



Fig. 27. Fragmento del *Códice Techialoyan* García Granados.

Lo que aquí se propone es que resulta plausible establecer una analogía entre la escena del código y la peana. De acuerdo a esto, debajo del Santiago de Chiconautla se reproduce un modelo fundacional proveniente de tradiciones pictóricas plasmadas en un grupo de códigos, del cual forma parte el *Códice Ramírez* —inspirado en el *Códice Durán*—. Dicha escena se orquestó con el fin de retratar personajes relevantes para el linaje de Chiconautla que están resguardados por la Iglesia simbolizada a través de Santiago y del Espíritu Santo. Tiene sentido como una alianza entre las autoridades religiosas y un grupo de indígenas con clara conciencia histórica, en la que se entremezclan intereses políticos y económicos por proteger sus tierras, que, como se ha mencionado, estaban en peligro de ser perdidas.

Ante este panorama, resulta pertinente traer a cuento otro documento que guarda paralelismos con el *Códice García Granados* y con la peana en cuestión. Se trata del *Mapa de Cuabtlantzincó*, el cual fue realizado a mediados del siglo XVII como un intento de los caciques de la zona por afirmar su ascendencia y narrar su alianza con los españoles. De forma similar al código analizado, fue empleado para confirmar

¹⁵⁷ Esta sección es denominada A3, *Códice Techialoyan...*, *op. cit.*; p. 11.

el derecho de los indígenas sobre sus tierras.¹⁵⁸ En este mapa se incluyen elementos presentes en la peana y en el *Códice García Granados*. Resalta la apariencia “a la antigua” de los personajes y la presencia del nopal con las armas encontradas (Fig. 28) que es muy similar a la imagen que se encuentra en la tapadera de la peana. A su vez, esto se relaciona con una escena del *Manuscrito García* (Fig 29). Dichas referencias remiten al sentido heráldico de este elemento, ya que el nopal era empleado constantemente en diversos escudos indígenas.¹⁵⁹ Inclusive, de acuerdo a la Dra. Justyna Olko, este tipo de escenas también fueron utilizadas como formulas visuales para aludir a la fundación de cualquier *altepetl* y no necesariamente a la de Tenochtitlan. Por lo que la conjunción de estos elementos podría hablar de los orígenes de Chicomautila como poblado.



Fig. 28. Escena 28 del *Mapa de Cuauhtlantzinco*, Latin American Library, Tulane University, E.U.A.



Fig. 29. Escudo de armas indígena, *Manuscrito García*, Universidad de Austin, Texas, E.U.A.

158 Esta referencia fue señalada por la Dra. Justyna Olko. Véase Stephanie Gail Wood, “A proud alliance. The mapa de Cuauhtlantzinco” en *Transcending conquest: Nahuatl views of Spanish colonial Mexico*, University of Oklahoma Press, 2003, pp. 77-107.

159 Véase María Castañeda de la Paz, “Filología de un Corpus pintado (siglo XVI-XVIII): de códices, techialoyanm pinturas y escudos de armas” en *Anales del Museo de América XVII*, 2009, pp. 78-97.

Por otra parte, al analizar con detenimiento a los personajes de la peana, se distinguen claras señales que son reflejo de su estrato social. En primer lugar, los glifos sobre sus cabezas (un cerro con una serpiente, una casa dentro de un sol y un pie portando una sandalia) son indicadores de su estatuto que seguían vigentes en el siglo XVIII con un claro sentido arcaizante.¹⁶⁰

Su jerarquía también se denota a través de sus peinados, vestimenta y gestualidad. En el primer caso, dos de los personajes llevan un peinado denominado como *temillotl* o “pilar de piedra”, el cual era frecuente en el entorno prehispánico de la zona central de México y era asociado con los niveles altos de la sociedad.¹⁶¹ A su vez, los *tilmatli* o capas blancas y azules que portan dos de los personajes son indicadores de su estatus.¹⁶² Aún otro elemento que remite a su estrato son las sandalias, ya que éstas eran símbolo de un alto rango. Aunado a esto, uno de los personajes porta en su brazo izquierdo una vara de justicia (*topilli*) o lanza y señala con la mano derecha; ambos atributos del poder prehispánico y colonial.

Al hablar de estos temas, cabe apuntar que, si bien la vestimenta y usos hispánicos fueron asimilados por las elites indígenas para el uso diario; se mantuvo vigente la iconografía del poder plasmada en las fuentes prehispánicas como un intento por afirmar su estatus noble en el contexto colonial a través del lugar que ocupaban en el pasado prehispánico. Lo anterior dota a este tipo de imágenes creadas desde mediados del siglo XVII con un carácter arcaizante.¹⁶³ Este mismo sentido se percibía en el entorno ritual del siglo XVII y XVIII, donde en diversos festejos y danzas los indígenas principales de cada pueblo se presentaban ataviados con su indumentaria tradicional como un recuerdo de su pasado y como una reiteración de los privilegios que les habían sido otorgados.¹⁶⁴ Por supuesto, lo anterior no se desliga de los tratos que los conquistadores habían hecho con el antiguo mando señorial, donde de forma simbólica se servían del esquema ancestral del pueblo como cabecera principal para ser mecanismo de identidad y control.¹⁶⁵

A su vez, es necesario recordar que esta escultura tenía un claro sentido procesional por lo que transitaba ante los fieles y autoridades del poblado confirmándose como figura religiosa que ampara a los indígenas y reitera su jerarquía. El ya citado cuadro de la procesión de Santiago en Tlatelolco (Fig. 14) retrata aquél entorno ritual en el que todas las acciones guardaban una clara simbología. En este des-

160 Hasta el momento no ha sido posible desentrañar el significado puntual de los glifos colocados sobre las cabezas de los personajes.

161 Véase Justyna Olko, *op. cit.*; pp.109-112. Se asociaba ya sea con los guerreros, nobles o con los gobernantes aztecas.

162 Véase Justyna Olko, *op. cit.*; pp. 180-182 y 470. La diferencia era marcada por el material: las capas de algodón eran empleadas por la elite y las de maguey por la gente común.

163 Véase Justyna Olko, *op. cit.*; pp. 469-480.

164 Entre el tipo de eventos donde se presentaban con su indumentaria y atributos que recordaban a su linaje prehispánico se encontraban la entrada de los virreyes y las ceremonias de jura de un nuevo monarca. Véase Ilona Katzew, *op. cit.*; pp.158-173.

165 Véase Jaime Cuadriello, *La glorias de la República de Tlaxcala*, I.I.E. UNAM-Munal, México, 2004, p.64.

pliegue ritual la imagen de Chiconautla accionaba la simbología del poder, lo que se reafirma al considerar la relación de la representación del jinete a caballo con las autoridades coloniales e imperiales. De este modo, cada vez que entraba un virrey a una ciudad lo hacía a caballo como líder de un grupo de autoridades. Por otra parte, como se ha mencionado, la armadura dorada de Santiago denotaba poder y las propias dimensiones de la pieza la hacían imponente a su paso. Es decir, que esta imagen reiteraba un símbolo de poder que era transferido de la esfera religiosa a la civil.¹⁶⁶

Al ampliar el contexto visual, es posible encontrar este tipo de representaciones en el ámbito pictórico y en grabados. Un caso emblemático lo constituye la escena del bautizo de los señores de Tlaxcala (Fig. 31) o las representaciones de la Virgen de Guadalupe (Fig. 30). De la misma forma, se retrató a San Hipólito (Fig. 32) y a Carlos II sobre las armas. En varias de estas imágenes se observa en la parte inferior central a los símbolos fundacionales —águila y nopal— que son flanqueados por indígenas. Dicha representación es coronada por una figura sagrada o sacralizada. También es factible incluir dentro de este grupo al ya mencionado cuadro de Santiago, donde se le retrata en medio de un grupo de indígenas —identificado como los ejércitos de Moctezuma— y de españoles —señalados como los ejércitos de Cortés— (Fig. 1).



Fig. 30. José de Ribera y Aragomanis, *Imagen de la Virgen de Guadalupe*, 1778, óleo sobre tela, Museo de la Basílica de Guadalupe, ciudad de México.



Fig. 31. Anónimo. *Bautizo de los Señores de Tlaxcala*, siglo XVII, óleo sobre tela, 230 x 192cm, Sagrario Catedral de Nuestra Señora de la Asunción, ex Convento de San Francisco, Tlaxcala.



Fig. 32. Anónimo, *San Hipólito y las Armas*, 1764, óleo sobre tela, 168.5 x 120 cm, Museo Franz Mayer, ciudad de México.

A partir de lo anterior se plantea que la escena de la peana se inscribe dentro de un imaginario gestado a lo largo del tiempo en el que se colocaron elementos indí-

¹⁶⁶ Véase Alejandro Cañeque, *op. cit.*

genas protegidos o cobijados bajo símbolos religiosos y de poder. Cada uno de estos ejemplos presenta un contexto particular cargado de complejidades. El punto a resaltar es la presencia de estas representaciones en un marco temporal que comparte ciertos intereses ideológicos. Lo anterior sigue colocando a la iconografía de la peana de Chiconautla como atípica dentro de los Santiagos novohispanos. No obstante, se inscribe en un periodo en el que los linajes indígenas buscaban fortalecer su estirpe en un contexto cambiante y turbulento.

Conclusiones

Santiago no es estático, adquirió diversas facetas de acuerdo a cada momento político e ideológico en el que se desarrolló su leyenda e imagen. Durante los primeros años de la presencia española en la Nueva España, fue retomado como elemento fundacional y se le colocó como figura milagrosa en las batallas. Sus apariciones fueron relatadas como una fórmula retórica sujeta a diversas interpretaciones. A partir de esta investigación fue posible mostrar que las diversas réplicas de sus milagros también fueron incorporadas en su hagiografía.

En el ámbito de la iconografía, es posible señalar que hoy en día se conservan un mayor número de representaciones de Santiago como guerrero que de sus otras advocaciones. Esta circunstancia responde al énfasis que las autoridades daban al Santiago guerrero y por su pertinencia como figura bélica. Sin embargo, en el siglo XVI contrasta el nombramiento de ciudades en su honor y su presencia en las crónicas con la aparente carencia de imágenes. Se guarda registro de un mayor número de imágenes catalogadas en el siglo XVII y el aumento es exponencial para el siglo XVIII. En el presente trabajo se explica lo anterior como la entrada de Santiago dentro del discurso del poder en los primeros años de la colonia para dar paso a una serie de interpretaciones del apóstol durante los inicios del siglo XVII, las cuales serían transformadas hasta el siglo XVIII.

En particular, resaltan las imágenes en las que Santiago fue retratado con indígenas. Entre ellas se encuentra el relieve de Santiago en Tlatelolco, donde se plasmó una visión franciscana en la que participaron las élites indígenas de la zona. Sin embargo, no se retrata a los naturales en un sentido genérico, sino que se representan diversos grupos de indígenas: por una parte los derrotados en la parte inferior y por otra, los miembros de una elite —texcocana o tlaxcalteca—, que al convertirse en aliada, conservó su estatus y, por ende, su atavío. Al guardar semejanza con las representaciones prehispánicas que aluden a un nuevo ciclo; la escena adquiere un sentido distinto a la tradicional connotación de derrota que tenía la inclusión de los moros en el contexto peninsular.

De forma contraria al relieve de Tlatelolco, los indígenas de la peana de Chiconautla se encuentran de pie junto a un conjunto de elementos simbólicos que no guardan relación con la iconografía jacobea. A partir de la investigación realizada,

se esbozó una propuesta para delimitar las temporalidades de los repintes de la peana. De esta manera, se plantea que la peana fue realizada de forma paralela al Santiago y que fue intervenida de acuerdo al contexto de cada momento. Desde la etapa inicial, el sentido del Santiago de Chiconautla fue fungir como figura protectora y aliada de una elite indígena que —de manera consciente— es cobijada bajo la Iglesia. Es en el siglo XVIII cuando dicha elite optó por dejar de lado la indumentaria española y representarse con un fuerte componente “arcaizante” que retomaba los elementos visuales empleados en el siglo XVI con el fin de reafirmar su ascendencia y su derecho de posesión de las tierras. Posteriormente, posiblemente durante fines del siglo XVIII o inicios del XIX, fue cuando se incorporaron elementos que remiten a la fundación de Tenochtitlan y a “lo indígena” en un sentido genérico. Por supuesto, al ser una figura procesional y por el simple hecho de montar a caballo y presentar una armadura dorada, en Chiconautla se añade a lo anterior el papel de Santiago como una figura emparentada con la simbología del poder hispana y con las procesiones del ámbito cívico en las que el virrey montaba a caballo denotando su estatus.

En el estudio realizado se mostraron dos caras de Santiago ante su encuentro con el indígena. En esta iconografía se entremezcló la significación del Santiago guerrero peninsular con una serie de aspectos sociales, políticos y culturales propios de cada región. En la construcción de este imaginario se efectuó un camino simbólico de ida y vuelta entre las elites indígenas y las autoridades novohispanas que estuvo cargado de matices y líneas difuminadas.

Archivos y acervos

Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Archivo General de la Nación (AGN)

Biblioteca Nacional Fondo Reservado: Archivo Franciscano (BNFR)

Biblioteca Nacional de España, Madrid (BNE)

Bibliografía de Santiago en América

Campos Araceli y Louis Cardaillac, *Indios y Cristianos. Cómo en México el Santiago español se hizo indio*, UNAM-El Colegio de Jalisco-Itaca, México, 2007.

Cañeque, Alejandro, *The King's Living Image. The culture and politics of viceregal power in Colonial Mexico*, Routledge, Nueva York, Estados Unidos de América, 2004.

Cardaillac, Louis, *Santiago acá, allá y acullá: Miscelánea de estudios jacobeos*, Colegio de Jalisco-Fideicomiso Teixidor, México, 2004.

----- *Santiago Apóstol. El Santo de los dos mundos*, Colegio de Jalisco-Fideicomiso Felipe Teixidor, México, 2002.

Cuadriello, Jaime, *La glorias de la República de Tlaxcala*, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM-Munal, México, 2004.

Díaz Cayeros, Patricia, "Santiago Mataindios", en *Revelaciones. Las Artes en América Latina 1492-1820*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 269.

De la Maza, Francisco, "Valle, Rafael Heliodoro. Santiago en América" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, Vol. IV. Núm. 14, México, 1946.

De la Maza, Francisco, "¡Santiago y a ellos!" en *Novedades*, 18 de junio de 1950, compilado en *Páginas de Arte y de Historia*, INAH-UNAM, México, 1971.

Domínguez García, Javier, "Santiago Mataindios: La continuación de un discurso medieval en la Nueva España" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 54, Núm. 1, México, 2006, pp.33-56.

----- *De apóstol matamoros a Yllapa mataindios. Dogmas e ideologías medievales en el (des)cubrimiento de América*, ediciones Universidad de Salamanca, España, 2008.

----- *Memorias del futuro. Ideología y ficción en el símbolo de Santiago Apóstol*, Iberoamericana, España, 2008.

El caballo en el arte mexicano, Fomento Cultural Banamex A.C, Palacio de Iturbide, septiembre-noviembre 1994, México, 1994.

Estenssoro Fuchs, Juan Carlos, "Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino de Perú de la conquista de Túpac Amaru II", en *Los incas, reyes del Perú*, colección arte y tesoros del Perú, Banco de Crédito, Perú, 2005, pp. 93-114.

Feliciano, María Judith, "Picturing the ottoman threat in sixteenth-century New Spain" en *The Turk and the Islam in the Western eye 1450-1750*, Ashgate, Inglaterra, 2009, pp. 243-265.

----- "Reseña de los libros *Santiago Apóstol. El Santo de los dos mundos y Santiago acá, allá y acullá: Miscelánea de estudios jacobeos*, de Louis Cardaillac y *Santiago: trayectoria de un mito*, de Francisco Márquez Villanueva", en *Revista Aljamía*, Universidad de Oviedo, España, Vol. 19, 2007

----- *Santiago Transformed*, en prensa.

Ferrás Sexto, Carlos y Yolanda Vázquez García, *Santiago Apóstol en México. Culto y significado en el Reino de la Nueva Galicia*, Xacobeo 1999, Xunta de Galicia, España, 1999.

Heliodoro Valle, Rafael, *Mitología de Santiago en América*, tesis para el grado de maestro en Ciencias Históricas, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, México, 1944.

----- *Santiago en América*, Gobierno del Estado de Querétaro, México, 1996.

Imaginería Virreinal. Memorias de un seminario, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM- Instituto de Antropología e Historia, México, 1992.

La Orden Miracle, Ernesto, *Santiago en América, en Inglaterra y Escocia*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1970.

Lezamis, José de, *Vida del apóstol Santiago el mayor uno de los tres más amados y familiares de Jesucristo, único y singular patrón de España con algunas antigüedades, y excelencias de España, especialmente de Vizcaya*, escrita por el cura de la Santa Iglesia Catedral de México y dada a la estampa a costa y devoción del mismo autor, con licencia de los superiores en México por Doña María de Benavides, 1699, Biblioteca Nacional de España, Madrid.

Olko, Justyna, *Turquoise diadems and staffs of office. Elite costume and power in Aztec and early colonial Mexico*, PTSL-OBTA, Varsovia, 2005.

Oxea, Hernando Fr. Orden de Santo Domingo, *Historia del glorioso apóstol Santiago patrón de España: de su venida a ella, y de las grandezas de su Iglesia y orden militar*, Madrid, por Luis Sánchez, 1615, edición facsímil, España, 2004.

Rebolledo, Francisco, “A game of reflections: Santiago and México”, en *Até o Confín do Mundo: Diálogos entre Santiago e o Mar*, Xacobeo 2004 Galicia, Museo do Mar de Galicia do 27 de xullo ao 30 de setembro, Acabre, Vigo, Xunta de Galicia, Consello de Vigo, 2004.

Rubial García, Antonio, “La violencia de los santos en la nueva España”, en *Bulletin de Centre d'études médiévales d'Auxerre (En ligne)*, No. 2, 2008, <http://cem.revues.org/index4092.html>

Santiago e América, Mosterio de San Martiño Pinario, Xunta de Galicia-Arcebisado de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1993.

Santiago en España, Europa y América, Publicaciones del Ministerio de información y turismo, España, 1971.

Santiago Saint of two worlds, University of New Mexico Press, Albuquerque, Estados Unidos de América, 1991.

Vargaslugo, Elisa, “Santiago-Cortés, un juego de trasgresiones” en *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, Tomo LXXVII, Guatemala, enero a diciembre de 2002.

Una tabla de *Santiago en la batalla de Clavijo* del Museo das Peregrinacións e de Santiago, atribuida a Juan de Borgoña de Toro

Juan Carlos Pascual de Cruz

Resumen: Con pocos meses de diferencia hemos conocido dos tablas de *Santiago en la batalla de Clavijo* relacionables con las producciones renacentistas de Toro, cuya iconografía resulta prácticamente inédita en este contexto pictórico. Aquí estudiamos la que pertenece al Museo de las Peregrinacións e de Santiago, estableciendo las características formales y de estilo que nos permiten proponer su atribución al pintor Juan de Borgoña de Toro, discípulo y colaborador de Lorenzo de Ávila, a la vez que glosamos brevemente los perfiles de ambos artistas.

Palabras clave: Pintura renacentista. Santiago en la batalla de Clavijo. Lorenzo de Ávila. Juan de Borgoña de Toro.

Panel of Saint James at the Battle of Clavijo, from the Museum of Pilgrimage in Santiago, attributed to Juan de Borgoña de Toro

Abstract: With a few months in between we have come to know two panels depicting Saint James at the battle of Clavijo that may relate to the Renaissance production from Toro, whose iconography is practically unprecedented in this pictorial context. Here we study the panel at the Museum of Pilgrimages in Santiago, examining the formal and stylistic features that lead us to propose to attribute it to the painter Juan de Borgoña de Toro, a disciple and collaborator of Lorenzo de Ávila, as we provide a short commentary on the profiles of these two artists.

Keywords: Renaissance painting. Saint James at the battle of Clavijo. Lorenzo de Ávila. Juan de Borgoña de Toro.

Unha táboa de *Santiago na batalla de Clavijo* do Museo das Peregrinacións e de Santiago, atribuída a Juan de Borgoña de Toro

Resumo: Con poucos meses de diferenza coñecemos dúas táboas de *Santiago na batalla de Clavijo* que se poden relacionar coas producións renacentistas de Toro, cuxa iconografía resulta practicamente inédita neste contexto pictórico. Aquí estudamos a que pertence ao Museo das Peregrinacións e de Santiago, establecendo as características formais e mais de estilo que nos permiten propoñer a súa atribución ao pintor Juan de Borgoña de Toro, discípulo e colaborador de Lorenzo de Ávila, á vez que glosamos brevemente os perfís de ambos os artistas.

Palabras clave: Pintura renacentista. Santiago na batalla de Clavijo. Lorenzo de Ávila. Juan de Borgoña de Toro.

Introducción

En 2013, Matías Díaz Padrón ha asignado una tabla de *Santiago Matamoros* de colección particular a Lorenzo de Ávila. La pieza ha salido a subasta el treinta y uno de enero de este año en la Galería Sotheby's de Nueva York, figurando como de Escuela Valenciana de los pintores Fernando Yáñez de Almedina y Fernando Llanos. La restitución a Lorenzo se basa en consideraciones de estilo: frente al evidente influjo leonardesco de los maestros valencianos se contrapondría la corriente toledana del estilo de Juan de Borgoña en el primer tercio del siglo XVI. Díaz Padrón subraya que la pintura de Lorenzo de Ávila se caracteriza, en general, por la armonía y el equilibrio, poco acordes con una escena bélica como ésta, en la que se requeriría más dramatismo (*Figura 1*). Otros elementos típicos del pintor serían el potente color rojo, la amplitud atmosférica, la gradación de planos, el sombreado o los tipos humanos, que aparecen en obras suyas como los retablos mayores de Santa María de Arbás y Santo Tomás Cantuariense de Toro o en otros retablos zamoranos como el de Santa María en Belver de los Montes, la Natividad de María en San Agustín del Pozo o la Asunción en Venialbo. Aunque Ávila ocultaría la fuente de inspiración para la composición del tablero, habría podido tener en cuenta el conocido grabado de la *Batalla de Clavijo* de Martin Schongauer¹. Coincidimos con Díaz Padrón en atribuir esta excelente tabla a Lorenzo de Ávila, quien pudo realizarla alrededor de 1530.

¹ Agradecemos al amable personal del Museo das Peregrinacións e de Santiago toda la colaboración prestada, en especial a su director Bieito Pérez Outeiriño, y dedicamos este artículo al profesor Santiago Samaniego Hidalgo, estudioso del Renacimiento en Zamora.
DÍAZ PADRÓN, Matías: "Una tabla de *Santiago Matamoros* de Lorenzo de Ávila catalogada en la Escuela Valenciana por la galería Sotheby's de Nueva York", *Tendencias del Mercado del Arte*, Núm. 62, Madrid, Hojas de Arte e Inversión S. L., 2013, p. 80.



1. Lorenzo de Ávila (Atribución). *Santiago en la batalla de Clavijo* (Detalle). Colección particular.

Una feliz coincidencia nos han permitido conocer unos meses más tarde otra tabla pintada al óleo con el mismo asunto jacobeo, y de igual origen toresano, catalogada como *Santiago Mataturcos*, perteneciente al Museo das Peregrinacións e de Santiago (número de inventario D-891)², que se exhibe por primera vez en una exposición temporal sobre el apóstol en el Palacio de Xelmírez de la catedral compostelana³ (Figura 2). La novedad de esta iconografía jacobea en las producciones pictóricas de Toro, que de repente aparece por duplicado, junto al hecho de que la tabla santiaguesa puede constituir un buen ejemplo para ilustrar nuestras apreciaciones sobre Juan de Borgoña de Toro, destacando las diferencias con su maestro Lorenzo de Ávila, nos ha animado a escribir este breve comentario.

Renacimiento pleno y eclecticismo

El pintor Lorenzo de Ávila nació probablemente hacia 1473. Consta su trabajo como dibujante y pintor mural en la Catedral de Toledo en 1507 y 1508 y, en esas y otras tareas, en la Catedral de León y en tierras de Valladolid en 1521. En 1524 figura como vecino de Ávila. Desde alrededor de 1530 permaneció en Toro hasta su muerte en 1570, cuando según parece, contaba con noventa y siete años. Su hijo Hernando de

² La ficha catalográfica del museo está firmada por Désirée Domínguez Pallas.

³ *Jacobus*, Salón de Ceremonias del Palacio de Xelmírez, Museo de la Catedral de Santiago, Santiago de Compostela, 18 de julio a 30 de noviembre de 2013. Sin catálogo.

Ávila (Toro, 1538 - Madrid, 1595) fue pintor de la Catedral de Toledo y de Felipe II. La producción documentada de Lorenzo de Ávila incluye cerca de un centenar de creaciones conservadas, entre las que cabe destacar las del retablo de la Asunción y dos Santos Juanes de la Colegiata de Toro, de 1534, o el mayor de Santo Tomás Cantuariense de la misma ciudad, de hacia 1546. Pudo trabajar en Toledo a fines del XV, relacionado con su posible maestro Pedro Berruguete y marchar entonces a Italia, donde entraría en contacto con los pintores umbros y especialmente con Luca Signorelli cuando estaba pintando la Capilla de San Brizio en la Catedral de Orvieto, alrededor de 1500. A su regreso, pudo ser el verdadero autor de lo que hemos llamado estilo A de Juan de Borgoña de Toledo, es decir, las grandes obras de entre 1504 y 1511, como la finalización del retablo mayor de la Catedral de Ávila o los murales de la Sala Capitular de la sede toledana. También le hemos atribuido muchas otras obras como el retablo mayor de Belver de los Montes (Zamora) y los coincidentes dibujos del Terno Negro de la emperatriz Isabel de Portugal en la Capilla Real de Granada o un retrato de Carlos V del Palacio Real de la Almudaina en Palma de Mallorca, del que podrían derivar las versiones de Seisenegger y Tiziano. Aparte de la evidente relación con el pleno Renacimiento italiano, en el estilo de Lorenzo de Ávila sobresalen la facilidad con el dibujo, el interés en el juego de contrarios, la coherencia y el equilibrio, propios de un autor reflexivo, elegante y bienhumorado, que nos permite pasear por el interior de las composiciones, siempre abiertas e insuperablemente inacabadas⁴.

Lorenzo de Ávila tuvo como discípulo y colaborador al pintor flamenco Juan de Borgoña de Toro. Durante muchos años se ha pensado que este borgoñón era el hijo homónimo del toledano Juan de Borgoña, que supuestamente se habría trasladado a Toro, por lo que se le ha conocido bajo las denominaciones de Juan de Borgoña el Joven o Juan de Borgoña II y, de acuerdo con la consideración historiográfica que tenía el padre, numerosos autores han debatido sobre su posible catálogo⁵. En nuestro

4 PASCUAL DE CRUZ, Juan Carlos: *Lorenzo de Ávila. Una ilusión renacentista*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo-Diputación de Zamora, 2013.

5 NAVARRO TALEGÓN, José: *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, Valladolid, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, 1980, pp. 51 y 236. CASASECA CASASECA, Antonio: "El hijo de Juan de Borgoña y la pintura renacentista de Zamora", *A introdução da Arte da Renascença na Península Iberica*, Coimbra, Instituto da Historia da Arte da Universidade de Coimbra, 1981, p. 201. PADRÓN MÉRIDA, Aída: "Dos tablas de Alejo Fernández y Juan de Borgoña hijo", *Archivo Español de Arte*, Tomo LXII, Núm. 227, Madrid, C.S.I.C., 1984, p. 324. DÍAZ PADRÓN, Matías: "Una tabla restituida a Juan de Borgoña el Joven en el Museo del Prado: *San Sebastián entre San Fabián y San Tirso*", *Boletín del Museo del Prado*, Vol. VI, Núm. 16, Madrid, Museo del Prado, 1985, p. 14. NAVARRO TALEGÓN, José: "Pintores de Toro en el siglo XVI", *Pintura en Toro. Obras restauradas*, Zamora, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, 1985, p. 7. CASASECA CASASECA, Antonio: "Arte Moderno y Contemporáneo", *Zamora*, Madrid, Editorial Mediterráneo, 1991, p. 126. NAVARRO TALEGÓN, José: "Manifestaciones artísticas de la Edad Moderna", *Historia de Zamora*, Tomo II, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 1995, p. 501. FIZ FUERTES, Irune: *Lorenzo de Ávila, Juan de Borgoña II y su escuela. La recepción del renacimiento en tierras de Zamora y León*, Benavente, Centro de Estudios Benaventanos Ledo del Pozo, 2003, p. 91. DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, Ana: "Cuatro tablas del taller de Lorenzo de Ávila en el Museo Municipal de Vigo", *Boletín del Instituto de Estudios Viguenses*, Núm. 10, Vigo, Instituto de Estudios Viguenses, 2004, p. 333. NAVARRO TALEGÓN, José: "La ciudad: configuración urbana, arquitectura y arte", *Toro. 1505-2005*, Toro, Ayuntamiento de Toro, 2005, p. 155. GARCÍA LÓPEZ, David: "Juan de Borgoña el Joven", *Enciclopedia del Museo del Prado*, Tomo II, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2006, p. 534.



2. Juan de Borgoña de Toro (Atribución). *Santiago en la batalla de Clavijo*. Museo das Peregrinacións e de Santiago. Santiago de Compostela.

trabajo de Grado, en una colaboración sobre la pintura renacentista en Salamanca, y en nuestra tesis doctoral y su reciente publicación, hemos tratado de forma pormenorizada todo este complejo y amplio debate historiográfico, al que hemos incorporado nuestras apreciaciones⁶.

Gracias a la publicación en 2003 de un pleito sobre el retablo mayor de San Salvador de Abezames (Zamora)⁷, sabemos que este Borgoña toresano llegó a España desde su tierra natal, información que lo desvincula de sus homónimos toledanos. Desconocemos la fecha de su llegada, pudo ser hacia 1515, o quizá en 1517, coin-

6 PASCUAL DE CRUZ, Juan Carlos: *El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María en Belver de los Montes (Zamora)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002, Trabajo de Grado inédito; "Panorama de la pintura renacentista en Salamanca", *Tres tablas de un retablo. El antiguo retablo del Convento de las Úrsulas*, Salamanca, Museo de Salamanca, 2005, pp. 20 y 27; *La pintura renacentista de Lorenzo de Ávila*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, Tesis Doctoral y *Lorenzo de Ávila. Una ilusión renacentista...*, pp. 15 y 185.

7 VASALLO TORANZO, Luis y FIZ FUERTES, Irune: "Organización y método de trabajo de un taller de pintura a mediados del siglo XVI. El caso toresano", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Vol. XCI, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar-Ibercaja, 2003, p. 313.

ciendo con la venida del soberano Carlos V y, al igual que el monarca, creemos que era muy joven. De sus primeros años en Castilla prácticamente nada sabemos, aunque pensamos que pudo relacionarse con el pintor Juan de Flandes en Palencia, cuando ejecutaba el retablo mayor de la catedral. En esos mismos años, en torno a 1520, debió entrar en contacto con otros artistas presentes en la zona de Palencia y Valladolid, como Felipe Bigarny, Alonso Berruguete o Lorenzo de Ávila.

En junio de 1534, Lorenzo de Ávila, seguramente con sesenta y un años, firma un testamento en Toro en el que figura por primera vez, como testigo, este Juan de Borgoña. Al establecerse en la ciudad, Lorenzo daba inicio a un fecundo obrador en el que colaboró de forma habitual Borgoña, quien, a pesar de que ya era pintor, al principio vivió en casa de Lorenzo “*deprendiendo algo del oficio*”. Aunque al contraer matrimonio, hacia 1537, Borgoña adquirió casa y taller propios, ambos pintores mantuvieron en los años siguientes un método de trabajo “cuasi industrial” en el que el maestro, cada vez más mayor, dibujaba las tablas y pintaba las cabezas, las manos y los paisajes, es decir, lo más característico para definir su estilo, y dejaba completar el resto al borgoñón que, aunque resulte paradójico para nuestra mentalidad actual, creemos que nunca llegó a manejar con destreza el arte del dibujo, mientras que “coloreaba” perfectamente. Con este método de trabajo, suministraron un ingente número de retablos y pinturas para el rico alfoz de Toro y sus comarcas aledañas en el centro de Castilla, además de algunos encargos puntuales como el retablo de la Capilla de las Cuevas para la Catedral de Ávila.

Aparte de los coloreados parciales en tablas de Lorenzo de Ávila que no alteraban el estilo del maestro, en rigor, no existe ninguna obra que se le pueda asignar a Juan de Borgoña de Toro con garantías documentales. Si acaso, podría relacionarse únicamente al pintor con el actual retablo de la Capilla del Pazo Quiñones de León-Museo Municipal de Vigo, que pudo ser el que realizó en los últimos años de su vida para la iglesia de la Asunción de Llamas de la Ribera (León) (*Figura 3*). Según creemos, Borgoña en su taller, con aprendices documentados, habría mantenido también una producción que se podría considerar más o menos propia, a veces un sucedáneo de la de Ávila, con un marcado acento comercial. En algunas ocasiones, Borgoña habría actuado más libremente, sacando o copiando las composiciones de los grabados más difundidos de Durero o de Rafael y exhibiendo un eclecticismo entre su formación flamenca, la influencia de Juan de Flandes, la gran cercanía con Lorenzo de Ávila o las formas miguelangelescas de Alonso Berruguete (*Figura 4*). En nuestra tesis hemos explicado que las producciones que se asignan a diversos maestros anónimos y a pintores como Antonio Vázquez, Blas de Oña y Luis del Castillo, elaboradas durante un periodo de cincuenta años del siglo XVI, pudieron ser en realidad la obra de Juan de Borgoña de Toro, incluyendo desde casos extremos en los que habría compartido con Lorenzo retablos que muestran dos estilos dispares, hasta otros ejemplos en los que habría trabajado como pintor autónomo⁸.

8 PASCUAL DE CRUZ, Juan Carlos: *Lorenzo de Ávila. Una ilusión renacentista...*, p. 185.

En 1557 Juan de Borgoña aún residía en la Ciudad de las Leyes, creemos que ya más desligado de su anciano maestro, y asociado con el dorador Francisco de Valdecañas en la producción de retablos. En 1563, figura trabajando en Ciudad Rodrigo, donde fallecerá dos años más tarde. En su testamento de 1565, se dice vecino de la ciudad salmantina aunque su mujer y sus hijos seguían viviendo en Toro. Por este documento sabemos que, además de estar trabajando para el obispado mirobrigense, le debían obras en las actuales provincias de León, Zamora, Valladolid y Palencia.

Santiago, miles Christi

La milagrosa aparición del apóstol Santiago en la batalla de Clavijo (La Rioja) en la que ayudó, según las diferentes versiones en los años 834, 844 o 930, a las huestes cristianas de Ramiro I, rey de Asturias, en su lucha contra las de Abderramán II, emir de Córdoba (que en realidad puede referirse a la ofensiva en la que el rey asturiano Ordoño II reconquistó a los musulmanes la fortaleza de Albelda hacia el año 859), sirvió desde la Edad Media para instituir el llamado Voto de Santiago, privilegio o renta sustanciosa otorgada a la sede compostelana sobre los territorios que se iban reconquistando en la península⁹.

Teniendo en cuenta el contexto zamorano, en el que creemos que se pintó el tablero que estudiamos, podemos afirmar que en las tierras regadas por el Duero y el Esla, la presencia



3. Juan de Borgoña de Toro (Atribución). *Resurrección*. Retablo de la Capilla del Pazo Quiñones de León-Museo Municipal de Vigo.



4. Juan de Borgoña de Toro (Atribución). *Santiago en la batalla de Clavijo* (Detalle). Museo das Peregrinacións e de Santiago. Santiago de Compostela.

9 REAU, Louis: *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los santos*, Tomo 2, Vol. 5, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002, p. 169. RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel: "Aproximación a la iconografía del apóstol Santiago. Fuentes literarias, tradiciones, leyendas", *El apóstol Santiago en el arte zamorano*, Zamora, Obispado de Zamora-Diputación de Zamora-Caja España, 1999, p. 8.

de la Orden de Santiago y el culto al apóstol, por la cercanía a Galicia, han permitido el desarrollo de una abundante iconografía, especialmente en la zona norte limítrofe con León (según opinión general, la primera imagen conservada de *Santiago peregrino* en el arte español es una escultura románica, de hacia 1125, de la parroquial de Santa Marta de Tera)¹⁰. Como ha señalado José Ángel Rivera de las Heras, el tipo de *Santiago ecuestre* o *Santiago en la batalla de Clavijo* es especialmente abundante en los siglos XVII y XVIII y menos frecuente encontrar representaciones de siglos anteriores¹¹. A nosotros nos llama poderosamente la atención cómo se perpetúan los mismos elementos identificativos en detalles tan nimios como puedan ser la postura de riguroso perfil, la armadura, el tipo de montura del caballo o la media luna en el escudo de los musulmanes.

De Lorenzo de Ávila sólo conocemos la tabla atribuida por Díaz Padrón subastada en Nueva York, mientras que lo más habitual en la producción de este pintor es la imagen de *Santiago peregrino*. Ejemplos notables de este tema, aunque la mayoría son atribuciones, vemos en el banco del retablo de la Capilla de Santa Catalina en la iglesia de El Salvador de Toledo; una figura de cuerpo entero, en el retablo de la Epifanía de la Capilla de don Luis de Daza en la Catedral de Toledo; un tablero en el que hace pareja con San Juan Evangelista en el banco del antiguo retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo de León, hoy en la catedral leonesa; otra tabla de banco en el retablo mayor de la parroquial de San Agustín del Pozo (Zamora); el lienzo de *San Juan Evangelista, Santiago y San Pedro*, del Museo del Monasterio de Sancti Spiritus de Toro y una preciosa tabla del banco del retablo de la Asunción y dos Santos Juanes, documentado en 1534, en la Colegiata de Santa María la Mayor de Toro¹².

Curiosamente, sabemos que existió en la desaparecida capilla del Hospital de Sotelo en Zamora un enterramiento con el yacente del fundador, cuyo arcosolio iba decorado internamente con un *Santiago en la batalla de Clavijo*, del que sólo queda una fotografía general en blanco y negro que no permite ver detalles¹³. Lo único que podemos decir es que parece que imitaba algo la composición de Nueva York, aunque es más probable que la ejecución sobre el muro tuviera que ver con Juan de Borgoña de Toro, quien, según nuestras apreciaciones, pudo ser también el verdadero autor de las pinturas del retablo de esta capilla, hoy conservado en la iglesia del Colegio del Tránsito de Zamora.

10 MARTÍN BENITO, José Ignacio, MATA GUERRA, Juan Carlos de la y REGUERAS GRANDE, Fernando: *Los caminos de Santiago y la iconografía jacobea en el Norte de Zamora (Tierra de Campos-Lampreana, Los Valles de Benavente, Carballada y Sanabria)*, Benavente, Centro de Estudios Benaventanos Ledo del Pozo, 1994. RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel (Coord.): *El apóstol Santiago en el arte zamorano*, Zamora, Obispado de Zamora-Diputación de Zamora-Caja España, 1999.

11 RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel: "Aproximación a la iconografía del apóstol Santiago...", p. 16.

12 PASCUAL DE CRUZ, Juan Carlos: *Lorenzo de Ávila. Una ilusión renacentista...*, pp. 203, 231, 244, 256, 259 y 264.

13 GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel: *Catálogo Monumental de la provincia de Zamora*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927, p. 174 y fig. 204.



5. Juan de Borgoña de Toro (Atribución).
Santiago en la batalla de Clavijo (Detalle).
 Museo das Peregrinacións e de Santiago.
 Santiago de Compostela.



6. Juan de Borgoña de Toro (Atribución).
Santiago en la batalla de Clavijo (Detalle).
 Museo das Peregrinacións e de Santiago.
 Santiago de Compostela.

La tabla del Museo das Peregrinacións representa, según una antigua iconografía medieval, al apóstol Santiago a lomos de un caballo blanco, pisoteando, alanceando y poniendo en fuga a los musulmanes, identificados por sus turbantes y la media luna emblemática sobre el escudo. El apóstol, como “*miles Christi*” o soldado de Cristo, viste refulgente armadura metálica y amplia capa roja ondeando al viento. En la cabeza luce el sombrero de peregrino, con la venera identificativa, y en su mano derecha porta una lanza, como si el bordón se hubiera trasmutado por la necesidad del momento. En el suelo, además de los musulmanes maltrechos, se ven una lanza y un resto de armadura, abandonados por los jinetes que salen huyendo de la composición por la izquierda. Dado que la acción ocurre en plena naturaleza, vemos en primer plano un suelo terroso, de tonos ocre y rojizos, alguna maleza junto a un robusto árbol, y en las lejanías, un valle, una ciudad amurallada a la izquierda, y en lontananza, unas arriscadas cumbres sobre las que señorea un límpido cielo, apenas manchado por unas tenues nubes en lo más alto (*Figura 5*).

En general, la tabla del Museo das Peregrinacións parece una adaptación del tema de *San Jorge matando al dragón* por la aparición de Santiago con una lanza y el hecho de ir a clavársela a un enemigo que sustituiría al reptil, además de la importancia asignada a la armadura o al paisaje, que nos hacen pensar en las versiones del asunto pintadas por Rafael Sanzio.

El soldado pisoteado por el caballo (*Figura 6*) repite la figura de Ananías, con la cabeza de San Pedro o de San Pablo, del cartón para tapiz sobre *La muerte de Ananías*



7. Juan de Borgoña de Toro (Atribución). *Santiago en la batalla de Clavijo* (Detalle). Museo das Peregrinacións e de Santiago. Santiago de Compostela.

que Rafael compuso en 1515 para la parte inferior de la Capilla Sixtina, hoy en el Victoria and Albert Museum de Londres¹⁴, obra en la que el pintor urbinés estaba haciendo una velada alusión a la postura tan característica de Miguel Ángel de girar el brazo hacia atrás y doblar la mano para mostrar la palma, como se ve en algunos *ignudi* de la bóveda de la Capilla Sixtina (y años más tarde repitió el florentino en la escultura del duque Lorenzo de Medici en la Capilla Medici de San Lorenzo de Florencia)¹⁵. También aparece una figura similar abatida (incluso se repite en la parte superior el personaje con el escudo de la media luna) en el relieve de *Santiago en la batalla de Clavijo* de la sillería coral de la Catedral de Burgos, comenzada y diseñada a partir de 1505 por el escultor Felipe Bigarny, utilizando

grabados y otras composiciones ya existentes, de origen seguramente flamenco¹⁶.

El jinete musulmán, situado en el margen inferior izquierdo, que intenta levantar a su caballo caído y luce turbante con plumas (Figura 7), resulta muy parecido al que se ve en el mismo lugar del grabado de la *Conversión de San Pablo* realizado en 1495 por Alberto Durero¹⁷ y del grabado de la *Batalla de los ángeles* del ciclo del *Apocalipsis de San Juan* entallado en 1498 por el mismo maestro alemán¹⁸. Si bien no hemos localizado la figura exacta que sirvió de modelo para este guerrero caído creemos que tiene que ser un original de Miguel Ángel por su afinidad con los desnudos colocados sobre la sibila de Eritrea en la mencionada bóveda Sixtina (el de la izquierda presenta un gesto muy similar aunque con el rostro más joven) o la figura del Día, mostrando su potente musculatura, sobre la tumba de Giuliano de Medici en la iglesia ya citada¹⁹. Incluso se puede rastrear la expresión furibunda y declamatoria del combatiente que estudiamos, en los gestos de algunos rostros de Leonardo, como por ejemplo los

14 TALVACCHIA, Bette: *Rafael*, Nueva York, Phaidon, 2007, pp. 152 y 153.

15 GARCÍA PONCE DE LEÓN, Paz: *Miguel Ángel. Pintor, arquitecto y escultor universal*, Madrid, LIBSA, 2006, pp. 221 y 328.

16 RÍO DE LA HOZ, Isabel del: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, p. 91. MATEO GÓMEZ, Isabel: "La sillería del Renacimiento en Burgos", *El arte del renacimiento en el territorio burgalés*, Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2008, p. 197.

17 STRAUSS, Walter L. (Ed.): *The Complete Engravings, Etchings & Drypoints of Albrecht Dürer*, New York, Dover Publications, 1973, p. 6.

18 KURTH, William (Ed.): *The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer*, New York, Dover Publications, 1927, fig. 113.

19 GARCÍA PONCE DE LEÓN, Paz: *Miguel Ángel...*, pp. 221 y 334.

de los guerreros de la famosa *Batalla de Anghiari*, conocida por copias posteriores²⁰, y que tuvo cierta difusión, como se ve en la obra del manchego Fernando Yáñez de Almedina, que durante su estancia italiana parece que incluso pudo colaborar con el gran maestro renacentista en su realización²¹.

Procedencia

La tabla que estudiamos del Museo das Peregrinacións e de Santiago fue adquirida por la Xunta de Galicia, por orden de la Consellería de Cultura M-ING 2008/21 de 13 de febrero de 2008, para depositarla en los fondos del museo (expediente 5.1.1.2.1/2007/19), mediante compra a la Casa de Subastas Fernando Durán S.A. Arte y Antigüedades de Madrid. La procedencia original de la pieza, como ocurre casi siempre en estos casos, está en la nebulosa del mercado del arte.

Por suerte para nosotros, en la parte inferior del cuadro consta una inscripción, con letra que parece ser del siglo XVI, que nos puede aclarar algo más. Nuestra lectura de la misma es la siguiente (la letra J, o I, equivale al 1 y la U al calderón o millar, remedando la escritura cursiva de “un mil” o, simplemente, mil):

“ESTE RETABLO · ES DE · ESTA CAPELL[ANI]^A · Q[UE] DOTO · XIMENA · GIL ·
EN EL AÑO · DE · J U · D · VII · AÑ[O]^S”.

Este epígrafe nos trae a la cabeza otros que figuran en tres pequeños retablos funerarios de la iglesia de El Salvador de Simancas (Valladolid), asignados en la historiografía al pintor vallisoletano Antonio Vázquez²²: el de los Alderete, contratado en 1536, el de los Bretón, de 1538, y el de los Pineda, fechable por los mismos años. En el de los Bretón la data se ha indicado con el mismo “J U” o mil. En el de los Pineda, que es un simple tablero rematado de forma semicircular, con el tema de la *Asunción con santos y donantes*, la inscripción, parcialmente perdida, revela que los comitentes “pintaro[n] este rr[e]tablo”.

La indicación en la tabla compostelana de que es un retablo resulta corriente en la época, como acabamos de ver, pues su función, normalmente sobre la pared o embutida en un pequeño arcosolio, era marcar un lugar donde se enterraban los miembros de una misma familia en el suelo de la iglesia y donde se colocaban sus parientes para rezar cuando el sacerdote o capellán decía los responsos o misas pagados mediante una capellanía o renta perpetua establecida sobre unos bienes inmuebles. Era, en definitiva, una manera asequible, para las familias con un cierto desahogo económico, de emular a las élites dirigentes y sus aparatosas capillas arquitectónicas, decoradas con vistosos retablos y enterramientos, que se regían por los mismos criterios. El remate superior de la tabla en forma de arco carpanel nos hace pensar

20 MARANI, Pietro C.: *Leonardo. Catálogo completo*, Madrid, Akal, 1992, p. 132.

21 PASCUAL DE CRUZ, Juan Carlos: *Lorenzo de Ávila. Una ilusión renacentista...*, p. 153.

22 BRASAS EGIDO, José Carlos: *El pintor Antonio Vázquez*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 1985, pp. 21, 22 y 23.

que estuvo metida en un lucillo, donde ocuparía todo el fondo, en contacto con la pared, de lo que podrían derivar los problemas de humedad en su parte posterior constatados por los restauradores.

Como fundadora de la capellanía en el año 1507 figura doña Ximena o Jimena Gil, de quien no hemos encontrado ninguna otra referencia. Coincidimos con la catalogación del museo en señalar que la fecha de la inscripción no se corresponde con la realización del cuadro y que ésta se colocó sobre la tabla cuando se pintó.

Estilo y atribución

En cuanto al estilo de esta pintura santiagouesa podemos establecer las siguientes características. Lo primero que hay que destacar es la poca pericia en componer, fruto de una falta manifiesta de dibujo. Las figuras no se comunican, se apelonan, porque son una especie de “recortes” sacados de otras composiciones ya existentes. El soldado pisoteado por el caballo no responde a un ejercicio premeditado de composición, como haría Lorenzo de Ávila, sino a la burda superposición de las dos figuras, tomadas de otras obras de artistas conocidos.

El estudio anatómico resulta desigual (*Figura 8*). En la efigie del santo, frente a unas manos que no están mal resueltas y hasta podrían ser consideradas correctas, se constatan chapucerías como la pierna izquierda situada de perfil, según corresponde, pero con el pie visto en perspectiva frontal, de forma absurda. En los musulmanes caídos, especialmente el que está siendo maltratado por el rocín, la postura es de un retorcimiento imposible, que exigiría unas destrezas de contorsionista.

El decorativismo más absoluto lo recubre todo: los reflejos en la armadura, que remiten al mundo flamenco; el arnés del caballo que incluye labores metálicas, ribeteados en las tiras de cuero o un rico broche a la manera de un medallón, con una piedra preciosa de color rojizo y siete perlas rodeándola; el turbante del soldado con vistosas plumas de colores; los finos motivos vegetales, tomados de los diseños de *candelieri*, que sirven de fondo para el escudo con la media luna del musulmán que sale de la escena; las ventanitas y detalles arquitectónicos en la diminuta ciudad que aparece en el paisaje que, a su vez, tiene su eco en una segunda ciudad más desdibujada al fondo o el por menorizado trabajo en plantas, arbustos y árboles, por enumerar sólo lo más evidente.

En esta pintura de *Santiago en la batalla de Clavijo* se pueden establecer además tres grandes influencias. La primera sería de Lorenzo de Ávila. Suyos son el vivo tono rojo de la capa de Santiago junto con los colores tornasolados de algunas vestiduras (heredados de los tonos esmaltados de Pedro Berruguete), con un matiz manierista, que se pueden ver en algunas obras finales del maestro toresano. También es arquetípico de Lorenzo, sobre todo en los años cuarenta y cincuenta del siglo XVI, el paisaje en el que se desarrolla la acción: los tonos dorados o rojizos del suelo, inspirados en los de las cárcavas arenosas de la ciudad de Toro (por ejemplo, en el magnífico *Calvario* del retablo de San Sebastián en la iglesia de Santa María de la Horta de Zamora), el uso



8. Juan de Borgoña de Toro (Atribución). *Santiago en la batalla de Clavijo* (Detalle). Museo das Peregrinacións e de Santiago. Santiago de Compostela.

de las plantas y los árboles, que siempre están presentes en sus composiciones, y lo más importante, la gradación de planos por medio de distintos terraplenes, lomas, colinas, ciudades y montañas, cuyos picos azulados son como un sello de sus demandados “*lexos*”, dando una serena sensación de progresivo alejamiento, a la manera de una “perspectiva natural”.

La segunda influencia que notamos es de Alonso Berruguete, no tanto de su pintura sino más bien de sus formas escultóricas, que se imponían con fuerza en Castilla (curiosamente, Lorenzo de Ávila siempre se resistió a tal influjo). La capa de Santiago, así como la del caballero musulmán con el escudo de la media luna, ondulan al viento formando al final un típico caracolillo, que se puede ver en numerosas obras de Alonso. En

los tipos de los soldados derrotados se atisban ecos miguelangelescos o del famoso *Laocoonte*, que tanto impresionó al escultor vallisoletano durante su visita a Italia²³.

Y, en tercer lugar, se aprecia un recuerdo de Juan de Flandes en detalles como el rostro de Santiago (de rasgos finos, como los tipos masculinos del flamenco), la armadura del jinete, la forma un tanto pastosa de pintar los ramajes de los árboles y el detallismo decorativo, inseparable de la tradición flamenca. El tipo de armadura, así como el broche enojado y la rica borla del arnés del caballo, recuerdan a los que pintó Flandes en el *Calvario* (hoy en colección particular de Madrid) y la *Resurrección* del retablo mayor de la Catedral de Palencia o a la figura de *San Miguel* del retablo dedicado al arcángel en el Museo de la Catedral de Salamanca.

En conclusión, para nosotros todas estas características coinciden con lo que pudo ser el estilo de Juan de Borgoña de Toro como pintor independiente, hacia 1550, por lo que proponemos atribuirle la tabla santiaguesa. Podemos añadir que el hipotético eclecticismo de este flamenco toresano siempre habría ido acompañado de un carácter muy personal y vanguardista, propio de un hombre del Renacimiento, abierto a la libertad y el progreso del Arte, hasta el punto que a menudo nos sorprende por su modernidad.

23 ARIAS MARTÍNEZ, Manuel: *Alonso Berruguete, Prometeo de la escultura*, Basauri, Diputación de Palencia, 2011, pp. 67, 98, 244 y 278.

Un remarquable foyer musical de l'époque baroque : la paroisse Saint-Jacques-de-la- Boucherie de Paris

Philippe Picone
Société Française des Amis de
Saint Jacques de Compostelle

Un notable foco musical de la época barroca: la parroquia de Saint-Jacques-de-la-Boucherie de París

Resumen: Hasta su desaparición, durante la Revolución francesa, la iglesia de Saint Jacques-de-la-Boucherie de París, conocida como la iglesia de la Carnicería por su proximidad al barrio de los carniceros, era una de las parroquias más antiguas de la capital así como un lugar de peregrinación muy conocido para los peregrinos de Santiago de Compostela cruzando la ciudad para juntar la *via turonensis*, siguiendo el cardo y la *rue Saint-Jacques*.

Muy conocida hoy por su magnífica torre de campanas, último testimonio de su pasado esplendor, la parroquia parece haber sido un hogar musical de gran importancia, en particular durante el tiempo barroco. En comparación con la importancia de los estudios medievales, el estudio de este aspecto desconocido de su historia se inscribe también en un enfoque aún tímido de los estudios jacobeos sobre la edad moderna : el de la música. Así pues, este artículo propone el descubrimiento de un especie de « contexto sonoro » que no podía dejar insensibles feligreses o peregrinos.

Palabras claves: Saint-Jacques-de-la-Boucherie. París. Música. Organos. Organistas. Cantores. Barroco. Peregrinación.

A Noted Musical Hub in the Baroque: the Parish of Saint James of the Butchery in Paris

Abstract: *Up until it was razed during the French Revolution, the church of Saint Jacques-de-la-Boucherie in Paris, known as the church of the Butchery for its location close to the butchers' quarter, was one of the oldest parishes in*

Paris as well as a well-known place of pilgrimage on the Way of Saint James, crossing the city to become the Via Turonensis, following the cardo along the rue Saint-Jacques.

Famous nowadays for its magnificent belfry, a relic witness of its former splendor, the church seems to have been a very important home to music, particularly during the Baroque. In comparison to the importance of medieval studies, research into this unknown aspect of its history is also a part of the still feeble approach to studies on Saint James in the early Modern Age: that of music. Hence, this paper proposes to uncover a sort of « sound context » that could not leave churchgoers or pilgrims unmoved.

Keywords: Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Paris. Music. Organs. Organists. Singers. Baroque. Pilgrimage.

Un notable foco musical da época barroca: a parroquia de Saint-Jacques-de-la-Boucherie de París

Resumo: Ata a súa desaparición, durante a Revolución francesa, a igrexa de Saint Jacques-de-la-Boucherie de París, coñecida como a igrexa da Carnicería pola súa proximidade ao barrio dos carniceros, era unha das parroquias máis antigas da capital así como un lugar de peregrinación moi coñecido para os peregrinos de Santiago de Compostela que cruzaban a cidade para tomar a Vía turonensis, seguindo o cardo e a Rue Saint-Jacques.

Moi coñecida hoxe pola súa magnífica torre de campás, último testemuño do seu pasado esplendor, a parroquia parece ter sido un fogar musical de grande importancia, en particular durante o Barroco. En comparación coa importancia dos estudos medievais, o estudo deste aspecto descoñecido da súa historia inscríbese tamén nun enfoque aínda tímido dos estudos xacobeos sobre a Idade Moderna: o da música. Así pois, este artigo propón o descubrimento dunha especie de “contexto sonoro” que non podía deixar insensibles a fregueses ou peregrinos.

Palabras claves: Saint-Jacques-de-la-Boucherie. París. Música. Órganos. Organistas. Cantores. Barroco. Peregrinación.

De la paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie de Paris fondée au XII^e siècle par Maurice de Sully, évêque de Paris, il ne reste aujourd’hui que le clocher de style gothique flamboyant construit entre 1509 et 1523, dit « *Tour Saint-Jacques* », l’église ayant été détruite à partir de 1793. On possède peu d’informations sur les origines même de la paroisse, peut-être d’abord une simple chapelle installée dès le X^e siècle dans ce quartier où, par ordonnances royales, les bouchers étaient tenus de se fixer à cause de la proximité de la Seine et qui lui donnèrent son nom. Mais la paroisse, qui possédait une relique de saint Jacques, semble avoir été dès l’époque médiévale un lieu de pèlerinage et l’un des points de départs pour la Galice comme aussi l’une des principales églises de la capitale. Les nombreuses études et notices historiques

sur son histoire montrent que, dès sa fondation, les dons et legs particuliers ou collectifs destinés à l'entretenir, à l'embellir et l'agrandir, furent d'abord modestes mais ne tardèrent pas à augmenter au point que le nombre considérable de donateurs et bienfaiteurs à travers les siècles est aujourd'hui connu. Les plus célèbres d'entre eux furent Nicolas Flamel et sa femme Pernelle, enterrés dans l'église et qui avaient semble-t-il fait bâtir de leurs deniers, en 1399, le portail nord. Quant au clocher, la tour visible aujourd'hui, la décision de le bâtir fut prise en 1501, les travaux commencèrent en 1508 pour se terminer en 1522. Il renfermait douze cloches et l'on pouvait entendre aux vigiles et jours de fête « *la sonnerie harmonieuse, & le carillon fort musical*¹ » ainsi que le bourdon, familièrement appelé *Gros Jacques*, qui sera brisé en 1793 et le carillon fondu :

« *Qui n'a pas rencontré dans les rues de Paris, un petit homme de plus de soixante ans, lèvres supérieures fendues, perruque ronde, vêtu assez proprement, et ne demandant l'aumône qu'en répétant toujours à-peu-près la même chanson ? Il tient une canne avec laquelle il bat, non pas la mesure, mais chaque note : écoutez le refrain de ses couplets, ou plutôt la manière dont il le chante, et vous devinerez que cet homme a long-temps été frappé par le tintement redoublé des battans de cloche [...] j'appris en effet qu'il avait été carillonneur à Saint-Jacques-de-la-Boucherie*². »

Lorsque l'Assemblée Constituante décida de fermer l'église, en 1790, elle fut d'abord louée puis, menaçant ruine, vendue le 26 octobre 1797, sauf la tour, car « ce



St Jacques de la Boucherie. Alain MANESSON MALLET, *La Géométrie Pratique*, tome II, Paris, Anisson, 1702, planche LXXI (cliché Bibliothèque nationale de France, Paris, cabinet des Estampes).

1 SAUVAL, Henri, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Paris, Moette et Chardon, tome premier, 1724, p. 361.

2 PUJOUX, Jean-Baptiste, *Paris à la fin du XVIII^e siècle ou esquisse historique et morale des Monumens [sic] et des Ruines de cette Capitale*, Paris, Mathé, 1801, p. 66-67.

monument était précieux, soit au point de vue du sentiment religieux, soit au point de vue de l'art, et un archéologue distingué, M. Justin Pontonnier, qui s'intéressait vivement à sa conservation, su faire partager ses vues [...] [et] décider le conseil municipal [...] à en faire l'acquisition le 27 avril 1836³. »

Les nombreuses sources, variées et parfois fragmentaires, qui servirent à l'étude de la vie musicale parisienne sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV font souvent apparaître le nom de la paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie et ce jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, aux jours de grandes fêtes comme celle de saint Jacques le 25 juillet, mais aussi à Noël, Pâques ou Pentecôte. La paroisse est l'une de celles de la capitale, avec la cathédrale Notre-Dame, la Sainte Chapelle ou Saint-Germain-l'Auxerrois, où l'on peut entendre une « messe en musique⁴ », ce qui suppose non seulement la présence de l'orgue⁵ mais aussi sans doute celle d'autres instruments.

Concernant les orgues, dans son *Essai d'une histoire de la paroisse de Saint Jacques de la Boucherie* qu'il publie en 1758, Étienne-François Villain écrit :

« [...] il semble que l'on faisoit scrupule, d'employer pour toucher l'orgue, des joueurs d'instruments de profession. On ne vouloit point apparemment qu'une main employée à jouer pour les personnes du siècle, des airs profanes, vînt ensuite toucher un instrument consacré au service divin. Ainsi, l'on trouve un frère Carme chargé de cette fonction en 1427. avec pension de 8 livres par année, par la suite on trouve un Prêtre nommé Jehan Corberan. En 1496. c'étoit un notaire au Châtelet, nommé Michel Le Pileur, pieux laïc sans doute, qui avoit prins la charge de jouer les Orgues en l'Eglise à la pension de 6 livres 8 sols parisis⁶. »

Si l'information de cet auteur est exacte, la paroisse possédait donc un orgue dès le XV^e siècle. Cependant, après de nombreuses années de services, il fallut penser à changer un instrument qui avec le temps, l'évolution de la facture et les profondes évolutions de la pratique de la musique instrumentale apparues dès les débuts de la Renaissance, ne satisfaisait plus les organistes autant dans l'expression de leur art que pour le service de la liturgie. C'est ainsi qu'en 1589, un contrat est signé devant notaire avec le facteur d'orgues Jean Langhedul qui possédait son atelier rue Trou-

3 RITTIEZ, François, *Notice historique sur Saint-Jacques-de-la-Boucherie nouvellement restaurée [...]*, Paris, Blondeau, 1855, p. 10-11.

4 THIÉRY, Luc-Vincent, *Almanach du voyageur à Paris [...]*, Paris, Hardouin, 1788, 632 p. : p. XII : le jour de Pâques : « Messe en musique & symphonie à Notre-Dame, où Monseigneur l'Archevêque officie pontificalement. Autre messe en musique à Saint-Germain-l'Auxerrois, à la Sainte Chapelle & à Saint-Jacques-de-la-Boucherie. » ; p. XIII : « le premier [mai], jour de l'Ascension, Spectacles fermés, & Concert Spirituel. Le matin, Messe en musique à Saint-Germain-l'Auxerrois, à Notre-Dame, & à Saint-Jacques-de-la-Boucherie. » ; p. XIV : Pentecôte : « Messes en musique à Notre-Dame, à Saint-Germain-l'Auxerrois, à Saint-Jacques-de-la-Boucherie, & à la Sainte Chapelle. » ; p. XXIII, le 8 décembre : « Messes en musique à Notre-Dame, à Saint-Germain-l'Auxerrois, & à Saint-Jacques-de-la-Boucherie. » ; p. XXV, même chose le 25 décembre, jour de Noël et p. XXVIII pour l'Assomption, le 15 août.

5 *Ibid.* p. 34 : « [Juillet - Le 24] Le même jour et le lendemain 25, M. Ponteau touche l'orgue à Saint-Jacques-de-la-Boucherie, dont c'est la fête. »

6 VILLAIN, Étienne-François, *Essai d'une histoire de la paroisse de Saint Jacques de la Boucherie, où l'on traite des origines de cette Eglise, de ses Antiquités ; de Nicolas Flamel & Pernelle sa femme, & de plusieurs autres choses remarquables [...]* Paris, Prault père, 1758, p. 141-142.

sevache, sur le territoire de la paroisse et qui construira également, en 1587, l'orgue de la paroisse Saint-Jacques-du-Pas.

Un devis est dressé le 7 avril 1588 : le facteur est autorisé à prendre

« à son proffict le vieil jeu d'orgues qui y est present, avecq les souffletz, néantmoins, s'il convient toucher au fust desdictes orgues pour accomoder led. nouveau jeu, ce sera au depens de la fabrique, comme aussy ce qu'il conviendra du mestier de serrurier.⁷ »

Pour la somme de 700 écus d'or, les travaux prévoient notamment de faire

« un nouveau sommier, fait à la nouvelle mode, pour faire sonner tous tuyaux cy devant mentionnez. Item quatre nouveaux souffletz, tous de boys [...] des nouveaux porte-vents pour conduire le vent ès conduitz. Item un nouveau clavier à la nouvelle mode, à quarante huict touches⁸ [...] »

L'indication de sommiers, de soufflets et d'un clavier « à la nouvelle mode » méritent ici une explication car ils témoignent d'une fondamentale évolution de la facture des orgues de la Renaissance⁹. Concernant les sommiers, les devis conservés pour la construction de nombreux instruments du XVI^e siècle laissent à penser que leur construction est alors parfaitement maîtrisée, proposant deux modèles qui cohabiteront jusqu'au XVIII^e siècle : le sommier à gravures, dit aussi sommier à registre coulissant, et le sommier à ressort dit aussi sommier à trébuchet. Dans les deux cas, ces systèmes permettaient d'isoler les timbres des différents jeux en séparant tous les tuyaux parlant sur une même touche et donc de bien « faire sonner tous tuyaux cy-devant mentionnez ». Ces sommiers étaient alimentés en air par « quatre nouveaux souffletz » qu'il faut aussi expliquer. En effet, les orgues médiévales étaient alimentées en air par un nombre parfois assez important de petits soufflets cunéiformes, comme ceux des forgerons, dont les plis et la levée n'étaient pas définis. L'apparition, dès le XV^e siècle, d'instruments de plus en plus importants, imposa de remédier aux problèmes liés à la pression et à la régularité de l'air. C'est ainsi que furent progressivement utilisés des soufflets à éclisses, à plis rentrants et sortants, capables de distribuer un air plus puissant à pression plus constante. Quant au clavier, un seul ici, il possède quarante-huit touches, ce qui porte donc son étendue à cinq octaves. Or, cette étendue qui était de trois à quatre octaves au début du XVI^e siècle, qui passe à quarante ou quarante et une touches pour jouer, par exemple, les pièces de sept recueils de tablatures d'« orgues, espinettes et manicordions » que publie Pierre Attaignant à Paris en 1531, est ici celle qui s'impose progressivement comme la norme dans la facture d'orgues, de clavecins et d'épinettes de la seconde moitié de ce siècle.

7 *Ibid.* p. 233.

8 *Ibid.* p. 235.

9 PICONE, Philippe, « L'orgue français de la Renaissance, contribution à l'histoire de la facture d'orgue et essai de synthèse », in *Musique & Technique, revue professionnelle de la facture instrumentale*, Le Mans, Institut Européen des Métiers de la Musique, n° 4, 2009, p. 125-145.

Pour son nouvel instrument, Jean Langhedul proposa à la paroisse la composition suivante : Montre 8' - Bourdon 8' - Octave 4' - Flûte à 9 trous 4' - Nazard 2/3' - Flûte traversine 2' - Flageolet 1' - Fourniture 5 rangs - Cymbale 3 rangs - Trompette 8' - Petite trompette 4' - « Cornetz à bouquin commençant à C fa ut, au milieu du clavier », vraisemblablement un dessus de cornet — « Un jeu d'enfant comme celui de l'orgue de la Sainte-Chapelle », peut-être une voix humaine (4' ou) 8', ce même jeu apparaît aussi quelquefois dans d'autres devis sous le nom de « voix de chancre » — jeu de pédale « de huit pieds, et seront taillez de la grosseur qu'il appartient, qui seront faitz de boys, jusques a la quantité de unze tuyaux et unze marches, sonnans fort et ferme ». Il y avait aussi un tremblant, qui permettait peut-être à certains jeux, comme dans l'orgue que le facteur François des Oliviers promet de faire à la cathédrale Saint-Étienne de Troyes en 1551, de faire chanter les tuyaux « comme pèlerins qui vont à Saint-Jacques avec une voix tremblante¹⁰ »...

Cet instrument, ainsi pratiquement refait à neuf, fonctionna jusqu'à ce qu'il se trouvenécessaire d'y travailler à nouveau. C'est ainsi qu'en 1631, il est dans un tel état que « l'organiste ne s'en peut servir, ainsy qu'il est requis et nécessaire » et il fut alors décidé de passer contrat avec différents facteurs d'orgues pour le restaurer, l'augmenter et l'entretenir. Au mois de mai 1631, les facteurs Thomas et Crépin Carlier¹¹ réalisèrent d'importants travaux sur l'instrument, portant à vingt-deux le nombre de ses jeux en conservant une partie de l'ancienne tuyauterie et en installant neuf jeux entièrement neufs tout en portant à trois le nombre des claviers. Le facteur Pierre Thierry¹² fera un relevage en 1636, mais au milieu du XVIII^e siècle,

« L'orgue de S. Jacques étant fort vieille, la Fabrique en fait construire une neuve en cette année 1757 avec une dépense considérable. Cette réparation, qui décorera l'Eglise, a occasionné de la reblanchir en entier, & en même tems de placer les Epitaphes dans un ordre où elles ne chargent plus les piliers, dont la plûpart en étoient couverts sans arrangement. On a symétrisé plusieurs à un nombre de piliers ; les autres sont scellées aux murs de refend des deux passages de la sacristie & de la cour des Saints. Une partie considérable a été transportée sous les charniers¹³ [...] »

La paroisse de Saint-Jacques-de-la-Boucherie possédait ainsi un grand orgue assez important et les sources prouvent aussi que cette tribune était pour les organistes

10 CELLIER, Alexandre et BACHELIN, Henri, *L'orgue, ses éléments, son histoire, son esthétique*, Paris, Delagrave, 1933, p.76. Citation également dans : GRAVET, Nicole *L'orgue et l'art de la registration en France du XVIème siècle au début du XXème siècle*, Châtenay-Malabry, Ars Musicae, 1996, p. 8.

11 Archives nationales, Paris : Minutier central, II-136 : *Choix par les marguilliers de l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie de Crépin Carlier, facteur d'orgues à Rouen, pour réparer l'orgue de leur église - Devis et marché des réparations à effectuer aux orgues de l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie par Thomas Carlier, facteurs d'orgues, 18 mai 1631.*

12 Archives nationales, Paris : Minutier central, II-151 : *Devis et marché des réparations à effectuer à l'orgue de l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie par Pierre Thierry, facteur d'orgues, 2 mars 1636.*

13 VILLAIN, Étienne-François *Essai d'une histoire de la paroisse de Saint Jacques de la Boucherie, op. cit., p. 166.*

L'une des plus attrayantes de la capitale et ce pour plusieurs raisons. L'on sait ainsi que, « d'après une enquête du 29 mars 1643, émanant de Pierre Richard, titulaire de l'orgue de Saint-Jean-en-Grève, Paris compte quatre paroisses qui se distinguent par leur générosité : Saint-Jacques-de-la-Boucherie, Saint-Gervais, Saint-Paul et Saint-Sulpice. Dans la première, l'organiste reçoit 400 livres de gages par an, la jouissance d'un logement évalué à 300 livres, 100 livres de la confrérie des bouchers et 100 livres des autres confréries¹⁴ ». Sans doute l'instrument devait-il contribuer au faste de nombreuses cérémonies, mais il était aussi joué à tous les services religieux pour lesquels la présence des titulaires était requise par contrat. Ainsi, Louis Bourdin devait jouer

« le jour Saint Jacques, Saint Christofle, patrons de ladite eglise, aux premieres vespres, matines et seconde et grande messe et à vespres du jour » et « sonner de l'orgue aux jours et festes accoustumées et en autres jours quant bon semblera en tant et sy longuement qu'il plaira ausdictz sieurs marguilliers et leurs successeurs, ce que ledict Bourdin a promis¹⁵ »

Son successeur, Charles Richard, devait

« sonner l'orgue alternativement avec les voix du chœur aux dernieres psalmes des vespres [...] du jour Saint-Jacques [...] et translation de Saint-Jacques de chacune année¹⁶ »

C'est ainsi que « [...] les organistes de Saint-Paul, de Saint-Merry, de Saint-Jacques-de-la-Boucherie et de Saint-Étienne-du-Mont assurent trois à quatre cents services par an¹⁷ », ce qui est considérable et explique que l'organiste se fasse quelquefois remplacer : Pierre Desloges a l'honneur de toucher l'orgue de Saint-Jacques-de-la-Boucherie en 1652 à la place de Charles Richard, qui reconnaît lui devoir 20 livres « en recongnissance des peines qu'il a pris, d'avoir joué de l'orgues en lad. Eglize Saint Jacques diverses fois quand il n'a eu la commodité d'y estre en personne.¹⁸ »

Il faut noter que si les organistes recevaient des gages importants, ils avaient aussi la charge de l'entretien de leur instrument : « au temps du carême, quand l'orgue est silencieux, arrive l'époque propice au travail de l'organier. En général, l'organiste d'une petite paroisse ne s'occupe pas de l'état de son instrument : un facteur s'en chargera. En revanche, certains engagements d'organistes prévoient que le titulaire

14 JURGENS, Madeleine *Documents du minutier central concernant l'histoire de la musique 1600-1650*, Paris, s.d., p. 680, cité par MASSIP, Catherine, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin (1643-1661), Essai d'étude sociale*, Paris, Picard, 1976, p. 65.

15 Archives nationales, Paris : Minutier central, II, 134 : *Engagement de Louis Bourdin à Saint-Jacques-de-la-Boucherie*, 19 décembre 1630.

16 Archives nationales, Paris : Minutier central, I, 118 : *Engagement de Charles Richard à Saint-Jacques-de-la-Boucherie*, 13 janvier 1643.

17 MASSIP, Catherine, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin*, op. cit., p. 66.

18 Archives nationales, Paris : Minutier Central, II-194, 1652, 20 août, cité par Catherine MASSIP, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin (1643-1661), Essai d'étude sociale*, Paris, Picard, 1976, p. 117.

devra entretenir à ses dépens les jeux d'orgues, les nettoyer, les accorder et les conserver en bon état, tandis que les grosses réparations qui nécessitent le démontage des jeux restent aux frais de la fabrique¹⁹. » Ainsi, lorsqu'il est engagé en décembre 1630, Louis Bourdin a l'obligation

d'« *entretenir à ses despens tous les jeux desdictz orgues, les nettoyer et accorder bien et deument comme il appartient, les maintenir et conserver en bon estat et pour ce faire fournir de tout ce qu'il conviendra et sera necessaire à l'effect dudict entretenement* »

Les mêmes conditions seront imposées en 1643 à son successeur, Charles Richard, qui devait lui aussi entretenir à ses frais son instrument²⁰. Pierre Richard, qui est organiste de Saint-Nicolas-des-Champs, puis de Saint-Jean-en-Grève et de l'abbaye Saint-Martin-des-Champs, se plaindra de cette contrainte, affirmant qu'aucun de ses confrères n'y est soumis, ce qui est inexact puisque son propre frère y est assujetti à Saint-Jacques-de-la-Boucherie²¹.

Dans son ouvrage déjà cité, l'abbé Villain indiquait que la paroisse possédait un orgue dès le XV^e siècle et que des organistes étaient en service, bien que les musiciens et leurs salaires apparaissent comme plutôt modestes. Les choses seront amenées à changer dès le moment où, dotée d'un instrument plus important et offrant des salaires plus intéressants, Saint-Jacques-de-la-Boucherie offrait une tribune capable de séduire des musiciens de grande valeur.

Pour la période qui nous intéresse, le premier d'entre eux fut Germain Chabanceau de la Barre, organiste de la paroisse de 1612 à 1626. Issu d'une grande dynastie de musiciens très actifs à Paris et à la cour, de la seconde moitié du XVI^e au début du XVII^e siècle, il était l'un des quinze enfants de Pierre I Chabanceau de La Barre qui fut organiste de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Son successeur fut Claude Bourgeois qui occupera le poste de 1626 à sa mort, en novembre 1630, date qui apparaît avec ce nom dans le contrat d'engagement de son successeur, Louis Bourdin²², le 19 décembre 1630 et à qui la paroisse propose 400 livres tournois de salaire annuel. Lorsque ce dernier meurt en décembre 1643, c'est Charles Richard, issu lui aussi d'une grande famille d'organistes et de clavecinistes, qui prend sa suite, jusqu'en 1652, avec le même salaire. À sa mort, son frère Étienne Richard le remplace, il sera aussi nommé en 1657 maître joueur d'épinette de la Chambre du roi en remplacement de Jacques Champion de Chambonnières et entre la même année au service de Monsieur, duc d'Orléans, comme violiste puis comme claveciniste de Madame, Henriette d'Angleterre, et ses talents, sur toutes sortes d'instruments sont reconnus :

19 MASSIP, Catherine, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin*, op. cit., p. 67.

20 Archives nationales, Paris : Minutier central, II, 184 : *Marché pour l'entretien des orgues de l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie par Charles Richard*, 2 juillet 1647. Voir Annexe 7.

21 JURGENS, Madeleine, *Documents du minutier central concernant l'histoire de la musique*, op. cit., p. 680.

22 Archives nationales, Paris : Minutier Central, II-134, 1630, 19 décembre, *Engagement de Louis Bourdin à Saint-Jacques-de-la-Boucherie*.

« Richard, personnage idoine
 A toucher l'orgue de façon
 Que de luy chacun prend leçon
 Et qu'il n'est luth, mandore ou lyre,
 Qui fasse de plus doux accors,
 Qu'en fait sous ses doigts ce grand corps,
 D'où vient qu'en l'Eglise St Jacques,
 Sans attendre Noël, ni Pâques,
 Il se fait quasi tous les jours
 Pour l'ouïr un fameux concours
 Des plus grands même, en conscience,
 Témoin m'est Philippe de France
 Et sa digne Henriette aussi,
 Qui pleine pour lui d'un beau souci
 Ont été prêtés leurs oreilles
 A ses merveilles sans pareilles...²³ »

En 1669, Jacques Thomelin — seul maître connu de François Couperin — succède à Étienne Richard et occupera le poste jusqu'en 1693 ; à sa mort, son fil Louis-Jacques Thomelin prend les claviers.

Il devient plus difficile, à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, de définir qui étaient les organistes de la paroisse et les dates précises de leurs fonctions. Les sources, muettes ou absentes, ne sont pas la seule raison et le cumul de plusieurs charges en est une autre. Ainsi, Louis-Jacques Thomelin est-il également appointé comme organiste de la collégiale Notre-Dame et de l'église Saint-Aspais de Melun dans les années 1750 ; la même année, Jean-Odéo de Mars — qui enseigna, semble-t-il, à la Maison Royale de Saint-Cyr — apparaît dans un acte officiel alors qu'il fait partie d'une famille de musiciens actifs à la cathédrale de Vannes au même moment. Joseph Pouteau, nommé à Saint-Jacques-de-la-Boucherie en 1755, cumule lui aussi plusieurs tribunes, ce qui peut expliquer que d'autres organistes apparaissent liés à la paroisse comme Élisabeth Lachanterie en 1770, élève de François Couperin, l'une des rares femmes compositeurs du XVIII^e siècle et « *qui eut un talent distingué pour l'orgue et le clavecin*²⁴ » ou Edmé-Philibert Séjan, frère de Nicolas, nommé en 1786 avec 450 livres annuels de traitement alors que Joseph Pouteau est toujours titulaire et apparaît encore plusieurs fois²⁵ à ce poste dans les années 1780.

23 Lettre en vers à Madame, 14 janvier 1668, in Dufourcq, Norbert, « Notes sur les Richard, musiciens français du XVII^e siècle », *Revue de Musicologie*, Paris, Heugel, 1954, vol. 36, p. 127.

24 FÉTIS, François Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Bruxelles, Leroux, 1835-1844, vol. 5, p. 153 : « [...] élève de Couperin [elle] eut un talent distingué sur l'orgue et le clavecin. Elle était en 1770 organiste de l'église Saint Jacques-de-la-Boucherie. On a gravé à cette époque deux concertos pour clavecin de sa composition, avec accompagnement d'orchestre. »

25 cf. note 3.

Cette situation de cumul d'emploi était chose habituelle même si les contrats d'engagement précisaient que l'organiste devait exercer sa charge « *en personne avec toute l'assiduité qu'il luy est possible* » ou qu'il « *promet faire et s'en rendre assidu en personne* », c'est même une chose tout-à-fait courante chez les musiciens du roi qui servent par quartiers, comme Jacques Thomelin, successeur d'Étienne Richard et qui sera aussi nommé à la Chapelle Royale en 1678, aux côtés de Nicolas Lebègue, Jean-Baptiste Buterne et Guillaume-Gabriel Nivers. Cela montre également que si certains organistes de la paroisse ont occupé plusieurs postes ou d'autres charges, cela tient sans doute autant à leurs qualités et à l'excellence de leur réputation qu'au fait que la paroisse offrait une place prestigieuse, voire pour certains d'entre eux, une sorte de « tremplin » professionnel : Charles Richard, qui avait succédé en 1643 à Louis Bourdin, apparaît dans son contrat de mariage du 2 septembre 1647 comme « *organiste de Mgr. Le Chancelier et de Saint-Jacques-de-la-Boucherie*²⁶ », charge qu'il semble partager depuis 1645 dans une autre source où apparaît son frère Étienne avec la même fonction. Ce dernier loge d'ailleurs chez le Chancelier Séguier²⁷, ils n'ont pas vingt-cinq ans tous les deux et Étienne enseignera le clavecin à Louis XIV en tant qu'« *ordinaire de la Chambre du Roi pour enseigner à sa Majesté à toucher le clavecin*²⁸ ».

Catherine Massip a bien montré dans son étude²⁹ qu'à cette époque et d'une manière générale, « [...] les organistes se répartissent en deux groupes bien distincts, l'un est composé des titulaires de tribunes importantes qui tirent un revenu suffisant leurs activités musicales, le second de modestes exécutants pour qui elles ne sont qu'un métier d'appoint [ainsi] Claude Varlet, organiste de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, est maître d'école³⁰ [...] ». Dans notre cas, il apparaît que les organistes de Saint-Jacques-de-la-Boucherie appartenaient au premier groupe, celui « des organistes privilégiés, qui, avec un service relativement lourd, perçoivent les gages les plus élevés et bénéficient d'importants avantages matériels³¹ », d'ailleurs, « à cette époque ce sont les organistes de Saint-Paul, de Saint-Merry, de Saint-Jacques-de-la-Boucherie sur la rive droite, et de Saint-Étienne-du-Mont sur la rive gauche qui, à Paris, travaillent le plus ».

26 Archives nationales, Paris : Minutier Central, CXXI-II, 2 septembre 1647.

27 Archives nationales, Paris : Minutier Central, CXXI-5, 17 sept. 1645.

28 Archives nationales, Paris : Y 218, fol. 433 v°, cité par DUFOURCQ, Norbert, « Notes sur les Richard, musiciens français du XVII^e siècle », op. cit., p. 126.

29 MASSIP, Catherine, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin*, op. cit.

30 *Ibid.*, p. 117.

31 DECOBERT, Laurence, *Henri du Mont (1610-1684) Maître et compositeur de la Musique de la Chapelle du Roy et de la Reyne*, Wavre, Mardaga, 2011, p. 41

ORGANISTES DE LA PAROISSE SAINT-JACQUES-DE-LA-BOUCHERIE DE PARIS	
DATES DE FONCTION	PRÉNOM & NOM
1427	« un frère carme »
?	Jehan CORBERAN (?)
1496	Jehan LE PILEUR (?)
...	...
1612 - 1626	Germain CHABANCEAU DE LA BARRE (1579-1626)
1626 - 1630	Claude BOURGEOIS († 1630)
1630 - 1643	Louis BOURDIN († 1643)
1643 - 1652	Charles RICHARD (1620-1652)
1652 - 1669	Étienne RICHARD (ca 1621-1669)
1669 - 1693	Jacques THOMELIN (ca 1640-1693)
1693 - 1764 (?)	Louis-Jacques THOMELIN († 1764)
ca 1750	Jean-Odéo DEMARS (1695-1756)
1755 - (?)	Joseph POUTEAU (1739-1823)
ca 1770	Élisabeth LACHANTERIE (?)
1786 - 1792	Edmé-Philibert SÉJAN dit SÉJAN Cadet (1754-1792) avec Joseph POUTEAU

Il semble ainsi que la paroisse se soit toujours donné les moyens de développer pour le culte de saint Jacques de belles liturgies, suivant en ce sens les recommandations de Martin Sonnet. Prêtre, chanoine de l'église Saint-Jean-le-Rond, Martin Sonnet semble avoir été un personnage de grande modestie et son nom n'est pas au firmament des grandes figures du laïcat ou de l'Église de l'époque, mais il fit partie de ces hommes « de toutes confessions, de toutes classes sociales, hommes de haute vertu et de grande

influence chrétienne qui secondèrent adroitement la réforme pastorale³². » Il laisse en particulier deux ouvrages — le *Directorium Chori*³³ de 1656 et le *Cæremoniale Parisiense*³⁴ de 1662 — qui n'étaient « pas destinés à l'église cathédrale et aux églises collégiales de Paris qui connaissent bien les usages en matière de liturgie et de plain-chant mais aux petites paroisses qui les ignorent par négligence ou en raison de leurs fréquents changements. Recommandé par Jean Veillot, sous-maître de la Chapelle du roi, Pierre Robert et Valentin de Bournonville, tous deux maîtres de musique à Notre-Dame de Paris, il définit, pour chaque instant de l'office, la conduite qui doit être observée par les chantres, les choristes, les enfants de chœur et l'organiste. Rien n'échappe à sa compétence : ce qui touche aux heures, à la psalmodie, aux absolutions, bénédictions, leçons et oraisons, aux prières à la Vierge, à l'office des défunts, de même que les différentes parties de la messe, l'art de chanter les épîtres, les Évangiles, etc., font l'objet des indications musicales nécessaires³⁵ [...] », toutes informations intéressantes pour imaginer comment les messes et offices de saint Jacques étaient célébrés à Saint-Jacques-de-la-Boucherie. On sait aussi que, dans les paroisses de cette époque, « [...] les chantres sont au nombre de deux ou quatre. Ils restent très longtemps en fonction, si l'on en juge par l'exemple de Saint-Jacques-de-la-Boucherie : dans cette paroisse, la fabrique envisage de leur donner des successeurs au bout de trente ans³⁶ quand « *a cause de leur vieillesse et caducité, ils ne peuvent plus vacquer assidument aux fonctions de chantre* ». Logés par la fabrique et rétribués grâce aux messes de fondation qu'ils célèbrent, on leur accorde à l'heure de leur retraite une « récompense » pour subvenir à leurs besoins : 180 livres, par exemple, pour les deux chantres de Saint-Jacques³⁷. » Les enfants de chœur, qui portent un vêtement violet et un bonnet carré noir, ont pour mission de chanter et de participer aux liturgies, ils sont « choisis très jeunes « *pene in infantia* », ils doivent être en nombre suffisant, huit ou six dans les églises collégiales et dans les paroisses importantes, quatre ou deux dans les plus petites [...]. À Saint-Jacques-de-la-Boucherie, où la fabrique prévoit qu'il sera attri-

32 BROUTIN, Paul, *La réforme pastorale en France au XVII^e siècle ; recherches sur la tradition pastorale après le Concile de Trente*, Paris-Tournai, Desclée, 1956, volume 1, p. 28.

33 SONNET, Martin, *Directorium Chori seu Ceremoniale sanctae et metropolitanae Ecclesiae ac dioecesis parisiensis, juxta ritum et cantum ejusdem Ecclesiae et ad usum ipsius, et omnium aliarum ecclesiarum dioecesis Parisiensis... opera et studio sacerdotis Parisini* [Martini Sonnet], Paris, Cramoisy et Clopejau, 1656, 584 p.

34 SONNET, Martin, *Cæremoniale parisiense ad usum omnium ecclesiarum collegiatarum, parochialium et aliarum urbis et dioecesis Parisiensis [...] patris D. & D. Ioannis Franscici Pauli de Gondy [...]* editum a M. Martino Sonnet [...], Paris, Cramoisy et Clopejau, 1662, 666 p.

35 MASSIP, Catherine, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin*, op. cit., p. 52-69. On peut aussi consulter : DUFOURCOQ, Norbert, « De l'emploi du temps des organistes parisiens », in *La Revue Musicale*, Paris, Masse, 1955, n° 226, p. 35-47.

36 Dès 1695, le chapitre de la paroisse décidera de nommer des postulants, quelques fois appelés aussi surnuméraires ou aspirants : « *comme nous avons trouvé a propos de faire instruire les enfans avant de les recevoir, afin de les avoir plus capables quand ils entrent, nous avons arrêté d'en avoir deux pour remplir les places qui vauqueront afin que le maistre des enfans de chœur puisse les instruire lesquels seront obliges de venir a l'office tous les dimanches et festes de l'année.* », Archives nationales, Paris : LL 772, fol. 55v°, 1^{er} décembre 1695, cité par LESCAT, Philippe, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles » p. 104, in DOMPNIER, Bernard, *Maîtrises & Chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles : des institutions musicales au service de Dieu*, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 2003, 568 p.

37 MASSIP, Catherine, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin*, op. cit., p. 55.

bué « *aux enfans de chœur qui sont sortis de service de la paroisse a cause de leurs aage... quarante livres par an pour subvenir a leurs estudes ou apprendre mestier et ce pendant cinq années seulement*³⁸[...] », on décide, en 1647, qu'il y en aura quatre pour améliorer le service divin :

« [...] *Dans plusieurs paroisses de cette ville de Paris il y a quatre enfans de chœur establys en chacune d'icelles qui ne sont sy considérables que celle de Saint-Jacques qui n'en a que deux, que quand l'un d'iceulx est indisposé ou malade il y a de l'indecence au criste divin et en l'administration du Saint Sacrement de l'autel aux paroissiens quand ilz sont aussy indisposez faucte d'enffant de chœur pour porter les cierges*³⁹. »

Leur nombre sera porté à six en 1764, mais dès 1735,

« *S'estant presenté quantité d'Enfant pour remplir la place d'Enfant de chœur vacante [...] et plusieurs de ces enfans s'estant trouvez avoir de très bonnes voix [...] a ete delibere que l'on recevroit trois desdits enfans, savoir un pour remplir la place et deux autres pour etre aspirans*⁴⁰. »

Dans son étude consacrée au recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècle⁴¹, Philippe Lescat a aussi rapporté de très intéressantes informations sur les enfants de chœur de Saint-Jacques-de-la-Boucherie. On apprend ainsi que, si la plupart des règlements concernant leur recrutement sont généraux, certains – comme c'est ici le cas – traitent plus particulièrement des instructions qui leur sont données, de leurs conditions d'engagement ou de nominations. La paroisse est même l'une des rares – avec le Saint-Sépulcre et les Saints-Innocents – qui indique l'origine sociale des parents, le plus souvent le père quand il n'est pas décédé, les fils de maîtres-artisans et de marchands étant beaucoup plus fortement représentés que ceux de milieux plus favorisés comme marchands-bourgeois ou « *bourgeois de Paris* » tandis qu'une catégorie particulière « est formée d'enfants dont le père est au service de l'église [...] en 1689, ce sont les fils des bedeaux de Saint-Jacques-de-la-Boucherie qui sont agréés et la délibération souligne que le Chapitre est conscient de la faveur accordée :

*Le sieur Bouthe nostre second Bedeau avoit un fils dont la voix estoit fort bonne et qu'il nous a plus de le recevoir. Comme aussi nous avons accordé la mesme grace à Vincent Angot fils de Jean Baptiste nostre premier bedeau. Pareille grace accordee a Pierre Germain Bonnefoy fils de Jean Bonnefoy nostre quatrieme bedeau*⁴². »

Il n'en demeure pas moins que « le principal critère de choix est la qualité de la voix des enfants retenus pour faire partie des maîtrises. Très curieusement, cela paraissait

38 *Ibid*, p. 61.

39 *Ibid.*, p. 57.

40 Archives nationales, Paris : LL 769, fol. 205^v, 12 mai 1735, cité par LESCAT, Philippe, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles », *op. cit.* p. 104.

41 LESCAT, Philippe, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles », *op. cit.* cf. note 36.

42 Archives nationales, Paris : LL 772, fol. 2^r, cité par LESCAT, Philippe, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles », *op. cit.* p. 107.

tellement évident aux différentes paroisses que les règlements ne précisent jamais ce point essentiel, si ce n'est celui de Saint-Jacques-de-la-Boucherie du 7 août 1704 : « [Les enfants] *ne sont point admis ny receu enfans de cœur sils nont la voix et les qualitez propres*⁴³. »

Les livres liturgiques et para-liturgiques conservés pour cette paroisse constituent également un témoignage du soin porté à la qualité de la célébration du culte. Ainsi l'« *Officium Sti. Jacobi Apostoli*⁴⁴ [...] » de 1651, les « *Prières des saluts qui se chantent en la paroisse S. Jacques de la Boucherie, les Dimanches, les Jeudis, & les Fêtes solennelles*⁴⁵ » de 1752 ou l'« *Office de Saint Jacques le Majeur, Apostre. Nouvellement dressé pour l'Eglise Paroissiale de Saint Jacques de la Boucherie. Selon le Bréviaire de Paris*⁴⁶ », dont il existe plusieurs éditions entre 1697 et 1780, et qui expose dans son « *Avertissement* » une intéressante correspondance entre l'office lui-même et les références bibliques :

« [...] *Voici l'ordre qu'on y a gardé dans la distribution des Offices. Toute la Vigile est un précis des Prophéties touchant les Apôtres, où ils nous sont représentés comme autant de Pécheurs, dont la fonction devoit être de prendre les ames au filet de l'Evangile, comme autant de nuées fécondes destinées à porter & à répandre par toute la terre les eaux salutaires de la divine Parole, comme autant de Prières d'élite choisies pour servir de fondement à l'Edifice spirituel de l'Eglise. Quant aux Offices du jour, on a pris comme sujet des Premières Vêpres, Saint Jacques appelé par Jesus-Christ, & quittant tout pour marcher à sa suite.*

A Matines, on le considère comme appelé à l'Apostolat, accompagnant le Seigneur dans ses Voyages, & ses Prédications, devenu le confident de ses Mystères, & le témoin de ses Merveilles.

A Laudes, on l'envisage sur le Thabor, où il a l'avantage d'être présent à la glorieuse Transfiguration de l'Homme-Dieu.

Aux petites Heures, on se le représente rendant publiquement témoignage à Jésus-Christ, & annonçant librement l'Evangile.

A la Messe, il est question principalement du Calice de souffrances que Jésus-Christ lui propose de boire, & du noble courage avec lequel il l'accepte.

Aux secondes Vêpres, on se borne à ce qui concerne son Martyre.

Enfn, au Salut, on se propose pour objet la Glorification de Saint Jacques, l'étendue et la publicité de son Culte.

*Tout ce qu'on a rajouté de particulier pour la fête de la Translation, a rapport avec la même matière*⁴⁷. [...] »

43 Archives nationales, Paris : LL 772, fol. 106r°, cité par LESCAT, Philippe, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles », *op. cit.* p. 100.

44 *Officium Sti. Jacobi Apostoli : In die et per octavas. Ad formam Breviarii novi Parisiensis restitutum, ad usum ecclesiae parochialis S. Jacobi de Carnificeria. Recensuit D. D. Petrus Chapelas*, Paris, Langlois, 1651.

45 *Prières des saluts qui se chantent en la paroisse S. Jacques de la Boucherie, les Dimanches, les Jeudis, & les Fêtes solennelles*, Paris, Prault, 1752, 70 p.

46 *Office de Saint Jacques le Majeur, Apostre. Nouvellement dressé pour l'Eglise Paroissiale de Saint Jacques de la Boucherie. Selon le Bréviaire de Paris*. Paris, Saugrain, 1697.

47 *Office de Saint Jacques le Majeur, Apostre. Nouvellement dressé pour l'Eglise Paroissiale de Saint Jacques de la*

Malheureusement, il semble qu'aucune musique pour l'apôtre saint Jacques ne nous soit parvenue tandis que d'autres musiques ont disparu, comme « *le livre servant à l'orgue, contenant 177 feuillets* » que la veuve d'Étienne Richard dépose le 1^{er} août 1669 au bureau de la paroisse et qui sera confié à son successeur,

« [...] *duquel livre l'organiste se chargera en prenant possession [de l'orgue], pour le rendre en sortant de charge ; à l'instant le dict livre a esté délivré au sieur Thomelin qui s'en est chargé au bas du marché de restablissement de l'orgue*⁴⁸ »

Nous rencontrons là une situation connue dans d'autres paroisses, où l'organiste pouvait recopier pour son usage des accompagnements du plain-chant mais aussi des pièces de ses contemporains et y placer les siennes : le fameux manuscrit Bauyn de la Bibliothèque nationale de France contient, entre autres, des pièces d'orgue et de clavecin de Jacques Champion de Chambonnières, Louis Couperin, Jean-Henry d'Anglebert, Joseph de La Barre, Nicolas Lebègue, mais aussi quatre œuvres⁴⁹ et en particulier un « *Prélude de M^r Richard de S^t Jacques* », probablement Étienne si l'on considère que l'on contenu de l'ouvrage conduit à l'entourage de Chambonnières et de sa génération. Dans ce cas comme dans d'autres similaires, que les pièces soient éditées ou pas, l'on savait que « *plusieurs bons Connoisseurs en Musique les ont manuscrites & les conservent précieusement*⁵⁰. »

Quoi qu'il en soit, Saint-Jacques-de-la-Boucherie était incontestablement un foyer musical de grande importance et aucune synthèse des divers éléments contenus dans les sources ou documents permettant de l'apprécier n'avait encore été proposée. Selon les circonstances y était « *chanté[e] solennellement une messe, à Diacres, sous-Diacres, Chantres & aux Orgues*⁵¹ ». Siègle d'une confrérie de saint Jacques « *qui existoit dans [l'] Eglise dès l'année 1227* » et active « *jusqu'à son abolissement en l'année 1692*⁵² [...] », les confrères ne pouvant plus « *la soutenir* », Saint-Jacques-de-la-Boucherie possédait de grandes orgues construites et entretenues par les meilleurs facteurs du temps, elle employait des musiciens réputés et de qualité, entretenait des petits chanteurs recrutés sur concours⁵³, éditait en partie ses propres livres liturgiques et

Boucherie. Selon le Bréviaire de Paris. Paris, de Hansy, 1769, 405 p.

48 Archives Nationales, LL-770, f^o 24, cité par DUFOURCO, Norbert, « Notes sur les Richard, musiciens français du XVII^e siècle », op. cit. p. 128.

49 Bibliothèque nationale de France, Musique : *manuscrit Bauyn Vm^o 675* (1-2) : « *Prélude de M^r Richard de S^t Jacques* », fol. 21=97 r^o ; « *Prélude de M^rRichard* », fol. 21=97 v^o - 22=98 r^o ; « *Allemande de M^rRichard* », fol. 28=104 r^o ; « *Allemande de M^rRichard* », fol. 31=107 v^o. Composé de deux volumes, le manuscrit est organisé en trois parties : la première comprend les pièces de Chambonnières, la seconde les pièces de Louis Couperin, la troisième une anthologie de divers auteurs français et étrangers.

50 TITON DU TILLET, Évrard, *Le Parnasse François*, Paris, Coignard, 1732, p. 403.

51 VILLAIN, Étienne-François *Essai d'une histoire de la paroisse de Saint Jacques de la Boucherie*, op. cit., p. 43.

52 *Ibid.* p. 113-114 : « *Les Confreres qui ne pouvoient plus la soutenir, firent par devant Notaire un abandon aux profits de la Fabrique de tout ce qui dépendoit de la Confrairie, & il en fut posé pour mémoire, une inscription gravée sur un marbre qui est présentement placé sous les Charniers.* »

53 « *Pour remplir la place [...] M. le Curé sera prié de faire publier au prône un concours [...] le quel sera aussy annoncé par des affiches qui seront apposées aux portes de l'église [...]* », Archives nationales, Paris : LL 774, p. 50, 31 août 1764, cité par LESCAT, Philippe, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles »,

possédait incontestablement une forte identité. Les éléments présentés ici laissent à penser que la paroisse, sans présenter de caractère spécifique — elle est avec l'église Saint-Jacques-du-Haut-Pas et la chapelle de l'hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins l'une des trois paroisses parisiennes consacrées à l'apôtre de Galice — occupait cependant une place particulière dans la société et dans la vie musicale de l'époque tandis que les moyens dont elle disposait et qu'elle se donnait la plaçait d'un point de vue musical au rang des plus grandes paroisses de la capitale. Elle servait aussi parfois de cadre à des événements musicaux, comme en 1789, lorsque Marie-Pierre Chenié, alors âgé de seize ans, fait exécuter « *une messe de sa composition à Saint-Jacques-de-la-Boucherie*⁵⁴. »

Alors que, depuis 1619, une indulgence de quarante jours était accordée aux pèlerins visitant le grand autel le jour de la fête de la Translation⁵⁵, sans doute la paroisse était-elle enfin pour ses paroissiens comme pour les pèlerins de passage un important lieu de culte et de prière :

« *Chrétiens, qu'une piété sincère conduit dans ce Saint Lieu, pour honorer la mémoire de Saint Jacques, rallumez votre dévotion à la vûe d'un Temple que le zèle de vos Peres a élevé à la gloire de ce grand Apôtre ; vous ne pouvez mieux attirer sa protection, qu'en imitant ses vertus ; sans cela celui que vous prenez pour votre Patron, deviendra votre accusateur devant Dieu : ce sera en vain que vous chanterez les louanges de Saint Jacques, si la sainteté de votre vie n'accompagne le tribut de gloire que votre langue rend à ses vertus*⁵⁶. »

op. cit. p. 110.

54 FÉTIS, François Joseph, *Bibliographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Bruxelles, Leroux, 1835-1844, vol. 3, p. 111 — « Marie-Pierre Chenié (1773-1832) fut l'élève de l'abbé d'Haudimont (1759-1780), lui-même disciple de son compatriote Rameau. Chenié est plus connu comme contrebassiste et compositeur, et pourtant il a été durant plusieurs années organiste de l'église Saint-Louis de la Salpêtrière. », cf. PINAUD, Pierre-François, « Les musiciens d'église francs-maçons à Paris 1790-1815 : l'exemple des organistes. » in *Renaissance traditionnelle, revue d'études maçonniques et symboliques*, Clichy, 2011, n°162, p. 124.

55 *Office de Saint Jacques le Majeur, apostre, Nouvellement dressé pour l'Eglise Paroissiale de Saint-Jacques de la Boucherie. Selon le Bréviaire de Paris*. Paris, Charles Saugrain, 1697, p. 266 : « Et en 1619. Le 13 janvier, Messire Jean Pierre Le Camus Evêque de Belley, Prince du S. Empire, accorda quarante jours d'Indulgences à tous Fideles qui visiteront le jour de la Translation l'Autel du Chœur dont il avoit fait le même jour la Ceremonie de la Dedicace. »

56 *Office de Saint Jacques le Majeur, apostre. Nouvellement dressé pour l'église paroissiale de Saint-Jacques de la Boucherie. Selon le Breviare [sic] de Paris*. Paris, Prault père et de Hansy, 1754, p. 368.

Culto mariano e percorsi di pellegrinaggio: la Madonna di Loreto in Puglia*

Laterza Laura Egidia
Università degli Studi di Bari

Culto mariano y caminos de peregrinación: Nuestra Señora de Loreto en Apulia

Resumen: Según las crónicas de Giacomo Ricci (1468-69) y Teramano (1470-1473), en 1291 el santuario de la Santa Casa de la Virgen fue trasladado desde Nazaret a Tersatto en Dalmacia (cerca de Fiume), y de ahí desplazado el 10 de diciembre de 1294, una vez más por angelicales manos, a un bosque de laureles cerca de Loreto. Con el favor de papas, obispos y órdenes religiosas, el santuario de las Marcas se convierte ya a finales del siglo XV en meta de peregrinación europea. Desde ambas orillas del Adriático, el culto lauretano conoce una amplia difusión llegando de forma temprana también a Apulia, donde numerosos testimonios, no solo arquitectónicos y figurativos sino también documentales y arqueológicos, documentan la fortuna que dicho culto tuvo en toda la región desde el siglo XV al XVIII. En particular, el estudio de las capillas lauretanas de Apulia ha permitido evidenciar su estrecho vínculo tanto con los caminos de peregrinación regionales como con las vías pecuarias.

Palabras clave: Loreto, Apulia, Adriático, Virgen, peste, trashumancia, caminos de peregrinación, vías pecuarias, Leuca, santuario.

Marian Cult and Pilgrimage Routes: Our Lady of Loreto in Apulia

Abstract: According to the chronicles of Giacomo Ricci (1468-69) and Teramano (1470-1473), in 1291 the shrine of the Holy House of the Virgin is moved from Nazareth to Tersatto in Dalmatia (near Fiume), and from there transferred De-

* Il contributo , presentato in forma embrionale al III Convegno Internazionale di Studio *La Puglia tra Gerusalemme e Santiago di Compostella*, (Bari-Brindisi, 4-7 dicembre 2002), a cura di Calò Mariani M. S., affronta uno dei temi trattati nella tesi di dottorato in "Storia dell'arte comparata dei paesi mediterranei dal Medioevo all'Età Moderna" - XVI ciclo (Università degli Studi di Bari-Dipartimento di Beni Culturali e Scienze del linguaggio, coordinatore Prof.ssa Calò Mariani M. S.) dal titolo *Madonne venute dal mare. Culto e iconografia mariana in Puglia tra XVI e XIX secolo*.

ember 10th 1294, again by angelic hands, in a grove of laurels near Loreto. With the favor of popes, bishops and religious orders, the sanctuary becomes already at the end of the XV century destination of the European pilgrimage. Between the two shores of the Adriatic, the cult knows ample diffusion landing early in Puglia, where numerous testimonies, not only architectural and figurative but also documentary and archaeological, documenting the good fortune that the cult had in the whole region from the XV to the XVIII century. Particularly, the study of chapels dedicated to Loreto Virgin in Apulia has allowed us to highlight their close ties with both regional pilgrimage routes and tracks of transhumance.

Keywords: Loreto, Apulia, Adriatic Sea, Virgin, plague, transhumance, pilgrimage routes, drovers' roads, Leuca, shrine.

Culto mariano e camiños de peregrinación: Nosa Señora de Loreto en Apulia

Resumo: Segundo as crónicas de Giacomo Ricci (1468-69) e Teramano (1470-1473), en 1291 o santuario da Santa Casa da Virxe foi trasladado desde Nazaret a Tersatto en Dalmacia (preto de Fiume), e de aí desprazado o 10 de decembro de 1294, unha vez máis por anxelicais mans, a un bosque de loureiros preto de Loreto. Co favor de papas, bispos e ordes relixiosas, o santuario das Marcas convértese xa na fin do século XV en meta de peregrinación europea. Desde ambas as beiras do Adriático, o culto lauretano coñece unha ampla difusión chegando de forma temperá tamén a Apulia, onde numerosos testemuños, non só arquitectónicos e figurativos senón tamén documentais e arqueolóxicos, documentan a fortuna que o devandito culto tivo en toda a rexión desde o século XV ao XVIII. En particular, o estudo das capelas lauretanas de Apulia permitiu evidenciar o seu estreito vínculo tanto cos camiños de peregrinación rexionais coma coas vías pecuarias.

Palabras claves: Loreto. Apulia. Adriático. Virxe. Peste. Transhumancia. Camiños de peregrinación. Vías pecuarias. Leuca. Santuario.

Dalle Marche alla Puglia: la diffusione del culto

Nel contesto delle grandi romerie medievali, accanto a Gerusalemme, Santiago di Compostella e Roma, figura a partire dal XIV secolo il santuario di Loreto nelle Marche¹, dove secondo la tradizione si venera la Santa Casa di Nazareth in cui la Vergi-

¹ Della ricca bibliografia lauretana si segnalano: Dupré-Theseider E., "Loreto e il problema della città-santuario", in *Studia Picena*, 29, 1959, pp. 3-12; Grimaldi F., *La chiesa di S. Maria di Loreto nei documenti dei secoli XII-XV*, Ancona 1984; Grimaldi F., *Santa Maria porta del Paradiso liberatrice della pestilenza*, Loreto 1987; Grimaldi F., Sordi K., *La villa di S. Maria di Loreto. Strutture socio-religiose, sviluppo edilizio nei secoli XIV-XV. Documenti*, Ancona 1990; Grimaldi F., *La Historia della chiesa di Santa Maria de Loreto*, Loreto 1993; Santarelli G., *La Santa Casa di Loreto*, Loreto 1996; Grimaldi F., "Il santuario della Santa Casa di Loreto e la sua sacralità", in *Homo Viator*, a cura di Cleri Bonita, Atti del V convegno (Abbazia di Chiaravalle di Fiastra, Tolentino, 18-19 Ottobre 1996), Urbino 1997, pp. 225-236; *Loreto crocevia religioso tra Italia, Europa e Oriente*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Villa Gagnola di Gazzada, 19-21 maggio 1995) a cura di Citterio F., Vaccaro L., Brescia 1997; Grimaldi F., *Pellegrini e pellegrinaggi a Loreto nei secoli XIV-XVIII*, Supplemento n.2 al Bollettino Storico della Città di Foligno, Loreto 2001; Grimaldi F., *Il racconto di fondazione del santuario di Loreto*, Foligno 2011;

ne Maria, nacque, visse e ricevette l'annuncio dell'Arcangelo Gabriele. Sviluppatosi in origine intorno ad un'immagine dipinta della Vergine, il santuario marchigiano specializza, in un contesto di relazioni adriatiche e mediterranee, la sua fisionomia culturale durante il XV secolo quando la Santa Casa, insigne reliquia dei Luoghi Santi traslata in Occidente per ministero angelico, diventa tappa obbligata del pellegrinaggio europeo, venendo così gradualmente a sostituire quello in Terrasanta, ormai interdetta ai cristiani. Questi i termini entro cui la piccola cappella rurale, luogo eletto d'apparizione mariana, definisce la sua identità santuariale di fulcro mariano della cristianità, lembo di Terrasanta in Occidente, esito estremo del fenomeno di culti e reliquie dall'Oriente cristiano. Ancor prima del consolidarsi della leggenda di fondazione, le origini del santuario lauretano vanno, infatti, ricercate in quella predisposizione mentale al sacro, tipicamente medievale, che trova nelle mariofanie² e nel culto delle reliquie la sua ragione più intima³. Nella versione più nota e completa, l'intrecciato racconto di fondazione del santuario lauretano, redatto probabilmente tra il 1470 e il 1473, spetta a Pietro di Giorgio Tolomei detto il Teramano, governatore della Santa Casa di Loreto dal 1455 al 1473. Sullo sfondo della definitiva conquista mamelucca dei Luoghi Santi, la narrazione ripercorre le tappe della triplice traslazione del sacello: nel 1291 gli angeli traslano la camera della Vergine da Nazareth *in partibus Sclavoniae*, a Tersatto vicino Fiume; successivamente, a causa del disinteresse delle popolazioni dalmate nell'onorare la Vergine, il sacello viene trasferito il 10 Dicembre 1294, sempre da mani angeliche, nella *selva di Loreta* nei pressi di Recanati. Da questo luogo, resosi insicuro, poiché i pellegrini venivano derubati dai briganti, esso viene spostato prima su un colle di proprietà di due fratelli, ben presto in contesa per la spartizione delle offerte dei fedeli, e poi definitivamente trasferito su una pubblica strada, dove tuttora è custodito all'interno del maestoso santuario costruito a partire dal 1469.

Sulla base del racconto leggendario e con il favore di papi, vescovi e ordini religiosi, il culto lauretano conosce una particolare diffusione tra le due sponde dell'Adriatico, approdando precocemente anche in Puglia, che, tra Medioevo ed Età moderna, consacra la sua fisionomia di terra di frontiera, tappa obbligata di rotte commerciali e politiche, nonché legata alle vie di pellegrinaggio che sovente favorirono l'approdo e la diffusione di culti e leggende. La regione, già partecipe delle *peregrinationes maiores* verso le mete predilette dei Luoghi Santi, di Roma, Santiago di Compostella, definisce la sua geografia sacra attraverso una rete di itinerari terrestri punteggiati da tappe intermedie, coincidenti con importanti santuari regionali: San Michele

2 Philippart G., Signori G., "Miraculeuse Marie", in *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, études réunies par D. Iogna-Prat, Palazzo É., Russo D., Paris 1996, pp. 563-617; Barnay S., *Specchio del cielo. Le apparizioni della Vergine nel Medioevo*, Genova 1999.

3 A. Vauchez, "Loreto e la diffusione della devozione mariana", in *La Gazzada*, 34, XVIII, 1998, pp. 33-37; G. Cracco, "Alle origini dei santuari mariani: il caso di Loreto", in *Loreto Crocevia religioso tra Italia*, op. cit., pp. 97-164.

Arcangelo a Monte Sant'Angelo⁴, Santa Maria dei Martiri a Molfetta⁵, San Nicola a Bari⁶, Santa Maria di Leuca⁷ nell'estremo lembo della regione. L'immagine di questo peregrinare rivive attraverso le parole di Loise de Rosa, maestro di casa dei sovrani napoletani, da Ladislao a Ferrante I, il quale compone in una data prossima al 1475 il racconto della traslazione della chiesa di Santa Maria di Loreto dalla 'Schiavonia' a Recanati, corredandolo di alcuni miracoli⁸. Tra questi, particolarmente illuminante del movimento di pellegrini tra Loreto e i santuari della Puglia, il miracolo dell'impiccato che, salvato dalla Vergine lauretana dopo un'ingiusta condanna, decide di continuare il suo viaggio devoto recandosi in Puglia, per l'appunto a *Santo Lonardo della Matina e a Sant'Angelo e a Santa Maria de li Martore*⁹.

-
- 4 Della ricca bibliografia sul santuario si ricordano: Petrucci A., "Aspetti del culto e del pellegrinaggio di S. Michele sul monte Gargano", in *Pellegrinaggi e culto dei santi in Europa fino alla prima Crociata*, Atti del IV congresso di Spiritualità medievale (Todi, 8-11 ottobre 1961), Todi 1963, pp. 145-180; Calò Mariani M. S., *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino 1984, pp. 168-170; *Santuari e pellegrinaggi in Puglia. San Michele sul Gargano*, a cura di Bronzini G. B., Galatina 1985; *La Montagna Sacra. San Michele, Monte Sant'Angelo, il Gargano*, a cura di Bronzini G. B., Galatina 1991; *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra Tarda Antichità e Medioevo*, atti del convegno Internazionale (Monte Sant'Angelo 18-21 novembre 1991), Bari 1994; *L'Angelo, la Montagna il pellegrino. Monte Sant'Angelo e il santuario di San Michele del Gargano*, catalogo della mostra (Monte Sant'Angelo 1999) a cura di P. Belli D'Elia, Foggia-Roma 1999.
- 5 *Cenno storico del Santuario di Maria Vergine de' Martiri presso la città di Molfetta*, Napoli 1848; De Palma L. M., *Santi Martiri o Crociati? Storia e leggenda di un culto medievale*, in *Verso Gerusalemme*, Atti del II convegno internazionale nel IX centenario della prima crociata (1099-1999) (Bari, 11-13 gennaio 1999), Galatina 1999, pp. 83-97; Pepe A., "Vie dei pellegrini e ospedali in Puglia durante il Medioevo: testimonianze documentarie e monumentali", in *Le Vie del Medioevo*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 28 settembre- 1 ottobre 1998) a cura di C. A. Quintavalle, pp. 223-233.
- 6 Beatillo A., *Historia della vita, miracoli, traslazione e gloria dell'illustrissimo Confessore di Cristo S. Nicolò, Arcivescovo di Mira e Patrono della città di Bari*, Napoli 1620; Cioffari G., *Storia della basilica di San Nicola, I, L'epoca normanno-sveva*, Bari 1984; Belli D'Elia P., *La basilica di San Nicola a Bari. Un monumento nel tempo*, Galatina 1985; *San Nicola di Bari e la sua Basilica. Culto, arte, tradizione*, a cura di Otranto G., Milano 1987; *Il segno del culto: San Nicola: arte, iconografia e religiosità popolare*, Bari 1987; Calò Mariani M. S., *Architettura e arti figurative dall'età degli angioini all'età di Bona Sforza. L'età protoangioina*, in *Storia di Bari, II, Dalla conquista normanna al ducato sforzesco*, a cura di Musca G., Tateo F., Roma-Bari 1990, pp. 390-404; *Cittadella Nicolaiana*, catalogo della mostra (Bari 1995-1996), a cura di N. Milella, V. Pugliese, Bari 1995.
- 7 Tasselli L., *Antichità di Leuca, città già posta nel capo talentino. De' luoghi, delle terre, e d'altre città del medesimo promontorio, e del venerabile tempio di Santa Maria di Leuca, detto volgarmente de finibus terrae, delle preminenze di così riverito pellegrinaggio, e delle sacre indulgenze, che vi si godono*, in Lecce 1693; Rosafio V., *Il santuario di Leuca, o de Finibus Terrae*, Galatina 1982.
- 8 Altamura A., "La Santa Casa di Loreto in un testo inedito del '400", in *Studia Picena*, 38, 1970-1971, pp. 27-32; F. Grimaldi, *La Historia*, op. cit., pp. 88, 213.
- 9 "...Ma me nde (?) occorre direte uno che èi succiso mò, li MCCCCLXXI. Uno mio vicino, che se chiama mastro Antuono, era stato eschiavo de messer Antuone d'Iltre: lo fece battiare e fecelo franco, e insoraolo. In processo de tempo, perdio la vista. Isso disse a la moglie: «Eo voglio andare a gettarmene a li piede de Santa Maria dellorito, ché tengo buona speranza che mme tornerà la vista» [...] Andaro e foro a li piede de la Gran Regina de lo cielo e de la terra, e pregando la sua magestate ché le tornasse la vista, fo esaudito. A lo partire, como se tornava per la via de Napole, se accompagnaro con uno romano, e chisto romano le disse: «o fratiello, che mala aventura haio abuta per chesta via. Eo me era accompagnato con un mio vicino, e como fuimo qua iunte, dove ve voglio mostrare, trovaimo uno orno che era stato ammazzato; e stando a vedere le ferite, vene la corte a pigliar once intramenduni, e la matina seguente dovevamo essere appiccate. Nui nce raccomandavano a Santa Maria dellorito. La notte nui fuimo afferrate e fonce aperta la porta de la presunia. Essendo de fare, io pigliai una via e lo compagno pigliaio un'altra, dove isso fo priso e fo impiccato. E lo compagno le ademmandao: «quanto ave (successo) chesso?» E isso le disse: «Ave di quattuor dece oie: andamolo a vedere e dimmole qualche paternostro per l'anima soa». Como foro a piede a la forca, lo impiccato disse: «o mio compagno e frate, io te preo che vae a lo capitano e fammi espiccare, ché io so' vivo e sano. Chiste andaro a lo capitano e dissero la novella. [...] Andaro

attivo nel cantiere del nuovo santuario lauretano voluto dal vescovo delle Aste. Di fatto però, allo stato attuale delle ricerche, i primi segni tangibili dell'importazione del culto nella regione sono documentati tra gli anni '70 e '80 dello stesso secolo. Il convento domenicano di Acquaviva delle Fonti sarebbe stato fondato nel 1471 sotto il titolo della Madonna di Loreto; nel 1477 viene fondata da Stefano Mayro una cappella lauretana nella cattedrale di Nardò¹², oggi non più esistente; nel 1484 un certo Matteo Casullo fonda la cappella lauretana di Altamura¹³. Ubicata extramoenia a sud ovest di Altamura nei pressi della strada che conduceva a Matera, la chiesa di Santa Maria di Loreto, non più esistente, risulta fondata nel 1484 da Matteo de Casullo, dal 1490 dotata di rendite e benefici. Come si ricava da una veduta della città di fine Cinquecento¹⁴, l'edificio doveva avere una semplice struttura a navata unica coperta a tetto con facciata recante un portale sormontato da un oculo, mentre dalla Santa Visita del 1643¹⁵ si ricava che sull'altare maggiore l'immagine della Vergine era *in pariete depicta*, un affresco probabilmente coevo alla fondazione.

Non sappiamo se esistano attestazioni più antiche ma, stando a questi elementi cronologici, è possibile ipotizzare che l'approdo del culto lauretano in Puglia sia un riflesso dell'esplosione "europea" della fama del santuario, seguita all'*Historia* del Teramano. La triste circostanza dell'assedio turco di Otranto del 1480 legò profondamente le due regioni: quando a Loreto si apprese che i Turchi stavano risalendo l'Adriatico per raziare il santuario, si accelerò l'edificazione delle fortificazioni e si avviarono turni di ronda anche sul litorale¹⁶. Ancora nel '500, l'incombente turca favorì il sorgere di pie tradizioni che legavano il suolo pugliese a quello marchigiano. Particolarmente accattivante è il racconto, riferito da Giovanni Ciampoli, dell'intervento di San Michele Arcangelo dal promontorio del Gargano in difesa della Vergine contro la spedizione di Ariadeno Barbarossa¹⁷.

12 Mazzarella E., "L'Archivio della curia arcivescovile di Nardò", in *Terra d'Otranto in età moderna. Fonti e ricerche di storia religiosa e sociale*, a cura di Pellegrino B., Galatina 1984, p. 313; Dalle Sante Visite del 1618 e 1637, rispettivamente compiute dai vescovi Girolamo De Franchis e Giovanni Granafei, la cappella risulta costituita da un altare lapideo posto al di sotto di un baldacchino e ornato con l'immagine della Vergine sulla Santa Casa sostenuta da angeli, vd. Mazzarella E., *La cattedrale di Nardò*, Galatina 1982, pp. 49-50. Micali S., "La fabbrica del Duomo – Interventi e restauri nei Resoconti delle Visite Pastorali", in *Città e monastero: i segni urbani di Nardo*, secc. 11.-15, a cura di Vetere B., Galatina 1986, pp. 195-240, in part. pp. 223-224.

13 Berloco T., "Le chiese di Altamura (LVIII) S. Maria di Loreto extra moenia", in *Altamura. Rivista Storica/Bollettino dell'A.B.M.C.*, 39, 1998, pp. 165-176.

14 *Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del XVI secolo*, a cura di Muratori N., Munafò P., Roma 1991, p. 113.

15 T. Berloco, *Le chiese di Altamura*, op. cit., p. 172.

16 Grimaldi F.-K. Sordi, *La villa di Santa Maria di Loreto*, op. cit. pp. 135-141; *L'Historia della Traslatione della Santa Casa della Madonna a Loreto. Già scritta à Clemente VII. Pontefice Massimo da Girolamo Angelitta tradotta in lingua volgare da M. Giulio Cesare Galeotti d'Ascisi con il compendio delle Indulgenze concesse da vari sommi Pontefici, alla suddetta Santa Casa. Et alcuni avvertimenti per peregrini, che vanno a visitare la detta Santa Casa, ò altri Luoghi Santi*, In Macerata appresso Sebastiano Martellini 1579, pp. 58-59: "Là onde a tempo di Papa Sisto III venendo Maometto Imperator di Turchi con grande armata in Puglia, nell'anno 1480 e pigliando Otranto, e mettendo à ferro, e à foco i luoghi vicini, i Racanatesi con tutte le forze loro guardarono il dì, e la notte la Casa Santa di Nostra Signora, e presero tutto l'oro, e l'argento di quelle, portatolo nella città lo conservarono nella torre della comunità, insino à l'anno 1518".

17 [...] Da i gioghi del Gargano, / ove il guerrier di Dio Michele ha il tempio, / l'esecrabil bestemmia a pena appre-

Secondo dinamiche comuni alla più generale vicenda del culto lauretano, le attestazioni pugliesi s'infittiscono nel corso del '500, trovando una discreta fioritura nel '600, per poi ridursi a pochi casi nel XVIII secolo. Entro questo arco cronologico accorsero al santuario esponenti della aristocrazia locale come pure umili devoti richiamati dal potere taumaturgico della Vergine lauretana.

Nell'agosto 1502, visita il santuario il duca di Gravina Francesco Orsini¹⁸; nel 1520, con un seguito di 200 cavalli, compie il pellegrinaggio a Loreto la duchessa di Bari¹⁹, Isabella d'Aragona. Ancora nel 1521 vi si reca in pellegrinaggio il marchese di Bitonto²⁰ e nel 1523 il duca di Termoli²¹.

Una delle motivazioni che sembra richiamare anche i pellegrini pugliesi, in linea peraltro con quanto accertato da Mario Sensi²² per altre aree italiane, è il pericolo della peste contro cui la Madonna di Loreto diventa, nell'immaginario collettivo, un sicuro riparo. Nel 1532, il bitontino Mariotto de Veritate, gravemente ammalato, dispone nel testamento che la nipote Teodosia, figlia di Maria Lorita de Veritate, faccia assolvere la sua anima dal voto fatto circa trent'anni prima, al tempo della terribile peste che inferiva a Bitonto, di andare alla chiesa di S. Maria di Loreto in Recanati insieme alla sua famiglia²³.

se/dell'hasta folgorante armò la mano, / "E pera, disse, inabissato ogni empio" / et un fumin del ciel tonando accese. / Dalle cimmeree grott/ uscì tempesta e notte, et austro intese di vendette il segno, / e, scatenato, dal tartareo speco, gran turme di procelle addusse seco. / Svelse 'l mar dal profondo, / voragini di morte apri infuriato / spezzò i navilli, e assorbì guerrieri, / [...]. G. Ciampoli, *Rime Sacre*, Bologna 1648, in Sforza M., *La paura del turco e lo spirito di crociata nei secoli XVI-XVII tra storia, cronaca, leggenda e poesia*, in "Nicolaus. Studi Storici", XIII, 2002, fasc. 2, pp. 5-158, in part. pp. 98-100.

18 Martorelli P. V., *Teatro storico della Santa Casa nazarena della B. Vergine Maria e sua ammirabile traslazione in Loreto*, Roma 1735, p. 111; Leopardi M., *Annali di Recanati con leggi e costumi antichi recanatesi e memorie di Loreto*, Varese 1945, I, pp. 547-548; Grimaldi F., *Pellegrini e pellegrinaggi* op. cit., p. 232.

19 *Ibid.*, p. 232.

20 Leopardi M., *Annali di Recanati* op. cit., II, p. 99. Nel 1521 era marchese di Bitonto, Giovanni Francesco Acquaviva, duca di Atri e Teramo e figlio di Andrea Matteo.

21 Grimaldi F., *Pellegrini e pellegrinaggi a Loreto*, op. cit., p. 649. Nel 1523 era duca di Termoli don Ferrante di Capua cui l'anno precedente Carlo V aveva alienato la città di Molfetta.

22 Sensi M., "Santa Maria liberatrice dalla peste", in *Munus Amicitiae. Scritti per il 70° genetliaco di Floriano Grimaldi*, a cura di Paci G., Polichetti M. L., Sensi M., Loreto 2001, pp. 351-389.

23 Archivio di Stato Bari, *Fondo pergamene De Gemmis*, n. 81, pubblicato in *Arte e scienza medica: istituzioni, ambiente e medicina in Terra di Bari*, catalogo della mostra documentaria (1995-1996), s.l. s.d., p. 62. Ampiamente documentati sono i pellegrinaggi votivi a S. Maria di Loreto effettuati in tempo di peste da singoli pellegrini ma anche da intere comunità che solitamente usavano donare alla Vergine un modellino della città di appartenenza. Nella casistica dei pellegrini, la Teodosia del nostro documento risponde alla figura particolare del pellegrino vicario che compiva il pellegrinaggio per assolvere il voto solitamente di un suo congiunto, impossibilitato per vari motivi ad effettuarlo. Questo pellegrino, come quelli che vi andavano di persona, era obbligato a percorrere l'ultimo tratto di strada a piedi e spesso era tenuto, giunto al santuario, ad elargire offerte in denaro o cera. Altre azioni, incluse le pratiche devozionali, erano affidate alla libera iniziativa. Sui modi del pellegrinaggio lauretano, sulla protezione della Madonna di Loreto contro la peste e sui pellegrinaggi vicari vd. Grimaldi F., *Santa Maria porta del Paradiso liberatrice della pestilenza*, Loreto 1987; Sensi M., "Santuari politici "contra pestem". L'esempio di Fermo", in *Miscellanea di studi marchigiani in onore di Febo Allevi*, a cura di Paci G., Agugliano 1987, pp. 605-652; id., "Santuari, culti e riti "ad repellendam pestem" tra medioevo ed età moderna", in *Luoghi sacri e spazi della santità*, a cura di Boesch Gayano S. e Scaraffia L., Torino 1990, pp. 135-149; id., "Pellegrinaggi votivi e vicari alla fine del Medioevo, l'esempio umbro", in *Bollettino storico della città di Foligno*, 16, 1992, pp. 7-108; Grimaldi F., *La Historia*, cit., pp. 211-257; Sensi M., "Santa Maria liberatrice dalla peste", in *Munus Amicitiae. Scritti per il 70° genetliaco di Floriano Grimaldi*, a cura di Paci G., Polichetti M. L., Sensi M., Loreto 2001, pp. 351-

Contestualmente ed in maniera sempre più consistente nel corso del '500 preziosi doni giungono dalla Puglia a Loreto. Nel 1528 i monaci di Tremiti donano per la statua della Vergine *corona una de argento tonda*, portata a Loreto da Ancona e consegnata ai custodi della Santa Casa²⁴.

La consultazione dei Registri dei Doni custoditi presso l'Archivio Storico dalla Santa Casa ha permesso di verificare per il periodo 1576-1599 la consistenza numerica e qualitativa di questi ex voto. Nel 1578 il vescovo di Bitonto dona una piccola caldarella d'argento²⁵, nel 1582 un bacile pure d'argento viene consegnato da parte del duca di Bovino²⁶, nel 1583 viene portato nella santa cappella un calice con patena²⁷ da un pugliese non meglio identificato, mentre nel 1585 il duca di Martina dona un quadro d'argento con la Madonna sulla Santa Casa e un putto in ginocchio²⁸. Ancora nel 1588 il Marchese di Capurso dona un quadro d'argento con la Madonna sulla Santa Casa e il committente²⁹, nel 1589 la contessa di Siponto dona una medaglia d'oro³⁰. Sempre nel 1589 la duchessa di Bovino rinnova la sua devozione, donando una dalmatica rossa ricamata in oro³¹, nel 1590 la principessa di Molfetta dona un putto d'argento³². Nel 1596 Tommaso Regalante di Jesi porta al santuario un calice con patena d'argento dorato a nome di Vitomaria Scoraggi di Bitonto³³, nel 1598³⁴ a devozione del Vescovo di Montepeloso viene donata una placchetta d'argen-

389; Grimaldi F., *Pellegrini e pellegrinaggi* cit.; *Pellegrini verso Loreto*, Atti del convegno "Pellegrini e Pellegrinaggi a Loreto nei secoli XV- XVIII" (Loreto, 8-10 novembre 2001), a cura di F. Grimaldi, K. Sordi, Ancona 2003.

- 24 1528, marzo 6: "corona una de argento tonda donata questo sei di marzo per mano di due frati de Tremiti portorla de Ancona, pesa once tre et danarj nove consegnata a custodi", Inventari Santa Cappella, 1527-1540, f. 136, pubblicato in Grimaldi F., *Devozione e committenza nelle Marche. La Madonna di Loreto*, Loreto 1997, p. 173.
- 25 "Addi 4 di Novembre 1578 fu dato alla S^{ta} Cappella una caldarella picciola d'argento de peso oncia sei et ottave cinque dal vescovo de pitonto (sic!)", Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 8, 1576-1599, f. 26.
- 26 "Adi 28 de agosto 1582 fu donato un bacile [...] di Arg^{io} con l'arme in mezzo e dono del Duca di Bovino Napoletano", Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 8, 1576-1599, f. 86r. Si tratta di Inigo I Guevara, secondo duca di Bovino, patrizio napoletano dal 1582, nel 1602 entrò nella Compagnia di Gesù.
- 27 "A di 4 giugno 1583 Fu portato in S^{ta} Cappella un calice con coppa d'argento et patena da un pugliese", Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 8, 1576-1599, f. 92v.
- 28 "Adi 23 detto [Ottobre 1585] Fu donato alla S^{ta} Cappella un quadro grande d'argento con la Mad^{na} et S^{ta} Casa et un putto inginocchi dall'III.^{mo} Sr Duca di Martina di peso di Libbre sei emezzo con littere [...]"]", Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 9, 1585-1613, f. 45v. In quell'anno era duca Don Carlo Caracciolo.
- 29 "A di XII 1588 Fu donato in Sa[n]ta Cap[pella] un quadro d'arg[en]to di peso libbre quattro con Mad[onn]a et S[ant]a Casa un huomo co la spada et man gionte sopra uno sgabello a meza rilievo dal Sig[no]r Marchese di Capurso", Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 8, 1576-1599, f. 106v. Si tratta di Gisulfo II Pappacoda, figlio di Giovanni Lorenzo Pappacoda, tra i favoriti di Bona Sforza.
- 30 "A di 28 Aprile 1589, Fu portato in S^{ta} Cap[pella] una medaglia d'oro dalla Sig[no]rja Contessa di Siponto (?) co il suo ritratto e intorno [...] smalti", Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 8, 1576-1599, f. 114v.
- 31 "Adi detto 25 settembre 1589 fu donata alla S[an]ta Cap[pella] una vesticiola per la Mad[onn]a di raso paonazzo ricamato d'oro dalla Sig[no]rja Duchessa di Bovino" Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 8, 1576-1599, f. 116v. Si tratta di Donna Porzia Carafa, consorte di Don Inigo I Guevara.
- 32 "Adi 26 detto maggio 1590 Fu donato alla S[ant]a Cappella un quadro d'arg[en]to con un putto infasciato di peso di sei libbre dalla Sig[no]rja Principessa di Molfetta" Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 8, 1576-1599, f. 119v.
- 33 "Adi 24 Giugno 1596 Fu portato alla S[ant]a Cappella un calice con coppa et sua patena d'argento dorato da Thomaso Regalante di Jesi, disse a nome di P. Vitom[ar]ia Scoraggi da Bitonto" Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 8, 1576-1599, f. 146r.
- 34 "Adi 26/28 di Settembre 1598 Fu portato dal Sig[no]r Tomaso Mancini un quadretto tutto di argento per voto con un ochio intagliato entro di peso di oncie otto ½ Disse Mons G. na Drayo Vescovo di Montepeloso" Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 8, 1576-1599, f. 154r.

to raffigurante un occhio, nello stesso anno Francesco Vaselli da Celenza Valfortore dona un calice con coppa e patena d'argento³⁵. Come più volte sottolineato il viaggio di fede non era certo impresa agevole, la sicurezza dei pellegrini era insidiata dal rischio costante di epidemie, di calamità naturali e furti ad opera di ladri e briganti appostati lungo gli itinerari. Non solo i pellegrini, che dalla Puglia si dirigevano a Santa Maria di Loreto, ma anche i mercanti³⁶ che battevano le stesse strade non erano esenti dall'incorrere in episodi spiacevoli. Come si ricava dal diario di Serafino Razzi che, nel descrivere il suo viaggio a *Santo Angelo* nel 1576, riferisce: "riconoscemmo noi in questo nostro viaggio la particolare protezione di Dio sopra di noi. In quanto che essendo state più persone, nello stesso tempo, per gli stessi luoghi, svaligate [...] In particolare sotto Chiesti [Chieti] fu rubato un giovane da Brindisi il quale andava a Santa Maria di Loreto e dopo lo lasciarono in un bosco fuori di strada, legato a un albero"³⁷.

Ad ulteriore conferma della partecipazione pugliese al pellegrinaggio lauretano vanno ricordate le medaglie devozionali³⁸, databili a partire dal XVII secolo, rinvenute a Mesagne, nella cripta dedicata a San Michele Arcangelo sottostante il santuario del Carmine³⁹ ora custodite presso il Museo dei Padri Carmelitani, e a Gagliano del Capo⁴⁰ rinvenute durante lo scavo delle tombe nella chiesa matrice. Esse mostrano, sul *recto* la Madonna di Loreto, stante con la dalmatica o sulla Santa Casa e sul *verso*, variamente i ss. Pietro e Paolo, san Venanzio⁴¹, patrono di Camerino, il Crocifisso di Sirolo, san Giuseppe da Copertino, sant'Emidio, patrono di Ascoli.

Ancora nel XVIII secolo inoltrato, preziosi ex voto vengono offerti alla Vergine lauretana da parte della ricca e potente aristocrazia feudale. Il Martorelli⁴², nel descrivere l'apparato della Santa Casa, riporta la notizia di una lampada accesa fuori il sacello in onore della Vergine di proprietà del Conte di Torre Alemanna⁴³, toponimo

35 "Adi 27 Settembre 1598 Un calice con coppa et patena d'argento piede di rame da Francesco Vaselli da Celenzia del Capitanato di Puglia" Archivio Storico Santa Casa, Registri doni, 8, 1576-1599, f. 154v.

36 Alli 12 di Aprile, in venerdì (1576) arrivarono a Termoli circa cento settanta cavalli di mercanti toscani, marchigiani, Abruzzesi [...] i quali andavano alla fiera di Foggia in Puglia piana [...] e si dovevano che vicino al Vasto alcuni di loro che andavano innanzi erano stati [...] svaligati da i banditi i quali tolsero intorno alla somma di 1500 ducati, buona parte dei quali erano della Santa Casa di Loreto. Razzi S., *Viaggio in Abruzzo (inedito del sec. XVI)*, a cura di B. Carderi, L'Aquila 1968, p. 186.

37 *Ibid.*, p. 177.

38 Per le medaglie lauretane: Grimaldi F., *Mostra di medaglie lauretane*, Loreto 1977; Id., *Argentieri e medaglieri orafi a Loreto*, Loreto 1977.

39 Cavallo T., *Il Museo dei Padri Carmelitani*, Mesagne 1992, pp. 18, 24, 30, 32, 34.

40 Leonio A., Fersini F., "Medaglie devozionali delle sepolture della chiesa parrocchiale di Gagliano del Capo – secoli XVII-XX", in *Brundisii Res*, XVIII, 1986, pp. 67-173. Devo la segnalazione dell'articolo alla cortesia della dott. ssa Laura Turi.

41 In particolare nel caso di Gagliano, un ruolo importante nella diffusione del culto lauretano ebbe forse il vescovo di Venosa Andrea Perbenedetti, nato a Camerino e autore anche di una rappresentazione sacra della vita e del martirio di San Venanzio. Nominato nel 1627 Visitatore apostolico del regno di Napoli, egli fu nel 1628 nella diocesi di Alessano, dove visitò fra gli altri centri anche Gagliano del Capo, vd. Jacob A., "La Visita Apostolica della diocesi di Alessano nel 1628", in *Il Basso Salento. Ricerche di Storia sociale e religiosa*, a cura di Palese S., Galatina 1982, pp. 231-290, in partic. pp. 231-235.

42 Martorelli P. V., *Teatro storico della Santa Casa* op. cit., p. 131.

43 Sul complesso vd.: Calò Mariani M. S., *Archeologia, storia e storia dell'arte medievale in Capitanata*, Bari 1992, pp. 58-59; Busto A., "Il complesso masseriale di Torre Alemanna Borgo Libertà (Cerignola-Fg) Indagine arqueo-

che molto probabilmente è da riferire al ricco feudo che fu commenda teutonica dal 1231, successivamente gestito da abati commendatari, ubicato a 18 km da Cerignola, lungo la strada per Candela. Nel 1700 il marchese Michele Imperiali, principe di Francavilla, seguendo un orientamento devozionale comune ai suoi predecessori⁴⁴, dona una lampada d'argento e affinché essa sia sempre accesa concede la somma di 200 scudi⁴⁵. Anche gli Orsini di Gravina mantengono alta la devozione verso la Madonna di Loreto, documentata a partire dall'inizio del XVI secolo: nel 1743 Domenico offre due putti d'argento⁴⁶ mentre nel 1766 Filippo offre, per grazia ricevuta, un altro putto d'argento con le sembianze del figlio⁴⁷.

Gli edifici lauretani in Capitanata, Terra di Bari e Terra d'Otranto

Accanto alle fonti storiche e archeologiche, a documentare i canali di penetrazione del culto lauretano nella regione, restano numerose chiese e cappelle dedicate alla Madonna di Loreto, variamente dislocate dalla Capitanata alla Terra d'Otranto. L'attestarsi capillare del culto tra XVI e XVIII secolo illumina le dinamiche di quel 'popolamento sacrale'⁴⁸ del territorio che, attraverso un forte legame tra città e campagna, appare come la conseguenza di precise scelte indotte dalla committenza laica e religiosa. Nella maggioranza dei casi si tratta di piccoli edifici che, quasi a rievocare la suggestione del sacello lauretano, risultano edificati *extra moenia*, spesso lungo il tracciato di importanti arterie viarie, talora coincidenti con le vie di pellegrinaggio e le piste della transumanza⁴⁹, queste ultime considerate come tratti della lunga via Lauretana che collegava il Meridione alle Marche e al Lazio. Come già dimostrato per l'Abruzzo⁵⁰, edifici e testimonianze figurative lauretane in rapporto con il trasferi-

logica maggio-novembre 1999. Relazione preliminare", in *Atti del 20° convegno nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia (San Severo, 27-28 novembre 1999)*, pp. 3-13; Houben H., "L'Ordine religioso-militare dei Teutonici a Cerignola e Torre Alemanna", in *Il territorio di Cerignola dall'età normanno-sveva all'epoca angioina*, Atti del XIV Convegno (Cerignola, 26 maggio 1999), Cerignola 2000, pp. 27-64.

- 44 "Adi 20 di Marzo 1587 fu donata alla S^{ra} Cappella una lampada d' arg^{to} grande di peso di libre obdici (?) triangulata con angeli e cherubini donata dal Sr Marchese Imperiale Genovese"; Archivio Storico Santa Casa, Registro dei doni, 9, f. 26v; "Adi 16 di settembre 1587 fu donato alla S^{ra} Cappella dal Sr Gio. Battista Imperiale Genovese una pianeta con stola e manipolo di tela d' arg^{to} [...]", Archivio Storico Santa Casa, registri dei doni, 9, f. 66r.
- 45 Lampada d'argento del marchese Michele Imperiali, principe di francavilla, il quale per la perpetua accensione della medesima giorno, e notte dentro la santa cappella, sborsò alla Santa Casa scudi 200. Istromento del 2 novembre 1700, fogli 145 a 148 [Istromenti 56, ff. 145-148], in F. Grimaldi, *La Historia* op. cit., p. 454.
- 46 1743 marzo 28 Domenico Orsini, duca di Gravina, offre alla vergine di Loreto due putti d'argento, per grazia ricevuta. Registro dei doni 1686-1779, f. 410, *Ibid.*, p. 434.
- 47 1766 maggio 14 Filippo Orsini, duca di Gravina, offre alla Vergine lauretana un putto d'argento per grazia ricevuta, Registro dei Doni 1686-1779, f. 462, *Ibid.* p. 434; F. Grimaldi, *Il sacello della Santa Casa di Loreto. Storia e devozione*, s.l. s.d., p. 358.
- 48 Dupront A., *Il sacro. Crociate e pellegrinaggi. Linguaggi e immagini*, Torino 1993, p. 94.
- 49 *Le vie della Transumanza*, Mostra documentaria (Foggia, Palazzo dell'arte, 6-25 Novembre 1984), Foggia 1984; *Giornate internazionali di studio sulla transumanza*, Atti del convegno (L'Aquila, Sulmona, Campobasso, Foggia, 4-5-6-7 novembre 1984), Padova 1990; *La cultura della transumanza*, Atti del convegno di studio (S. Croce del Sannio, 12-13 Novembre 1988) a cura di Narciso E., Napoli 1991.
- 50 Di Virgilio F., "Le vie minori del pellegrinaggio lauretano", in *Pellegrini verso Loreto* cit., pp. 97-110.

sca chiesa di Santa Maria di Loreto⁵⁴, sorgeva proprio all'imbocco del tratturo L'Aquila-Foggia. Sostituita dall'attuale sant'Eligio, sorta nel 1728, la chiesa è documentabile attraverso il disegno dell'agrimensore Giuseppe di Falco del 1652⁵⁵, dalla mappa di Foggia dell'Atlante delle Locationi di Antonio e Nunzio Michele della fine del XVII secolo⁵⁶ e dalla pianta della città di Foggia da un Atlante dei tratturi del XVIII secolo⁵⁷.

A Trinitapoli, il santuario di Santa Maria di Loreto⁵⁸, riedificato nelle forme attuali tra 1827 e 1845 ma in origine una cappella rurale affacciata sul tratturello Foggia- Tressanti-Barletta, ha origini incerte. Per la datazione alta, improbabile alla luce della cronologia lauretana, è certamente da considerare spurio o frutto di una trascrizione inesatta, lo strumento notarile relativo ai possedimenti del monastero della Trinità di Monte Sacro sul Gargano riportato acriticamente da tutta la storiografia locale a partire dal Prencipe⁵⁹, secondo cui la cappella di santa Maria di Loreto sarebbe attestata nel 1204.

Il problema, già posto dalla Pasculli Ferrara, non trova una spiegazione convincente nella sua ipotesi di collegare l'arrivo a Barletta dell'arcivescovo di Nazareth nel 1294⁶⁰ alla fondazione della cappella lauretana di Trinitapoli. Secondo la leggenda il sacello lauretano era giunto a Loreto, portato in volo dagli angeli, solo tre anni prima. Come è noto però il sacro edificio, luogo di culto regionale e meta di pellegrinaggio dal XIV secolo, diventa "ufficialmente" la casa della Vergine traslata da Nazareth dopo la sosta in Dalmazia solo intorno al 1470 con la relazione del Teramano.

A mio avviso la fondazione della cappella sarebbe probabilmente da collocare tra XV e XVI secolo ad opera dei pastori transumanti provenienti stagionalmente dall'Abruzzo, il che ne spiegherebbe la stessa ubicazione, o degli schiavoni⁶¹ che popolaro-

54 Di Gioia M., *Foggia sacra ieri e oggi*, Foggia 1984, pp. 286-293; Russo S., *La chiesa di S. Eligio sotto il titolo di S. Maria di Loreto*, Foggia 1991; *Atlante del Barocco* op. cit., p. 474.

55 *Reintegra dei Tratturi...ordinata e fatta dal Reggente Ettore Capececelatro nel 1651*, c. 41v; Archivio di Stato Foggia, Dogana delle Pecore di Foggia, s. I, vol. XVIII, in *Foggia medievale*, a cura di Calò Mariani M. S., Foggia 1997.

56 *Atlante delle locazioni di Antonio e Nunzio Michele di Rovere*, fine del XVII secolo, *Ibid.*

57 *Atlante con relazioni e piante riguardante la reintegra del tratturo Aquila-Foggia...diretta dal presidente e avvocato fiscale della regia Camera Alfonso Crivelli Castiglione*, inizi del XVIII secolo; Archivio di Stato Foggia, Dogana delle pecore di Foggia, s. I., atl. XIX, *Ibid.*

58 Vincitorio M., *Cenno storico intorno all'immagine dipinta di Maria SS. di Loreto protettrice primaria della città di Trinitapoli*, Giarre 1898; Di Biase P., *Trinitapoli sacra. Appunti per una storia socio-religiosa del Sud*, Milano 1981, pp. 91-127; *Religiosità popolare a Trinitapoli*, a cura di M. de Musso, Foggia 1984; *Trinitapoli nella civiltà del Tavoliere*, a cura di Di Biase P., Fasano 1986, fig. 32, agro del casal della trinità nel 1720; *Atlante del Barocco* cit., p. 503; Villani M. o.f.m., Soccio G., *Le Vie e la memoria dei Padri*, Foggia 1999, pp. 92-93; Di Biase P., *La Madonna di Loreto: origine e attualità del culto lauretano a Trinitapoli*, Barletta 2011.

59 *Instrumentum donationis duarum terrarum prope Sanctam Trinitatem de petra et prope Sanctam Mariam de Loreto, cannenses Ecclesias, sub anno domini 1204*, in Prencipe S., *L'abbazia benedettina di Montesacro nel Gargano*, S. Maria Capua Vetere 1953, p. 120; Di Biase P., *Da Casal Trinità a Trinitapoli: lineamenti di storia sociale*, Foggia 1976, p. 15; *Id.*, *Trinitapoli sacra*, cit., p. 92; M. Pasculli Ferrara, "La Madonna di Loreto e la statuarìa lignea settecentesca a Trinitapoli", in *Vescovi, disciplinamento religioso e controllo sociale. L'arcidiocesi di Trani fra medioevo ed età moderna*, Atti del convegno di studi (Trinitapoli, 20-21 Ottobre 2000) a cura di P. Di Biase, Trinitapoli 2001, pp. 391-392.

60 In questo caso la studiosa propone un'errata lettura della data 1204 che invece sarebbe 1294.

61 De Biase P., "Gli Schiavoni e il Casale della Trinità nel primo Cinquecento. Note di demografia storica", in *Archivio Storico Pugliese*, 39, 1986, pp. 393-404.

no il casale nella seconda metà del '400; presenze, queste, particolarmente legate alla Madonna di Loreto. Come, infatti, riferisce la pia leggenda, posta a fondamento del culto, il rinvenimento dell'affresco "bizantino" della Vergine, nascosto da una siepe, si deve ad un pastore abruzzese chiamato Loreto⁶². Da quanto, invece, riferisce il Cirelli⁶³ si apprende che "In una pergamena poi esistente nell'Archivio generale del Regno, si legge un decreto dell'anno 1447, col quale si accordò agli Schiavoni di poter abitare nel Casale della Trinità; ed è tradizione che costoro abbiano con essi recata la santa immagine della Madonna di Loreto protettrice del paese, collocandola su d'una colonna che ora si è rinvenuta sotto l'altare maggiore della chiesa a Lei intitolata, in occasione di aver sostituito all'antico un nuovo altare di marmo". Un ruolo importante a sostegno del culto lauretano a Trinitapoli dovettero svolgere poi i cavalieri di Malta, per tradizione devoti della Madonna di Loreto, divenuti feudatari di Trinitapoli dal 1589⁶⁴; il primo commendatario Gaglioti istituì un legato perpetuo per la celebrazione di una messa ogni sabato nella cappella. A rafforzare queste osservazioni interviene la stessa immagine di culto, un affresco della Madonna in trono con Bambino (Fig. 3) in origine completato da due angeli reggicandelabro, attualmente incastonato sull'altare maggiore. Descritta dal Vincitorio come immagine bizantina, in realtà costituisce per la lineare grafia dei volumi un modesto esercizio di pittura rinascimentale databile al XVI secolo.

Nel tentativo di delineare il quadro storico di diffusione del culto lauretano è plausibile ipotizzare che un ruolo non marginale, accanto al tramite della transumanza, sia stato svolto dalle minoranze slave che, sfuggendo all'invasione turca e seguendo antiche rotte commerciali, si insediano a partire dal XV secolo sulle opposte sponde dell'Adriatico. Ampiamente documentata nel caso delle Marche, la devozione verso la Madonna di Loreto da parte di Schiavoni e Albanesi, sembra contraddistinguere anche le vicende insediative di questi gruppi nei centri della Capitanata.



Fig. 3. Trinitapoli, chiesa Madonna di Loreto, Madonna con Bambino, affresco sec. XVI

62 M. Vincitorio, *Cenno storico intorno all'immagine*, op. cit.

63 F. Cirelli, *Regno dlle Due Sicilie descritto e illustrato*, II, Napoli 1853, p. 92; il passo è riportato anche in Pasculli Ferrara M., *La Madonna di Loreto* op. cit., p. 395.

64 Santeramo S., *La commenda magistrale della SS. Trinita oggi Trinitapoli: contributo di notizie storiche ricavate da due cabrei*, Roma 1942.



Fig. 4. Apricena, Santuario dell'Incoronata



Fig. 5. Peschici, santuario della Madonna di Loreto

Ad Apricena è documentata nel 1607⁶⁵ la cappella rurale di S. Maria di Loreto, attualmente sostituita dal santuario dell'Incoronata (fig. 4), ubicato ad 1 km a nord ovest del centro abitato sulla strada per Poggio Imperiale e Lesina. Essa è forse identificabile con uno dei due piccoli edifici di culto rappresentati in prossimità del Ponte di Grotte nella *Locatione di Procina* nell'Atlante di Nunzio e Antonio Michele della fine del XVII secolo. Incerta l'epoca di fondazione della cappella, secondo Di Perna⁶⁶ da riferire al XV secolo, ma forse più plausibilmente al XVI secolo in rapporto con l'insediarsi di gruppi di Albanesi e Schiavoni nel Casal Dell'Apricena, sviluppatosi *extra moenia* intorno alla chiesa di Santa Venera, a nord ovest dell'abitato, proprio in direzione della cappella lauretana.

A Peschici, città rifondata da Schiavoni e Morlacchi a seguito della distruzione turca del 1556, il santuario rurale della Madonna di Loreto⁶⁷ (fig. 5) è ubicato lungo la provinciale per Vieste⁶⁸. Secondo la leggenda⁶⁹, viene fondato per grazia ricevuta

65 *Istrumento rogato dal notar Leonardo Rotario il 27 ottobre 1607*, in Pitta N., *Apricena*, Apricena 1984, I, p. 193; Di Perna G., *Apricena: sviluppo e struttura urbana ed extraurbana dalle origini al Cinquecento*, in "Quaderni di Capitanata", 2-3, 2003, pp. 43-63, in part. pp. 53-54.

66 *Id.*, "La festa patronale di Apricena: da Santa Maria di Loreto alla Madonna dell'Incoronata", in *Archeo Apricena*, maggio 1999.

67 Sarnelli P., *Cronologia de' vescovi et arcivescovi Sipontini colle notizie storiche di molte notabili cose*, In Manfredonia, Stamperia arcivescovile 1680, p. 435; Piemontese M. A., "Peschici la gemma del Gargano", in *Il Gargano. Storia Arte Natura*, Foggia 1988, tavv. 140, 143; G. Martella, *Peschici illustrata nella storia e nelle leggende*, Rodi Garganico 1992, pp. 138-139; Campanile A., *Peschici nei ricordi*, Foggia 2000, pp. 59-61.

68 Sul culto mariano a Vieste e in particolare sulla Madonna di Merino vd. Bianco R., *Il mare, i veli, i pellegrini. Culto mariano in Capitanata*, Foggia 2012, pp. 29-37.

69 L'analisi condotta sui registri parrocchiali tra 1601 e 1765 conferma, attraverso l'onomastica, l'origine slava della

dall'equipaggio di un'imbarcazione proveniente dalla Dalmazia che, in preda ad una burrasca, viene guidata verso l'approdo sicuro dalla Vergine lauretana. L'attestazione più antica dell'edificio si ricava dalla Santa Visita effettuata da Mons. Orsini nel 1675 da cui si apprende che la chiesa era abitata da Annibale Turboli, un chierico eremita che godeva del relativo beneficio⁷⁰. Ancora nel XVIII secolo è attestata la presenza di vari eremiti titolari del beneficio di Santa Maria di Loreto e dimoranti presso un piccolo ambiente, ancora esistente, annesso al luogo di culto. È possibile, tuttavia, che l'edificio sia di fondazione precedente come dimostrerebbe la soluzione icnografica: all'interno una navata unica con copertura a capriate cui si innesta, separato dall'arco trionfale, il presbiterio a terminazione piatta voltato a crociera; all'esterno una facciata a capanna cui si addossa un tozzo campanile a pianta quadrangolare. Questo modello architettonico è già attestato a Peschici nell'abbazia di s. Maria di Calena e nella chiesa matrice di sant'Elia. Testimonianza preziosa delle celebrazioni rituali in onore della Vergine di Loreto a Peschici è il settecentesco plastico ligneo del Sacello della Santa Casa (fig. 6) riferibile all'ambito dello scultore molisano Paolo Di Zinno e forse commissionato dal principe Francesco Emanuele Pinto⁷¹. Custodito presso la chiesa matrice, annualmente nel primo lunedì successivo a quello dell'Angelo, viene portato in processione dai marinai presso il santuario rurale dove si conserva un'interessante raccolta di ex voto marinari⁷².

Le ipotesi avanzate per Apricena e Peschici, risultano appropriate nel caso di Torremaggiore dove la cappella di Santa Maria di Loreto, meglio nota come Madonna



Fig. 6. Peschici, matrice S. Elia, Ambito di Paolo di Zinno (?), Plastico della Madonna di Loreto

maggioranza delle famiglie. A Peschici fu istituito un consolato che contribuiva a mantenere le relazioni tra la comunità slava e la città di Ragusa; gli schiavoni, inoltre, dotarono la città di una solida cinta muraria e diventarono un solido baluardo nella difesa delle coste garganiche dalle scorribande piratesche, fatto per cui essi godettero di esenzioni fiscali, Martella G., *Consoli e Consolati ragusei a Peschici e a Vieste*, Rodi Garganico 1987; Rauzino T. M., "Problemi socio-demografici, strutture familiari ed assistenziali a Peschici nel Seicento e nel Settecento", in *Chiesa e religiosità popolare a Peschici*, a cura di Bertoldi Lenoci L. e Rauzino T. M., Vieste 1999, pp. 149-195, in part. 156-157; Tripputi A. M., *I luoghi del sacro dal Gargano al Capo di Leuca*, Fasano di Brindisi 2000, pp. 22-23.

⁷⁰ Silvestri G., "Metodologia della visita del Cardinale Vincenzo Maria Orsini nella diocesi Sipontina, con particolare riguardo alla chiesa matrice di Sant'Elia (1675-1678)", in *Chiesa e religiosità*, cit., pp. 61-95, in part. pp. 68, 80.

⁷¹ Francesco Emanuele Pinto (1692-1767), raffinato mecenate e collezionista di presepi, intervenne a Peschici sull'assetto urbano, edificando nuovi palazzi e la Torre del Ponte, e restaurando il castello. Commissionò, inoltre, la tela per la cappella di S. Lucia nella chiesa matrice (1736); vd. Rauzino T. M., "I Pinto principi di Ischitella e Peschici", in *Ischitella e il Varano dai primi insediamenti agli ultimi feudatari*, a cura di Rauzino T. M., Laganella G., Vasto 2003, pp. 69-110, in part. 85-95.

⁷² Tripputi A. M., *I luoghi del sacro*, cit., p. 22.



Fig. 7. Onuphri, Hodighitria nella chiesa Madonna di Loreto a Torremaggiore.

del Rito, risulta fondata nel XVI secolo dagli Albanesi⁷³ residenti fuori le mura. L'edificio, una piccola aula chiusa da una facciata ottocentesca, risulta edificato extra moenia, nelle immediate vicinanze della Porta degli Zingari che chiudeva l'abitato ad est. Evidente conferma di un indirizzo culturale ma anche di gusto resta, a documentare la presenza albanese, l'icona dell'Hodighitria che la Calò Mariani riferisce all'iconografo Onuphri (fig. 7), datandola tra fine XV e inizio XVI secolo⁷⁴.

Soluzione insediativa pressoché identica si riscontra anche nel caso della cappella lauretana di Deliceto, centro del sub appennino-dauino non lontano dal tracciato del tratturo Pescasseroli-Candela. L'edificio è, infatti, ubicato immediatamente fuori dalla cinta muraria nei pressi della porta urbana, più precisamente nella contrada Scarano, popolata da schiavoni e albanesi⁷⁵. Secondo la storiografia locale, la cappella⁷⁶, destinata proprio agli albanesi, sarebbe stata fondata tra 1532 e 1539 dal marchese Antonio II Piccolomini. Sempre la storiografia locale riporta la notizia interessante dell'esistenza di un ospedale per pellegrini attivo ancora nel XIX secolo⁷⁷ e di un sepolcreto destinato ad accogliere le spoglie degli appestati, annessi alla cappella. Nella sua conformazione attuale, conseguenza di rimaneggiamenti posticci, l'edificio è costituito da un piccolo vano a pianta quadrangolare (m ca. 5x5) con volta a botte dissimulata all'esterno da una copertura a doppio spiovente. La facciata, purtroppo illeggibile nella sua veste originaria perché recentemente rivestita completamente da filari di marmetti, presenta un unico ingresso sormontato da una piccola finestra e un coronamento orizzontale con campaniletto a vela. Secondo quanto riportato dal

73 Fraccacreta M., *Teatro topografico storico*, cit., tomo IV, pp. 353-357. Il Fraccacreta riporta, inoltre, la notizia interessante ma forse poco attendibile dell'esistenza di una chiesa della Madonna di Loreto a Fiorentino, *Ibid.*, tomo III, p. 282 e tomo IV p. 347; *Torremaggiore. Immagini di un paese* a cura di Bucz A. e Penzone C., Manduria 1987.

74 Calò Mariani M. S., *La Vergine Odigitria di Torremaggiore e la pittura postbizantina in Puglia. La Madonna del Rito*, Torremaggiore 1991 con bibliografia precedente. Su Onuphri e la sua bottega vd. ora: *Percorsi del Sacro. Icone dai musei albanesi*, catalogo della mostra (Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, 15 settembre-1 dicembre 2002) a cura di Pirovano C., Milano 2002, pp. 111-169.

75 La colonia era formata da circa 60 fuochi, vd. Colafemmina C., "Nuovi documenti sugli albanesi e gli slavi in Capitanata nei secoli XV e XVI", in *Atti del 14° Convegno nazionale sulla Preistoria – Protostoria-Storia della Daunia (San Severo, 27-28 novembre 1993)*, San Severo 1996, pp. 77-95, in part. p. 80

76 Bracca G., *Memorie storiche di Deliceto*, Macerata 1903, pp. 219-220, p. 280; Jossa A., *Deliceto notizie storiche*, S. Agata di Puglia, 1972, pp. 57-58.

77 Cardillo L., *Dizionario corografico-storico-statico della Capitanata e de' luoghi piu notevoli dell'antica Daunia*, Altamura 1885, rist. anastatica Sala Bolognese 1978, p. 120.

Bracca⁷⁸, sulle pareti dell'edificio era visibile lo stemma della famiglia Piccolomini, attualmente disperso. All'interno è custodito un dipinto su tavola raffigurante una Madonna di Loreto, pesantemente alterata da incongrue ridipinture che hanno celato la redazione originaria ad eccezione del volto della Vergine. A fronte di una palese difficoltà di lettura dell'opera, è tuttavia possibile avanzare, sulla base di vari elementi, l'ipotesi che si tratti di un manufatto coevo alla fondazione della cappella, commissionato probabilmente dallo stesso Antonio II Piccolomini. È noto, d'altra parte, l'attaccamento al santuario marchigiano da parte della famiglia Piccolomini: il pontefice Pio II nel mese di luglio del 1464 si reca ad Ancona con il contingente crociato che doveva veleggiare



Fig. 8. Cagnano Varano, cappella Madonna di Loreto

verso la Terrasanta ma a causa della peste e dei contrasti politici, l'impresa svanisce⁷⁹. Lo stesso anziano pontefice, deluso per il fallimento della sua idea di crociata, fu preservato dalla pestilenza per intercessione della vergine lauretana cui donò un calice⁸⁰.

Già sottolineato in precedenza, la presenza di cappelle dedicate alla Madonna di Loreto in Puglia, è sovente attestata lungo gli itinerari di pellegrinaggio che nel caso della Capitanata coincidono con la viabilità, punteggiata da santuari minori e da ospedali, che conduceva alla sacra spelonca di San Michele Arcangelo sul Gargano⁸¹. Lungo il cammino che collegava il Gargano settentrionale a Monte Sant'Angelo⁸², a Cagnano Varano⁸³ esiste ancora una piccola cappella lauretana⁸⁴ (fig. 8), sita a poco più di 1 km dalla sponda meridionale del lago, fondata secondo la tradizione orale

78 Bracca G., *Memorie storiche*, cit., pp. 219-220.

79 Grimaldi F., *La Historia*, op. cit., p. 112.

80 Riera R., *Historia de la Santa Casa di Loreto...*, Loreto 1580, pp. 117-118, passo pubblicato in F. Grimaldi, *Santa Maria porta del paradiso liberatrice della pestilenza*, Loreto 1987, p. 58.

81 *Pellegrinaggi, pellegrini e santuari sul Gargano*, Atti del V convegno di Studi (Sannicandro Garganico, 6-7 giugno 1998) a cura di P. Corsi, San Marco in Lamis, 1999.

82 Piemontese G., "La via sacra dei Longobardi", in *Gargano Studi*, 5, 1983, pp. 31-48, in part. p. 34; Russi V., "La viabilità medievale nel Gargano settentrionale", in *Il Gargano tra medioevo ed età moderna*, a cura di P. Corsi, San Marco in Lamis 1995, pp. 151-162; Aulisa I., "Vie di pellegrinaggio al Gargano", in *L'Angelo La Montagna Il Pellegrino*, op. cit., pp. 112-116.

83 Sarnelli P., *Cronologia de' vescovi* cit., p. 440; Checchia de Ambrosio G., *Ricordi storici di capitanata*, San Severo 1987, pp. 77-78; Criscuoli A., "Cagnano Varano", in *Il Gargano*, 1988, p. 233-242; Ferrante F., "L'antica cappella della Madonna di Loreto nella "moderna" Cagnano", in *Il Gargano Nuovo*, XIX, 7, 1993, pp. 3-10

84 Grimaldi Crisetti L., *La grotta di san Michele. Itinerari lungo la laguna di Varano*, Manfredonia 1999, p. 87.

per devozione di alcuni marinai marchigiani scampati ad un naufragio. L'edificio, risalente al 1593 come si evince dalla lapide in facciata, è costituito da una pianta rettangolare (m ca. 4x5) con due ingressi laterali che ricordano quelli del santo cammino del sacello lauretano. All'interno resta una teletta devozionale molto rovinata della Madonna di Loreto con la dalmatica databile a non prima del XVIII secolo.

Non lontano dalla cappella lauretana, sempre lungo la strada che costeggia la sponda meridionale del lago in direzione nord-est sono attestati, a conferma di questa direttrice di pellegrinaggio, la grotta di San Michele Arcangelo⁸⁵ e il toponimo di San Giacomo corrispondente probabilmente all'oratorio andato distrutto, ubicato dal Tancredi "presso i confini di Cagnano"⁸⁶.

A San Giovanni Rotondo (fig. 9), invece, la cappella di Santa Maria di Loreto⁸⁷, ubicata nell'*insula* delimitata dalla Rotonda di San Giovanni⁸⁸ e dalla chiesa carmelitana di S. Onofrio, si affaccia direttamente sulla *Via sacra Langobardorum* che da San Severo dopo aver toccato le mete obbligate di Santa Maria di Stignano e San Matteo a San Marco in Lamis, attraverso la valle di Carbonara, ricongiungeva San Giovanni Rotondo a Monte Sant'Angelo⁸⁹. La cappella, secondo la tradizione locale esistente nel XV secolo e poi ricostruita dai pellegrini marchigiani diretti a San Michele, è documentata per la prima volta nel 1546⁹⁰. Attualmente il piccolo ambiente, monoabsidato e voltato a botte ogivale (m 8,50x7,30), è il risultato di pesanti rimaneggiamenti che non ne consentono un'adeguata lettura.

In Terra di Bari, la presenza di cappelle lauretane, se pur in numero ridotto, è significativamente attestata lungo la costa adriatica nelle importanti città portuali per tradizione collegate all'Oltremare e all'oltre Adriatico. A Barletta la distrutta cappella di *Santa Maria de Lureto*, peraltro di difficile ubicazione, nel 1566 risultava affidata a don Jacopo de Mascia pur essendo già in stato di decadenza come si evince dalla relazione del visitatore apostolico, Padre Tartaleo⁹¹.

85 *Ibid.*, p. 35.

86 Tancredi G., *Folklore garganico*, Manfredonia 1940, pp. 245-246; Bianco R., "Culto e iconografia di San Giacomo lungo le vie di pellegrinaggio", in *Il Cammino di Gerusalemme*, Atti del II Convegno Internazionale di Studio (Bari-Brindisi-Trani, 18-22 maggio 1999) a cura di Calò Mariani M. S., Bari 2002, pp. 373-382, in part. p. 382.

87 Sarnelli P., *Cronologia de' vescovi* cit., p. 441; Cirpoli P., *Memorie storico diplomatiche sull'antico castellano Pirciano oggi la terra di San Giovanni Rotondo in Capitanata*, 1794; Nardella F., *Memorie storiche di San Giovanni Rotondo*, Brescia 1961, p. 178; Tancredi A., *Il cappellone della Madonna di Loreto*, in "Pirciano, orizzonti garganici", VIII, 4, 1997, p. 5.

88 Calò Mariani M. S., *La chiesa di San Giovanni Battista a San Giovanni Rotondo. Note sulle pitture parietali*, Foggia 1999; *Il battistero di San Giovanni Rotondo. Elementi di archeologia e storia medievale*, a cura di Corsi P., Foggia 2000.

89 Piemontese G., *La via sacra* op. cit.; Id., *San Michele e il suo santuario. Via Sacra Langobardorum*, Foggia 1997, pp. 106-109; Gravina A., "Appunti sulla frequentazione del territorio di San Giovanni Rotondo dalla preistoria al primo Medioevo", in *La Valorizzazione del Pantano di S. Egidio e la Via Sacra Langobardorum*, San Giovanni Rotondo 1999, pp. 81-222; Aulisa I., *Vie di pellegrinaggio* cit. pp. 112-113; Corsi P., "Sulle tracce dei pellegrini in Terra di Puglia", in *Il Cammino di Gerusalemme*, op. cit. pp. 51-70, in part. p. 59.

90 "Ecclesia Sanctae Mariae Lauretanae posita extra moenia casalis Sancti Joannis Rotundi ubi est etiam ecclesiam Sancti Honuphri", vd. Ercolino G., *L'Insula Sant'Onofrio*, Foggia 2002, p. 147.

91 Santeramo S., *Le chiese distrutte di Barletta*, Barletta 1921, p. 108; Russo R., *Le cento chiese di Barletta. Dagli Ordini mendicanti al XX secolo*, Barletta 1998, p. 231.



Fig. 9. San Giovanni Rotondo, cappella Madonna di Loreto



Fig. 10. Mola, Santa Maria di Loreto, facciata

Non lontano dal tracciato della Via Traiana, a Monopoli esisteva una cappella di *S. Maria dello Reto* attestata nel 1573⁹², sulla cui area sorse nel 1594 il convento dei Carmelitani⁹³. I frati recuperarono la dedicazione mariana trasferendola al convento, citato nei documenti del XVII secolo come convento di S. Maria di Loreto⁹⁴.

Importante centro nelle relazioni commerciali e culturali tra le due sponde dall'Adriatico⁹⁵, Mola di Bari conserva la più importante testimonianza architettonica regionale di dedicazione lauretana (fig. 10). L'edificio⁹⁶, ubicato lungo il tracciato della Via Litoranea, viene fondato negli anni '40 del '500 a spese di Sabinellum Ioannis de Sabinello, come documentato dalle relazioni delle Sante Visite⁹⁷ di mons. Sauli del

92 "Åno 1573 li P. di S. Fra[n]ces[co] d'assisi v dono certe terre et 2 grotte à S. M[ari]a dello Rito à Domi[ni]co Calep[ri]co pro reficiendis parietibus ollivarum eccl[esi]ae n[ota]io Ang. Calafato, carta 144", Archivio Unico Diocesano Monopoli, Selva d'oro, Volume AA 832.

93 L. Turi, *I Carmelitani della Provincia di Puglia. Dinamiche insediative e scelte iconografiche*, tesi di dottorato in "Storia dell'arte comparata dei paesi mediterranei dal Medioevo all'Età Moderna" - XVI ciclo, Università degli Studi di Bari-Dipartimento di Beni Culturali e Scienze del linguaggio, coordinatore e tutor Prof.ssa Calò Mariani M. S.

94 *Istoria di Monopoli del Primicerio Giuseppe Indelli*, edizione del manoscritto settecentesco a cura di M. Fanizzi, Fasano 1999, p. 500; *La selva d'oro del Cirullo Monopolitano*, a cura di Porcaro Massafra D., Guarnieri C. A. M., Bari 2002, p. 153.

95 Fiskovic' C., "Alcuni pittori del Cinquecento in Puglia e Dalmazia", in *Momenti e problemi della storia delle due sponde adriatiche*, Atti del I congresso internazionale sulle relazioni fra le due sponde adriatiche (Bari-Lecce-Taranto, 15-18 ottobre 1971) Roma 1973, pp. 265-276.

96 De Santis G., *Ricordi storici di Mola di Bari*, Napoli 1880, pp. 141-142; Uva N., *Saggio storico su Mola di Bari dalle origini ai nostri giorni*, Bari 1964, pp. 183-184; Mancini A., *Mola e le sue chiese*, Bari 1975, pp. 51-62; Milano N., *Le chiese della diocesi di Bari*, Bari 1982, pp. 444-448.

97 Archivio Capitolare Mola, *Santa Visita di Mons. Sauli 1542*, vol. 18, *Libri di memorie diverse*, 1528-1671, f. 45r e *Santa Visita di Mons. Zaccani 1545*, *Ibid.*, f21r, in Lisimberti P., Todisco A., *Artisti dalmati nella Puglia del XVI secolo. La chiesa matrice a Mola di Bari*, Fasano 1997, pp. 131-133, 137.



Fig. 11. Mola, Santa Maria di Loreto, Ignoto veneto-adriatico fine XVI sec., Madonna di Loreto

1542 e di mons. Zacconi del 1545. Collocata sull'altare maggiore⁹⁸ è la tela tardo cinquecentesca della Vergine lauretana (fig. 11) ritratta secondo un'iconografia del tutto particolare. La Madonna, quasi sospesa a mezz'aria entro una mandorla abbozzata da testine alate, figura sull'uscio della Santa Casa, nell'atto di reggere con entrambe le mani il Bambino stante e benedicente. Sfuggito all'attenzione degli studi critici e poco apprezzato dalla storiografia locale che lo data variamente al XVII-XVIII secolo, il dipinto è riferibile in via ipotetica ad un ignoto veneto-adriatico sensibile ai modi di Francesco da Santacroce⁹⁹. Un maestro probabilmente vicino all'equipe dalmata che attese, tra 1547 e 1567, alla ricostruzione della matrice di san Nicola¹⁰⁰, il cui intervento è stato riconosciuto anche nel partito scultoreo della facciata di Santa Maria di Loreto e della chiesa di San Domenico della vicina Monopoli¹⁰¹.

L'importanza della chiesa va, tuttavia, ben oltre le connotazioni culturali, già di per se significative, assumendo un valore importante nel tessuto delle peregrinazioni pugliesi. La letteratura locale¹⁰² riporta l'interessante notizia secondo cui l'ospedale annesso alla chiesa era stato fondato per assicurare assistenza ai viandanti diretti al santuario di Santa Maria di Leuca¹⁰³, tra XVI e XVIII secolo meta di

98 Gelao C., "Confraternite, Arte e Devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento", in *Confraternite, Arte e Devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento* Catalogo della Mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale 9 Ottobre- 27 Novembre 1994) a cura di Gelao C., Napoli 1994, p. 62

99 Prijatelj K., Le opere di Girolamo e Francesco da Santacroce in Dalmazia, in *Arte Lombarda*, a. XII, I sem. 1967, pp. 55-66.

100 Calò Mariani M. S., "Monopoli e le correnti dell'arte tra Medioevo e Rinascimento", in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studio (Monopoli 1985) a cura di D. Cofano, Monopoli 1988, pp. 627-679, in part. pp. 674-677; Lisimberti P., Todisco A., *Artisti dalmati nella Puglia* cit.; Lisimberti P., Todisco A., *Un gioiello del Rinascimento adriatico. La chiesa Matrice a Mola di Bari*, Fasano 2002.

101 Calò Mariani M. S., *Monopoli e le correnti* cit., pp. 627- 679.

102 Lasalandra R., *Istituzioni ecclesiastiche a Mola nel XVI e XVII secolo*, in *Pagine di Storia molese dalle origini al Risorgimento*, Fasano 1978, p. 48.

103 Tasselli L., *Antichità di Leuca, città già posta nel capo salentino. De' luoghi, delle terre, e d'altre città del medesimo promontorio, e del venerabile tempio di Santa Maria di Leuca, detto volgarmente de finibus terrae, delle preminenze di così riverito pellegrinaggio, e delle sacre indulgenze, che vi si godono*, in *Lecce Eredi di Pietro Micheli 1693*; Ruotolo G., *Ugento, Leuca, Alessano. Cenni storici e attualità*, Siena 1969; Jacob A., *La visita apostolica*, cit., pp. 280-281; Galante L., "La tela di s. Maria 'de finibus terrae' e il suo autore", in *Il Basso Salento. Ricerche di storia religiosa e sociale*, a cura di S. Palese, Galatina 1982, pp. 81-95; Rosafio V., *Il Santuario di Leuca o de Finibus terrae*, Galatina 1982.



Fig. 12. F. Pirreca, *Historia della Madonna santissima di Leuche...*, Lecce 1643 particolare del frontespizio, III edizione a cura di A. Corrado Marciano, Galatina 2002.



Fig. 13. Incisione da Sancta Maria de Loreto, 1589 da Grimaldi F., *Il Libro lauretano. Secoli XV-XVIII*, Loreto 1994, p. 111.

pellegrini di varia provenienza¹⁰⁴. Si confermerebbe in tal modo il binomio culto lauretano-pellegrinaggio come emblematicamente riassunto nell'iscrizione sull'architrave della facciata, simbolicamente proiettata verso il mare: LORETA MARIA ESTO NOBIS DUX ET VIA.

Ma, ancora più significativo, nel contesto della geografia del pellegrinaggio mariano, appare il binomio Loreto-Leuca. Sorti in posizione strategica e per questo costantemente insidiati dalla minaccia turca, i due santuari diventano i poli di una comune rotta devozionale, posta sotto il patrocinio della Vergine. Accogliendo una comune iconografia, anche la Madonna Santissima di Leuca (fig. 12) è raffigurata nel frontespizio dell'*Historia* del Pirreca¹⁰⁵, sul tetto del santuario a proteggere il promontorio leucadense, proprio come in tante incisioni della Madonna di Loreto (fig. 13).

Il binomio Loreto-Leuca sembra essere ulteriormente ribadito dalla constatazione che le cappelle lauretane di Terra d'Otranto risultano ubicate in coincidenza o in prossimità di importanti arterie viarie, alcune delle quali proprio lungo il cammino per Leuca.

¹⁰⁴ Dalle Relazioni ad limina dei vescovi alessanesi Celso Macini del 1603 e Antonio Spinelli del 1613 si ricava a proposito del santuario di Leuca rispettivamente che: "Templum est celebratissimum et magnis indulgentiis a diversis Summis Pontificibus honoratum [...] Ad hanc veniunt quamplurimi peregrinantes tum ex Italia, tum ex Polonia, Flandria, ac precipue ex Gallia" e "multa est peregrinorum frequentia singulis anni temporibus ultramontanorum, praesertim die vero 13 aprilis supra duodecim prima vero augusti concurrunt supra quinquaginta hominum millia", vd. Palese S., "Celso Mancini, vescovo "tridentino" di Alessano (1597-1612)", in *La seconda Chiesa matrice di Tricase nel Sei-Settecento*, Atti del convegno di studi, (Tricase, 19 giugno 1999) a cura di Salvatore Palese e Maurizio Barba, Galatina 2001, pp. 75-97.

¹⁰⁵ F. Pirreca, *Historia della Madonna santissima di Leuche, detta S. M. de Finibus Terrae*, in Lecce Appresso Pietro Micheli 1643, edizione a cura di A. Corrado Morciano, Galatina 2002.



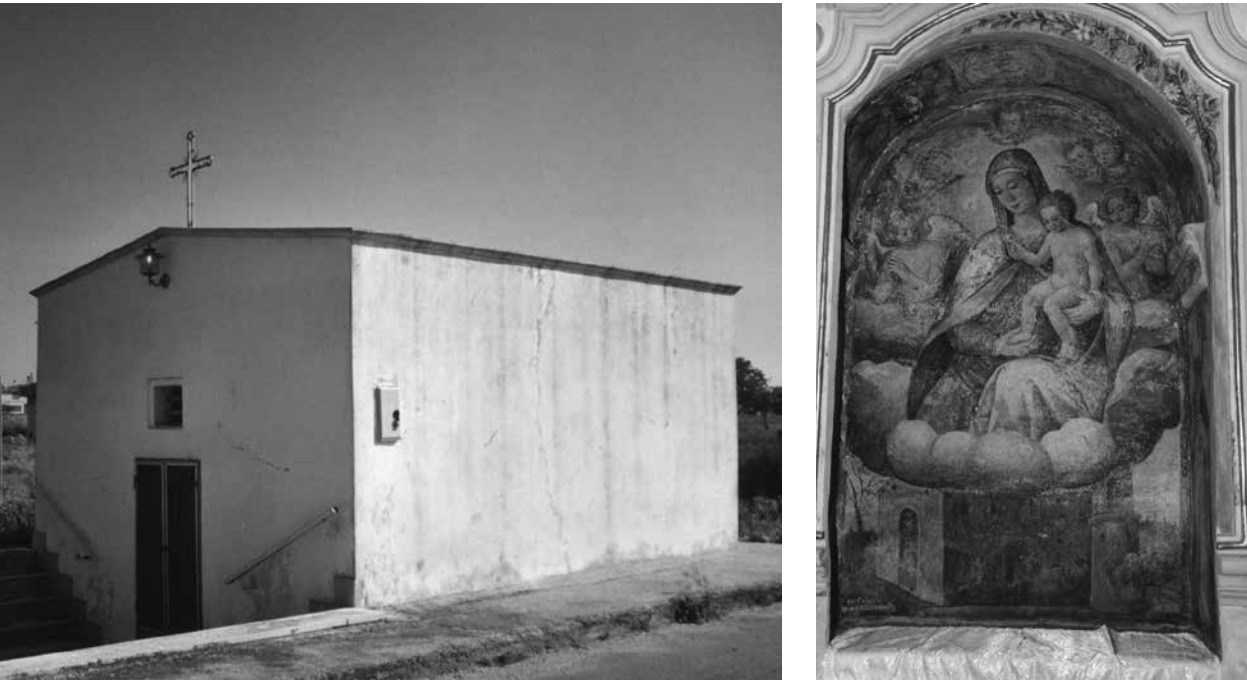
Fig. 14. Brindisi, Cappella della Madonna di Loreto

A Brindisi la chiesa di Santa Maria di Loreto, attualmente annessa al cimitero, sorge ad 1 km circa dalla città sull'antica via per Lecce. L'edificio, secondo le cronache locali¹⁰⁶ voluto dal vescovo Giovanni De Pedrosa nel 1598, risulta visitato da mons. Stefano Falces nel 1606 dalla cui relazione si ricava che fu fondato con il concorso dei devoti¹⁰⁷. Allo stato attuale la chiesa (fig. 14) presenta una facciata inquadrata lateralmente da paraste su cui s'impone il coronamento a timpano spezzato includente un piccolo campaniletto a vela. L'ingresso, sopraelevato rispetto al piano stradale, reca un portale architravato inquadrato da due nicchie tompagnate e sormontato da una piccola monofora. L'interno, completamente alterato da interventi collocabili tra XIX e XX secolo, presenta una navata unica chiusa da un presbitero a pianta rettangolare, entrambi coperti da un controsoffitto in stucco. Sulla parete di fondo è il dipinto murale della Madonna di Loreto che, pur goffamente ridipinto, sembra databile tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo trovando riscontri in alcuni dipinti mariani nelle chiese brindisine delle Anime del Purgatorio, di S. Lucia e di San Paolo, concordemente ricondotti all'ambito di Jacopo De Vanis¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Guerrieri V., *Articolo storico su' vescovi della chiesa metropolitana di Brindisi*, Napoli 1846, p. 109; Vacca N., *Brindisi ignorata*, Trani 1954, p. 266; Del Sordo A., "La Madonna di Loreto a Brindisi", in *Il Messaggio della Santa Casa*, 1989, p. 58.

¹⁰⁷ Archivio Curia Arcivescovile Brindisi, *Sante visite*, Visitatationibus Archiepiscopi Stefano Falces ab anno 1606 ad anno 1636, Tomo III, ff. 316v-317r;.

¹⁰⁸ Guastella M., "La Madonna nella pittura del Cinque Sei e Settecento con riferimenti a Brindisi", in *Virgo Beatis-*



Figg. 15-16. Squinzano, Cappella Madonna di Loreto, esterno e affresco

Nella diocesi di Brindisi, d'altra parte, il culto lauretano doveva essere piuttosto diffuso nel corso del XVI secolo. Nella cattedrale, infatti, esisteva un altare dedicato alla Madonna di Loreto, visitato nel 1585 da mons. Bernardino de Figueroa dalla cui relazione si ricava che l'altare *Sanctae Mariae deloreto repertum fuit [...] est in ea icona cum pictura gloriosae Virginis [...] et est de famiglia piscatorium et de Buccardis et cappellanus, qui est D. Petrus Sinapus, tenet celebrare bis in mensem*¹⁰⁹.

Lungo la direttrice Brindisi-Lecce, probabilmente sul tracciato dell'antica Via Augusta Sallentia¹¹⁰, insiste la piccola cappella della Madonna di Loreto di Squinzano (figg. 15-16), attualmente ubicata all'incrocio che da Squinzano conduce a Casalabate. Esistente già a fine '500 e visitata nel 1765 da Alfonso Sozy Carafa¹¹¹, essa conserva al suo interno un affresco della Madonna di Loreto sulla Santa Casa databile alla prima metà del XVII secolo.

Verso sud le dedizioni lauretane s'infittiscono nei centri prossimi al capo di s. Maria di Leuca. A Salve la cappella di Santa Maria di Loreto (fig. 17), popolarmente nota come Madonna delle Fogge, viene edificata nel 1677 dalla famiglia De

sima. Interpretazioni mariane a Brindisi, Brindisi 1990, pp. 159-185, in partic. p. 76, figg. 40-42.

109 Archivio Curia Arcivescovile Brindisi, Sante visite, Visitationibus Archiepiscopi Bernardino de Figueroa, tomo III, die III mensis Aprilis 1585, f. 116.

110 Uggeri G., *La viabilità romana nel Salento*, Fasano 1983, pp. 291-310, 324, 362; Elia A., "Antiche strade romane: Augusta Sallentia e Traiana Appia. Le strade di lungo percorso", in *Lu Lampiune*, VI, 1990, 1, pp. 237-241.

111 De Luca F., *La diocesi leccese nel settecento attraverso le visite pastorali. Regesti*, Galatina, 1984, p. 151.



Fig. 17. Salve, Cappella Madonna di Loreto, esterno

Notaris¹¹². La costruzione, sorta poco fuori l'abitato in direzione della marina di Torre Pali, costituisce l'unico esempio pugliese di "copia" del sacello lauretano, certo modesto rispetto alle più famose copie esistenti in Italia¹¹³. Caratterizza l'edificio, a pianta rettangolare voltato a botte, la presenza sul fronte principale di una finestra - evidentemente la finestra dell'Annuncio - cui corrisponde all'interno, sulla parete di fondo, la nicchia con la statua della Vergine (fig. 18). È probabile che, come già documentato per le repliche del sacello lauretano dell'area alpina¹¹⁴, anche questa sia stata concepita con funzione apotropaica, quasi a demarcare il territorio contro le scorribande dei turchi che, sbarcati proprio a Torre Pali, più volte danneggiarono Salve. L'ultimo assalto, d'altra parte, è attestato nel 1667, un decennio prima dell'edificazione della cappella¹¹⁵.

Proseguendo dalla cappella di Salve verso Morciano di Leuca, si incontra la chiesa di S. Maria di Loreto, fondata nel 1670 per devozione dell'abate Angelo Fusco e attualmente inglobata nel cimitero¹¹⁶. Questo piccolo centro era attraversato dai

112 Simone A., *Salve, storia e leggenda*, Milano 1981, p. 58.

113 Tenenti M., "Esempi di repliche italiane del sacello lauretano tra XVII e XVIII secolo", in *Pellegrini verso Loreto* cit., pp. 389-411.

114 Langé S., "Iconografia della Santa Casa in area alpina", in *Loreto crocevia*, cit., pp. 363-386.

115 Sada L., *L'elemento storico-topografico nella genesi delle leggende del Salento*, Toritto 1949, pp. 147-148.

116 Daquino C., *Morciano*, Cavallino 1988, pp. 203-204; Caloro A., *Morciano di Leuca e Barbarano*, in *Inscrizioni latine del Salento. Paesi del "Capo" di S. Maria di Leuca*, a cura di Caloro A., Monaco M., Leonio A., Fersini F., Galatina

pellegrini diretti a Leuca alla cui assistenza, secondo il Tasselli¹¹⁷, furono chiamati nel 1507, per interessamento del barone Rodolfo Sambiasi, i carmelitani osservanti che s'insediarono nel convento¹¹⁸ posto sullo stesso tragitto che conduce alla cappella. Ultima tappa prima di giungere al santuario di Santa Maria di Finibus Terrae era Barbarano del Capo dove i pellegrini dopo aver trovato alloggio e riposo presso il complesso polifunzionale di *S. Maria di Leuca del Belvedere* o *Leuca Piccola*¹¹⁹, si raccoglievano per proseguire in gruppi ordinati alla volta del santuario. A poche centinaia di metri sulla strada che dal paese conduce alla Leuca Piccola sopravvive ancora il toponimo *Largo Loreto* su cui si apre un'edicola lauretana; il toponimo probabilmente è da identificare con *la via dello Reto* citata dal notaio Minutillo Ippazio nel testamento di Caterina Pirreca del 1706¹²⁰.



Fig. 18. Salve, Cappella Madonna di Loreto, particolare della statua

Gli esempi condotti sinora, cui andrebbero aggiunte le numerose altre testimonianze iconografiche della Madonna di Loreto censite nel territorio regionale¹²¹, per-

1998, pp. 96-116, in part. pp. 103-104.

117 "Rodolfo Sambiasi Barone di Murciani divoto della Beata Vergine implorò l'aiuto di quella Madre di grazie per la pace del Regno e le promise di più, che farà uno Monasterio de' Religiosi del Carmine in Morciano à suo onore in quello luogo, dove era sua Immagine pittata in fresco e che poi uno tale Monasterio servire potesse per sollievo de' poveri pellegrini à S. Maria de Finibus Terrae; come promise così osservò e si vede già che serve al comodo de' suddetti Pellegrinanti monasterio così devoto" in Tasselli L., *Antichità di Leuca*, cit., p. 43; Ruotolo G., *Ugento, Leuca, Alessano. Cenni storici e attualità*, Siena 1969, pp. 83-84.

118 In realtà stando alle le fonti, il convento risultava fondato già nel 1450 ad opera del predecessore di Rodolfo, Ruggero Sambiasi. Archivio Segreto Vaticano, Congr. Stato Regolari I, Relationes 12 Carmelitani, tomo 2, ff. 403-404: "fu fondato, et eretto l'Anno 1450 dal Baron di d.a Terra Rugiero Sambiasi". Sui Carmelitani in Puglia: Turi L., *I Carmelitani della Provincia di Puglia*, op. cit.

119 Daquino C., *Barbarano*, Cavallino 1989, p. 90; Cazzato F., *S. Maria di Leuca del Belvedere. Barbarano del Capo*, Tricase 1997.

120 "In habitato praedictae terrae, ubi dicitur, la via dello Reto", Archivio Stato di Lecce.S.L., Protocolli Notarili 64/3, Notaio Minutillo Ippazio (1705-1707), vol. II, f. 76, in Daquino C., *Barbarano* cit., p. 177.

121 Laterza L.E., *Madonne venute dal mare. Culto e iconografia mariana in Puglia tra XVI e XIX secolo*, tesi di dottorato in "Storia dell'arte comparata dei paesi mediterranei dal Medioevo all'Età Moderna" - XVI ciclo, Università

mettono di avanzare alcune riflessioni conclusive sulle modalità di ricezione e circolazione della devozione lauretana in Puglia, le cui coordinate storico geografiche, tra XV e XVIII secolo costituiscono il riflesso di un fervente vissuto religioso influenzato dall'alternarsi di calamità ed epidemie e plausibilmente mediato dall'avvicinarsi del potere aristocratico ed ecclesiastico. Particolarmente significative si sono rivelate le scelte insediative adottate per l'erezione delle diverse cappelle lauretane sul territorio regionale perché, come già visto, mettono in luce sia lo stretto rapporto con il fenomeno del pellegrinaggio e della transumanza sia il ruolo svolto da parte delle minoranze slave, peraltro già ampiamente documentato per le Marche¹²². La diffusione del culto lauretano nella regione si configura, in sostanza, come la conseguenza di una sorta di triangolazione tra le Marche, l'opposta sponda dell'Adriatico e la Puglia stessa che, ancora una volta, riconferma la sua identità di terra di frontiera.

degli Studi di Bari-Dipartimento di Beni Culturali e Scienze del linguaggio, coordinatore e tutor Prof.ssa Calò Mariani M. S.

122 Prijatelj-Pavičić I., *Loretske teme. Novi podaci o štovanju loretske Bogorodice u likovnim umjetnostima na području "Ilirika"*, Rijeka 1994; Kolanovič J., "Le relazioni tra le due sponde dell'Adriatico e il culto lauretano in Croazia", in *Loreto crocevia religioso tra Italia, Europa e Oriente*, a cura di F. Citterio e L. Vaccaro, Brescia 1997, pp. 165-190; Moroni M., "Rapporti culturali e forme devozionali tra le due sponde dell'Adriatico in età moderna", in *Pellegrini verso Loreto*, Atti del convegno "Pellegrini e Pellegrinaggi a Loreto nei secoli XV- XVIII" (Loreto, 8-10 novembre 2001), a cura di Grimaldi F., Sordi K., Ancona 2003, pp. 181-216.

Reseñas
Reviews and bibliography
Recensiones

Peregrino, ruta y meta en las *peregrinationes maiores*

VIII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos

Paolo Caucci von Saucken-Rosa Vázquez Santos (ed.),
Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2012

Las Actas del VIII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos recogen los trabajos presentados en la ciudad de Compostela en el Año Santo de 2010. El volumen recupera la colección científica de la Xunta de Galicia, dando continuidad a la acción que el Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago realizó desde el Año Santo de 1993.

Al igual que el congreso, dicho volumen está dirigido por Paolo Caucci von Saucken y coordinado por Rosa Vázquez Santos.

El volumen está dedicado a la memoria del profesor D. Manuel Díaz y Díaz, miembro del Comité de Expertos fallecido en 2008, razón por la cual el libro se abre con un texto sobre su vida y su obra firmado por Paolo Caucci. El resto de los trabajos giran en torno al tema elegido para el congreso: las peregrinaciones mayores a Santiago, Roma y Jerusalén, abriendo de nuevo la puerta a la investigación conjunta de las principales Ciudades Santas de Occidente, su realidad común, su pertenencia a una cultura de la peregrinación, y proponiendo la existencia de itinerarios de ida y vuelta entre los tres destinos.

Las peregrinaciones a las tres grandes metas de la Cristiandad medieval son analizadas desde un punto de vista conjunto por Klaus Herbers, a partir de una fuente fundamental: el Códice Calixtino. Del mismo modo Manuel Castiñeiras lleva su mirada a las tres metas, buscando paralelismos, influencias, confluencias. Rosa Vázquez se ocupa de Roma, proponiendo un estudio comparado de la evolución de la peregrinación romea durante la Edad Media y la peregrinación a Compostela; por su parte Michele Loconsole y Jaroslav Folda se ocupan de Tierra Santa, fundamentalmente de Jerusalén pero también de otros santos lugares como Belén.

Al margen de las grandes “*peregrinationes maiores*”, el congreso y el libro que ahora presentamos incluyen también trabajos sobre otras metas consideradas a lo largo de la historia como peregrinaciones mayores, concretamente Aquisgrán, de la que se ocupa Dieter Wynands, y Monte Sant’Angelo, para el que contamos con la aportación

de Mario Sensi. Además el volumen abre la puerta a otras metas más locales con enorme importancia como Sant Pere de Rodes, en Cataluña, presente a través del trabajo de Laura Bartolomé.

Junto a las metas, un segundo bloque del congreso y del libro está conformado por otra de las piedras angulares de la investigación jacobea: los itinerarios. A pesar de los ingentes estudios y delimitaciones realizados hasta la fecha consideramos que este es un campo en el que debemos seguir trabajando, con la finalidad de estudiar y reforzar siempre más las rutas y los trazados históricos.

En el apartado de las rutas Paolo Caucci presenta un nuevo estudio que actualiza la problemática de la vía Francígena como Camino a Roma, Santiago y Jerusalén. Un trabajo que aparece reforzado por el estudio de Dorothy Glass sobre Fidenza, la vía Francígena y la peregrinación a Roma.

Los itinerarios y vías a Jerusalén están presentes en sendas aportaciones de Michele Bacci y Daniel Tollet, quienes remarcan en sus trabajos no sólo trazados e itinerarios físicos sino también la importancia de lo simbólico en las vías a Jerusalén. Importancia simbólica que está presente y tiene su reflejo en todos los itinerarios de peregrinación, tal y como muestra Javier Martínez de Aguirre Aldaz en su estudio sobre evocaciones de Jerusalén en la arquitectura del Camino de Santiago.

Respecto a los itinerarios a Compostela, están presentes sobre todo en dos importantes contribuciones. La de Dianella Gambini, que presenta una nueva aportación a la literatura de peregrinación “Santiago, el Viaggio di San Iacopo di Galitia por fray Christofaro Monte Maggio da Pesaro”, que integra en sus descripciones muchos datos valiosos para la reconstrucción histórica de los itinerarios a Compostela. Y en el acercamiento de Giuseppe Arlotta al itinerario de peregrinación de Jean de Tournai.

Los peregrinos son el tercer eje o piedra angular sobre el que giró el congreso. En este campo los resultados del congreso han sido de gran interés aportando trabajos que analizan las peregrinaciones de las diferentes naciones y a las diferentes metas: Adeline Rucquoi presenta a peregrinos de España que se dirigen a Jerusalén y Roma; Guido Tamburlini introduce a peregrinos italianos que caminaron a las tres grandes metas, tomando como caso ejemplar a Nicola Albani; por su parte Robert Plötz aborda las peregrinaciones de alemanes a las tres ciudades santas, que considera como un Triatlón; y Christiane Deluz aporta un estudio sobre los peregrinos franceses.

A estas contribuciones de carácter nacional se suman nuevas aportaciones inéditas como el relato de la peregrinación a Santiago de János Zádori (1868) presentada por Antón Pombo, más centrado en ofrecer noticias sobre la ciudad y los peregrinos que sobre el itinerario; así como otra nueva aportación de gran riqueza para el conocimiento de los peregrinos: el estudio de Philippe Picone sobre el libro de la cofradía francesa de peregrinos de Santiago de Lyon (1719).

Se trata por tanto de una nueva aportación de enorme importancia, una obra coral, multilingüe y multidisciplinar en la que están presentes algunos de los más prestigiosos investigadores de la temática de las peregrinaciones de Europa y de Estados Unidos.

Redacción

IX Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas. El Mediterráneo en el origen

[Valencia 20-23/10/2011], Asociación de Amigos del Camino de Santiago de la Comunidad Valenciana, Valencia, 2012

En el mundo de los estudios jacobeos se ha subrayado con frecuencia la importancia de las asociaciones jacobeadas en el campo de la investigación. Algunas de las principales asociaciones extranjeras como la italiana Confraternita di San Jacopo o la francesa Société des Amis de Saint Jacques han sido, de hecho, pilares fundamentales en la revitalización de la investigación jacobea, en general, y de forma más concreta de las vías, cultos y centros de peregrinación en sus territorios.

En España la Federación Española de Asociaciones de Amigos del Camino de Santiago ha jugado un papel similar, fundamentalmente a través de sus congresos internacionales, once hasta la fecha. La asociación Amigos de Camino de Santiago de la comunidad Valenciana fue la encargada de organizar el último congreso, “El Mediterráneo en el origen”, celebrado en Valencia entre el 20 y el 23 de octubre de 2010, cuyas actas han sido editadas el pasado año 2012. Las actas que ahora presentamos son el fruto del esfuerzo de la federación y de la asociación valenciana, particularmente de sus presidentas M  a   ngeles Fernández y Amparo Sánchez Ribes.

Como en ocasiones anteriores las actas del congreso incluyen ponencias de temática compostelana más general y algunas contribuciones estrechamente ligadas a las vías de peregrinación en el territorio de la asociación organizadora, en este caso los Caminos de Levante y la Comunidad Valenciana. Entre las contribuciones a la historiografía jacobea más general destacan la visión global ofrecida por Antonio Ledo Caballero sobre viajes y peregrinaciones en la Antigüedad y por Paolo Caucci von Saucken sobre las rutas jacobeadas mediterráneas; la puesta al día de García Montero de una temática tan compleja como Santiago y los Varones Apostólicos; y el trabajo de Adeline Rucquoi “El siglo XV: nuevo apogeo de las peregrinaciones a Santiago” que se adentra en el período de esplendor de las rutas marítimas de peregrinación.

Entre los trabajos más centrados en el territorio y caminos de Levante destacamos las aportaciones de M  a   ngeles Fernández “Símbolos jacobeados en la Comunidad Valenciana”; Palau Escarabajal y Torres Reyna “Un peregrino compostelano en la necrópolis de Elda”; Vicente Pons Al  s “Las primeras cofradías valencianas: la

Cofradía de San Jaime” y Amparo Sánchez Ribes “Santiago peregrino en la pintura del Siglo de Oro del arte valenciano”.

Un aspecto novedoso es la integración de trabajos e intervenciones sobre la actual revitalización de las peregrinaciones a Compostela, aspecto que ha empezado a estar presente en los últimos años en el contexto de los estudios turísticos y que poco a poco se va integrando en el de los estudios jacobeos, generando en algunos casos iniciativas de gran interés como la colaboración entre lingüistas, sociólogos y psicólogos capitaneada por George Greenia en The College of William & Mary. En este sentido cabe destacar el gran acierto que constituye la publicación de las intervenciones en las mesas redondas “La Compostela, pasado y futuro del Camino”, “Recuperación, delimitación y señalización de los diversos caminos de Santiago” y “Los peregrinos del siglo XXI, unidad y diversidad”. Finalmente destacar los trabajos de Laureano Víctor García Díez “Los caminos del Norte ante la declaración como Patrimonio de la Humanidad – realidad y futuro”; Rubén Lois “El Camino de Santiago hoy: debate sobre la multiculturalidad”; Gregorio Martínez Abajo “El Camino de Santiago hoy. Visión realista de un Camino desvirtuado” y José A. Ortiz “La hospitalidad jacobea actual: primera década del siglo XXI y protección de futuro”.

Redacción

Síntesi. Quaderns dels Seminaris de Besalú

Els camins de peregrinació a Santiago i el culte a la Mare de Déu en el Romànic.
Núm. 1, Año: 2013 [PDF]

En el presente año 2013 ha visto la luz una interesante publicación digital que podríamos calificar de proyecto. Nos referimos a la edición digital de la revista *Síntesi* y, a través de ella, de las actas de las jornadas organizadas por la *Asociación Amics de Besalú i del seu Comtat. Centre d'Estudis*, con la colaboración del Museu Nacional de Catalunya (MNAC) y el proyecto de investigación del MICINN Artistas, patronos y público: Catalunya y el Mediterráneo. Siglos XI-XV.

Las jornadas, que se celebran anualmente, cuentan con una importante presencia de jóvenes investigadores, varios de ellos ligados al citado grupo de investigación *Magistri Cataloniae*, dirigido por Manuel Castiñeiras en la *Universitat Autònoma de Barcelona*.

La edición a la que nos referimos, correspondiente al número 1 de la revista *Síntesi*, recoge algunos los trabajos presentados en las sesiones de los años 2010 y 2011: Las jornadas de 2010 tituladas “Els camins de peregrinació a Santiago i le culte a la Mare de Déu en el Romànic”, coordinadas por Manuel Castiñeiras (UAB), y las de 2011 “Maria, imatge, litúrgia, color del Romànic” a cargo de Jordi Camps (MNAC).

La temática de los trabajos se centra en el análisis del culto y la iconografía jacobea y mariana en Cataluña y Aragón, con particular interés en el estudio del proceso de producción y recepción de imágenes por parte del público.

Nos interesa particularmente detallar el contenido de los trabajos de 2010, cuya temática jacobea se debió principalmente a la coincidencia con el Año Santo Compostelano así como con la aparición de una nueva generación de jóvenes investigadores que, ligados al proyecto de Manuel Castiñeiras, han abierto nuevas líneas y perspectivas para la investigación de las peregrinaciones en Cataluña, dedicando importantes trabajos a las temáticas específicamente jacobeanas.

Esta primera parte se abre con la conferencia inaugural de Manuel Castiñeiras sobre la importancia del Camino de Santiago para el desarrollo de las llamadas “portadas parlantes”; a continuación Laura Bartolomé explora las conexiones artísticas del maestro de Cabestany a lo largo de la via Francigena y de la vía Tolosa-

na; Laura Torralbo presenta un estudio del ciclo jacobeo de S. Juan de Uncastillo (s. XIII) y, finalmente, Gemma Malé propone un primer acercamiento a la iconografía jacobea en Cataluña.

La segunda parte de la edición aglutina tres trabajos presentados en la sesión de 2011, aportaciones centradas en el culto mariano debidas a Meritxell Niñà, Jorge Rodríguez y Martí Bertràn.

Redacción

No Caminho sob as estrelas. Santiago e a peregrinação a Compostela

2 vol., José Antonio Falcão (ed.), Santiago do Cacém–Beja, 2012

Los dos volúmenes *No Caminho sob as estrelas. Santiago e a peregrinação a Compostela* editados el pasado año 2012 son una cuidada edición del catálogo de la exposición que con el mismo nombre se celebró en Santiago do Cacém en 2007. José Antonio Falcão se ha encargado de la edición, una edición muy cuidada y de gran calidad en dos volúmenes.

La organización de grandes exposiciones ha sido frecuentemente objeto de crítica, los altos costes y el carácter efímero de estos eventos permiten e invitan a hacer una reflexión sobre su necesidad y oportunidad. El resultado de dicha reflexión en tiempos de crisis es claro: es necesario aprovechar estas oportunidades para aportar algo nuevo a la sociedad, deben partir de un profundo trabajo de proyección e investigación que permitan un resultado (investigador, cultural) no efímero, que perviva más allá de las fechas de exhibición. A nuestro modo de ver, su publicación tan alejada de las fechas de la exposición subraya todavía más el valor de los catálogos como testigos y resultados no efímeros de este tipo de eventos.

Los dos volúmenes siguen la estructura de la exposición, una exposición de gran formato que se proponía ofrecer en Portugal una visión global de la temática jacobea y compostelana. El resultado es bueno, una introducción cercana a la divulgación científica. Al modo de las ambiciosas exposiciones “Santiago de Compostela. 1000 años de peregrinación” (1985) o “Santiago, Camino de Europa” (1993), la obra parte de criterios investigadores pero se adapta a un público menos especializado y más amplio, añadiendo una serie de elementos diferenciadores de carácter territorial. Con todo ello el resultado consigue rentabilizar sobradamente el evento expositivo al constituir de facto una obra de referencia para la introducción a los estudios jacobeos en lengua portuguesa.

El primer volumen presenta una serie de estudios introductorios relativos a los principales aspectos de la cultura jacobea: la ciudad de Santiago, abordada por José Suárez Otero; el culto y la devoción jacobea, por Francisco Singul; la iconografía jacobea, por Rosa Vázquez; la Orden de Santiago, por Antonio Martín Quaresma; y el Camino y la presencia jacobea en el territorio del Alentejo, sede de la exposición, por José Antonio Falcão. A continuación se inicia el catálogo estructurado en este volu-

men siguiendo criterios iconográficos: presenta en primer lugar las piezas relativas a Santiago Mayor como Apóstol, a continuación las representaciones o tipos híbridos más cercanos al peregrino y en tercer lugar las obras relativas a la imagen militar de Santiago, como *miles Christi*.

El segundo volumen continúa el recorrido de la exposición adentrándose en este caso en la ciudad de Compostela, su santuario y su peregrinación a través de una primera sección centrada en la ciudad y templo compostelano y una segunda que, bajo el título “peregrinaciones y reliquias”, aborda aspectos genéricos de la peregrinación, el culto a las reliquias, las insignias y los emblemas. La tercera sección del volumen se adentra en el culto y la devoción jacobea a través de piezas relacionadas con las cofradías, las iglesias y la devoción privada. La cuarta y última sección introduce un tema de enorme importancia para los estudios jacobeos en Portugal: la Orden de Santiago. El gran desarrollo concedido a esta cuarta sección así como la importante presencia de piezas portuguesas constituye, en nuestra opinión, uno de los principales aciertos de la obra. Finalmente el volumen se cierra con un apéndice dedicado a las fuentes y la bibliografía.

Redacción

Suscripción y pedidos
Subscriptions and orders
Suscripción e pedidos

ad limina



REVISTA DE
INVESTIGACIÓN DEL
CAMINO DE SANTIAGO
Y LAS PEREGRINACIONES

S.A. DE XESTIÓN DO PLAN XACOBEO

v. IV. 2013. Santiago de Compostela

ISSN: 2171-620X

RESEARCH JOURNAL OF THE WAY
OF ST. JAMES AND THE PILGRIMAGES

REVISTA DE INVESTIGACIÓN DO CAMIÑO
DE SANTIAGO E AS PEREGRINACIÓNS

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS / SUBSCRIPTIONS AND ORDERS / SUBSCRICIÓN E PEDIDOS

Nombre y apellidos _____
Name and surname / Nome e apelidos

Razón social _____ NIF/CIF _____
Company name / Razón social Tax Reg. No. / NIF/CIF

Dirección _____ C.P. _____
Address / Dirección Postcode / C.P.

Localidad _____ Provincia _____ País/Estado _____
Town/City / Localidade Province / Provincia Country/State / País/Estado

Teléfono _____ Fax _____ E-mail _____
Telephone / Teléfono Fax / Fax E-mail / E-mail

Fecha de la solicitud ____ / ____ / ____
Subscription date / Data da solicitude

DISTRIBUCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y VENTA / DISTRIBUTION, SUBSCRIPTIONS AND SALES / DISTRIBUCIÓN, SUBSCRICIÓN E VENDA

Precios suscripción año 2013 / Subscription prices for 2013 / Prezos suscripción ano 2013:

15€ más gastos de envío / 15€ plus shipping costs / 15€ máis gastos de envío

Suscripción y venta / Subscription and sales / Subscrpción e venda

Editorial Galaxia

Travesía de Vigo, 71 - Soto. 36206 Vigo

pedidos@editorialgalaxia.com

T 986 265144 / F 986 262734

Firma / Signature / Firma

