

# Una aproximación a la iconografía de Santiago en la Galicia de los siglos XIV y XV

Humbert Jacomet

## De un *finis terrae* al otro

Un inventario bretón



a Bretaña rromicana, uno de los *finis terrae* de la vieja Europa, acaba de editar un ambicioso atlas que integra el conjunto de los rastros materiales dejados en sus cinco departamentos por la devoción al apóstol Santiago. Seguramente se producirán –de hecho ya se están produciendo– nuevos e inesperados descubrimientos que mantienen la atención despierta, aunque, según parece, no modificarán de forma sustantiva lo ya conocido<sup>1</sup>.

Las imágenes que ilustran las páginas de este volumen constituyen una prueba evidente del culto consagrado a Santiago el Mayor. Inmediatamente, uno comienza a soñar con la posibilidad de llevar a cabo una iniciativa semejante en Galicia y, por qué no, en el interior de las costas recortadas de Cornualles y del País de Gales, que forman, al otro lado del canal de la Mancha, los *finis terrae* de la gran Albión. ¿Acaso estas tierras lejanas no encierran también numerosos tesoros ocultos?

De todos modos, justo en el momento en que el estudioso de la iconografía, obsesionado por el mito de la exhaustividad –esa ilusión de la ciencia–, tendría que ser capaz de ver cumplidas sus expectativas, advierte confundido que el espíritu de análisis y síntesis que vive en su interior vacila y se oculta ante la gran singularidad que se desprende de cada obra considerada en sí misma. Frente a esta irreducible diversidad, ¿podrá organizar su material según ese sistema de clasificación por género y especies que ha hecho fortuna en el campo de las Ciencias Naturales, tanto en Botánica como en Zoología? ¿Conseguirá siquiera esbozar uno de esos árboles genealógicos cuyas sabias ramificaciones logran descifrar la génesis de las obras literarias más complejas? Los modelos ya testados y el estilo más elaborado se descomponen aquí y se transforman instantáneamente, bajo el cincel del artesano, en aquellos otros que fueron realizados con un material áspero y rudo. ¿Cómo distinguir entonces el rasgo original del accidente, el original de la réplica banalizada? Todas estas obras, salvo raras excepciones, parecen estar poseídas por un espíritu que se las ingenia para disolver los cánones y las formas, un espíritu indígena, el talento de la raza o de la tierra, diríamos. En estas condiciones, ¿podemos entregarnos con total impunidad a ese ejercicio apasionante que consiste en detectar a gran distancia la interacción de las influencias y el cruce de los intercambios artísticos?

Uno de los resultados más indiscutibles de este inventario, que llega sin haberse hecho esperar, consiste en hacer aparecer en el mapa de la Península armoricana una trama continua y regular que pone de manifiesto que ningún sector de la Bretaña histórica ha llegado a ignorar el culto a Santiago<sup>2</sup>. A lo sumo, podemos observar que la intensidad se atenúa a medida que avanzamos de oeste hacia el este y que la impronta continental adquiere más fuerza, de manera que el Finistère y, en concreto, la parte norte de ese departamento, parece la región estadísticamente más rica en testimonios. Otro aspecto igualmente inesperado es el hecho de que, en esta distribución, las costas no aparecen, en absoluto, destacadas en relación con el interior de las tierras; cómo no pensar pues, *a priori*, en el mar como un vector privilegiado en la difusión del culto al Apóstol en Bretaña. Santiago no era marino, sin embargo, debemos fijarnos en que las regiones costeras son quizás los sitios más vulnerables y los menos propicios para una apacible conservación de las tradiciones, debido al incesante movimiento que las anima y a las amenazas de todo tipo que pesaron antiguamente sobre ellas. Asimismo, convendría tener en cuenta que todas las huellas conservadas no son ni de igual valor ni necesariamente contemporáneas. Sin duda, una sucesión de tablas cronológicas haría aparecer los núcleos más precoces y sugeriría, de esta manera, las vías de penetración y de expansión<sup>3</sup>.

Sin embargo, lo más impactante es la importancia numérica de los vestigios de aquello que nos atreveríamos a llamar una iconografía extremadamente "primitiva" de Santiago. No es que Bretaña ofrezca piezas susceptibles de competir en antigüedad con las célebres imágenes románicas del santo, elaboradas en el siglo XII en los talleres de Toulouse o Compostela, ni siquiera con las figuras insólitas del apóstol peregrino surgidas, en la misma época, en la Cámara Santa de Oviedo (Asturias) o en Santa Marta de Tera (Zamora). Tampoco pueden compararse con el gran estatuario descubierto, en los albores del siglo XIII, en los portales de las catedrales góticas, como la de Chartres y otras. Puede que fuera precisamente en Chartres donde Bretaña aprendió a conocer la imagen del apóstol peregrino; allí vivían muchos bretones; había una colonia en uno de los barrios de la ciudad y muchos peregrinos, llegados del oeste, hacían escala en Notre-Dame, en el camino que los llevaba al santuario de Saint-Mathurin de Larchant que frecuentaban, parece ser, más que otros<sup>4</sup>.

En realidad, es necesario esperar la llegada de los siglos XIV y XV para asistir al nacimiento, en la península armoricana, de cautivadoras imágenes de Santiago talladas en un basto granito. Casi creeríamos que se trata de una generación espontánea debido al inimitable perfume que exhala ese florecimiento. En unas, aparecen las imágenes del apóstol peregrino, con todos sus atributos, aunque están ataviados de tan extraña manera que toda marca estilística parece desvanecerse; en otras, al contrario, dominan las efigies sentadas y solemnes donde la mirada imperial desorienta de tal modo que, al examinar una de ellas, un arqueólogo le atribuiría hace tiempo un origen carolingio, que es casi como decir extraterrestre.

### La prueba del laberinto

Qué hilo de Ariadna podría ahorrarle al investigador la obsesión de extraviarse en el laberinto del museo imaginario compuesto por estas obras, donde el arcaísmo de la expresión rivaliza con el esplendor del hieratismo. Un medio infalible de penetrar en este laberinto sin temer perder la razón sería buscar en otros lugares, y no *in situ*, herramientas objetivas de comparación. ¿Por qué no hacerlo precisamente en esa otra península granítica que es



el *finis terrae* galaico? En efecto, no debemos olvidar que la época en la que florece en Bretaña una iconografía que testimonia una relación particular y, por qué no, una auténtica intimidad entablada con el Apóstol coincide con el período en el que se produce el despegue económico y marítimo de Galicia, a pesar de las luchas intestinas y las guerras exteriores, tal y como lo ha mostrado con acierto Elisa Ferreira Priegue. Además, quién sabe si estas circunstancias, en principio desfavorables, no constituyeron finalmente un incentivo. De hecho, si alguna vez hubo un encuentro entre Bretaña y Galicia, fue durante los siglos XIV y XV<sup>5</sup>. Por tanto, podría resultar oportuna la idea de fijar la mirada en la tierra de Santiago con la esperanza de desvelar ciertos paralelismos, o, al menos, posibles analogías.

Quizás el procedimiento parezca menos artificial si tenemos en cuenta que la primera persona que relacionó a Santiago con Bretaña fue un gran intelectual de la Galicia contemporánea, Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (1886-1950), artista y poeta hasta lo más profundo de sí mismo. Cuando en el mes de mayo de 1929 Castelao atraca en las costas de Armórica, acompañado de su esposa Virxinia Pereira, su prioridad fue entregarse al estudio de los calvarios, siguiendo el rastro de la investigación que había emprendido seis años atrás y que debía desembocar, poco después de su muerte, en la publicación del libro *As cruces de pedra na Galiza*. Sin duda, no se esperaba que en Bretaña la obsesiva ubicuidad de Santiago le mostrara tan a menudo el espejo de su Galicia natal<sup>6</sup>. En realidad, las numerosas lecturas que, con modestia, niega haber hecho a causa de su mala vista le persuadieron pronto de que después del Peregrinaje de los Siete Santos o *Tro Breiz*, no había ningún otro que los bretones apreciaran tanto como el de Galicia: "A mais popular foi a pelengrinaxe a Sant'Iago de Compostela". De hecho, se contradice a sí mismo al confesar que "apenas hay libro referente ô pasado de Bretaña onde non xurda algunha lembranza de Sant'Iago". Castelao sintió a menudo palpar su corazón durante el transcurso de los cuatro meses que duraron sus "andanzas a cata de cruces de pedra", que dieron como resultado la que debe ser considerada una guía excelente<sup>7</sup>. Por lo tanto, nos sobran los motivos para centrarnos, a lo largo de este estudio, en la *Terra Sancti Jacobi*, al igual que él lo hizo en Bretaña, ya que esta comparación puede aportarnos un enriquecimiento mutuo.

## Una mirada a la Galicia del siglo XIV

### El crisol compostelano

A falta de un inventario, aunque fuera provisional, el investigador dispone de estudios, parciales, pero también, y sobre todo, del formidable potencial que constituye una serie continua de exposiciones y catálogos renovados en los años jubilares con un encomiable espíritu de trabajo y notable tenacidad. El observador extranjero ha podido ver cómo se dibujaban, al cabo de los años, los contornos de un arte específico, nutrido de reminiscencias extraídas del crisol de la tierra compostelana, dominada por mucho tiempo por la poderosa figura del maestro Mateo, quien le imprimió su marca de forma duradera. La expresión paradigmática de este arte sutil, se deja contemplar en las múltiples derivaciones de la efigie de la majestad de Santiago, ofrecida a la veneración de los fieles y peregrinos, en el umbral y en el corazón de su basílica. Parece como si cada una de las iglesias de Galicia, por poco que se hubiera dedicado al Apóstol y se hubiera colocado en la esfera



de influencia de la Mitra compostelana, se hubiera empeñado en poseer una réplica del santo icono, reverenciada en el lugar principal de la inmensa provincia eclesiástica gobernada por los vicarios y sucesores de Santiago<sup>8</sup>.

A primera vista, la perspectiva resultante de esta fuerte centralización se halla en las antípodas de la dispersión ofrecida por Bretaña. Sin embargo, si acercamos nuestra mirada, parece que esta situación fue, sobre todo, exclusiva de los siglos XII y XIII. Incluso, si se acepta que se prolongó durante todo el XIV, es evidente que comienzan a aparecer algunos signos inquietantes que anuncian un cambio de óptica. ¿Acaso no vemos la majestad del Apóstol con la correa del zurrón sobre el hombro, o empuñando un bordón en sustitución del tau pastoral?<sup>9</sup> De todas maneras, estas innovaciones tropiezan al llegar a un límite impenetrable; jamás, en la Galicia de los siglos XIV y XV, la majestad del Apóstol lleva sombrero<sup>10</sup>.

Seguramente sería precipitado atribuir esas modificaciones a una influencia exterior. El célebre arzobispo don Berenguel de Landoria (1318-1330), designado por el papa Juan XXII, y cuyo nombre puede leerse en la inscripción que se conserva delante de la puerta de la iglesia de Santa María a Nova, de Noia<sup>11</sup>, ¿no era originario del Rouergue? Sabemos que provenía de la región francesa de Midi y que sus primeros pasos en la carrera de Teología los dio en Toulouse y Montpellier. Además, su vocación de hermano predicador y su nominación como cabeza de la Orden de los Dominicos –maestro general– lo habían llevado a familiarizarse con ese medio parisino donde tuvo su origen la famosa estatuilla relicario de Santiago, ofrecida a su basilica antes de 1321 por Geoffroy Coquatrix, burgués de la capital del reino de los franceses y hombre muy adinerado<sup>12</sup>. Es más, el propio sello del prelado reproduce una silueta del Apóstol peregrino, muy parecida a la que el reputado pintor Jean Pucelle había realizado para el sello de la cofradía parisina de los devotos de Santiago, cuya matriz fue milagrosamente sacada del Sena, cerca del Pont-au-Change<sup>13</sup>.

Sin embargo, tras tomar posesión de su sede y no sin dificultades, el nuevo arzobispo modificó de forma sustantiva su sello. La imagen impresa en cera, en la parte inferior de un pergamino que data de 1324, sugiere que don Berenguel tuvo que cambiar de repente de rumbo. En efecto, la efigie del Apóstol que puede verse muestra a Santiago, su patrón adoptivo, con un gran bastón pastoral en forma de tau –insignia de su función– en la mano derecha, y ostentando un extraño velo. Al parecer, ese rasgo excéntrico no es más que una concesión a la galería, ya que lo importante es la autoridad y la majestad que emanan de la figura del Apóstol. No cabe duda de que los canónigos, vigilantes del santuario, ejercieron algún tipo de presión para consolidar, sin ambigüedad, la supremacía del modelo compostelano<sup>14</sup>.

Por otra parte, al margen de cuáles sean las imitaciones de la interpretación parisina de la iconografía de Santiago, que pueden traslucirse de los diversos documentos elaborados por el entorno de Berenguel de Landoria –no podemos dejar de pensar aquí en la famosa viñeta que puede descubrirse en el reverso del folio 2 del manuscrito de Salamanca–, nos guardamos de decir que el mal ejemplo haya sido dado desde arriba, por las instancias dirigentes. Lo que corrobora el buen fundamento de esta opinión es que la fulgurante imagen ecuestre de Santiago, no tanto “Matamoros” como “Matagallegos”, que vuela pidiendo el auxilio de la fortaleza de A Rocha Forte para sancionar la ejecución de los rebeldes que lucharon contra el poder de la Mitra, no tiene ninguna relación con el Apóstol peregrino “a la francesa”; en cualquier caso, no más que la efigie de la majestad que preside el altar que la corona, aunque un faldón de su manto aparezca adornado aquí y allá con tímidas conchas escarlatas<sup>15</sup>.







La concha, símbolo de las gracias obtenidas y procuradas por la intercesión de Santiago, antes de convertirse en la insignia de los peregrinos, ¿acaso no fue el emblema de su santuario? La concha, promovida como *intersigna beati Jacobi*, expresa la acción del Apóstol y por eso está presente en el retablo de piedra, del monasterio de Santo Estevo de Ribas de Sil; no se trata de una concesión al azar. En el seno de los Doce, Santiago el Mayor comparte con Pablo, el apóstol de los gentiles, el privilegio de exhibir la filacteria de los profetas y el bastón de misionero en forma de tau<sup>16</sup>.

### **Irrupción de una imaginería insólita: A Coruña y Betanzos**

Sin embargo, independientemente de las sordas luchas que hayan podido producirse a puerta cerrada, en el recinto del santuario jacobeo existen signos inequívocos de la irrupción de una imaginería insólita en la Galicia del siglo XIV. Contamos al menos con tres testigos. En primer lugar, la curiosa efigie de piedra calcárea aparecida en las obras de la iglesia de Santiago de Carreira, sobre la cual Fermín Bouza Brey ha fijado su atención<sup>17</sup>; un segundo ejemplo es el curioso bajorrelieve que orna el pilar de granito que se conserva en el castillo de San Antón, en A Coruña<sup>18</sup>; y, por último, la imagen sin cabeza, exhumada de los cimientos de una casa en Betanzos; esta obra fue una de las revelaciones de la exposición *Santiago Camino de Europa*<sup>19</sup>, en 1993.

A juzgar por estas piezas, en los tres casos parece que Santiago hizo suyo el bordón de los peregrinos. Es más, adopta también el zurrón, sellado con la concha de vieira visible en el ejemplar de A Coruña, e incluso la calabaza, como podemos ver en Betanzos. Además, el del castillo de San Antón luce una especie de gorro con dobladillo, más parecido a un casco, que casi le da la apariencia de un soldado normando. Sin embargo, en Santiago de Carreira, el Apóstol, que no ha perdido la cabeza, mantiene los pies descalzos en tierra firme; su cuerpo está revestido de una larga túnica y un manto propio de su condición de discípulo de Cristo; ningún tipo de velo oculta la nobleza de sus rasgos. Mientras, en los de A Coruña y Betanzos podemos verlo ataviado con una indumentaria un tanto extravagante. Imaginemos dos camisas largas, hechas a modo de vainas encajadas una en la otra, donde la superior es más corta que la de abajo. Parece ser que no se había visto nada similar en Galicia, salvo en la estatuilla relicario donada por Geoffroy Coquatrix, en la cual este hábito parece que corresponde a la saya y a la chambra que presentaba Florès en los círculos más elegantes.

Lo que termina de corroborar el carácter exótico de las esculturas descubiertas, tanto en Betanzos como en A Coruña, es la presencia de los dobleces vueltos que escapan con discreción al dobladillo de la chambra y el corte particular de las mangas que caen en la vertical del codo. A esto hay que añadir un rasgo de una audacia inusitada, y es que en la efigie de Betanzos, el Apóstol cambia la chambra de tela fina que lleva en A Coruña, por una gruesa funda, recortada en una hirsuta piel de cabra, que haría las delicias de un pastor<sup>20</sup>. Por otra parte, el calzado portado por el santo hace que nos preguntemos si estas imágenes representan realmente a Santiago y no a cualquiera de sus peregrinos llegados por mar a Galicia. Sin embargo, la presencia del libro de los Evangelios en la mano izquierda disipa cualquier equívoco. Resumiendo, si la estatua de Carreira presenta aún la tradicional filacteria que, sin duda, la asocia al foco compostelano, los relieves de A Coruña y Betanzos la ignoran por completo y se alejan hasta tal punto del modelo que podrían pasar por obras de importación si su materia y maneras no revelasen una factura resueltamente local.



### La efigie de los cordeleros de Ourense y la influencia de las órdenes mendicantes

Un ejemplo magistral que ilustra no sólo la diversidad de la que hace gala la iconografía gallega del Apóstol en el siglo XIV, sino también la adopción, relativamente precoz, del hábito de peregrino, es la asombrosa estatua-columna con la efigie de Santiago que puede verse, aparentemente *in situ*, en el claustro del convento de los franciscanos de Ourense. En efecto, el estilo propio de este notable conjunto arquitectónico invita a situar su realización entre 1325 y 1350. La columna en cuestión se yergue en la conjunción de las galerías norte y oeste<sup>21</sup>. El Apóstol, además, no está solo en este claustro, ya que la imagen de san Pedro le hace compañía.

La presencia aquí de quien pasa por ser el evangelizador de Galicia, si es que la columna ocupa su posición original, no deja de ser anodina. Por un lado, Santiago mira en la dirección a su santuario y, por otro, está pegado al ángulo que ocupaba el *lavatorium* al que periódicamente venía la comunidad de hermanos que vivían y oraban en dicho lugar con el propósito de purificarse. Si se hubiera pretendido incitar a los religiosos a mirar a Santiago como el apóstol evangelizador de Galicia, no se podría haber hecho mejor; lo que confirma, por lo demás, que este emplazamiento no fue escogido al azar, sino que se trata de un gesto consciente del escultor para mostrar a Santiago indicando el Camino. A diferencia del Príncipe de los Apóstoles, envuelto en la dignidad de su manto, Santiago viste aquí una saya sencilla entre cuyos pliegues asoma el bordón en tau; por otra parte, el libro se sustituye por el filacterio. El Apóstol adopta el atuendo del perfecto peregrino, lleva el zurrón decorado con la concha de vieira y un sombrero con el borde alzado.

¿Cómo no presentir, en este abandono voluntario de la majestad apostólica, una alusión transparente al peregrinaje del Poverello de Asís, cuya tradición, recogida poco antes de 1328 en los *Actus beati Francisci et sociorum eius* y posteriormente difundida por los *Fioretti*, debiera estar presente, más que en ninguna otra parte, en el espíritu de cada convento franciscano?<sup>22</sup> Sea cual sea el crédito que le demos a la visión que iluminó al patriarca seráfico, con ocasión de su posible paso por Compostela en 1214 ó 1215, el hecho es que cuando el convento de Ourense se alzó de manera espléndida de sus cenizas, a lo largo de la primera mitad del siglo XIV, la ciudad del Apóstol era, desde hacía tiempo, la sede de una de las primeras y más importantes provincias franciscanas de España<sup>23</sup>. La escultura exhumada en Betanzos en vísperas del Año Santo 1993 fue localizada debajo de un muro de las Antiguas Escuelas de San Francisco, situado precisamente en el emplazamiento del monasterio franciscano de esta ciudad, lo que nos lleva a preguntarnos si nos encontramos ante una de las claves de la rápida expansión de esta audaz imaginería<sup>24</sup>.

En efecto, no hay ninguna posible relación con las órdenes mendicantes hasta la estela del Museo Arqueológico e Histórico da Coruña; de hecho, este bajorrelieve fue visto en 1888 en la capilla de San Tomé, construida con los restos de la antigua iglesia parroquial del mismo nombre. Sin embargo, esta iglesia de la periferia no quedaba lejos del convento de San Domingos<sup>25</sup>. Sabiendo que este santo fue un conocido peregrino a Compostela, adonde se dirigió antes de la Pascua de 1219, podemos vislumbrar cuáles han podido ser los agentes de esta pequeña revolución iconográfica<sup>26</sup>. Al parecer, la Galicia del siglo XIV no era un bloque monolítico, sino que existían públicos y sensibilidades variadas.

Imagen de Santiago según  
la nueva iconografía  
bajomedieval, siglo XV.  
Fachada oeste de la iglesia  
de San Martiño de Noia,  
A Coruña







### Persistencia de un modelo apostólico

Sin embargo, para ser exactos, hay que reconocer que en Galicia, una vez adquirido el principio de esta nueva configuración, no se perdió de vista el sentido de la monumentalidad ni de la dignidad, propios de un héroe de la fe del templo de Santiago. Para empezar, en el bajorrelieve del Museo de la Catedral de Compostela, en el que aparece el Apóstol acompañado de santo Domingo y san Francisco, el Zebedeo sostiene en una mano un bordón y, en la otra, el libro de la Palabra con una concha espléndida como cierre y, a pesar de ello, no está vestido con la ropa apostólica<sup>27</sup>. No obstante, esta continuidad es aún más perceptible en la fachada occidental de la iglesia de San Martiño de Noia, donde los miembros del Colegio Apostólico se yuxtaponen, de tres en tres, en las aperturas del portón occidental. Las esculturas que componen este conjunto no son homogéneas y, al parecer, tienen distinta factura y antigüedad. Es como si sólo las efigies de Pedro y Santiago el Mayor, dispuestas a ambos lados del portal, estuvieran pensadas desde el principio, tal y como puede verse en Santiago de A Coruña, donde los dos apóstoles están cara a cara; estas imágenes se distinguen por la expresividad y la fuerza de su fisonomía.

Debido a una curiosa coincidencia, resulta que la magistral estatua de Santiago, que retoma el modelo del maestro Mateo, corona una figura que constituye, sin duda, una copia, ya que también encarna al Mayor, con la única salvedad de que toma los atributos propios de la nueva iconografía. Esta superposición casual da lugar a una sugerente aproximación. Enseguida nos damos cuenta de los cambios. Mientras que el bordón sustituye al bastón en forma de tau, la filacteria deja paso al libro. Si bien ambas esculturas ostentan un velo, es la segunda quien sale perdiendo en la comparación, al presentar al Apóstol cubierto con una especie de boina de perfil aplanado. En efecto, de un registro al otro, la concha se ha desplazado de la parte abombada del sombrero, visible por arriba, al ala delgada de abajo. Sin embargo, esta figura, un siglo más joven, se envuelve en la túnica y el manto tradicionales. ¿Acaso no es porque Noia, sin perjuicio de las tremendas revueltas, siempre fue fiel a la Mitra compostelana?

### Surgimiento de una visión específicamente gallega de Santiago en el siglo XV

#### Un corpus singular

Si estas son las premisas planteadas en el siglo XIV, ¿qué sucede posteriormente? ¿Se confirma el viraje inicial o acaso la llegada de otras innovaciones viene a enturbiar y a entorpecer la audacia de los primeros pasos? Basta con echar un vistazo al valioso libro que José Filgueira Valverde y José Ramón y Fernández-Oxea han dedicado a los baldaquinos que florecieron en la Galicia del siglo XV, para constatar que la tendencia no sólo continuó, sino que se afianzó por completo, hasta el punto de forjar una visión del Apóstol que se identifica plenamente con el alma y la sensibilidad de la Galicia de esta época<sup>28</sup>.

Algunos de los vestigios hallados por los "debuxantes da Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra", fundada en 1894, se alojan en el Museo de dicha ciudad. Es el caso del bajorrelieve de Bora, pero, sobre todo, del recogido en el lugar llamado "da Bouza", en Mourente<sup>29</sup>. Sin embargo, subsisten notables piezas *in situ*, como el baldaquino de San Tomé de Serantes, al este de Pontevedra, o el bajorrelieve empotrado sobre la puerta del convento de las Bárbaras, en A Coruña<sup>30</sup>. Además, se han producido descubrimientos inesperados como los







fragmentos del baldaquino hallados hace algunos años en la iglesia de Santa María das Areas de Fisterra<sup>31</sup>. Algunas piezas del mobiliario litúrgico o funerario aportan también su contribución, como el magnífico elemento de púlpito, que hoy se usa como ambón en la iglesia de Santiago de Padrón<sup>32</sup>, y una de las lápidas del cementerio medieval de Noia<sup>33</sup>.

A estas *membra disjecta* se añaden varias imágenes del Apóstol que pueden verse aún en los edificios a los cuales pertenecen. Así, en medio de las ruinas de la cabecera del coro de San Domingos de Pontevedra hay una curiosa y pequeña figura de Santiago, anidada en la arquivolta del *arcosolium*, que debía presidir el sepulcro de don Suero Gómez de Sotomayor<sup>34</sup>. Del mismo modo, en San Francisco de Betanzos, uno de los capiteles que sostienen las bóvedas de la tribuna, que alberga hoy el cenotafio de Fernán Pérez de Andrade, evoca una misteriosa escena decorada con conchas, en la que Santiago es uno de los protagonistas<sup>35</sup>. Finalmente, en Compostela, el propio Museo das Peregrinacións se ha hecho con una asombrosa estela que es, indiscutiblemente, una de sus piezas más valiosas. La catalogación y presentación de esta escultura presagia un futuro prometedor para esta institución, que parece tener por vocación el detectar y adquirir obras dispersas, de singular importancia, que circulan en el mercado del arte<sup>36</sup>. Se conoce una decena de representaciones que permite vislumbrar el panorama ofrecido por la iconografía de Santiago en Galicia, entre los inicios del siglo XV y el umbral de la siguiente centuria.

#### Una visión innovadora: orígenes y componentes

Al examinar los rasgos que caracterizan a este grupo, tenemos la sensación de estar frente a un fenómeno continuado o, más exactamente, ante una secuencia de variaciones sobre un mismo tema. ¿Cuál es entonces el denominador común de esta imaginería? Parece ser que la clave se encuentra en la postura del santo, que se rige a su vez por los atributos que gobiernan su actitud. En efecto, la expresión y la vida que animan estas obras se deben, sobre todo, a la recuperación del valor de los signos emblemáticos como el libro de la Palabra, el bordón y el zurrón, sin omitir el sombrero. Por muy torpe que haya sido la ejecución, el libro se transformó en un verdadero breviario, provisto de un encuadernado con su broche y sus clavos, el zurrón se convirtió en una pesada alforja redondeada, que acompaña al "caminante de Dios", mientras que el bordón evolucionó en un sólido bastón de la misma altura que el hombre y cuyo puño de asta quedó acentuado por dos o incluso tres nudos, como en Padrón. En cuanto al sombrero, a medida que se abre, se transforma en una aureola destinada a destacar, como medalla, la concha frontal que capta la mirada y resuena en la conciencia del espectador.

El traje "a medida" que viste el Apóstol no es ajeno al dinamismo que emana de la figura. En efecto, por su disposición y elegancia, esta vestimenta dota a la imagen de unidad y, al mismo tiempo, de ritmo. No hay nada extraño en este fenómeno de aculturación. Parece ser que los imagineros no hicieron más que homogeneizar y estandarizar la vestimenta aparecida en el siglo anterior, que superponía la túnica y la chambrá, adornada con mangas sueltas. Sin embargo, el hecho de que el extraño relieve de A Coruña no haya tenido ninguna continuidad parece revelador. No hay que buscar ahí, no obstante, los orígenes de esta iconografía, ya que resulta más razonable admitir que los escultores contaron con el estímulo de nuevos modelos. De hecho, tenemos dos pruebas sólidas de que no debieron inventar el patrón, ligeramente diferente, bajo el que se manifiesta este atuendo; en pocas palabras, que no tuvieron más que copiarlo.



La primera evidencia es la comparación a la que se presta la figura del Apóstol albergada en el *arcosolium* de don Suero Gómez de Sotomayor, en San Domingos de Pontevedra. Esta figura, cuya altura no excede los 55 cm, parece ser la réplica exacta de la estatuilla de Santiago donada al Tesoro de la Catedral de Compostela por Jehan de Roussay (o Roucel) y su esposa, antes de 1426 –o quizás incluso de 1418–. La apariencia general de estas dos obras es tan similar que no se puede sino lamentar el desmoronamiento de la parte superior del relieve pontevedrés, ya que, si el rostro del Apóstol hubiera permanecido intacto, se podría, sin duda, reconstruir el perfil exacto del sombrero que debía llevar la pieza original de orfebrería, realizada en París<sup>37</sup>.

Por curioso que esto pueda parecer, esta imitación no podía consolidarse. En efecto, es patente que las mangas que caen no figuran en la pieza donada por Jean de Roucel, ni en el relieve de San Domingos de Pontevedra. En cambio, y es el segundo indicio, estos últimos detalles se observan con claridad en las dos primeras escenas del retablo de alabastro que, el 25 de mayo de 1456, ofreció a la catedral de Santiago el sacerdote inglés John Goodyear. No obstante, es necesario tener en cuenta que no son los alabastros de Nottingham los que sirvieron de modelo a la imaginería gallega ya que, en ellos, el Apóstol nunca aparece ataviado con una chambra más corta que la túnica<sup>38</sup>. Los escultores galaicos tuvieron que inspirarse, por lo tanto, en obras vistas en otros lugares<sup>39</sup>.

#### Cuestión de estilo: el caso del capitel de Betanzos

El interés de estos acercamientos es poner de manifiesto que, partiendo de una gran diversidad de modelos, los escultores gallegos no sólo han hecho su elección con total libertad, sino que, además, generaron un estilo propio. En efecto, sea cuál sea el peso exterior o la fascinación ejercida por el exotismo, el camino nunca se traza por adelantado. El arte consiste, precisamente, en superar el determinismo y sobrepasar la fase de la simple copia. Basta con decir que sólo se imponen las influencias que previamente se han elegido. Lo fundamental no es el motivo tomado, al margen de su origen, sino la capacidad que se tenga para sacarle provecho.

Por otro lado, para observar en vivo el trabajo del escultor y las dificultades a las que se expone, puede analizarse uno de los capiteles que sostienen la tribuna de la iglesia de San Francisco de Betanzos<sup>40</sup>. Se percibe, en efecto, junto a la Anunciación, una representación enigmática con el Apóstol y uno de sus devotos en la escena, separados por una figura femenina. El maestro y el discípulo aparecen frente a frente en dos niveles distintos. El escultor tuvo que descomponer los elementos del conjunto de los que disponía para poder diferenciarlos. El procedimiento utilizado revela lo que está en juego. Por una parte, el Apóstol aparece envuelto en un largo manto con mangas que caen, mientras que, a modo de chambra, su adepto lleva una corta chaqueta de solapa. De esta manera, innova, aunque con cierta timidez, sin atreverse a separarse demasiado del modelo vigente. En cuanto a los atributos, representa al Apóstol con un pequeño bastón con pomo y una filacteria, mientras que reserva al peregrino el zurrón cruzado sobre el hombro y el gran bordón. En este caso no hay libro, sino una curiosa mezcla de arcaísmo y novedad. Al esforzarse en individualizar a los dos personajes, el artista hizo suyo el viejo refrán que afirma que no se debe verter vino nuevo en odres viejos.

No obstante, consciente de la disparidad introducida, el artista la suprimió de un plumazo al engalanar a los dos protagonistas con un idéntico y singular sombrero. No podía destacar

En las páginas siguientes:  
Santiago y discípulo,  
ca. 1500.-Capitel de la  
tribuna de la iglesia de  
San Francisco de Betanzos,  
A Coruña

















Representación de Santiago, siglo XV. Baldaquino de la iglesia de Santa María das Areas, Fisterra (A Coruña)



más claramente la relación de reciprocidad que unió a estos dos personajes. Además, al no conseguir adosar el *intersigna beati Jacobi* en el borde demasiado fino del bicornio, se le ocurrió colocar una concha de gran tamaño en el lado izquierdo. Sin embargo, no termina aquí el procedimiento caleidoscópico usado en este relieve: el bordón, que podía molestar la actitud de oración del peregrino, con las manos entrelazadas, aparece abandonado a la derecha<sup>41</sup>. En resumen, se encuentran allí todos los ingredientes de un léxico propio de la iconografía de Santiago. Lo que falta es la sintaxis y el énfasis que crean un estilo propio. Al no poder decantarse por una opción, parece como si el artista hubiese duplicado la efigie del Apóstol, jugando en dos niveles cronológicos distintos. Es muy difícil atribuir a este capitel una fecha fiable, más allá del contexto monumental en el que se inserta y que lo sitúa en torno a 1500.

#### Un modelo operativo para un nuevo contexto humano

Por otro lado, la imagen de Santiago que acaba imponiéndose en la Galicia del siglo XV debe su éxito, indiscutiblemente, a la coherencia y a la plasticidad, producto de la combinación armoniosa de los elementos que la componen. Lo que era obsoleto y de difícil asimilación fue descartado y, como por encantamiento, los atributos elegidos se funden, de nuevo, en una maravillosa unidad. Las mangas volátiles de la chambrá introducen una especie de vaivén que es fuente de equilibrio y movimiento a la vez. Cuando el ala de esta manga no sirve de estuche al libro, hace destacar la escarcela.

Lo que mejor prueba el dinamismo que genera esta disposición es la sensación de vida que expresan estas obras. Nada parece estar forzado o rígido. La ima-

ginación con la que cada mano organiza la figura crea un efecto sorpresa que se renueva constantemente. Así, el libro se presenta a veces de frente y derecho, como en San Domingos de Pontevedra, Mourante<sup>42</sup>, San Tomé de Serantes y Noia; otras está inclinado, como en Fisterra; y en ocasiones, abierto, como en Padrón. El bordón, ya se disponga en vertical, cuando el Apóstol está en guardia, o ligeramente inclinado, cuando parece tomar un descanso, siempre se integra perfectamente en la composición. La lápida de Noia, en la que Santiago sostiene el bordón, apartándolo ligeramente de su cuerpo, no es una excepción<sup>43</sup>. Del mismo modo, el zurrón ceñido al costado del Apóstol parece integrarse en su cuerpo. Asimismo, se utilizan nuevos atributos que aportan matices a las piezas, como el rosario de trece cuentas, bien visible en el baldaquino de Serantes<sup>44</sup>. Por último, la gestualidad y la fisonomía manifiestan la misma libertad, sin que el parentesco que une a estas obras experimente la menor ruptura.



Así pues, en el altorrelieve adquirido por el Museo das Peregrinacións, realizado en el siglo XVI, el Apóstol sostiene su libro con las dos manos y deja a un lado su bordón, que se encuentra a su derecha, ligeramente separado, como en el capitel de Betanzos; con todo, este "milagro" de un bordón que levita parece aquí de lo más natural<sup>45</sup>. El Santiago peregrino de Fisterra, que no mide más de 43 cm de altura, está poseído de una bondad tal que, apenas descubierto, se convirtió en la imagen emblemática de la Asociación Galega de Amigos do Camiño de Santiago. Hay que reconocer que los rizos de la cabellera y la barba del Apóstol no dejan de contribuir al aspecto alegre de esta simpática imagen<sup>46</sup>.

El origen tan diverso de estas esculturas y el carácter rebuscado del decorado de los monumentos en los que se integran, traiciona a su vez el nuevo espíritu de los encargos. Estas obras, al parecer, no proceden ya del mundo de los monasterios y los conventos. Incluso, aunque se establezcan en las dependencias de los Hermanos Menores, son, claramente, la expresión de los poderosos, que adornan con baldaquinos las iglesias, erigidos en sus benefactores, y decoran con grandes sumas de dinero las capillas funerarias o las majestuosas tumbas que mandan construir. Dos casos notorios son los de San Domingos de Pontevedra y San Francisco de Betanzos. En definitiva, este arte es el reflejo de la intervención de los laicos en el espacio sacro. El bajorrelieve que corona el pórtico exterior del convento de Santa Bárbara, en A Coruña, constituye, quizás, el ejemplo más elocuente<sup>47</sup>.

#### **La prueba del Juicio: el relieve de Santa Bárbara en A Coruña**

Si la Anunciación y la Adoración de los Magos son algunos de los temas religiosos más frecuentemente representados en los baldaquinos, a pesar de que tenemos también numerosas escenas de la Pasión, se asiste aquí a un Juicio Final que tiene la particularidad de que el propio donante está llamado a comparecer ante el Juez soberano. La ropa almidonada que luce, así como el tocado forrado que ostenta, representan a un burgués o a un armador, en resumen, a un personaje de clase acomodada. Está arrodillado de perfil no muy lejos del Padre Eterno, que, sentado de frente en un trono, recibe en sus brazos abiertos a Cristo crucificado y escucha su súplica. A la derecha, se encuentra san Miguel, que pesa el alma del difunto, mientras el monstruo, enemigo del género humano, representa el mal enroscado a los pies del arcángel, mientras su hocico, atrapado por la cola, se gira de nuevo dispuesto a morderle.

El suplicante, que acaba el peregrinaje de su vida, no tendría mayor relevancia si no estuviese presentado por Santiago, al amparo del cual se llena de confianza. El Apóstol, que lo acoge bajo su protección, está armado con sus mejores atributos; empuña su bordón con la mano derecha y sostiene el libro con la izquierda; el zurrón se ensancha a su lado y un amplio sombrero de ala ancha cubre su cabeza<sup>48</sup>; está vestido con la túnica y la chambra, dotada de mangas sueltas, cubriéndole los hombros de una manera muy característica. Detrás del santo peregrino, como un eco de la cruz redentora, san Francisco extiende los brazos para recibir los estigmas de la Pasión en la palma de sus manos abiertas. El suplicante está satisfecho por haber encontrado al Poverello y a Santiago reunidos<sup>49</sup>; es evidente que la oración que realizan estos intercesores privilegiados resulta muy poderosa, ya que, a espaldas del arcángel, el fiel de la balanza se inclina del lado de la redención<sup>50</sup>.

Se percibe ahora en qué contexto dramático se inscribe la acción de Santiago. El apóstol peregrino conduce a sus fieles hacia Dios y los caminos que abre a quienes siguen su rastro son un seguro de salvación. Las galas que luce no quedan enmarcadas en el folclore; el



hábito que porta es la expresión de su compromiso al servicio de los que lo invocan. Se entiende mejor, así, que su efigie pueda representarse sin que resulte anacrónica sobre el árbol de la cruz o que se exhiba, aunque con menor frecuencia, en losas funerarias.

## Extensión y extinción de un modelo

### Últimos desarrollos

Cómo no pensar también en la célebre lauda de peregrino del cementerio de Noia, trasladada al interior de la iglesia de Santa María a Nova. La silueta erosionada del Apóstol se toca con un sombrero de tamaño desmesurado, que hace pensar en el desarrollo inusitado de esta misma pieza en el bajorrelieve de Santa Bárbara<sup>51</sup>. Sin embargo, en la enorme efigie de Noia, la túnica y la chambrá desaparecen para dejar paso a una amplia túnica decorada con conchas de vieira, algo nunca visto en Galicia, salvo sobre la estatuilla de plata dorada del oratorio privado del arzobispo Isorna (1445-1449), en la que el estampado de vieiras alterna con rosetas<sup>52</sup>.

Si bien en A Coruña la figura de Santiago conserva aún su unidad, podemos intuir, gracias a algunos signos, que el modelo en el que se inspira está en plena transformación o, más bien, que alcanza su máximo desarrollo. De este modo, el corte de la chambrá ya no se destaca tanto. Ahora, la ranura plegada del revés, presente en uno de los lados, lo asemeja más al repliegue del arcángel. Este detalle ya se encuentra en el capitel de Betanzos, aunque visto de frente. Mientras que el Apóstol de Santa Bárbara rebosa salud, presentimos que el tipo iconográfico que encarna está a punto de exhalar el último suspiro. Lo mismo puede decirse de la estela del Museo das Peregrinacións, en la que el atado de las mangas es realmente curioso, por no hablar de la rareza que transmite esta vestimenta, demasiado corta, que deja asomar el faldón subyacente<sup>53</sup>. En cuanto al capitel de Betanzos, hay que decir que es una pieza tardía, ya que la tribuna de la que forma parte fue construida en los albores del siglo XVI<sup>54</sup>.

### Una obra arquitectónica a gran escala: la columna-estatua de Viana do Castelo

Llegados a este punto, hay que plantearse cómo se propagó este modelo y su súbita extinción. Es curioso que los vestigios de este tipo de arte sólo se encuentren en Galicia, propalados bajo la forma de relieves de escasas dimensiones, que datan en su mayoría de finales del siglo XV y principios del XVI<sup>55</sup>. Sin embargo, no habría que apresurarse y deducir que la imagen haya sido contraria a toda expresión monumental, puesto que es lo que refuta formalmente su perspectiva sobre una estatua-columna, de un metro de alto, que aparece en el pórtico oeste de la Matriz de Viana do Castelo, en el norte de Portugal<sup>56</sup>. Ahí, en el capialzado izquierdo, Santiago, escoltado por san Pedro y san Bartolomé, noblemente vestidos con la túnica y el manto apostólicos, se yergue con el favorecedor atuendo compuesto por la túnica y la chambrá, perfectamente combinado con el sombrero bajo que ostenta.

En efecto, la elegancia con que el escultor drapeó la caída de las mangas colgantes de su chambrá compensa un poco la simplicidad del atuendo. Aunque la efigie data del siglo XV, su autor no quiso quitarle el tradicional bastón de tau. Es, de hecho, la única licencia que se permitió, ya que, por lo demás, su obra se adapta en todos los aspectos al modelo preferido por los escultores gallegos, aunque, en lo que respecta a la pintura mural, nuestra información es escasa<sup>57</sup>.



### En las fronteras de Galicia

Si echamos ahora un vistazo a los alrededores de Galicia, quedamos sorprendidos por el hecho de que este tipo iconográfico parezca estar ausente en las comunidades autónomas vecinas. No es que Santiago desdeñe engalanarse con la túnica y el sayuelo, especialmente en Castilla y León o en Asturias, sino que presentimos incluso que este tipo de vestimenta es conocido también en el norte de la Península, donde el Apóstol, a lo largo del siglo XIV, hizo suya esta pose rígida que lo muestra erguido, con el libro en una mano y el bordón en la otra. Sin lugar a dudas, el ejemplo más hermoso de esta imaginería es la estatua de madera pintada de Aldea de Ebro (Cantabria), de 1,20 m de altura y que no debe ser anterior a los primeros años del XV<sup>58</sup>. Sin embargo, en esta figura, independientemente del volumen que se afirma con claridad, no se observa ninguna evolución notable con respecto a su antepasado, el Santiago de Salas, conservado en el Museo de la Catedral de Oviedo, con la única diferencia de que se trata de una pieza más refinada<sup>59</sup>, aunque conserva la misma quietud e idéntica rigidez en su actitud. Si bien una de las conchas de azabache más antiguas que se conocen, con agujeros para ser colgada y que data del siglo XIV, muestra en su cara convexa una efigie del Apóstol bastante parecida, observamos, sin embargo, que se distingue por dos rasgos que se encuentran en Galicia en la centuria siguiente: las mangas que cuelgan y el libro apoyado de frente en el pecho, en lugar de presentarse en vertical apoyado de canto<sup>60</sup>.

Volviendo a las obras que acabamos de mencionar, hay que señalar que lo que las une es la ausencia de una estilización propia. Es probable que el modelo haya sido copiado sin llegar a ser comprendido. Basta con observar con atención las dos estatuillas de madera policromada que recientemente adquirió el Museo das Peregrinacións y que seguramente provienen de Castilla y León, para quedar convencidos de ello<sup>61</sup>, ya que traducen un estilo marcado de un evidente exotismo. Esto es lo que distingue a estas efigies aisladas de la secuencia coherente que se observa en la iconografía jacobea gallega.

El hecho de que esta serie haya florecido con una diferencia cronológica pone de manifiesto que su aparición es fruto de una asimilación. No vemos nada semejante en Asturias o Castilla, ni siquiera en la cercana diócesis de Astorga. Las imágenes más antiguas registradas en los confines de León muestran con claridad la adopción de un atuendo específico. En los siglos XIV y XV, Santiago aparece vestido con una larga túnica, ceñida a la altura de la cintura, mientras que el manto, sujeto por encima del pecho, cae sobre los hombros en dos mitades, creando un triángulo impecable<sup>62</sup>. Sin embargo, este hábito es idéntico al que se observa en el Tineo asturiano, limítrofe con la provincia de Lugo<sup>63</sup>. Si llevamos la mirada aún más lejos, hacia Navarra, Aragón o Cataluña, es evidente que buscaríamos paralelismos en vano. Si bien el modelo "a la francesa" ha conseguido traspasar los Pirineos, hay que decir que se ha recibido e interpretado de una manera muy diferente en la Península Ibérica<sup>64</sup>. En Cataluña, cuando aparece, la chambra cae en una sola pieza hasta los pies del Apóstol, y en ningún caso deja ver la saya subyacente<sup>65</sup>.

### Granito y azabache: dos materiales, dos historias

#### Gérmenes de renovación a finales del siglo XV

Todavía queda por aclarar un misterio. Finalizando el siglo XV, un nuevo material irrumpe en Galicia y, como consecuencia, aparecen figuras de un tipo inédito; podemos darnos



cuenta de esto al estudiar la efigie de Santiago, que se destaca en los altorrelieves que dominan en el tímpano de la fachada norte de la catedral de Ourense. Este conjunto esculpido, donde el Apóstol aparece entre María Magdalena y san Pedro, fue concebido entre 1479 y 1482, tras las destrucciones causadas por el asedio que esta catedral tuvo que sufrir en fechas cercanas a la Navidad de 1471<sup>66</sup>. En el pórtico del Colegio de San Xerome (Santiago de Compostela), la imagen del Apóstol presenta una indumentaria no muy diferente a la que luce en Ourense<sup>67</sup>; con el antebrazo izquierdo, Santiago el Mayor sostiene el faldón de su abrigo, que cae verticalmente. La escultura tiende a restablecer la monumentalidad de los pliegues del vestido, como ya se vislumbraba en la admirable escultura de la torre del Reloj. Santiago asume de manera magistral la vestimenta, constituida por la superposición de la túnica y la cota, complementada con la delicada caída de las mangas<sup>68</sup>. El tejido con el que está realizado tiene la consistencia de un vestido de lana tosca<sup>69</sup>.

— Esta aparición rápida y consecutiva, debido al cese progresivo de las guerras internas y a los intentos de pacificación en Galicia, emprendidos por los Reyes Católicos a partir de 1480, es en realidad muy normal. Lo que sí sorprende, en cambio, es que la serie de imágenes que acabamos de mostrar y que inundaron el paisaje artístico gallego de finales del siglo XV y principios del XVI, no haya encontrado, al parecer, ningún eco en la producción de los azabaches compostelanos. En efecto, existe un corte entre el modelo cincelado sobre la pequeña concha del XIV, conservada en el Instituto de Valencia de Don Juan, en Madrid<sup>70</sup>, y la amplia producción que se desarrolla durante los siglos XV y XVI. En este período se recurre a modelos y referentes distintos. Se dejan completamente de lado las túnicas y las cotas. Santiago vuelve a representarse con la túnica y el abrigo apostólicos, pero, finalmente, adopta una prenda de vestir que le llega hasta las rodillas, constituida por un vestido abotonado sobre el pecho, combinado con un manto dispuesto sobre sus hombros. No es imposible que estas dos caras hayan sido otorgadas a Santiago de manera concomitante, al menos en parte. La prueba más evidente es que en todos los casos el zurrón aparece sujeto por su correa al gancho del bordón<sup>71</sup>. Lo mismo sucede con el libro cerrado, sostenido por la mano del santo, lo que parece ser un indicio de antigüedad. En efecto, la mayor parte de las veces el libro está abierto, sea cual sea el tipo de indumentaria elegido<sup>72</sup>.

### Una incompatibilidad de caracteres

El hecho es que, en la serie de los relieves ya examinados, el Apóstol lleva siempre el zurrón en bandolera, a diferencia de los azabaches. Además, la estilización de la *pera peregrinalis* cambia completamente si está cincelada en azabache o labrada en granito. En el primer caso es redonda y barrigona, y en el segundo adquiere un excesivo perfil trapezoidal. No sólo el sistema de cierre difiere completamente, sino que, en las figuritas de azabache, la costura del bolsillo está adornada con mechones, en principio tres, que se reducen pronto a dos, y su función, nunca entendida, responde a fines puramente decorativos.

Otras singularidades del repertorio adoptado por los artesanos del azabache son el cinturón que, a la altura del talle, ciñe el vestido del peregrino y la cantimplora que subrepticamente adopta la forma de calabaza, frecuentemente ubicada a la izquierda del Apóstol, bajo el libro. Este detalle no es irrelevante, ya que la calabaza aparece en el altorrelieve adquirido por el Museo das Peregrinacións<sup>73</sup>; es la prueba de que algunas de estas



obras tienen un significativo aire de contemporaneidad. De hecho, la presencia de la calabaza no podría ser anterior a los últimos años del siglo XV y, a partir del XVI se impone universalmente en la iconografía jacobea<sup>74</sup>. En cuanto al rosario, sí aparece de manera esporádica en piezas como el baldaquino de San Tomé de Serantes; pero, como se ha dicho antes, su uso se generaliza en el azabache. El libro, normalmente, se encuentra abierto en las figuritas de azabache de principios del siglo XVI, aunque la efigie tallada en el extremo del púlpito de Padrón está presentada de igual manera<sup>75</sup>. Existen pues puntos de encuentro que luego no se repiten, puesto que parecen ignorarse mutuamente los maestros que labran la piedra y los artesanos del azabache.

El tipo de sombrero utilizado tampoco es el mismo. Mientras que los azabacheros representan el sombrero con un ala que suele estar aplanada, en los relieves de granito gana mayor protagonismo. Si el Santiago de la lápida de Noia ya muestra un sombrero con un tocado extrañamente abombado, sus últimas consecuencias parecen hallarse en el baldaquino de Serantes y en la estela del Museo das Peregrinacións; en ambos ejemplos el ala frontal adquiere proporciones asombrosas. No obstante, para ser justos, hay que reconocer que la estatua-columna de Viana do Castelo, así como el pequeño apóstol de Fisterra también presentan un borde aplanado. En cualquier caso, sean cuales quieran las razones de estas coincidencias, provocadas por el ambiente artístico de la época, la paradoja que suscita la existencia de dos series de imágenes elaboradas, aparentemente, sin contacto mutuo, no deja de ser una intriga.

#### **Orígenes y originalidad de los modelos difundidos por los artesanos del azabache**

Una vez constatada la simultaneidad de una parte de estas obras, cabe la pregunta de cuál de estas dos vertientes representa el tipo iconográfico más auténticamente gallego. Por tradición, el arte en azabache se considera una especialidad compostelana<sup>76</sup>, pero la ciudad del Apóstol ¿ha tenido algún monopolio en esta industria? ¿No ejercía más bien una superioridad en el ámbito de la comercialización? Desde que se sabe que la cruz procesional de la catedral de Ourense, entregada en el año 1497, se realizó en un taller de León, la cuestión merece ser debatida<sup>77</sup>. En 1488, los azabacheros de A Coruña afirmaban que dicho oficio se practicaba desde tiempos inmemoriales en su ciudad y también en Asturias, donde se encontraban los principales yacimientos de materia prima; ésta era, directamente, cortada y pulida *in situ*, y más tarde la producción se enviaba por lotes a Compostela, donde se vendía muy bien<sup>78</sup>.

Esto podría explicar que el modelo, bastante innovador, de Santiago peregrino con su manto no ofrezca ningún rasgo que sea específicamente gallego, no más, incluso, que el del Apóstol de la túnica y el abrigo drapeado. Es como si estas costosas piezas, destinadas a los peregrinos pudientes venidos de todo el orbe cristiano, se hubieran adaptado por adelantado al eclecticismo de la clientela. Por esta razón, pueden buscarse en esta producción artesanal algunas influencias exteriores, sabiendo que los dos tipos adoptados, de forma simultánea, parecen haber surgido repentinamente, sin que se encuentren en ellos antecedentes, al menos en Galicia<sup>79</sup>.

En cualquier caso, sería imprudente pensar que el manto que Santiago luce en el modelo de peregrino adoptado por los azabacheros deriva de los volantes simétricos de la túnica, ya que aparece claramente abotonado y sujeto en el pecho. Del mismo modo, no



sabríamos, sin cometer un anacronismo, si se podrían comparar las mangas pendientes de la túnica y las del manto, con las conocidas "mantelete"<sup>80</sup> o "esclavina" que se generalizan a partir del siglo XVII, aunque algunas de estas figuritas, durante el XVI, fueran conocidas como "de mandiletes". En efecto, en la imaginería, la aparición de este cuello de cuero estuvo precedida, a lo largo del XVI, por el empleo de un abrigo con cuello acampanado, que cubría de sobra los hombros y era conocido como la "peregrina"<sup>81</sup>.

Por otra parte, el zurrón colgado del bordón es, durante el siglo XIV, un motivo corriente en los tejidos litúrgicos ingleses. Se muestra también, en la misma época, sobre un vitral de la abadía de Saint-Ouen en Ruán, y el propio Cotentin posee toda una serie de imágenes, algunas espléndidas, que presentan esta característica<sup>82</sup>. Nos permitiremos, por fin, señalar que el traje del Apóstol, con la toga exaltada por el azabache, es idéntico al que presenta una célebre insignia de estaño descubierta en París, en el Sena, conservada en el museo de Cluny; esta pieza única posee curiosamente un pequeño azabache con un trabajo muy similar<sup>83</sup>. Esto parece probar la hipótesis de un origen no específicamente gallego, para los modelos adoptados en azabache. Es el caso de la representación del Apóstol acompañado de dos orantes al pie de la cruz que hay en el cruceiro compostelano "do home santo"; este monumento simbólico no es deudor, en su iconografía, de las figuritas de azabache que tratan este tema<sup>84</sup>.

#### En el umbral del Renacimiento

No obstante, aunque no sea descartable alguna influencia flamenca, no parece necesario buscarlas en Gran Bretaña, la cuna de esta iconografía, ya que, sobre los alabastros ingleses, el zurrón nunca está colgado del bordón<sup>85</sup>. En cambio, en Asturias florece, en el siglo XV, una estatuaria que muestra al Apóstol vestido con una túnica ceñida con cinturón, asociada al abrigo dispuesto sobre los hombros<sup>86</sup>. En cualquier caso, la versión monumental de la imagen destinada a ser difundida gracias a las figuritas de azabache llamadas "de pernas"<sup>87</sup> aparece repentinamente en Galicia hacia 1516-1520, en el retablo mayor de la catedral de Ourense, obra de Cornielles de Holanda<sup>88</sup>.

En la imagen de Santiago, de 70 cm de altura, el Apóstol va calzado; las hojas de su libro, abierto de par en par, le muestran las sendas que se han de andar una vez que se asume el hábito apostólico; además, no se olvidan la "esclavina" con un amplio cuello, la calabaza, el rosario y el zurrón; aunque la correa de éste no aparece amarrada al bordón, la analogía de esta figura con los azabaches llamados "de pernas" es evidente<sup>89</sup>.

La imagen de Ourense es algo anterior a la que aparece en el retablo de mármol de la capilla del Salvador; presenta al mayor de los hijos del Zebedeo ataviado con una corta túnica a la manera de las figuritas "de pernas"<sup>90</sup>. Finalmente, durante los mismos años, en Compostela, la iconografía de Santiago entra con determinación en su fase propiamente renacentista, tanto en la portada del Hospital Real, edificada bajo el impulso de los Reyes Católicos, como en el interior del crucero sur de la catedral, en la portada de la sacristía<sup>91</sup>. Es allí, en la penumbra del santuario jacobeo, donde se manifiesta esta vestimenta característica de los escultores gallegos, con la túnica y la cota, combinadas con un manto que presenta un amplio cuello. La ejecución del primer conjunto se sitúa entre 1518 y 1522, mientras que el segundo es anterior a 1537. Con la irrupción de estas imágenes de fisonomía expresiva comienza una nueva fase en la iconografía de Santiago.

con "tunique" et "manteau"

Santiago en majestad,  
siglo XV. Capilla de  
Notre-Dame du Crann  
de Spézet, Francia



## Retorno a Bretaña

### Castelao, ¿un visionario?

Es, sin duda, poco probable que encontremos en el macizo armoricano alguna solución a las complejidades que presenta la evolución de la imagen de Santiago en la Galicia de los siglos XIV y XV, tal y como acaba de ser esbozado a grandes rasgos. Hay, sin embargo, algunos paralelismos que podrían resultar esclarecedores.

Los valiosos cuadernos de notas de Castelao contienen los dibujos que seguirán siendo las "lembranzas sempre garimosas" de su "pelerinaxe por Bretaña" y, además, él mismo los comentó en dos pequeños artículos entregados a la revista *Nós*, con un intervalo de un año, de 1929 a 1930, con motivo de la conmemoración del día de Santiago, el 25 de julio<sup>92</sup>. Su intuición de artista le permite ir al grano, pero, por otro lado, ruega a sus lectores que estén atentos: "Ollade os dibuxos adxuntos e a vosa sensibilidade galega reconecerá n'eles a enxebre representación do noso apóstolo" que, según su opinión, a menudo recibió en Bretaña el extraño apodo de "Sant Jakes en Turkez". Castelao señala en estos artículos que ha seleccionado en sus dibujos los que le parecen "mais xenuinamente bretóns".

Después de declarar que en Bretaña Santiago es "o símbolo do gran camiñante", se detiene en algunas imágenes que le han llamado la atención más que otras. La extraña silueta que percibió junto a la cruz de uno de los dos ladrones en el calvario de Tronoën, en Saint Jean de Trolimon, en Cornualles (Finistère), parece haberle causado el impacto inicial<sup>93</sup>. De hecho, este monumento erigido con su capilla en medio de una landa desolada, con el océano como único horizonte, le dejó una impresión duradera<sup>94</sup>. Poco importa que este enigmático figurante no sea el Apóstol, puesto que a continuación evoca la celebre fuente de Santiago, en Tréméven (Côtes d'Armor): "Fonte milagreira, gótica, onde o noso Apóstolo aparece sentado ô xeito do Portico da Groria". La audacia del acercamiento es, como poco, sorprendente, pero él insiste: "puden velo unha vez sentado ô xeito compostelán, na fonte miragreira de Tremeven". Sin embargo, Castelao acepta que esta representación no posee la solemnidad necesaria en tales circunstancias:





"Figura Sant'Iago, o noso, sentado coma un rey, aínda que sen a maxestade con que os nosos ollos están afeitos á contemplalo na basílica de Compostela". Se trata ademais, según su propio testimonio, de la única representación de este tipo que haya visto en Bretaña<sup>95</sup>.

#### Avatares bretones de la majestad gallega del Apóstol

Logramos entender mejor la impresión de Castelao al comprobar que este rey lleva, a modo de corona, un pesado sombrero de granito con incrustaciones de conchas, bajo el cual parece inclinarse su rostro meditativo como consecuencia del peso. Puede ser que el artista no hubiera visitado la iglesia dedicada a Santiago, quien se yergue delante de la fuente, tal vez porque estuviera cerrada. Sería una pena, sobre todo porque habría podido descubrir a una altura adecuada, dominando en un nicho del retablo, una imagen del Apóstol sedente, recamado de oro, con la cabeza bien recta y señalando con el dedo el pergamino en el que figura escrito su nombre<sup>96</sup>. Es imposible saber cuál habría podido ser su reacción ante este rasgo eminentemente gallego.

Al igual que Emile Mâle, sorprendido al ver la efigie sentada del Apóstol en Notre-Dame de Verneuil, en Normandía<sup>97</sup>, Castelao experimentó un perturbador encuentro que ha sido corroborado con creces desde entonces. Basta con evocar aquí el admirable vitral, colocado en 1402, de la ventana oriental de la capilla de Santiago de Saint-Léon-en-Merléac, en el que el Apóstol acoge a sus peregrinos sentado en la puerta de su santuario, con la cabeza descubierta y la mano derecha apoyada en el bastón pastoral en forma de tau, mientras que con la izquierda desenrolla la filacteria<sup>98</sup>. No, Castelao no lo soñó; aunque no parece haberse fijado, en ese momento, en que la estatua de la fuente de Tréméven, a pesar de estar cubierta de líquenes, era la obra de un virtuoso. Toda la serie de la iconografía bretona de Santiago prueba que existe más que una simple coincidencia entre estas imágenes sedentes del Apóstol y la majestad del santo venerada en Compostela. Son como la transposición en la piedra o la madera de las peregrinaciones vividas. Independientemente del estilo al que pertenezcan, llevan en ellas una especie de reflejo del santuario de Galicia<sup>99</sup>.

#### El Santiago de Morlaix, una obra excepcional

Castelao, entregado a sus sentimientos, no se molesta en averiguar su cronología o iconografía, pero se ve obligado a admitir que en Bretaña, la mayoría de las veces, "o tipo de Sant'Iago resulta unha mestura do apóstolo viaxeiro e do mais antigo que leva o libro dos Evanxeos". En definitiva, percibió que el impulso del caminante era inmediatamente compensado por la presencia interior de este libro que el Apóstol lleva como un tesoro. Dicho de otro modo, por mucho que la imagen de Santiago se difunda por el mundo, tome uno u otro rasgo de su vestimenta de modas pasajeras, siempre está inspirada por la referencia absoluta e intemporal que lo une a Cristo resucitado. Si Castelao se dejó sorprender por la orgullosa apariencia de algunas esculturas rústicas como las de Landévennec o Roscoff, que no son anteriores al siglo XVI, su mirada también quedó cautivada por una escultura de gran valor, y ahí, una vez más, su instinto de artista no le engañó. Se trata de la imagen de Santiago, de 1,87 m de altura, conservada en la antigua iglesia del convento des Jacobins de Morlaix; este lugar, convertido en museo, heredó la pieza de la capilla del castillo, que, con seguridad, existió antes de la casa solariega actual de Créac'h Guizien en Plougoum (Finistère)<sup>100</sup>. No podemos más que darle la palabra: "Antre todol-os tipos de San'Iago que aparecen na península armoricana, mellor que

*con "cotte" et "surcot"*

Santiago con capa y sombrero, sin libro y sin bordón. Iglesia de Santiago de Tréméven, Bretaña



calisquera obra da estatuaría bretona, é o que figura no Museo de Morlaix. Esta obra de arte non debe ser esquecida endexamais ó tratar da iconografía xacobeá [...]. Cando a vistei, este Sant'Iago viaxeiro bateume o corazón, coma diante d'unha gran obra de arte. Outo, rexo, pensatible, vai camiñando pol-o chán do Museo, e xuraría que por debaixo das súas roupas de pedra, alentan forte os folgos do peito. Non pode darse unha obra máis punxente e real do pelengrín de Compostela, do pelengrín das cunchas e bordón<sup>101</sup>.

Castelao experimentó la sensación de estar frente a una representación llena de verdad y vida. Sin embargo, existe una gran diferencia en la comparación del dinamismo de las imágenes de Roscoff o Landévennec que esbozó. En Morlaix, el santo manifiesta la más absoluta inmovilidad; el Apóstol, parado al borde del camino, parece encontrarse desconcertado; tiene cerrado el libro que nutre su meditación, lo sostiene recto, recostado contra la cubierta, con el canto orientado hacia el espectador; tal vez esté pensando en la Pasión de Cristo y tenga el presentimiento de su propio fin. "Si el grano de trigo no muere, se queda solo", reza el evangelio de san Juan<sup>102</sup>. Seguramente es esta inmensa soledad del Apóstol frente a su destino lo que marcó a Castelao, aunque él mismo no lo supiera en ese momento.

#### Trayectoria bretona de la túnica y la chambrá

Pero si nos permitimos emerger desde las profundidades del pensamiento que anima esta obra hasta la superficie de la tela que lo viste y le da cuerpo, nos damos cuenta de que el traje que lleva el santo peregrino no está conformado más que por la túnica y la chambrá. Nos encontramos, pues, ante el modelo perfecto, el máximo exponente de este tipo iconográfico, el equivalente para Bretaña de la estatua-columna de Viana do Castelo. El bordón que el Apóstol aprieta contra él, con su mano izquierda, se pierde entre los amplios pliegues de las mangas caídas, que aquí adquieren un extraño aspecto. ¿Cómo no estar desorientado, en resumen, por el carácter *demodé* que confiere a la figura de Santiago esta moda abolida?

Lo sorprendente es que este atuendo se parece, en todos sus detalles, al que luce la imagen sedente de





la fuente de Tréméven. Su autor la trabajó con un acierto raras veces visto<sup>103</sup>. En esta obra, el bordón también se pierde entre los pliegues abundantes de las mangas, y la chambra dibuja, sobre la túnica, una verdadera guirnalda de festones. Es más, estas dos efigies fueron talladas en el mismo material, la piedra oscura de Kersanton, que es blanda cuando se extrae y se va endureciendo progresivamente con el contacto del aire<sup>104</sup>, lo que explica la exactitud de la expresión y la fineza del detalle que las caracterizan. Podemos apreciar, de esta forma, el cordoncillo y el cinturón, adornados con conchas, que parecen desgranar las etapas de su recorrido, estrellado sobre el pecho del Apóstol. Sin lugar a dudas, tales obras maestras salen del mismo taller; se sabe que el de Kersanton experimentó entre 1420 y 1430 un gran florecimiento en la decoración del santuario de Notre-Dame du Folgoët (Finistère), donde reproduce la elegancia cultivada en la corte de los reyes de Valois<sup>105</sup>. Ahí, precisamente, podemos apreciar la fuente en la que están inspiradas las estatuas de Morlaix y Tréméven, a las que se les agrega, al mismo tiempo, ese toque de preciosismo<sup>106</sup>.

Este tipo de imagen alcanzó posteriormente en Bretaña un gran prestigio, gracias a la multiplicación, en los siglos XV y XVI, de los pórticos de iglesia ornados con el Colegio apostólico, encargado de proclamar, por turnos, un versículo del Credo<sup>107</sup>. Durante dos siglos, estas grandes estatuas conservaron, sin cambio alguno, dos rasgos que las relacionan: por una parte, el porte de la túnica y la chambra, combinado con los atributos, ahora clásicos, que son el libro, el zurrón y el bordón, por no hablar del sombrero y de las conchas dispuestas en la correa que ciñe el pecho; este motivo tuvo su origen, probablemente, en Chartres, tal y como hemos mencionado anteriormente<sup>108</sup>. Pero, de modo simultáneo a estas obras de talleres importantes, en las que se descifra la profesión de fe de Santiago, *Qui conceptus est de Spiritu Sancto natus ex Maria Virgini*, florece un arte sin pretensiones, inspirado libremente en ellas.

Considerando bien las cosas, y a diferencia de los pórticos en los cuales la presencia de Santiago se hace obligatoria, por el hecho de su dignidad apostólica, este arte es, esencialmente, el fruto de la devoción manifestada por el peregrinaje jacobeo. Incluso en Tréméven, es sorprendente descubrir una agradable interpretación rústica, tallada en madera, de estos modelos, cálidamente policromados, llenos de frescura e ingenuidad. Por todas partes en Bretaña, se descubre una categoría de relieves en granito que constituyen el resultado exacto de la serie iniciada en Galicia en el mismo período, aunque sería inútil buscar en ella una estilización idéntica. Los escultores bretones han sido indiferentes al partido que hubieran podido sacar de las mangas sueltas de la chambra. Basta con observar la imagen conservada en el Museo Departamental de Quimper, Bretaña, para hacerse una idea sobre este punto<sup>109</sup>. Pero, de ahora en adelante, se impone una verificación. Sólo en Galicia y en Bretaña podemos entender, plenamente, una complicidad y una familiaridad que atestiguan una apropiación más bien singular de la imagen del Apóstol.

El exhaustivo y reciente estudio del sector de la cercana Normandía, el Cotentin, revela, por el contrario, cómo los escultores de esta región se muestran fieles a un estilo<sup>110</sup>. Se limitan a recrear las obras con ínfimas variaciones, y reproducen a escala monumental los mismos modelos, los que también recibió Bretaña. Ahí, sin embargo, toda fantasía queda excluida. No hay duda de que, de haberlo conocido, un arte de tal índole habría desorientado profundamente a Castelao. Seguro que habría apreciado el exotismo y la seriedad que desprenden estas piezas, pero no habría encontrado esa afinidad consoladora con su querida Galicia, que Bretaña y este amigo *Finistère* supieron prodigarle<sup>111</sup>.







### Analogías sugerentes. Las imágenes de Moustoir-Remungol y de Santa Noyale de Bézo

Si tratamos de volver la vista atrás para buscar y saber cuál pudo ser el ambiente iconográfico de Santiago en Bretaña en el siglo XIV, cuando los grandes modelos llegados de Île-de-France y Normandía comenzaron a introducirse en Bretaña, hay que reconocer que son pocos los ejemplos que permiten hacerse una idea del estado de la cuestión. Quisiéramos, no obstante, destacar dos imágenes excepcionales, que, al igual que la estela del castillo de San Antón y la escultura decapitada de Betanzos, hoy se encuentran reducidas al estado de vestigios arqueológicos. Estas dos obras se encuentran en Morbihan; una está presente en la parte baja de una iglesia en Moustoir-Rémungol, cerca del estanque de una fuente sagrada, al lado de la cual parece hacer guardia; y la otra, ubicada en la entrada del presbiterio de la capilla de Santa Noyale o, más exactamente, Santa Nolwenn, en Bézo en Bignan, donde probablemente siempre estuvo.

La primera es una escultura completa de 1,20 metros de altura, mientras que la segunda pieza es un altorrelieve, recortado bajo un dosel, que mide, aproximadamente, 1,41 metros de altura. Lo que sorprende de este relieve es que el Apóstol aparece con sombrero y encapuchado, de tal forma que hace pensar en la imagen recortada sobre la estela de A Coruña<sup>112</sup>. Si examinamos ahora la pieza de Santa Noyale de Bézo, que conserva, como la anterior, algunos restos de policromía, el rostro del santo aparece enmarcado por una especie de dosel; este marco arquitectónico es muy parecido al del Santiago del relieve del castillo de San Antón de A Coruña –compuesto por un sencillo arco conopial sobre columnillas–, de modo que el ejemplo bretón también presenta dos conchas de vieira en las enjutas del arco, como en el caso coruñés. Estas semejanzas parecen fortuitas; hay que tener en cuenta que el pequeño óculo que corona el relieve de San Antón y, sobre todo, la decoración de vieiras son bastante frecuentes en el norte de Galicia, mientras que, a la inversa, la economía del altorrelieve de la capilla de Santa Noyale parece no tener equivalente en Bretaña. Otra diferencia reside en la vestimenta, ya que en Moustoir, el Apóstol lleva una larga túnica, mientras que la chambra sólo se muestra en Santa Noyale.

### Conclusiones

Las representaciones de Santiago que podrían tener algún parecido cercano o lejano con las figurillas de azabache son prácticamente inexistentes en el ambiente artístico bretón. Tampoco se ha visto que los alabastros ingleses en los que aparece el Apóstol hayan ejercido algún tipo de influencia en la iconografía de Santiago en tierras armóricas. Por el contrario, el recurso al atuendo que descubre la yuxtaposición de la túnica y la chambra es relativamente frecuente. El caso es que durante los siglos XIV y XV, este hábito se sitúa por delante de la larga túnica, tejida en una sola pieza, y del elegante conjunto constituido por la túnica y el manto apostólico. Al contrario de lo que sucede en Normandía y en Contentin, en Bretaña este singular atuendo raras veces se combina con una capucha. Sin embargo, podemos apostar que esta imaginería cuenta con las mismas fuentes que en Galicia. El hábito reglamentario adoptado en los siglos XIV-XV por el Apóstol, en estas regiones periféricas, no es claramente de origen autóctono. Sin embargo, los dos *finis terrae* integraron esta moda en la vestimenta aplicada a Santiago. Al contrario que Contentin, los maestros

Detalle de un alto relieve de Santiago, principios del siglo XV. Capilla de Saint Nolwenn, Bézo-en-Bignan. Morbihan, Bretaña







bretones, al igual que los gallegos, descuidaron la reproducción del detalle de los dorsos de la *chambra*, ya que lo juzgaron un lujo inútil<sup>113</sup>.

En ambos casos, es posible situar y medir el impacto de los modelos que han servido de nexo o fuente común en este proceso de aculturación. Se trata, por un lado, de piezas de orfebrería religiosa de carácter devoto, ofrecidas a la basílica del Apóstol por importantes peregrinos provenientes del reino de Lis y, por otro, de un estatuario de gran calidad, cuya eclosión fue favorecida por las obras ducales. Esto no quiere decir, sin embargo, que la Galicia del siglo XV haya ignorado toda expresión artística capaz de aportar alguna novedad en el concierto del Gótico internacional. Podemos contemplar, al menos, un reflejo fugitivo de estos tesoros desaparecidos en la magnífica figura de mármol del Apóstol, proveniente de la decoración de la capilla funeraria edificada en la catedral de Santiago por el arzobispo don Lope de Mendoza (1400-1445)<sup>114</sup>.

Por último, es evidente que no sólo se ve florecer en Bretaña, como un eco de la visita del santuario del Apóstol, una serie de imágenes que representan a Santiago sedente, efigies que reúnen algunos de los caracteres distintivos de las majestades gallegas, como la cabeza desnuda, la filacteria derecha y el bastón pastoral en forma de tau. Mejor aún, parece ser que podemos vislumbrar, tanto en Galicia como en Bretaña, una misma resistencia a admitir el uso del sombrero en este tipo de imagen solemne. El caso de la figura de la fuente de Santiago de Tréméven es, en efecto, excepcional, ya que esta escultura nos lleva directamente al modelo de las majestades de Île-de-France que ostentan, desde el principio, el gran sombrero campaniforme<sup>115</sup>.

Contrariamente a lo que a veces se dice, Galicia elaboró y cultivó, de manera consciente, a lo largo de los siglos XIV y XV, una nueva iconografía de su santo patrón; y, por supuesto, esto desmiente la supuesta "atonía" denunciada por algún autor<sup>116</sup>. Es más, sería posible preguntarse si esta interpretación del santo patrono no tiene algún tipo de relación con los graves conflictos sociales que agitaron la Galicia bajomedieval. No obstante, hay que rechazar la idea –aunque tentadora– de una nueva iconografía jacobea que pudiese romper con los símbolos de la autoridad arzobispal. No sólo el blasón de los Fonseca timbra el ambón de Padrón, donde aparece la imagen del Apóstol peregrino<sup>117</sup>, sino que la muy similar evolución de Bretaña, en un contexto distinto, nos impide aventurarnos a seguir tan arriesgada pista.

Sean cuales fueran las cualidades y defectos del arte que ha ayudado a expresarla, esta visión presenta un doble interés. No sólo está inscrita en una corriente internacional que ha conocido un notable florecimiento, desde la Île-de-France hasta Bretaña, pasando por Normandía, sino que, además, ha sabido forjarse en el territorio gallego una identidad propia<sup>118</sup>. A eso se añade el hecho de que Bretaña es, indiscutiblemente, la única región de Europa que se presta a un paralelismo con Galicia, ya que sólo ella ofrece puntos de comparación y de contacto con lo más específico que tuvo entonces la tierra de Santiago, la tradición de sus majestades y la adopción del hábito de peregrino compuesto por la túnica y la *chambra*.



## NOTAS

- 1 Cfr. ROUDIER, J., *Santiago en Bretaña. Culto y Patrimonio*, Ediciones Label LN, Ploudalmézeau, 2005. Los cinco departamentos de la región de Bretaña son las Côtes-d'Armor (Saint-Brieuc), el Finistère (Brest), Ille-et-Vilaine (Rennes), Loira-Atlántica (Nantes, capital histórica del Ducado) y el Morbihan (Vannes).
  - 2 Según confiesa su autor, "destinado a ser una base de datos para uso interno", este inventario ha sido transformado en un "libro bonito" por parte del editor. No podemos quejarnos. De hecho, ese trabajo valioso ha sido llevado a cabo por Jean Roudier en el marco de las actividades de la Sociedad Bretona de Amigos de Santiago, que ha indicado con flechas a lo largo de Armor tres caminos principales que concluyen en Redon; cfr. JACOMET, H., "2003: La Bretagne à l'heure des chemins de Saint-Jacques", en Compostelle, *Cahiers d'Études, de Recherche et d'Histoire Compostellanes*, Nouvelle Série, 6 (2003), p. 93-115.
  - 3 De hecho, si nos limitamos a los vestigios de la iconografía medieval de Santiago –siglos XIV y XV–, eliminando todo el resto y sin tener en cuenta vocablos de iglesias y otros trazos de culto, vemos inmediatamente aparecer enormes diferencias. En los 5 departamentos bretones, y limitándonos únicamente a las imágenes que muestran al Apóstol vestido con saya y chambra o con una túnica larga unida, sin tener en cuenta el estuario de los soportales, tenemos estas cifras: Ille-et-Vilaine, una; Loira-Atlántico, tres; Morbihan, doce; Finistère, trece; y Côtes-d'Armor, diecisiete.
  - 4 Cfr. JACOMET, H., "L'apôtre au manteau constellé de coquilles. Iconographie de saint Jacques à la cathédrale de Chartres", en *Monde médiéval et société chartraine*, Actas del coloquio, Chartres, 8-10 de septiembre de 1994, París, Picard, 1997, p. 165-236; y MERLET, L., *Une colonie de Bretons à Chartres*, Vannes, 1892, p. 1-17.
  - 5 Cfr. FERREIRA PRIEGUE, E., "Bretons et Galiciens: une rencontre à la fin du Moyen Age", en *1491: La Bretagne terre d'Europe*, Coloquio internacional de Brest, 2-4 de octubre de 1991, Brest-Quimper, 1992, p. 67-79.
  - 6 Un año después de esta expedición, el 15 de mayo de 1930, aparece RODRÍGUEZ CASTELAO, A., *As Cruces de Pedra na Bretaña*, Seminario de Estudios Galegos, Santiago de Compostela, 1930, que salía de la imprenta Antúñez de Pontevedra. Acerca de ese viaje, véase VALLE PÉREZ, X.C., "Introducción", en *Castelao en Bretaña*, Catálogo de la exposición, Museo de Pontevedra, 2004, p. 11-25.
  - 7 Los pasajes citados aquí son tomados de un artículo que Castelao publicó justo después de su regreso a Galicia en el n.º 67 de la revista *Nós*, *Boletín mensual da cultura Galega*, Año XI, Ourense, 25 de xullo do 1929. Para los peregrinajes bretones, véanse CASSARD, J.C., "Le Tro-Breiz médiéval, un mirage historiographique", en *Hauts lieux du sacré en Bretagne*, Brest, 1997, p. 93-119; y el relato contemporáneo de CASTEL, Y.P., *Le chant du Tro-Breiz*, Nouvelles éditions du Finistère, 1995.
  - 8 Cfr. SICART GIMÉNEZ, A., "L'apôtre Saint Jacques", en *Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pèlerinage Européen*, Europalia, Gand, 1985, p. 357; VALLE PÉREZ, X.C., "Saint Jacques Assis", en *Santiago de Compostela. 1000...*, op. cit., p. 357-358; O *PÓRTICO da Gloria e o seu Tempo*, Santiago de Compostela, 1988, p. 136; BONET CORREA, A., "Galicia barroca", en *Galicia no tempo*, Santiago de Compostela, 1991, p. 199; y FOLGAR DE LA CALLE, M.C., "O retábulo barroco galego", en *Galicia no tempo*, op. cit., p. 205; PLÓTZ, R., "El apóstol Santiago el Mayor en la tradición oral y escrita", en *Santiago Camino de Europa*, Santiago de Compostela, 1993, p. 343; y MORALEJO ÁLVAREZ, S., "Santiago sedente", en *Santiago Camino...*, op. cit., p. 513; BARRAL RIVADULLA, M.D., "Santiago y la peregrinación en la escultura medieval coruñesa", *Compostellanum*, vol. XLI, 3-4 (1996), p. 299; GONZÁLEZ MILLÁN, A.J., "Santiago sedente", en *Santiago. A esperanza, Xelmírez*, Santiago de Compostela, 1999, p. 341; CHAO CASTRO, D., "Santiago en maxestade", en *Santiago. A esperanza*, Fonseca, p. 231; VILA MARTÍNEZ, M., "Santiago sedente", en *Santiago o Maior e a Lenda*
- Dourada*, Santiago de Compostela, 1999, p. 57; JACOMET, H., "Santiago sedente y coronado", en *Lucas de peregrinación*, Santiago de Compostela, 2004, p. 438; NODAR FERNÁNDEZ, V., "Santiago de Noia", en *Até o Confin do Mundo*, Vigo, 2004, p. 183. Estas notas conciernen a las estatuas de Pontevedra (125 cm, ca. 1330-1340), Ribadavia (Ourense, 109 cm, ca. 1340), Noia (A Coruña, ca. 1340), A Pobra do Caramiñal (A Coruña, 125 cm, ca. 1360), Pontedeume (A Coruña, 158 cm, ca. 1380.), Gustei (Ourense, 120 cm, ca. 1400), A Coruña (174 cm, ca. 1420 ?), es decir, 7 majestades a las cuales hay que agregar la de la capilla de Santiaguíño do Monte, en Padrón (ca. 1420 ?), y las más tardías del Museo de la Catedral, en Compostela (114 cm, ca. 1460 ?), de Sigrás (A Coruña, 122 cm, ca. 1480-1500 ?) y de Laxe (Paradela, Lugo, ca. 1530 ?), lo que hace un total de once, sin contar dos obras que han pasado a dominio privado y otras dos esculturas en Betanzos. La majestad de Monserrate, en Viana do Castelo (Portugal, 88 cm, ca. 1520), pertenece a otro modelo ya que no posee la filacteria, y el bolso está atado al bordón, como en la majestad bretona de Pont-Croix en el Finisterre; cfr. *São Tiago nas imagens*, Viana, 1993, n.º 33; ROUDIER, J., *Santiago en Bretaña...*, op. cit., p. 132.
- 9 En la majestad de Santiago do Burgo (Pontevedra), conservada en el M.N.A.C. (Barcelona), y en la de San Martiño de Noia, realizadas ambas en el segundo cuarto del siglo XIV, la correa del saco cruza el pecho del Apóstol; cfr. FOLGAR DE LA CALLE, "O retábulo barroco...", op. cit., p. 205; y VILA MARTÍNEZ, M., "Santiago...", op. cit., p. 57; NODAR FERNÁNDEZ, V.R., "Santiago de Noia", op. cit., p. 183. Pero más extraño todavía es el bolsillo del morral, que se abomba al lado del santo, en la efigie coronada del Museo de la Catedral, en Compostela; cfr. MORALEJO ÁLVAREZ, S., "Estatua sedente de Santiago coronado", en *Santiago Camino...*, op. cit., p. 343, y JACOMET, H., "Santiago sedente...", op. cit., p. 438. En la iglesia Santiago de Gustei (Ourense), contrariamente a lo que ocurre en todas las majestades conocidas, el Apóstol sostiene un gran bastón coronado por una concha cf. BONET CORREA, A., "Galicia...", op. cit., p. 199; y GONZÁLEZ GARCÍA, M.A., "La iconografía del Apóstol Santiago en Ourense", en *Xornadas Xacobeas*, Ourense, 1993, p. 224.
  - 10 En Sigrás, la majestad de Santiago de madera policromada que preside el altar aparece tocada con un sombrero, sin embargo, incluso en el caso de que no sea postizo, es probable que esta imagen no sea anterior a finales del siglo XV; cfr. CARDESO LIÑARES, "El Camino de Santiago desde el Burgo de Faro (I)" *Compostellanum*, XXXVI, 3-4 (1991), p. 539 y 545. Es interesante compararlas con la de Laxe, que data de la primera mitad del siglo XVI y lleva también un sombrero sellado con una única concha; cfr. VÁZQUEZ SANTOS, R., *Arte del Camino Francés en la Provincia de Lugo 1500-1800*, Santiago de Compostela, 2003, p. 82 y 93.
  - 11 Se lee: "Esta iglesia edificou e sagrou don Frey Beringel Arcobispo de Santiago en veintiocho días de ianeiro. Era 1265", es decir, el 28 de enero de 1327. Se sabe que en el transcurso de los graves acontecimientos que enfrentaron a los habitantes de Compostela con su nuevo arzobispo, éste encuentra refugio en Noia. No es, por lo tanto, una casualidad que el propio prelado, con el bastón pastoral en tau, aparezca arrodillado junto a la Virgen en el tímpano de la fachada occidental de esta capilla; cfr. SEMATA, 7-8 (1996), p. 348, e *Idem* 10 (1998), p. 414.
  - 12 Cfr. GABORIT-CHOPIN, "Estatuilla-relicario de Santiago peregrino, donada por Geoffroy Coquatix", en *Santiago Camino...*, op. cit., p. 347; y JACOMET, H., "Estatuilla relicario de Santiago peregrino", en *Lucas...*, op. cit., p. 59. Ver también JACOMET, H., "Saint Jacques: une image à la française", en *Saint Jacques et la France*, Paris, Cerf, 2003, p. 94-115.
  - 13 Cf. MORALEJO ÁLVAREZ, S., "La ilustración del Códice Calixtino de Salamanca y su contexto histórico", en *Guía del peregrino del Calixtino de Salamanca*, Fundación Caixa Galicia, 1993, p. 39-51 (reedición en *Patrimonio artístico de Galicia*, t. II, Santiago de Compostela, 2004, p. 275-280); y JACOMET, H., "Sello de la Cofradía de Santiago de París", en *Santiago Camino...*, op. cit., p. 314-315.



- 14 Cfr. MORALEJO ÁLVAREZ, S., "Sello de don Berenguel de Landoria, arzobispo de Santiago (1317-1330)", en *Santiago Camino...*, op. cit., p. 435-436.
- 15 Esta curiosa imagen corresponde a una visión que el arzobispo tuvo en sueños; cfr. *Tumbo B*, fol. 2 vº, y *Hechos de don Berenguel*, Santiago, 1983, n.º 62. Véase MORALEJO ÁLVAREZ, S., "L'Image de saint Jacques à l'époque de l'évêque Béranger de Landore", en *Les traces du pèlerinage à St.-J. de C.*, Strasbourg, 1992; y LÓPEZ ALSINA, F., "Tumbo B de la catedral de Santiago", en *Santiago Camino...*, op. cit., p. 421-422.
- 16 Cfr. DELGADO GÓMEZ, J., *El pétreo retablo de San Esteban de Ribas de Sil*, Ourense, 1999, p. 47; PLATERO PAZ, J., "Santo Estevo de Ribas de Sil. El corazón de la ribera sagrada" y DELGADO GÓMEZ, J., "Retablo petreo de Santo Estevo de Ribas de Sil", ambos en *La Ribeira Sacra. Esencia de espiritualidad de Galicia*, Santiago de Compostela, 2004, p. 168 y 374, respectivamente.
- 17 Carreira se encuentra en el ayuntamiento de Zás (A Coruña). Fermín Bouza Brey dice que "La escultura es de piedra caliza y mide poco menos de un metro de altura"; cfr. BOUZA BREY, F., "La exposición sobre hospitales y cofradías de peregrinos de Santiago en el castillo de los duques de Epernon, de Cadillac-sur-Garonne", *Compostellanum*, XIII, 2 (1968), p. 357-358.
- 18 Cfr. LÓPEZ GÓMEZ, F.S., *Guía General del Museo Arqueológico e Histórico "Castelo de San Antón"*, A Coruña, 1994, p. 15, y BARRAL RIVADULLA, M.D., "Santiago y la peregrinación...", op. cit., p. 301, fig. VIII. La efigie sólo mide 82 cm de altura.
- 19 Museo das Mariñas; cfr. ERÍAS MARTÍNEZ, A., "Santiago peregrino", en *Santiago Camino...*, op. cit., p. 305 (altura: 69 cm, sin cabeza).
- 20 El manto de pelo, el "piltche" de los peregrinos ingleses –cfr. Margery Kempe– es conocido por la iconografía. Aparece a partir del siglo XIII en las miniaturas de las *Cantigas de Santa María*, así como en el sarcófago del obispo don Martín Rodríguez en la catedral de León. Lo que presenta una originalidad aquí es el corte particular de esta prenda que lo asemeja a una chambera.
- 21 Cfr. FRAGA SAMPEDRO, D., FARIÑA BUSTO, F., *O Convento de San Francisco de Ourense*, Fundación Caixa Galicia, 2000, p. 16, 23-24, y 46-47.
- 22 Cfr. DAVICO BONINO, G., *I Fioretti di San Francesco*, Torino, Einaudi, 1983, IV, p. 13.
- 23 Cfr. CASTRO, M., *La Provincia Franciscana de Santiago: Ocho siglos de Historia*, Santiago de Compostela, 1984, p. 13-16. La oratoria franciscana proveniente de Compostela se menciona a partir de 1231; cfr. *Idem*, p. 13. En 1265, la provincia de Santiago contaba con 42 conventos. Esta inmensa circunscripción debía escindirse en tres "naciones", en 1272: Campos, Portugal y Galicia; cfr. GARCÍA ORO, J., *Francisco de Asís en la España Medieval*, Santiago, 1988, p. 239-265, y RUCQUOI, A., "Los franciscanos en el Reino de Castilla", *VI Semana de Estudios Medievales, Nájera, 1995*, Logroño, 1996, p. 68.
- 24 Don Alfredo Erias Martínez, al que agradezco sus aclaraciones, cree que esta escultura podría haber estado situada, en un principio, en el claustro de este convento; la pieza fue encontrada en 1992; cfr. ERÍAS MARTÍNEZ, A., "Un Santiago Pelegrín do século XIV en Betanzos", *Anuario Brigantino*, 15 (1992), p. 208.
- 25 Cfr. BARRAL RIVADULLA, D., *A Coruña en los siglos XIII al XV*, A Coruña, 1998, p. 258-262.
- 26 Sobre el viaje a España de santo Domingo y las fundaciones de Madrid y de Segovia, véase GÁLMÉS, L., GÓMEZ, V.T., *Santo Domingo de Guzmán, Fuentes para su conocimiento*, Madrid, 1987, p. 103, 238 y 417-418; y VICAIRE, M.H., *Histoire de saint Dominique*, t. 2, París, Le Cerf, 1957, p. 117-125.
- 27 De igual manera, encontramos a Santiago lleno de atributos semejantes, aunque vestido con la esclavina y la túnica apostólicas, sobre la parte delantera de un sarcófago que proviene de la catedral de Santiago; cfr. MANSO PORTO, C., *Arte Gótico en Galicia*, t. II, A Coruña, 1993, p. 719, fig. 439. Serafín Moralejo ha insistido sobre la singular iconografía de santo Domingo en Galicia, en la cual aparece representado con el libro y el bastón de tau, característico del predicador misionero; cfr. MORALEJO ÁLVAREZ, S., en "Relieve con Santiago entre san Francisco y santo Domingo de Guzmán" e "Imágenes de santo Domingo de Guzmán", en *Santiago Camino...*, op. cit., p. 430-431.
- 28 Se habla de ocho figuras de Santiago, aunque no todas las identificaciones son igual de fiables; cfr. FILGUEIRA VALVERDE, J., RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, J., *Baldaqinos gallegos. Catalogación arqueológica y artística del Museo de Pontevedra*, A Coruña, 1987. Acerca de la lista de representaciones del Apóstol peregrino que se ha dado –*Idem*, p. 36–, debemos prestar especial atención a Barrantes, Piñeira, Mourente y Serantes. Dichas representaciones son obra, principalmente, del taller conocido como "del arco conopial".
- 29 El bajorrelieve de Bora, albergado durante un tiempo bajo un panteón en una de las capillas de San Domingos, muestra a Santiago y san Pedro frente a frente. En Mourente, estos dos santos se erigen según una disposición clásica sobre los baldaqinos que se encuentran en Serantes; véase FILGUEIRA VALVERDE, J., RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, J., *Baldaqinos...*, op. cit., p. 63 y 79.
- 30 *Idem*, p. 50 y 142-144.
- 31 Se trata de las partes extremas del arco conopial. En la actualidad, se ven cuatro bustos de apóstoles inscritos en los medallones. En los ángulos, santo Tomás, al igual que Santiago, está ataviado con una larga saya de mangas con caídas volátiles; véase LEMA SUÁREZ, X.M., LÓPEZ ANTÓN, E.M., "Iconografía e expansión do culto a Santiago nas comarcas da Costa da Morte (Galicia)", en POMBO RODRÍGUEZ, A. (coord.), *Actas V Congreso de Asociacións Xacobeas*, A Coruña, 2001, p. 582.
- 32 Este bloque de granito, tallado como un hemicírculo, debía de formar parte del púlpito situado en lo alto. Se colocó al nivel del suelo a manera de ambón, a la derecha del altar actual, delante del retablo. Se destaca el escudo de Fonseca con 5 estrellas, aunado a una cruz, correspondiente al arzobispo don Alonso Fonseca II (1464-1507).
- 33 Una fotografía de esta lápida aparece en el catálogo de la exposición *El Hospital Real de Santiago de Compostela. La Hospitalidad en los Caminos de peregrinación*, aunque no formó parte de la muestra; sí se expuso la conocida como "lauda del peregrino", que es por otra parte objeto de la noticia que acompaña esta fotografía; véase YZQUIERDO PERRÍN, R., "Lauda sepulcral de peregrino", *El Hospital Real de Santiago de Compostela. La Hospitalidad en los Caminos de peregrinación*, Santiago de Compostela, 2004, p. 198-200.
- 34 El Apóstol está ubicado debajo de un santo dominico provisto del libro y el bastón en tau, quizá el fundador de la orden; véase MANSO PORTO, C., *Arte Gótico en Galicia: los dominicos*, t. II, A Coruña, 1993, p. 558.
- 35 Véase ERÍAS MARTÍNEZ, A., "Xente da Baixa Idade Media (IV)", *Anuario Brigantino*, 15 (1992), p. 207.
- 36 Esta asombrosa pieza procede de un "Pazo da zona de Padrón" y fue comprada el 28 de diciembre de 1984. Se incorporó al Museo el 22 de enero de 1987, con el n.º de inventario 317. Me permito agradecer aquí a Bieito Pérez Outeiriño, director de este Museo, y a Mª Isabel Pesquera Vaquero, conservadora adjunta, el recibimiento y la generosidad con que atentamente respondieron a mi curiosidad.
- 37 Ésta mide 48 cm con su pedestal; véase JACOMET, H., "Saint Jacques...", op. cit., p. 199-203, notas 302-303 y 306. Serafín Moralejo, desgraciadamente, no pudo realizar la prueba de autenticidad de esta obra, ya que tanto el bordón como el bordón fueron restaurados; véase MORALEJO ÁLVAREZ, S., "Santiago peregrino, donado por Jean Roucel" en *Santiago Camino...*, op. cit., p. 348. El carácter interpolado de estos atributos puede apreciarse en la fotografía publicada en el catálogo de la exposición *Prateria e Acibeche en Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, 1998, p. 86-87 y 109.
- 38 En efecto, el vestido corto, con mangas caídas, que Santiago lleva en estas escenas, contrasta singularmente con el amplio sudario con el que se reviste en los dos últimos episodios, la degollación y la translación. Las mangas se distinguen en la degollación, donde adornan el sudario en el



- cual el Apóstol parece haber sido envuelto por adelantado; véase MORALEJO ÁLVAREZ, S., "Retablo de la vida de Santiago ofrecido por John Goodyear", en *Santiago Camino...*, *op. cit.*, p. 506-507; y también CHEETHAM, F., *English Medieval Alabasters*, Oxford, 1984, n.º 32-37. En los alabastros, esta característica no es consustancial a Santiago. Tales mangas se descubren igualmente en la figura de san José; véase CHAO CASTRO, D., "Adoración", en *Até o confín...*, *op. cit.*, p. 198.
- 39 Si las mangas pendientes no se destacan mucho sobre el retablo de John Goodyear, sí aparecen en cambio perfectamente visibles sobre una estatua de alabastro, bastante excepcional, que se encuentra en la iglesia de Rethoville, en el Cotentin. Allí se representa a Santiago erguido; su vestido está enrollado como una bufanda por un magnífico bolso que cae muy bajo; dos pequeñas manos salen de estas mangas y sostiene, con una, el libro cerrado y colocado contra el pecho, y, con la otra, el bordón. Esta escultura, que mide 75 cm de altura, es sobrecogedora; véase *IMÁGENES de Santiago en La Mancha*, Colección Patrimonio, Consejo General de la Mancha, 2003, p. 89. No se excluye que obras similares hayan llegado a Galicia, donde se conoce la existencia de otros retablos además del ofrecido por John Goodyear, por ejemplo, en la catedral de Mondoñedo; véase FRANCO MATA, A., "Escultura gótica inglesa en Galicia", en *Até o confín...*, *op. cit.*, p. 163-173; SINGUL LORENZO, F., "Adoración", *op. cit.*, p. 198-201; y VALLE PÉREZ, X.C., "Santísima Trindade", en *Até o confín...*, *op. cit.*, p. 201.
- 40 Véase nota 35.
- 41 La pierna derecha de este orador aparece claramente doblada, como si estuviera a punto de arrodillarse, mientras que la otra pierna está recta. Es la torpeza del escultor lo que llena de interés esta imagen. No obstante, hay que señalar que el artífice de Betanzos no es el único en Galicia que recurre a estas soluciones. En el tímpano del pórtico septentrional de la iglesia de San Nicolás de Cines, san José también deja caer su cayado en tau para meditar mejor; véase VALLES VILLAMARÍN, F., "Tímpanos de la Comarca Betancera", en *Notas arqueológicas*, A Coruña, 1975, p. 37-39. Del mismo modo, en el tímpano norte de San Martiño de Noia, el arzobispo donante se arrodilla delante de la Virgen, precedido de su cayado, que se sostiene de pie sin que nadie lo sujete.
- 42 El dibujo al fresco de este relieve, publicado en FILGUEIRA VALVERDE, J., RAMÓN y FERNÁNDEZ-OXEA, J., *Baldaquinos...*, *op. cit.*, p. 79, parece impreciso. Esta pieza figura entre los elementos lapidarios expuestos en los sótanos del Museo de Pontevedra. El Apóstol mide algo menos de 60 cm de alto (N.º R.º 2. 212).
- 43 Véase nota 33.
- 44 Véase nota 30.
- 45 El bloque de granito nivelado sobre el que se desprende la figura del santo tiene los dos pies colocados sobre un estante que no mide más de 88 cm de altura en el estado actual de la obra; véase nota 36.
- 46 Se extrajo una bonita lámina en color, reproducida sobre la portada del libro citado en la nota 31. Por poco esta figura tendría su equivalente bretón en un bajorrelieve de madera, ubicado en la escalinata de la capilla de Locmaria, en Belle-Isle-En-Terre; véase ROUDIER, J., *Santiago en Bretaña...*, *op. cit.*, p. 40.
- 47 El documento más antiguo relativo al convento de Santa Bárbara de A Coruña es del año 1444. En dicha fecha, la comunidad de los terciarios franciscanos estaba bien establecida en la ciudad herculina. En cuanto al bajorrelieve, en 1613 se empotró sobre la puerta exterior que da acceso al patio interior: sobre el cual se levanta la capilla, en el n.º 5 de la plaza de Santa Bárbara. Debido a su extraña localización, es, desgraciadamente, desconocida; véase BARRAL RIVADULLA, A *Coruña...*, *op. cit.*, p. 354 y 373; una buena reproducción de este relieve se encuentra en *SANTIAGO en España, Europa y América*, Madrid, 1971, p. 407.
- 48 El perfil cóncavo del bolsillo del morral se observa también sobre la lápida de Noia; véase nota 33.
- 49 Véanse notas 27 y 50.
- 50 Se debe tener en cuenta que la iconografía del arcángel pesador de almas está presente en San Francisco de Betanzos, en la misma posición que la imagen de san Francisco recibiendo los estigmas, visible a la derecha de la Virgen sobre el tímpano del pórtico occidental; véase SEMATA, 7-8 (1996), fig. 14, p. 344 e *Idem*, 10 (1998), fig. 4, p. 369).
- 51 El sombrero que se observa sobre la "lauda do peregrino" es similar al que lleva Santiago en el retablo del Museo Diocesano de Lleida, atribuido a Jaume Ferrer II y datado sobre el año 1450; *SANTIAGO en España...*, *op. cit.*, p. 350; y PUIG SANCHIS, I., "San Jaime apóstol", en *Todos con Santiago. Patrimonio eclesialístico*, Santiago de Compostela, 1999, p. 156-157.
- 52 Esta piedra lapidaria mide 175 cm en su parte más larga y la figura de Santiago ocupa prácticamente todo el espacio; cfr. LAS CASAS, A. de, *O Cemeterio de Sta Maria a Nova*, 1936, reedición, Noia, 2003. No hay nada que añadir a la nota redactada por Xosé Carlos Valle Pérez que la sitúa en torno a 1500; cfr. VALLE PÉREZ, X.C., "Pierre tombale", en *Santiago de Compostela. 1000...*, *op. cit.*, p. 271; véase nota 32; a propósito de la siembra de conchas véase BARRAL IGLESIAS, A., "Santiago peregrino del arzobispo don Álvaro Isorna", en *Lucas...*, *op. cit.*, p. 62.
- 53 En efecto, éstas se insertan en la parte delantera de la cámara y la pintura verde que las recubre pone de manifiesto que el pintor las ha interpretado como los faldones de una capa que cae sobre los hombros. En la piedra lapidaria de Noia -véase nota 32-, el escultor ha experimentado una dificultad parecida. Al representar el brazo derecho empuñando el bordón, relega la manga a la espalda como si se tratara del ala de una capa. Comprendemos ahora por qué el autor de la estela del Museo das Peregrinacións prefirió esculpir el bordón aparte; véase nota 36.
- 54 Debo agradecer esta información a la amabilidad del señor Alfredo Erias Martínez.
- 55 Incluso el Santiago, de apariencia esbelta, esculpido en el ambón de Padrón, no mide más de 58,5 cm de alto; véase nota 31. En cuanto a la efigie que figura en relieve en la lápida de Noia, hay que decir que no ocupa más de la mitad de la parte más larga de esta losa; véase nota 33.
- 56 Esta efigie mide exactamente 106 cm; cf. ABREU, A.A., *Caminhos de Santiago no entre Douro e Minho*, Viana do Castelo, 1993, p. 54; *SAO TIAGO nas Imagens e Caminhos do Alto Minho*, Museu Municipal de Viana, 1993, fig. 65, p. 51.
- 57 Hasta donde sabemos, no se conoce en Portugal ninguna otra representación del Apóstol vestido con túnica y cámara. La pequeña figura de Santiago, que destaca en el medio del sepulcro del arzobispo de Braga, don Gonçalo Pereira (1326-1342), ofrece un espectáculo muy diferente. El Apóstol, que ostenta un sombrero alto y sostiene en una simetría perfecta el libro y el bordón, viste la túnica y el manto bordado, pero no se le ve el morral. El acuerdo para la ejecución de este trabajo se tomó el 11 de junio de 1334 con los maestros Pero de Coimbra y Telo Garcia de Lisboa, calificados como "meestres dass hymageens"; cfr. MONTEIRO, M., *O Túmulo de D. G. P.*, Braga, 1944, p. 6 y 10; y CRUZ COELHO, M.H. DA, "O Arcebispo D. G. P.: Um querer, um agir", en *IX Centenario da Dedicacao*, vol. II, Braga, 1990, p. 409 y ss. Quiero agradecer al canónigo don José Marqués sus valiosas indicaciones.
- 58 Cfr. RAMALLO ASENSIO, G., "Polas sendas do norte peninsular", en *Santiago. A esperanza*, Fonseca, *op. cit.*, p. 86.
- 59 Cf. CASO, F. de, PANIAGUA, P., *Arte Gótico en Asturias*, Gijón, 1999, p. 218. A pesar de la sonrisa esbozada por el Apóstol, la datación con la que se cuenta, siglo XIII, parece inadmisibles; cfr. *Idem*, p. 217.
- 60 Cf. OSMÁ y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches Compostelanos*, Madrid, 1916, reedición facsímil, 1999, n.º 3, p. 184. El Apóstol, con rostro alargado, lleva en la cabeza un sombrero con la parte de arriba bombeada. Estos detalles aparecen mejor en el trabajo de FERRANDIS, J., *Marfiles y azabaches españoles*, Barcelona, Labor, 1928, p. 248 y lámina LXXXII-1. Esta diminuta figura, que no sobrepasa los 6 cm, tiene la rectitud de la hermosa estatua de Oslo que data de fines del siglo XIV, menos la brida y la capucha; cfr. *Santiago de Compostela. 1000...*, *op. cit.*, n.º 301, p. 331; SINGUL LORENZO, F., "Santiago peregrino", en *Santiago. A esperanza*, Xelmírez, *op. cit.*, p. 661.



- 61 Estas dos esculturas miden respectivamente 54,5 cm, la más pequeña, y 91 cm, la segunda. Ambas fueron adquiridas a lo largo del año 2000; cfr. SINGUL LORENZO, F., "Santiago peregrino" y "Santiago peregrino", en *Museo das Peregrinacións. Un Museo en crecimiento. Adquisiciones 1996-2001*, Santiago de Compostela, 2001, p. 169 y 179, respectivamente. A decir verdad, no son contemporáneas. El tratamiento esquemático del rostro de la primera presenta cierta analogía con la efigie de Salas, tiene los hombros cuadrados, sin embargo, el sombrero adopta la forma del "bob" visible en Aldea de Ebro, -véase nota 57-, corriente en Normandía; la piedra lapidaria de Noia es una excepción en Galicia -véanse notas 33 y 65-. La segunda presenta mayor madurez, por lo que creemos que se realizó en el siglo XV, mejor a principios que a finales; la correa de la escarpela está visible, pero el bolsillo ha desaparecido; el borde del sombrero se alza en punta, a la moda de Navarra; presenta más rasgos de originalidad que la primera.
- 62 Es el modelo encarnado por la maravillosa estatua, de 96 cm de alto, que proviene de la iglesia Santiago de Quintana de Fon (León, siglo XIV). Es fácil comprobar que efigies más ingenuas reproducen este modelo, como las de Justel (Zamora), Silván (León), Fonfría (León) o Penoselo (León), todas conservadas en el Museo de los Caminos de Astorga; cfr. GONZÁLEZ GARCÍA, M.A., "La iconografía del Apóstol en Astorga", *Compostellanum*, XXXIV, 3-4 (1989), n.º 5, p. 429; GONZÁLEZ GARCÍA, M.A., "Santiago peregrino", en *Todos con Santiago*, op. cit., p. 152 y 153. Esto no quita que encontremos a Santiago, vestido con una túnica larga entre los apóstoles que figuran en la curva del sarcófago gótico de San Román del Valle (Zamora), así como tampoco que se esbocen otras soluciones de vestimenta, como lo muestra la estatua huérfana, adquirida en 1969, donde el manto está sujeto al hombro derecho; GONZÁLEZ GARCÍA, M.A., "La iconografía del Apóstol...", op. cit., n.º 7 y 13, p. 430 y 436; RIVERA, J., *El Palacio episcopal de Gaudí*, Astorga, 1984, láminas XVIII y XXII; puede añadirse, asimismo, la estatua de Sandín (Zamora); cfr. MARTÍN BENITO, J.I., MATA GUERRA, J.C. de la, "A Santiago de Galicia por el señorío de Benavente", en *O Camiño xacobeo na provincia de Ourense*, Santiago de Compostela, 1995, p. 219.
- 63 En 1996 se creó el Museo de Arte Sacro de Tineo que recoge una de estas imágenes. Volvemos a encontrar la túnica derecha y el manto sujeto al cuello, combinado con un cinturón y, como broche final, el zurrón por delante. Los demás atributos son el libro, el bordón y el sombrero. La postura es recta y de frente. En Santibáñez de la Fuente (Aller), Santiago se apoya en un bastón en forma de tau; cfr. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M.S., "Desarrollo de la Iconografía Jacobea en la Edad Media Asturiana", en *Los Caminos y el Arte, Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, 1989, t. III, p. 53, y láminas 6 y 7; GARCÍA DÍAZ, L.V., "Pequeñas piedras, grandes huellas" en POMBO RODRÍGUEZ, A. (coord.), *Actas V Congreso de Asociaciones Xacobeas*, op. cit., p. 471.
- 64 Según las apariencias y dejando a un lado la imagen entregada por el sello del convento de los dominicos de Pamplona, Navarra ignora la yuxtaposición de la túnica y de la chambra "a la francesa". Aragón sólo adopta esta vestimenta para combinarla seguidamente con el manto apostólico, ofreciendo así dos imágenes en una, sin contar que la chambra es, a veces, de una piel cubierta de pelo; cfr. JACOMET, H., "Saint Jacques: une image...", op. cit., p. 223 y 224.
- 65 Podemos alegar, al menos, tres ejemplos que sustentan esta constatación. En primer lugar, el alabastro de la colección J. Dirven, donde la larga saya se asocia al manto; cfr. CUADRADO, M., "Jacques le Majeur", en *Santiago de Compostela. 1000...*, op. cit., n.º 339, p. 349. En segundo lugar, la curiosa estatuilla de 54,4 cm de alto, del Museo Nacional de Cracovia, que data también del siglo XIV -n.º Inv. MNAC/MAC 5286-; el Apóstol, que tiene todos los atributos del peregrino, incluido el sombrero provisto de una brida, está cubierto por una túnica larga y uniforme. Por el contrario, la estatua de Santiago, adosada a la parte izquierda del sepulcro de la reina Elisenda de Montcada, en el claustro del monasterio real de Santa María de Pedralbes, también del siglo XIV, adopta una vestimenta muy diferente; la forma del sombrero en "bob" hace pensar en ciertas estatuas de Contentin; cf. *PETRAS ALBAS (1326-1673)*, *Guia-Catàleg*, Barcelona, 2001, p. 43 y 62; e *IMAGES des saints Jacques...*, op. cit., p. 68-71.
- 66 Esta imagen de Santiago posee un gran vigor. El rostro, dotado de una poderosa barba tallada en cuadro, se guarece bajo un sombrero cuya ala alzada está decorada de una única concha. El Apóstol viste una túnica en cuya parte delantera cae un gran faldón del manto uniforme. Con ranuras a los lados, este manto deja asomar a escondidas el zurrón cuyo bolsillo se redondea bajo el antebrazo izquierdo, el mismo que sostiene el libro de los Evangelios, mientras que la mano derecha empuña un robusto bordón; cfr. VÁZQUEZ CASTRO, J., "Las obras góticas en la catedral de Ourense. 1471-1498", *Porta da Aira*, 6 (1994-1995), p. 44 y 49 -agradezco al canónigo don Miguel A. González García el haberme dado a conocer este trabajo-. Este tipo de abrigo lo descubrimos en la miniatura del asesinato del conde Fromont de Burdeos, en los *Ms. de l'Histoire de Charles Martel*, pintado en Brujas entre 1463 y 1464 -Bibliot. Real de Bruselas, Ms. 8, t. III, fol. 439 vº-; cfr. GEORGES, A., *L'Iconographie de saint Jacques en Belgique*, Bruselas, 1971, Pl. 11. El Apóstol lleva un traje idéntico en la estela funeraria de Josse Le Cambier, muerto en 1464; cfr. *Idem*, Pl. 43. La misma disposición se observa en la estatua que decora la clausura del coro de la catedral de Toledo, detrás del altar, la capucha que cubre los hombros al menos; cfr. ORDAX, S.A., "La iconografía artística jacobea", en *El Camino de Santiago. Camino de Europa*, Santiago de Compostela, 1993, fig. 25. La influencia exterior que el autor siente por la Pietà está justificada, si bien no hay que ir a buscarla a Burgos, ya que la Virgen de la Piedad, Quinta Angustia, aparece en una figurita de azabache adosada a la cruz e incluso en el estatuario en San Francisco de Betanzos; cfr. FRANCO MATA, A., "Valores artísticos y simbólicos del azabache en España y Nuevo Mundo", *Compostellanum*, XXXVI, 3-4 (1991), p. 494; y *Vida y Peregrinación*, Madrid, 1993, n.º 25, p. 195; CHAO CASTRO, D., "Piedade", en *Até o confín...*, op. cit., p. 209. El tema de este tímpano es como un esbozo de una espléndida representación de la bajada de la cruz de la capilla de Mondragón en Santiago de Compostela; véase nota 91.
- 67 La portada del Colegio de San Xerome, hoy rectorado de la USC, procede del Hospital Viejo, fines del siglo XV; fue reubicado en el XVII en su actual emplazamiento; en el conjunto, Santiago el Mayor se sitúa de nuevo frente a san Pedro; cfr. ALCOLEA, S., *La Catedral de Santiago*, Madrid, 1958, p. 14; CAAMAÑO MARTÍNEZ, J.M., "La portada de San Jerónimo", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 12 (1957), p. 167-178.
- 68 En las obras de construcción, emprendidas en la Galicia del siglo XV, debe verse YZQUIERDO PERRIN, R., "Aproximación a la arquitectura del siglo XV en Galicia", en *El Hospital Real...*, op. cit., p. 345-371; y en particular VÁZQUEZ CASTRO, J., "La Berenguela", *Semata*, 10 (1998), p. 111-148.
- 69 Cfr. JACOMET, H., "Saint Jacques...", op. cit., p. 227 y 261. Esta tendencia iba a abrirse plenamente, si se acepta el año 1544 como fecha para la pintura mural del coro de la iglesia Santa María de Cuiña; cfr. GARCÍA IGLESIAS, J.M., "Hacia una caracterización de la iconografía jacobea en la Galicia del siglo XVI", *Compostellanum*, XXIX, 3-4 (1984), p. 362.
- 70 Véase nota 60.
- 71 Sin embargo, es posible que este rasgo haya pasado, de la forma más natural, del primer modelo al segundo, como lo indica la miniaturización progresiva de la bolsa al saco. Para el estudio de los azabaches véase OSMA Y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches...*, op. cit., n.º 6 al 18, así como la rica iconografía reunida en *Prateria e Acibeche...*, op. cit., p. 131-145, aunque algunas de las figurillas procedentes del Museo Pontevedra son manifiestamente apócrifas. La datación de las imágenes de Santiago es bastante imprecisa como se ve en FERRANDIS, J., *Marfiles y azabaches...*, op. cit., p. 244-245, y FRANCO MATA, A., "El azabache en España", *Compostellanum*, XXXIV, 3-4 (1989), p. 318-320.
- 72 La figurilla conservada en el Museo Arqueológico Nacional con el n.º de inventario 52253 y que muestra al Apóstol erguido, vestido con una



- túnica ceñida a la cintura por medio de un cinturón y un manto echado sobre los hombros, es el único caso conocido. El libro está cerrado, lo que justifica una datación anterior a 1500 –véase nota 77–, pero, en realidad, el zurrón no aparece porque se ha roto; cfr. FRANCO MATA, A., "El azabache en España", *op. cit.*, p. 332; FRANCO MATA, A., "Santiago peregrino", en *Lucas...*, *op. cit.*, p. 266. El libro, con una encuadernación magnífica, también está cerrado en una pieza extraordinaria conservada en Nueva York; cfr. *A HISTORY of the Hispanic Society of America*, New-York, 1954, n.º 144, p. 210; FRANCO MATA, A., "Valores artísticos del Azabache", *Compostellanum*, XXXVI, 3-4 (1991), p. 488. También lo es el zurrón colgado del bordón en la notable concha datada por Osmá y Scull en la segunda mitad del siglo XV, como en la pérgola del Victoria and Albert Museum, bastante parecido al de Pontevedra; cfr. OSMA Y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches...*, *op. cit.*, n.º 5 y 7; TRUSTED, M., *Santiago de Compostela. 1000...*, *op. cit.*, n.º 229, p. 305; y LARRIBA LEIRA, M., "El azabache y la plata como recuerdo de peregrinación", en *Santiago desde la Memoria*, Santiago de Compostela, 2004, p. 158. Estos elementos están presentes, tal cual, en las figurillas de apariencia muy arcaica, como la del Museo de Edimburgo; cfr. OSMA Y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches...*, *op. cit.*, p. 10 y 11.
- 73 Véase nota 36.
- 74 Es, en efecto, significativo que la calabaza no figure en los azabaches anteriores al siglo XVI, indicados en la nota 71, como tampoco el rosario. En cambio, sí aparece en la hermosa estatua del Apóstol flanqueado por dos figuras orantes que el barón J. de Brouwer donó a la iglesia de Santiago de Brujas en 1950 y que A. Georges data con razón a principios del siglo XVI; cfr. GEORGES, A., *L'íconographie de saint Jacques...*, *op. cit.*, Pl. 50a-50b, y DESMET, I., "Saint-Jacques vénéré par deux pèlerins agenouillés", *Santiago de compostela. 1000...*, n.º 423, p. 396.
- 75 Véase nota 32.
- 76 La primera mención de la azabachería compostelana se remonta a 1402, y en 1443 se redactan los estatutos de la Cofradía de los Azabacheros; cfr. OSMA Y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches...*, *op. cit.*, p. 69 y 78.
- 77 Se consigue datar con precisión la pequeña figura de Santiago, sin embargo, el Apóstol aparece aquí con el libro cerrado y el zurrón está ausente del bordón; cfr. GONZÁLEZ GARCÍA, M.A., "Cruz procesional de acibeche", en *Santiago. A esperanza, Xelmírez*, *op. cit.*, p. 578-579; y nota 72. No es necesario añadir que ya no encontramos ni cantimplora ni rosario; véase nota 74.
- 78 Estos datos han sido tomados de JUEGA PUIG, J., "Introducción", en OSMA Y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches...*, *op. cit.*, p. 13 y 14.
- 79 La terminología de las cuentas y los inventarios de los azabacheros refleja, al parecer, la distinción hecha entre los dos modelos en vigor. Algunas imágenes del Apóstol son calificadas "de manto", mientras que otras se denominan "de piernas" –1544 y 1546–, aludiendo unas veces a la toga apostólica y otras, al ropaje que deja ver las piernas y los pies; *Idem*, p. 114; y FRANCO MATA, A., "El azabache en España", *op. cit.*, p. 319.
- 80 Esta expresión aparece en un inventario de 1570; cfr. OSMA Y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches...*, *op. cit.*, p. 115. El nombre de "mantelet", en francés, y el de "esclavina", en castellano, deben reservarse preferentemente para esta prenda independiente, tallada con forma redondeada, en una pieza de cuero, y colocada alrededor del cuello para proteger los hombros. Con una apertura por delante, puede ir unida con una cuerda o con botones. La estatua del altar mayor de la catedral de Santiago poseía una serie de esclavinas que se iban cambiando según las exigencias de la liturgia. El tesoro de la catedral de Tui conserva una buena colección de plata que estaba destinada a ornar la estatua de san Roque; cfr. LARRIBA LEIRA, M., "Esclavina", en *Todos con Santiago...*, *op. cit.*, p. 226.
- 81 Vemos un ejemplo perfecto en la estatua policromada de Santiago presente en el retablo del altar mayor de la iglesia de Santa María de Melias (O Pereiro de Aguiar, Ourense) cfr. *O APÓSTOLO, Ourense e os camiños*, Catálogo, Ourense, 1993, n.º 17, p. 57. Basta con comparar esta efigie con la del retablo principal de la iglesia de Zorelle (Maceda), para notar la diferencia entre el "peregrino" y el "mantelet" o "esclavina"; cfr. *idem*, n.º 18, 19, 24 y 27-29. Este manto doblado con un cuello ancho se ve también en el Santiago sedente de Laxe (Paradela, Lugo); cfr. VÁZQUEZ SANTOS, R., *Arte del Camino Francés...*, *op. cit.*, p. 93.
- 82 En efecto, Santiago se descubre entre los apóstoles en las ventanas altas del coro; cfr. Lafond, J., *Les vitraux de l'église Saint-Ouen de Rouen*, París, CNRS, 1970, Baie 236, p. 213. Un buen ejemplo del bordado inglés es el que ofrece la capa pluvial del cardenal Albornoz, en la catedral de Toledo; cfr. *SANTIAGO en España, Europa...*, *op. cit.*, n.º 505, p. 561. Para Cotentin, véase *IMAGES des saints Jacques...*, *op. cit.*, p. 87 y en Flandes el Apóstol del Museo Vleeshuis, en Amberes; cfr. DESMET, I., "Saint Jacques", *Santiago de Compostela. 1000...*, *op. cit.*, n.º 321, p. 341.
- 83 Esta insignia de peregrinaje está datada por la mayoría de los críticos en el siglo XV; cfr. JACOMET, H., "Insignia de peregrinación con representación de Santiago", en *Santiago Camino...*, *op. cit.*, p. 360-361; BRUNA, D., *Enseignes de Pèlerinage et enseignes profanes*, Collections du Musée de Cluny, París, RMN, 1996, n.º 219-220, p. 152-153; y OSMA Y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches...*, *op. cit.*, p. 11.
- 84 Hacemos alusión a la magnífica figurilla de azabache pintada y dorada, de gran tamaño, en la que Santiago sostiene la filacteria. No sería de extrañar que fuera obra de un taller contemporáneo, ya que presenta otro rasgo excepcional en una figura de azabache, y es que, además de la filacteria que señala con el dedo, el Apóstol lleva el zurrón cruzado al cuello como en la cruz "do home santo", efigie del siglo XV, que no tiene la calabaza, contrariamente a lo que afirma Fermín Bouza Brey; cfr. OSMA Y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches...*, *op. cit.*, p. 201-202; y BOUZA BREY, F. "La imagen de Santiago en el crucero llamado do «Home Santo», *Compostellanum*, IX, 2 (1964), p. 341; véase nota 115. Hay que precisar que no conservamos el texto alegado por José Ferrandis y citado para el apoyo de la posible existencia de azabache en Santiago sentado en majestad. La indicación "un petit saint Jacques, taillé de geitz noir, assis sur un pilier de mesme", tiene que ver sencillamente con el modo de fijación de esta efigie y no con su iconografía. "Assis" quiere decir "recostado" y "reposant sur un pilier de même", apoyado en un pilar o pedestal del mismo material. Esta expresión es el equivalente exacto de la declaración que aparece en el inventario de 1537, donde se dice de la estatuilla de plata dorada del arzobispo Isorna: "está sobre un pilar"; cfr. FERRANDIS, J., *Marfiles y azabaches...*, *op. cit.*, p. 245; FRANCO MATA, A., "El azabache en España", p. 320; y BARRAL IGLESIAS, A., "Santiago peregrino...", *op. cit.*, p. 62.
- 85 Esta opinión es, sin embargo, formulada por JUEGA PUIG, J., "Introducción", en OSMA Y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches...*, *op. cit.*, p. 15; para los alabastros, véase nota 38.
- 86 Véanse notas 61 y 62. En Galicia, existe una efigie muy parecida, provista de cinturón y manto sujeto por encima del pecho. Santiago se vuelve hacia su hermano Juan, bajo la imagen del Salvador, en el friso que domina el sepulcro de Ventosa (A Golada, Lugo), que data de 1520, aproximadamente; cfr. FILGUEIRA VALVERDE, J., RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEIA, J., *Baldaqinos...*, *op. cit.*, n.º 53, p. 109. El bajorrelieve del Moulin de Saint-Yves, en Pont-Scorff, en el Morbihan acusa los mismos rasgos; cf. ROUDIER, J., *Santiago en Bretaña...*, *op. cit.*, p. 276.
- 87 Véase nota 79.
- 88 Cf. *O APÓSTOLO, Ourense*, *op. cit.*, p. 31 y 79. Esta obra, que brilla por su carácter innovador, ha sido confundida con una imagen de san Roque.
- 89 En Francia, a mediados del siglo XVI, aparece una iconografía muy similar. Mientras que el alabastro flanqueado por dos oradores, que se conserva en una colección privada en París, se inspira claramente en un modelo realizado en azabache, no sucede lo mismo con la estatua del Museo de Rabastens, que, en su desnudez, presenta un realismo muy similar al de la efigie de Ourense; cfr. *SANTIAGO en España, Europa...*, *op. cit.*, n.º 346, p. 262; *TOULOUSE sur les chemins de Saint-Jacques*, Skirà, 1999, n.º 30, p. 198, 106 y 107. No será extraño encontrar este modelo en Flandes; cfr. DESMET, I., "Saint Jacques le Majeur", *Santiago de Compostela. 1000...*, *op. cit.*, n.º 428, p. 398.



- 90 De hecho, el zurrón aparece colgado del bordón. Este retablo, realizado a partir de un diseño de Juan de Álava, fue encargado por el arzobispo don Alonso III de Fonseca (1507-1524); cfr. GUERRA CAMPOS, J., *Guía de la catedral de Santiago de Compostela*, 1993, p. 88 y 91.
- 91 Cfr. GARCÍA IGLESIAS, J.M., "Hacia una caracterización...", *op. cit.*, p. 456-357; y ROSENDE VALDÉS, A.A., *El grande y real Hospital de Santiago de Compostela*, Electa, Barcelona, 1999, p. 132. En estas obras, es necesario incluir la estatua del Apóstol encargada al "imaginero" Pedro Francés, para uno de los pilares de la capilla del Gran Hospital; cfr. *Idem*, p. 39.
- 92 Es ocioso aclarar que el 25 de julio es también el día de Galicia; cfr. RODRÍGUEZ CASTELAO, A., "Sant'Iago na Breñaña", *Nós*, año XI, n.º 67 (1929), p. 115-118, y año XII, 79 (1930), p. 124-127. Además, aquí se utiliza el segundo artículo que lleva el mismo título que el primero, del que es continuación. Queremos agradecer a don Xosé Carlos Valle Pérez la amabilidad con la que nos ha procurado estos artículos.
- 93 "No calvario de Tronoén hay un Sant'Iago ò pé da cruz do bó ladrón"; cfr. RODRÍGUEZ CASTELAO, A., "Sant'Iago na Breñaña", *op. cit.*, p. 118. De hecho, en este calvario, reconocido como el más antiguo de Breñaña, un grupo formado por la Virgen de la Piedad consolada por dos ángeles está adosado a la cruz de Cristo –como en el portal norte de la catedral de Ourense–. La Verónica y el personaje en el que Castelao ve a Santiago quedan apartados de este grupo. Sin embargo, en Breñaña, el zurrón del peregrino nunca se cuelga a la cintura, ya que se usa para pedir limosna. Tal vez sea José de Arimatea este personaje tocado con un sombrero, pero parece imberbe. Pilatos, sedente, es quien está cubierto con un gran sombrero y no parece un peregrino; cfr. GWENC'HLAN LE SCOUËZEC, L., *Pierres sacrées de Bretagne. Calvaires et enclos paroissiaux*, París, Seuil, 1982, p. 170-183; THOMAS, P., CARGOUËT, L. de, *Tronoén el calvario*, C.M.D., 1999, p. 30, 35 y 38.
- 94 Castelao dice de este calvario: "Erguesé ò pé d'unha fermosa capela do mesmo tempo, n'unha imensa desolación de terra que se perde na imensa desolación do Atántico"; cfr. RODRÍGUEZ CASTELAO, A., "Sant'Iago na Breñaña", *op. cit.*, p. 118; véase también CASTELAO *e as cruces de pedra*, Museo de Pontevedra, 1999, p. 17; y CASTELAO *en Breñaña*, 2004, p. 59.
- 95 Por lo demás, la majestad de Tréméven fue, durante mucho tiempo, la única conocida. Esas son las armas de los Coëtmen esculpidas sobre la heráldica de su zócalo, que le valieron el honor de figurar desde 1887 en el *Bulletin Monumental*; cfr. CHARDIN, P., "Colección de pinturas y esculturas heráldicas", *Bulletin Monumental*, vol. 55, París (1887), p. 450-452.
- 96 Cfr. JACOMET, H., "L'image de la Majesté de saint Jacques en France et sa relation à Compostela. Étude iconographique", en *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos, Santiago de Compostela, 1993*, Santiago de Compostela 1995, fig. 6, p. 442; y JACOMET, H., "Saint Jacques en Majesté", *Archéologia*, 304 (1994), fig. 4, p. 41.
- 97 En esta estatua, un ángel está suspendido por encima de la cabeza del Apóstol. Émile Mâle creyó que ponía un sombrero en la cabeza del santo; en realidad, se trata de una aureola; cfr. *Les saints compagnons du Christ, ouvrage posthume*, París, 1958, p. 168; JACOMET, H., "L'image de la Majesté...", *op. cit.*, p. 445.
- 98 Por una extraña circunstancia, esta vidriera, trabajada por un tal G. Béart, está firmada y datada; cfr. JACOMET, H., "Saint Jacques en Majesté", *op. cit.*, p. 39; JACOMET, H., "L'image de la Majesté...", *op. cit.*, p. 444; ROUDIER, J., *Santiago en Breñaña...*, *op. cit.*, p. 52-54.
- 99 Cfr. JACOMET, H., "Note sur les pèlerinages maritimes à Saint-Jacques de Compostelle", *Compostelle. Cahiers d'Études, de Recherche et d'Histoire Compostellanes*, Nouvelle série, 6 (2003), p. 53-54.
- 100 Cfr. *La Bretagne au temps des Ducs*, catálogo de la exposición, Centre culturel de l'Abbaye de Daoulas, 1991, n.º 154, p. 138; ROUDIER, J., *Santiago en Breñaña...*, *op. cit.*, p. 128.
- 101 Castelao acompañó su comentario de un dibujo muy sugestivo que remite a su lector con la esperanza de que sabrá convencerle del carácter excepcional de esta obra: "Non sei se o deseño que fixen poderá darvos idea cabal da sua importancia"; cfr. RODRÍGUEZ CASTELAO, A., *Nós*, 79 (1930), p. 126.
- 102 "Amen, amen dico vobis, nisi granum frumenti cadens in terram mortuum fuerit, ipsum solum manet; si autem mortuum fuerit, multum fructum affert" (Jn, 12, 24). Este verso se comenta en el *Liber Sancti Jacobi* en el sermón "Adest nobis, dilectissimi fratres": "Más ¿qué significa que el santo Apóstol antes de padecer martirio, cuando aún vivía, no pudiese convertir a la fe de Cristo a todos los que quiso, y ahora, después de su tránsito a los cielos, confluyan tantas gentes en su basílica en Galicia? Pues que si no aceptase su pasión por la fe de Cristo no convertiría a Cristo a tantos. Puesto que está escrito: «Si no muriere el grano de trigo cayendo en la tierra, quedara solo»; cfr. MORALEJO, A., TORRES, C. y FEO, J. (trad.), *Liber Sancti Jacobi "Codex Calixtinus"*, Santiago de Compostela, 1992, p. 109.
- 103 Aunque Castelao atribuye su ejecución al siglo XVI, esta estatua parece que pertenece al XV; (cf. *SANTIAGO en España, Europa...*, *op. cit.*, n.º 369, p. 281; ROUDIER, J., *Santiago en Breñaña...*, *op. cit.*, p. 77).
- 104 Esta piedra, que es desde el punto de vista de la mineralogía un granito, obtiene su nombre de una aldea en la comuna de Loperhet: Kersanton en Loperhet, en Finistère. El yacimiento fue explotado desde el siglo XV y se encuentra no muy lejos del océano, lo cual permitía el transporte de los bloques a Landerneau, Brest y Quimper en barcos llamados quita mareas; cfr. COUFFON, R., "La evolución de la estatuaria de kersanton", *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, 86 (1960), p. 1-2.
- 105 La colegiata de Folgoët fue fundada por Juan V, duque de Breñaña, entre 1399 y 1442; cfr. PRIGENT, C., *Pouvoir ducal et production artistique en Basse-Bretagne 1350-1575*, París, 1992. La descripción que este autor da de la estatua de Tréméven nos parece bastante incorrecta; cfr. *Idem*, p. 512.
- 106 Se hace aquí alusión a la estatua de Santiago impregnada de una noble simplicidad, que se yergue en uno de los nichos del profundo pórtico de esta iglesia y parece inspirar la representación de Morlaix; cfr. COUFFON, R., "La evolución...", *op. cit.*, p. 103. Asimismo, la comparación entre la Virgen de la Fuente Santa del Folgoët y la majestad de Tréméven es elocuente. El drapado de la Virgen es más simple que el de Santiago; cfr. COUFFON, R., "La evolución...", *op. cit.*, fig. 24 y 25.
- 107 En realidad, la función de estos colegios apostólicos consiste, fundamentalmente, en proclamar la fe en el umbral de la iglesia. Son verdaderos credos apostólicos; cfr. CASTEL, Y.P., "El Credo en kersanton de los Apóstoles de Breñaña", en *Credos de los apóstoles y de los profetas llamados: Pensamiento, imagen y comunicación en la Europa medieval. A propósito de las sillas de coro de San Claudio*, Besançon, 1993, p. 149-154. Esto explica que la estatua visible en el pórtico de Folgoët exhiba un gran pergamino, ausente de manera natural de la representación de Morlaix, que es una imagen de devoción. El pergamino, corto y derecho, rigurosamente simétrico al bastón que tenían la mayoría de majestades bretonas con Santiago, no tiene ninguna relación con la larga banderola de la que se burlan los apóstoles del Credo. Este pergamino es, en cambio, una cita literal de las majestades de Galicia; cfr. JACOMET, H., "Saint Jacques en Majesté", *op. cit.*, p. 34-41.
- 108 Cfr. JACOMET, H., "L'apôtre au manteau...", *op. cit.*, p. 229-230 y 236. Es imposible enumerar todas estas representaciones, sin embargo, conviene precisar que se concentran esencialmente en el departamento de Finistère, donde hay veinticuatro representaciones de Santiago como apóstol del Credo, que presentan los caracteres considerados aquí; la mayoría de estas obras fueron esculpidas en el siglo XVI y algunas a principios del XVII. Encontramos tres en las costas armoricanas. En otros lugares cercanos no existen.
- 109 Esta estatua completamente pintada de rojo es, hasta donde sabemos, la única efigie de Breñaña que intenta revalorizar las mangas; cfr. ROUDIER, J., *Santiago en Breñaña...*, *op. cit.*, p. 134.
- 110 La densidad de las imágenes medievales de Santiago, conservadas en la región de Cotentin, es decir, la que cubre un solo departamento, es inaudita. En efecto, se cuentan más de treinta y siete estatuas de culto, de las cuales se excluyen los colegios apostólicos que sólo se presentan bajo la forma de bajorrelieve; cfr. *IMÁGENES de Santiago en...*, *op. cit.*



- 111 Se sabe que el viaje de Castelaio estuvo precedido por un acontecimiento trágico, la pérdida de su único hijo, en el mes de enero de 1928. Sus amigos se afanan por alejarlo de Galicia, con el fin de llevar algo de alegría a su pena; cf. Prefacio de Valle Pérez a RODRÍGUEZ CASTELAO, A., *Croix de pierre en Bretagne*, Lorient, 1987, p. 10.
- 112 Cfr. JACOMET, H., "Saint Jacques: une image á la française", *op. cit.*, p. 159 y 229; fotografías en HUCHET, P., *Los caminos de Compostela en la tierra de Francia*, Rennes, 1997, p. 113; y ROUDIER, J., *Santiago en Bretaña...*, *op. cit.*, p. 254 y 272.
- 113 En efecto, la discreta tentativa comenzada en la estela del castillo de San Antón ha quedado en el olvido. Por el contrario, en Contentin, los dorsos alternan con el capuchón plegado en los hombros o se combinan con el mismo. En algunos casos, estaban sencillamente pintados.
- 114 La citada capilla estaba bajo la advocación de Nuestra Señora del Perdón. Desgraciadamente, fue destruida en 1764. Hay que preguntarse si, por casualidad, la hermosa figura del apóstol a la que se hace alusión aquí no sería Santiago en lugar de san Pedro, ya que el brazo derecho alzado podría portar el bordón de peregrino y no las llaves; en la imagen no puede verse porque está rota; cf. SINGUL LORENZO, F., "San Pedro", *Até o Conflin...*, p. 208; e YZQUIERDO PERRÍN, R., "Aproximación a la arquitectura...", *op. cit.*, p. 352. Pensemos aquí en la famosa Virgen de la Leche de Pontevedra, obra insigne del siglo XIV; cfr. RODRÍGUEZ PORTO, R., "Virgen de la Leche", en *El Hospital Real...*, *op. cit.*, p. 243-245.
- 115 Cfr. JACOMET, H., "L'image de la Majesté de saint Jacques...", *op. cit.*, p. 438.
- 116 La opinión emitida por Juan Juega Puig a propósito de la carencia de modelo de imitación en el momento en que el arte del azabache alcanza su auge es completamente reveladora. Veamos cómo se expresa: "Si el problema del material base estaba solucionado, faltaba buscar los

modelos escultóricos a imitar. No es éste el momento para insistir en la atonía que soportaba el arte gallego durante los últimos siglos medievales. Si precisa echar mano a los patrones, degradados, que ofrecía el Pórtico de la Gloria es porque los artistas locales carecen de algo más interesante. Galicia había quedado al margen de las rutas artísticas"; cfr. JUEGA PUIG, J., "Introducción", en OSMA Y SCULL, G.J. de, *Catálogo de azabaches...*, *op. cit.*, p. 15. Esperamos haber conseguido mostrar en estas páginas que Galicia, en lo que respecta a la iconografía de Santiago, no sólo no ha quedado al margen de las corrientes artísticas internacionales durante la Baja Edad Media, no más que Bretaña de hecho, sino que disponía de sobra de "algo interesante" que ofrecer. Si la iconografía del Apóstol, que hemos intentado realizar en estas páginas a partir de un corpus limitado, no ha sido adoptada por los fabricantes de azabache, quizás es porque, como hemos sugerido, Compostela no fue tanto un foco productor como un lugar de distribución. En realidad, el problema de la adopción de modelos no se plantea porque la mayor parte de las piezas llegaban al mercado como obras acabadas. Por el contrario, nada indica que no haya habido una producción de origen más específicamente compostelana, en la que el n.º 18 del catálogo organizado por Osma y Scull nos serviría de testimonio, incluso si hemos descartado la posibilidad de que hubiera reproducciones miniaturizadas de alguna manera de la majestad del Apóstol; véase nota 84.

117 Véase nota 32.

118 No fue posible, en el marco de este esbozo, estudiar todos los detalles de la estilización propia de estas imágenes, especialmente en lo que respecta al tratamiento tan particular del rostro y de la barba, que indica los talleres de los que proceden.



# Os Capítulos da Irmandade

## Peregrinación y conflicto social en la Galicia del siglo XV

Catedral de Lugo, capilla del Pilar  
Sala Municipal Uxío Novoneyra, Lugo  
4 agosto-28 octubre, 2006



**XUNTA DE GALICIA**  
CONSELLERÍA DE INNOVACIÓN  
E INDUSTRIA  
Dirección Xeral de Turismo  
S.A. de Xestión do Plan Xacobeo



xacobeo

COLABORAN





## Nobles, hidalgos y órdenes militares

- 274 *Las órdenes militares en la Galicia del siglo XV*  
Julio Vázquez Castro
- 286 *Escultura funeraria caballeresca en el siglo XV*  
David Chao Castro

## Tesoros y reliquias

- 302 *El breviario compostelano, llamado "de Miranda": ¿Un códice de la época del arzobispo don Rodrigo de Luna (1449-1460)?*  
Manuel Castiñeiras
- 312 *El Misal Auriense en los albores de la imprenta en Galicia*  
Miguel Ángel González García
- 324 *Reliquias y relicarios gallegos del siglo XV*  
Miguel Ángel González García
- 338 *La orfebrería gallega de finales del Gótico*  
Mariel Larriba Leira

## Gorriónes contra halcones

- 356 *Historia social del movimiento irmandiño*  
Anselmo López Carreira
- 368 *Lo que sabemos de los irmandiños*  
Carlos Barros Guimeráns
- 384 *La rebelión irmandiña de 1467. Conexiones, hechos y documentos*  
Eduardo Pardo de Guevara y Valdés
- 412 *El castillo de "A Frouseira"*  
Juan Castro Carreira
- 422 *El castillo de Araúxo*  
Manuel Xusto Rodríguez

- 430 *El castillo gótico de A Rocha Forte, Santiago de Compostela*  
Raquel Casal, Fernando Acuña y Gorette González
- 438 *La pacificación de Galicia por los Reyes Católicos. "El hecho que Zurita llamó la 'doma y castración' del Reino de Galicia..."*  
Eduardo Pardo de Guevara y Valdés

## Imágenes de peregrinación

- 468 *El Camino de Santiago en el siglo XV: rutas terrestres y peregrinaciones marítimas*  
Francisco Singul
- 484 *Fonseca, Moscoso... y el Rey. A propósito de la accidentada peregrinación de León de Rosmithal, barón de Blatna*  
Eduardo Pardo de Guevara y Valdés
- 502 *Una aproximación a la iconografía de Santiago en la Galicia de los siglos XIV y XV*  
Humbert Jacomet

## 538 Bibliografía de la Galicia del siglo XV

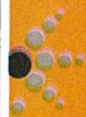
Iván Rodríguez Varela

## 548 Catálogo de piezas

### NOTA DEL EDITOR:

Los nombres de algunos de los más conocidos nobles gallegos de la Baja Edad Media aparecen en la documentación de la época, indistintamente, en su forma gallega y castellana –Soutomaioir, Sotomayor–, por lo que se ha decidido respetar la versión escogida por los autores.





xacobeo



## **Os Capítulos da Irmandade**

**Peregrinación  
y conflicto social  
en la Galicia  
del siglo XV**

XUNTA DE GALICIA