

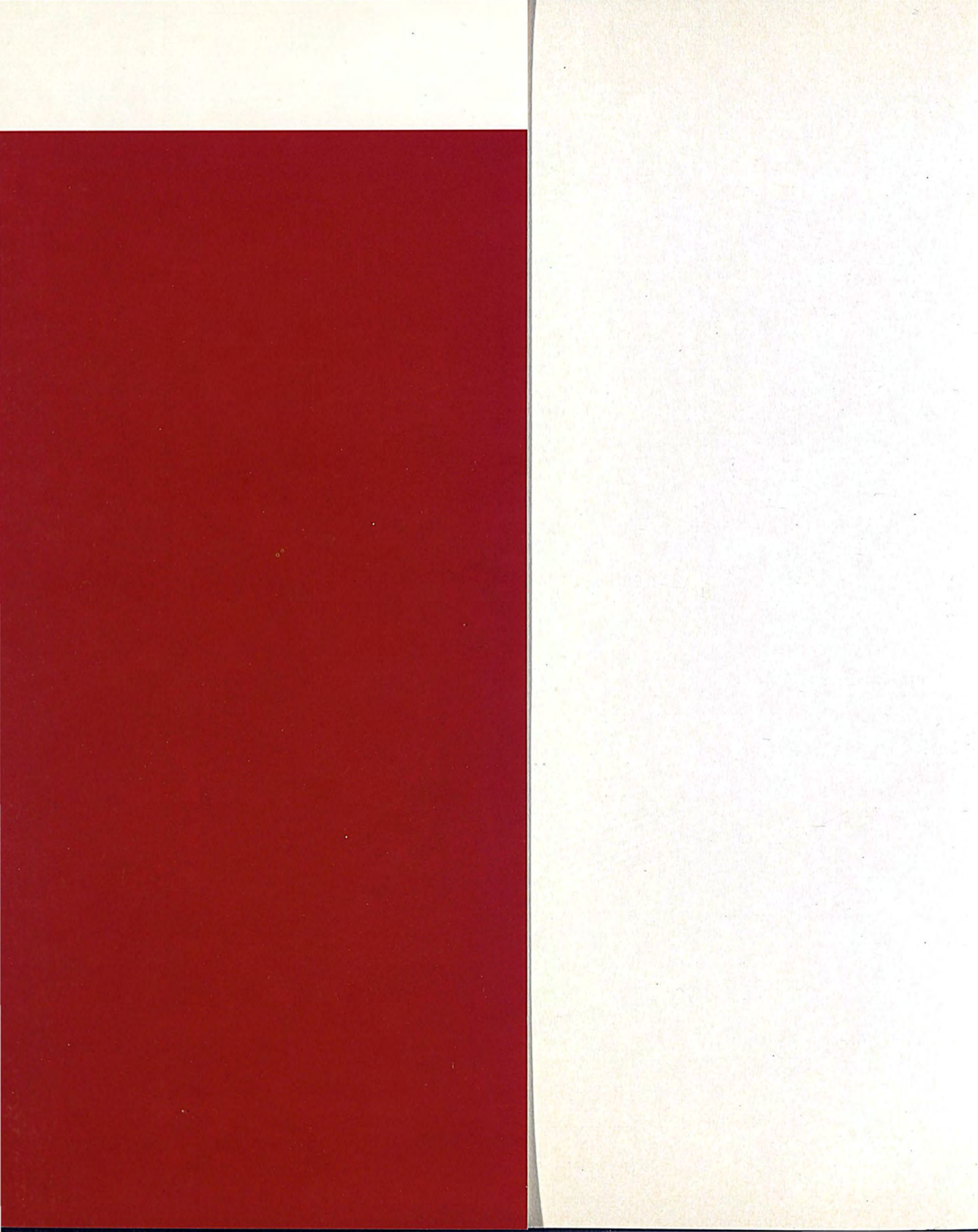


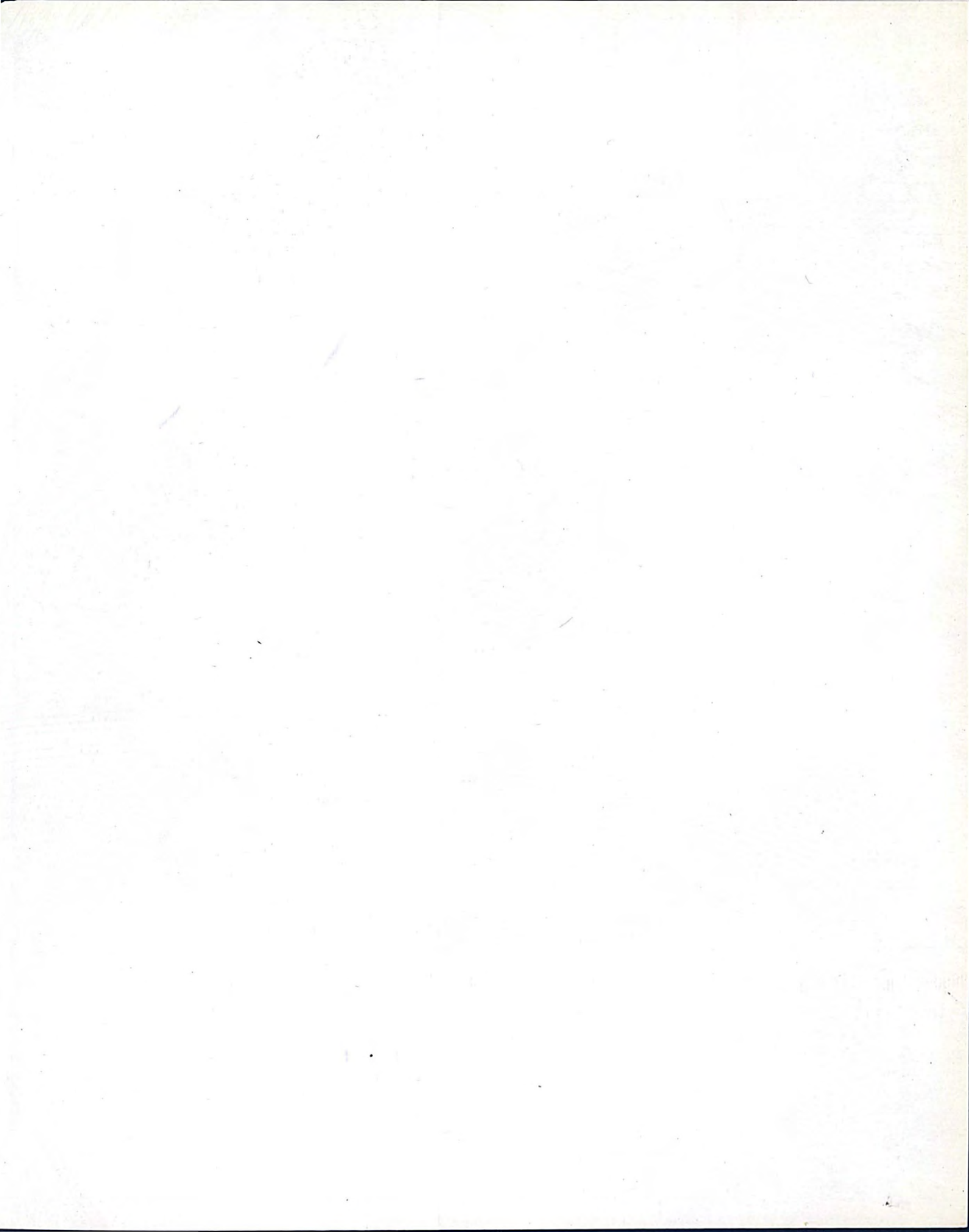
XACOBEO'99
Galicia

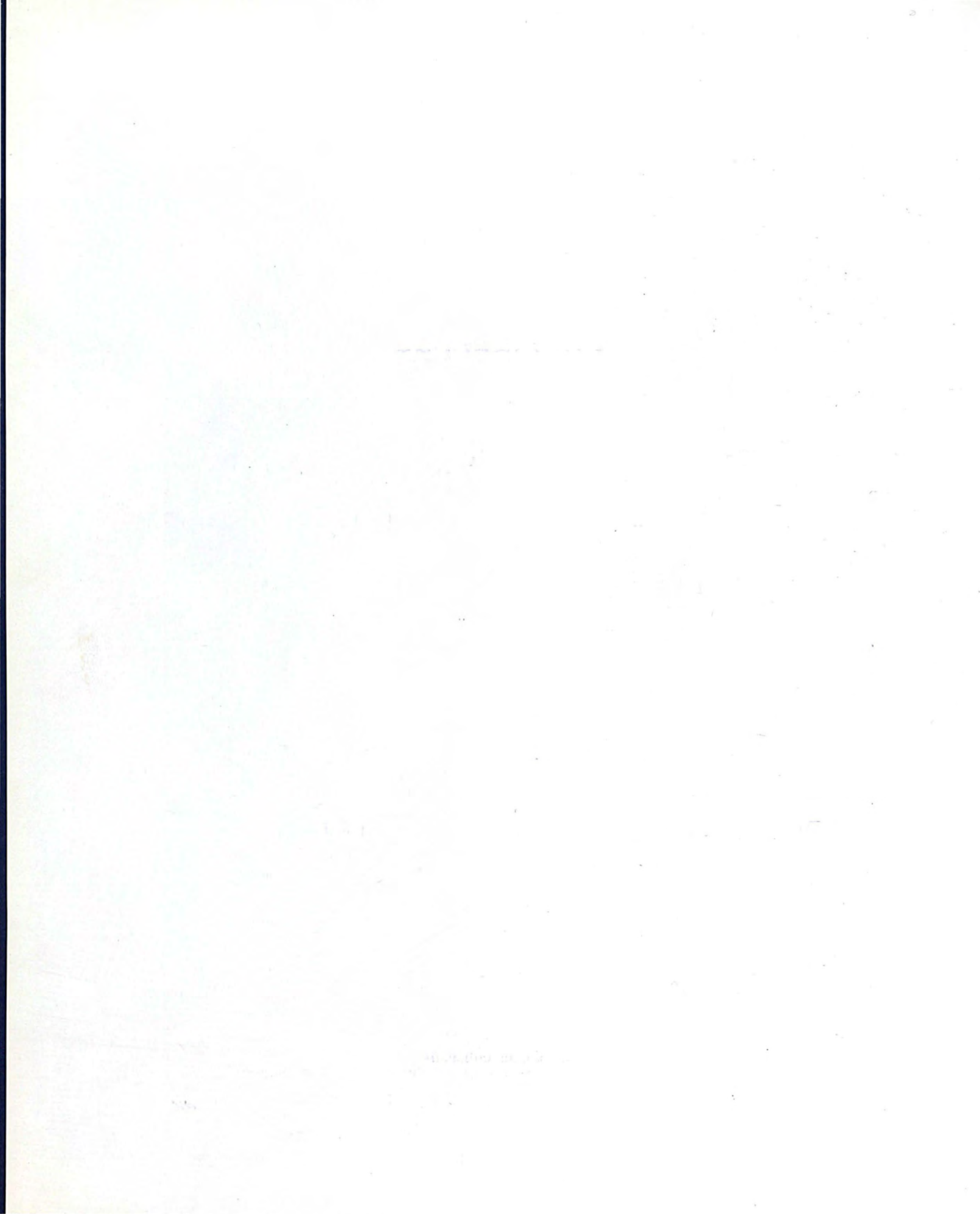
Santiago



XUNTA DE GALICIA









XACOBEO'99
Galicia

XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA, COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO

ISBN (obra completa): 84-453-2451-9
ISBN (volumen) 84-453-2470-5
D.L.: S. 556-1999

Santiago

La Esperanza

Colegio de Fonseca
Universidade de Santiago

Santiago de Compostela

27 de mayo–31 de octubre 1999



COMITÉ ORGANIZADOR

Excmo. Sr. D. Manuel Fraga Iribarne
Presidente de la Xunta de Galicia

Excmo. Sr. D. Jesús Pérez Varela
*Conselleiro de Cultura,
Comunicación Social e Turismo*

Ilmo. Sr. D. Andrés González Murga
*Secretario General de la Consellería de Cultura,
Comunicación Social e Turismo*

Ilmo. Sr. D. José María Sánchez González
Presidente del IGAEM

Ilmo. Sr. D. Ángel Sicart Giménez
Director General de Patrimonio Cultural

Sra. Dña. María Antón Vilasánchez
Gerente de Promoción del Camino de Santiago

Sr. D. Manuel Villar Rosende
*Director-Gerente de la S.A. de Xestión
do Plan Xacobeo*

Sr. D. Manuel Fernández Gallego
*Jefe de Gabinete del Conselleiro de Cultura,
Comunicación Social e Turismo*

Excmo. y Rvdmo. Sr. D. Julián Barrio Barrio
Arzobispo de Santiago de Compostela

Excmo. y Rvdmo. Sr. D. Luis Quintero Fiuza
Obispo Auxiliar de Santiago de Compostela

M. I. Sr. D. Daniel Cerqueiro Toribio
*Secretario para las Relaciones Institucionales
del Arzobispado de Santiago de Compostela*

Sr. D. Salvador Ares Espada
*Presidente de la Comisión Diocesana
de Arte Sacro*

ENTIDADES PRESTADORAS

Abadía de Sacromonte. Granada

Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela

Catedral de Santo Domingo de la Calzada. La Rioja

Concello de Santiago de Compostela

Iglesia de Santiago. Ribadavia, Ourense

*Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora.
Cascajares de la Sierra, Burgos*

*Iglesia de San Pedro de Bandomil.
Zas, A Coruña*

Iglesia de Liérganes. Cantabria

Iglesia de Santiago. Sevilla

*Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco.
Bilbao*

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

Museo de Bellas Artes de Sevilla

Museo de la Catedral de Oviedo

Museo de la Catedral de Santiago de Compostela

Museo de las Comendadoras de Santiago. Madrid

Museo Diocesano de Burgos

Museo de El Greco. Toledo

Museo de León

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

Museo de Navarra. Pamplona

Museo de Terra Santa. Santiago de Compostela

Museo de Zaragoza

Pinacoteca Vaticana. Ciudad del Vaticano

Seminario Mayor. Santiago de Compostela

AGRADECIMIENTOS

Arzobispado de Burgos
Arzobispado de Madrid
Arzobispado de Sevilla
Cabildo de la Catedral de San Salvador de Oviedo
Cabildo de la Catedral de Santiago de Compostela
Cabildo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada
Concello de Santiago de Compostela
Diputación Provincial de A Coruña
Monasterio de Las Huelgas, Patrimonio Nacional. Burgos
Museo do Pobo Galego
Museo de la Farmacia Hispana, Facultad de Farmacia.
Universidad Complutense de Madrid
Universidade de Santiago de Compostela
Ciudad del Vaticano

Excmo Sr. D. Carlos Abella y Ramallo,
Embajador del Reino de España ante la Santa Sede

Excmo Sr. D. Carlos Amigo Vallejo,
Cardenal-Arzbispo de Sevilla

Excmo. Sr. D. Santiago Martínez Acebes,
Arzobispo de Burgos

Excmo. Sr. D. Antonio María Rouco Varela,
Cardenal-Arzbispo de Madrid

Excmo. Sr. D. Angelo Sodano,
Cardenal-Secretario de Estado de Ciudad del Vaticano

Excmo Sr. D. Dario Villanueva, Rector Magnífico
de la Universidade de Santiago de Compostela

Ilmo. Sr. D. Alejandro Barral, Director del Museo de
la Catedral de Santiago de Compostela

Ilmo. Sr. D. José María Díaz Fernández, Director del
Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela

Ilmo. Sr. D. José Ignacio Monte, Secretario Capitular
de la Catedral de Oviedo

Ilmo. Sr. D. Jesús Prucedo Lafuente, Deán-Presidente
del Cabildo de la Catedral de Santiago de Compostela

Ilmo. Sr. D. José Sánchez Bugallo,
Alcalde de Santiago de Compostela

Ilmo. Sr. D. Juan Sánchez Ocaña,
Padre Prior de la Abadía de Sacromonte. Granada

Sr. D. Juan Álvarez Quevedo, Delegado Diocesano de
Patrimonio Diocesano de Burgos

Rvda. Madre Auxiliadora,
Convento de las Comendadoras de Santiago. Madrid

Sr. D. Alberto Bartolomé Arraiza, Director del Museo
Nacional de Artes Decorativas. Madrid

Sra. Dña. Amaia Basterretxea, Museo Arqueológico,
Etnográfico e Histórico Vasco. Bilbao

Sr. D. Miguel Beltrán,
Director del Museo de Zaragoza

Sr. D. Francesco Buranelli, Director Regente de los
Monumentos, Museos y Galerías Pontificias.
Ciudad del Vaticano

Sra. Dña. Marisa Cancela,
Conservadora del Museo de Zaragoza

Sr. D. Juan Conde Roa, Colección de Arte del Concello
de Santiago de Compostela

Sra. Dña. Marina Chinchilla, Directora del Museo
Arqueológico Nacional. Madrid

Sr. D. Juan Carlos Elorza Guinea,
Director del Museo de Burgos

Sr. D. Benito Ermida, párroco de la iglesia de Santiago
de Ribadavia, Ribadavia, Ourense

Sra. Dña. Ángela Franca, directora del área de conserva-
ción del Museo Arqueológico Nacional. Madrid

Sra. Dña. Asunción de la Gándara Labín, Madrid

Sra. Dña. Esperanza Gigirey, Conservadora del Museo
de Terra Santa. Santiago de Compostela

Sr. D. Luis Grau Lobo, Director del Museo de León

Sr. D. Antonio Hernández, Director de Patrimonio
Cultural del Arzobispado de Sevilla

Sr. D. Leonardo Lemos, Director de la Biblioteca del
Instituto Teológico Compostelano

Sra. Dña. M^{ra}. Angeles Mezquiriz Irujo,
Museo de Navarra. Pamplona

Sr. D. Enrique Pareja López, Director del Museo de
Bellas Artes de Sevilla

Sr. D. Manuel Rodríguez, Hermano Mayor de la
Cofradía de Santiago de la Espada. Sevilla

Sra. Dña. Consolación Pastor Cremades,
Directora de la Casa-Museo de El Greco. Toledo

Sr. D. Santiago Vázquez Riveiro, párroco de la iglesia
de San Pedro de Brandomil. Zas, A Coruña

FICHA TÉCNICA

EXPOSICIÓN

Santiago. La Esperanza

Comisario General de Exposiciones del Xacobeo 99
José Manuel García Iglesias

Comisarios
Francisco Singul
José Suárez Otero

Coordinación
Carmen Iglesias Díaz

Diseño
Macua & García-Ramos

Dirección de montaje
Ignacio Macua Roy
Marisa Martín Domínguez

Montaje
Cándido Hermida, Industrias

Adecuación de espacios
EMPTY, S.L.

Equipo de Exposiciones Xacobeo 99
Marcelina Calvo Domínguez
Puri Carballo Pérez
M^{ra}. de los Ángeles Caulonga Fernández
Pilar Cuiña González
Adolfo Enriquez
Purificación Fariña Reboredo
Ana Belén Freire Naval
María García-Alén
Antonio Jesús González Millán
Carmen Iglesias Díaz
Manuel Iglesias Fuentes

Eva M^{ra}. López Anón
Ana Miragaya López
Juan Pensado Barbeira
Ramón Pinal Rodríguez
Pilar Prieto Rodríguez
Carlos Ramos Vázquez
Luisa Redondo Escariz
Ofelia Requejo Gómez
Manuel Rodríguez Fernández
Marcial Rodríguez Suárez
Mercedes Rozas Caeiro
Coroni Rubio Merino
Francisco Singul
José Suárez Otero
Xesús Villamil Vázquez

Equipo de restauración
Dirección
María García-Alén

Coordinación
Ramón Pinal Rodríguez
Ana Abella Galego
Marta Acitores García
Coral Inés Alonso Blázquez
Dolores Álvarez Rey
José Antonio Martínez Barreiro
Santiago Moisés Cobelo Casas
Miguel Corrales Crespo
Susana Fernández Banet
Ángeles Fernández Santiago
Cristina García Portas
Carolina Pérez Pérez
Beatriz Pintos Moreu
Filipa Raposo Condeiro
Angelina Taboada Rivero
Margarita Zuazua Conde

Transporte
SIT
Boquete

Seguros
Plus Ultra
STAI

Seguridad
PROTECSA

CATÁLOGO

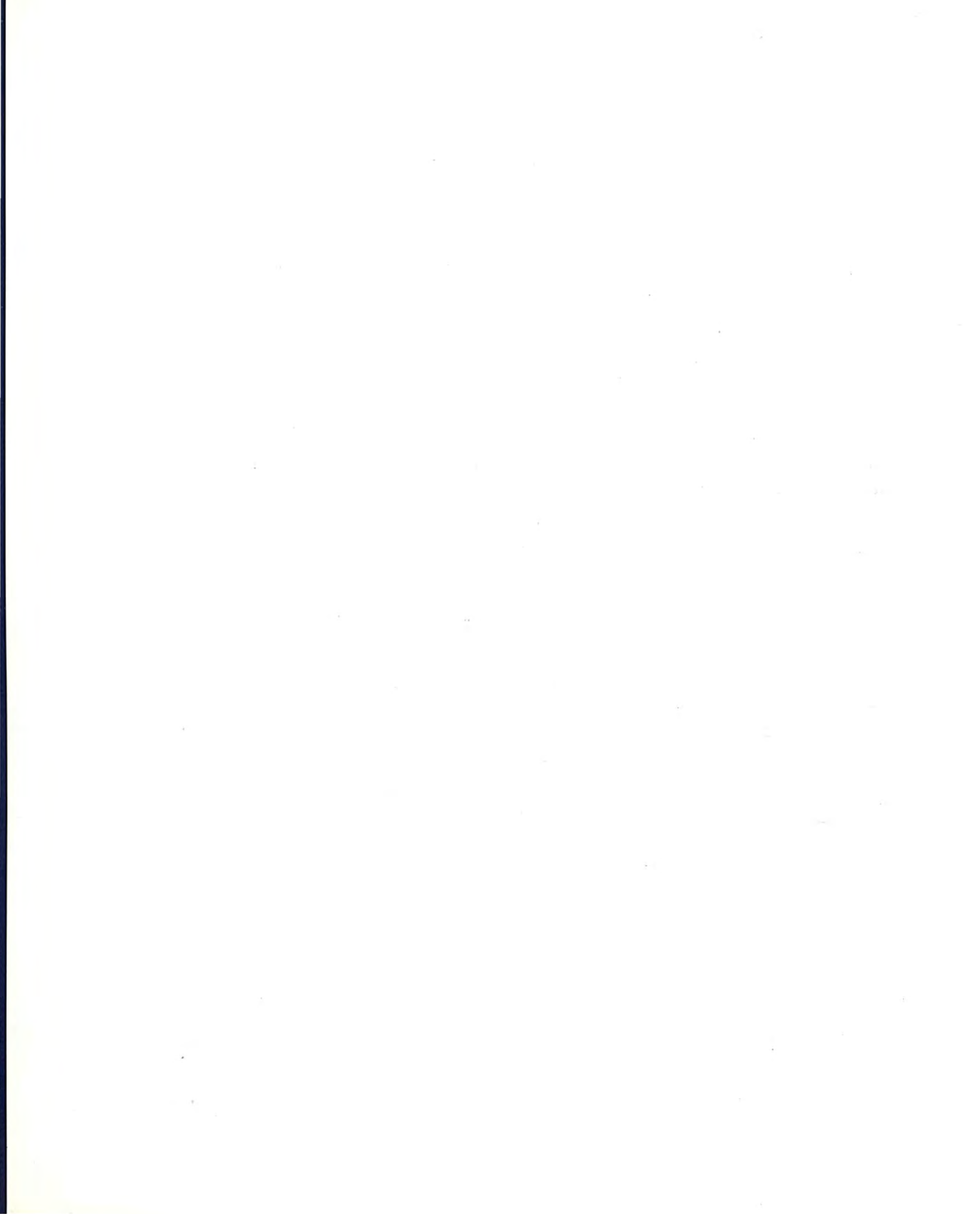
Diseño gráfico y maquetación
Permy Asociados

Coordinación
Marcelina Calvo Domínguez

Fotografía
Xulio Gil

Archivo Museo de Terra Santa,
Gerardo Gil, Mani Moretón, Santos Cid,
Servicio Fotográfico Museo Vaticano,
Archivo Museo Nacional de
Artes Decorativas (Madrid), José Garrido,
Vicente del Amo, Jorge Blázquez,
Archivo Familia Gándara (Madrid),
Xenaro M. Castro, Museo de Navarra,
Archivo Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico
Vasco (Bilbao), Archivo Museo de la Catedral de
Oviedo, Museo de La Rioja, Archivo Museo de León,
Archivo Museo Arqueológico Nacional (Madrid),
Pedro Feria, Foto Arte San José,
Archivo S.A. de Xestión do Plan Xacobeo

Impresión
Gráficas Varona



SANTIAGO es la exposición referencial del conjunto de iniciativas expositivas impulsadas a través del Plan Xacobeo 99. Es, al mismo tiempo, la gran exposición realizada hasta el momento para analizar el alcance gallego e internacional del culto jacobeo. Y es, por supuesto, un ejemplo sobresaliente de las distintas líneas de trabajo y colaboración establecidas, de modo específico para el Año Santo de 1999, entre la Iglesia y la Xunta de Galicia.

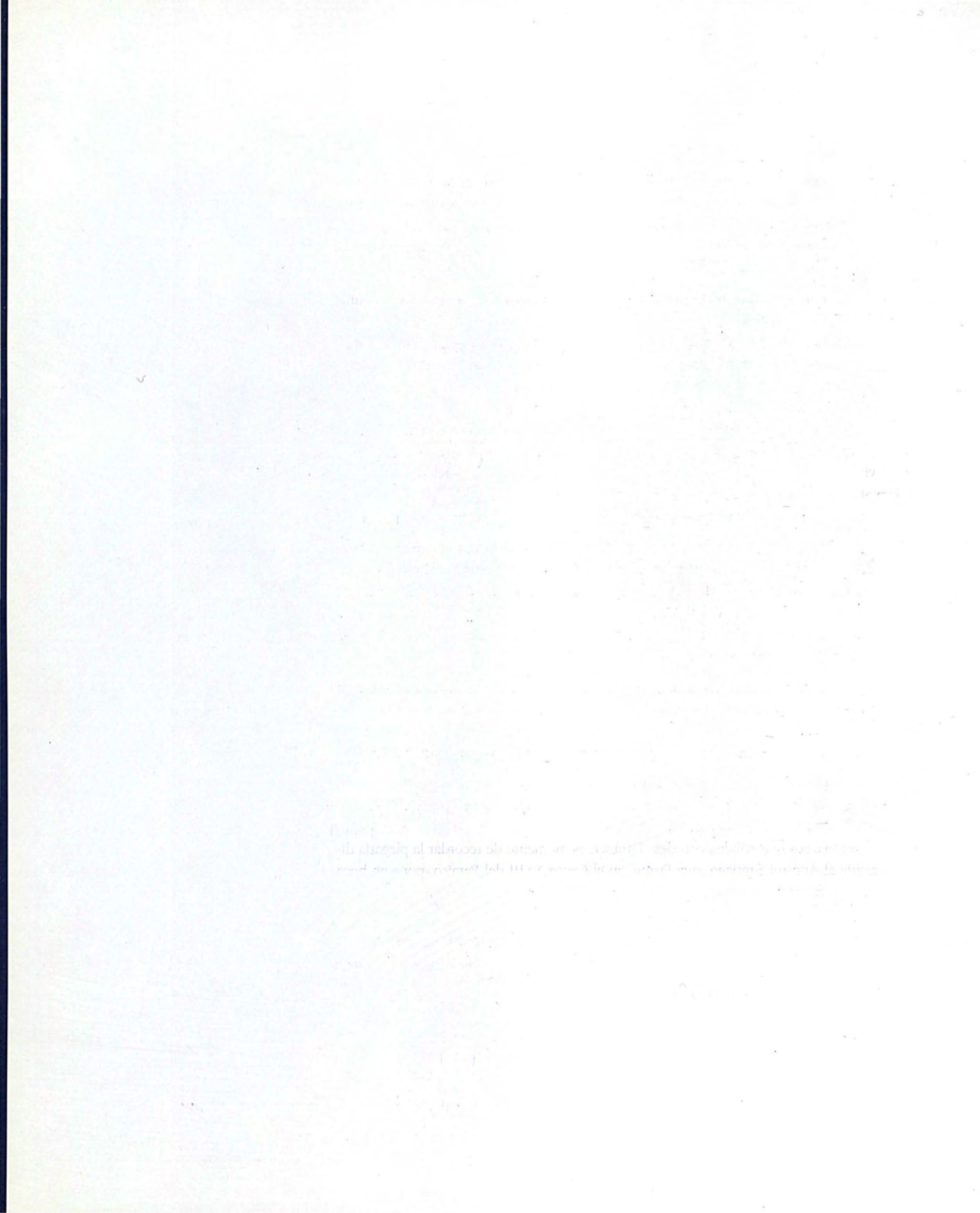
Puntualizado lo anterior, debe añadirse, además, que el carácter universalista que la exposición representa, así como su ambiciosa cronología, convierten a SANTIAGO en una magna exposición, en la más ambiciosa propuesta realizada en su estilo en los últimos años en Galicia.

Los motivos que justifican esta relevancia pasan, por ejemplo, por el cuidadoso tratamiento de lo expuesto y el alcance de los contenidos, que permiten disponer de una visión de conjunto de lo que ha sido el culto jacobeo a través de la historia y las muchas tierras del mundo a las que llegó su influencia.

A todo esto hay que añadir, además, la grandeza de los espacios expositivos. El Palacio de Gelmírez y el Colegio de Fonseca, que acogen las partes del discurso expositivo a las que hace mención este libro-catálogo, son dos de las joyas arquitectónicas y artísticas de esta ciudad Patrimonio de la Humanidad que es Santiago de Compostela.

Para hacer realidad este proyecto se ha contado con el patrocinio de dos grandes empresas —El Corte Inglés y Citroën—, a las que debemos expresar también toda nuestra gratitud. La colaboración de ambas entidades ha hecho más fácil, sin duda, este proyecto y ha redundado en su alcance.

MANUEL FRAGA IRIBARNE
Presidente de la Xunta de Galicia



El Año Santo Compostelano nos ofrece a todos los creyentes la posibilidad de ahondar en nuestra fe, de reflexionar sobre las inagotables virtudes de hacer camino en unión hacia Dios. Como a los viejos peregrinos, la fe nos mueve, nos impulsa hacia la luz del sepulcro del Apóstol Santiago el Mayor, que casi dos mil años después de su martirio sigue siendo un faro amable y abierto desde el que la vida y el ecumenismo se nos ofrecen en plenitud.

En este encuentro renovado de fe que nos purifica hacia la esperanza, el final de milenio se nos presenta, además, como una ocasión idónea para ampliar nuestra mirada hacia el pasado y reconocernos en el mismo. Porque el legado de la tradición jacobea es decididamente tan sencillo, y al mismo tiempo, tan misterioso, como el renacer de la naturaleza cada nueva primavera. Hay un tiempo en el que surgen de nuevo las flores y las hojas, pero es el resultado culminante de una tarea diaria, casi imperceptible para casi todos, pero que no se detiene allá en el corazón más íntimo de cada ser viviente. El Año Santo Compostelano es, en este sentido, la imagen más visible, más evidente de sentimiento jacobeo, pero es finalmente el resultado de una tarea que se construye a cada hora, a cada momento, que los fieles han de vivir día a día. De esa perseverancia en la fe surgen los frutos de esta celebración.

Y en este contexto del renacer visible, de la ocasión propicia para la mirada a nuestro alrededor, la exposición SANTIAGO nos aporta una visión intensa sobre los frutos que la tradición jacobea nos ha aportado. Toda la Archidiócesis de Santiago de Compostela colabora en esta exposición y estamos seguros de que la labor para hacer realidad la misma ha sido afrontada con el rigor, la seriedad y el esfuerzo que la tarea merecía.

El Año Santo Compostelano de 1999 tiene, además, el valor añadido de ser la antesala del Año Jubilar Romano del 2000. En este sentido, las obras prestadas por la Santa Sede para la exposición son un ejemplo de ese camino de ida, pero también de vuelta que a todos, pero especialmente a los católicos, nos une a la ciudad de Pedro.

La cultura jacobea es una llamada constante a la fe en Cristo y el ahondar en las huellas de su pasado y su presente es no sólo una enriquecedora vivencia personal, sino un camino compartido de esperanza en un mundo cada vez más solidario y atento a sus más sólidas virtudes. También es momento de recordar la plegaria dirigida al Apóstol Santiago, que Dante, en el Canto XXIII del Paraíso, pone en boca de Beatriz: "Haz que resuene la esperanza desde esta altura".

† JULIÁN BARRIO BARRIO
Arzobispo de Santiago de Compostela

Uno de los objetivos del Plan Xacobeo 99, diseñado por la Xunta de Galicia para la promoción del Año Santo Compostelano de 1999, es el de avanzar, de manera decisiva, en el conocimiento y difusión de la tradición jacobea y el Camino de Santiago. La exposición SANTIAGO se ha proyectado como la más relevante aportación en esa línea de estudio y promoción.

Una vez que se definieron los contenidos y espacios de la exposición, quedó patente la complejidad de esta muestra, tanto a nivel técnico como del necesario esfuerzo restaurador y de adecuación de espacios.

Los apartados de restauración en materia de arquitectura, pintura y escultura, especialmente en lo que atañe a los contenidos destinados al Palacio de Gelmírez, han supuesto un esfuerzo muy notable, pero, al mismo tiempo, han permitido la revitalización de un patrimonio excepcional, cuyo valor se extiende más allá de Galicia y España.

Mereció también una atención especial el tratamiento expositivo de diversos espacios, sobre todo en lo que se refiere a los hermosísimos salones artesonados de Fonseca y de ceremonias, en Gelmírez, a lo que hay que añadir, asimismo, la complejidad de ubicación de gran parte de la obra expuesta.

Creemos, en cualquier caso, que el esfuerzo de poner a disposición del conjunto de la sociedad esta exposición ha merecido la pena, tanto por la excepcional relevancia de los contenidos y su variada procedencia, como por el gran paso adelante que significa para un renovado conocimiento de lo que el acervo jacobeo ha supuesto, sobre todo, para la cultura común europea.

JESÚS PÉREZ VARELA

Conselleiro de Cultura, Comunicación Social e Turismo

Historia. Fe. Arte. Tradición. Pueblo. Éstos son los grandes conceptos que se encierran y se muestran al público en esta magna exposición sobre Santiago. En cuatro de los excepcionales monumentos que rodean la Catedral de Compostela se ha conseguido reunir más de un millar de documentos, obras artísticas y objetos históricos que no sólo permiten conocer al Apóstol y a la ciudad que cobija sus restos, sino penetrar en el misterio y la seducción de un fenómeno religioso y de masas que perduró y se engrandeció a lo largo de los siglos.

El Colegio de Fonseca, el Palacio de Gelmírez y los monasterios de San Martín Pinario y San Paio de Antealtares se convierten así en camino que nos conduce a través del tiempo por escenarios de devoción, peregrinación y cultura. Ante nuestros ojos se presentan creaciones de incalculable valor testimonial y artístico, que confirman cómo lo jacobeo, además de un hecho espiritual, o quizá por serlo, ya se ha convertido en vínculo de pueblos, supranacional, superador de fronteras y de idiomas.

El tiempo, lejos de borrar esas huellas, que son cimiento de gran parte de la convivencia y la cultura occidentales, las ha engrandecido. Hoy, gracias a las modernas técnicas de restauración, se pueden mostrar en toda su grandeza. Una feliz coincidencia de iniciativa pública y patrocinio privado del que nos sentimos orgullosos hace posible que se descubran ante nosotros, reunidos por primera vez, lo inédito y lo conocido; la creación religiosa y la civil; escenas de la vida de Santiago y la rica imaginería que inspiró su apostolado; testimonios del Camino que atrajo a millones de peregrinos y referencias de los grandes personajes que promovieron su culto; la riqueza creadora de los artesanos de Compostela y la numismática europea o la porcelana de la dinastía Quing; el trabajo artesanal en la piedra o la inmensa variedad de la producción editorial; la grandiosidad arquitectónica y la labor silenciosa de los monjes de clausura...

En resumen: se ha concentrado en un recinto excepcional una muestra excepcional. Se ha conseguido reunir lo más representativo de veinte siglos de historia que sigue viva por la vigencia y el empuje del espíritu jacobeo; de creencias que se reafirman y sobreviven a las modas, y de cultura que ha demostrado superar límites geográficos y convocar a generaciones sucesivas de pueblos y naciones muy distantes.

Cooperar desde una empresa privada como El Corte Inglés en esta grandiosa tarea, ha sido más que una satisfacción; ha sido un honor. Hoy, al contemplar lo que esta exposición ofrece al visitante, se tiene la impresión de que es posible entender y abarcar el sentido y la grandiosa aportación de Santiago Apóstol, de Compostela-ciudad y del fenómeno jacobeo. Definitivamente, universal.

ISIDORO ÁLVAREZ ÁLVAREZ
Presidente del Consejo de Administración de
El Corte Inglés, S.A.

AUTORES DE FICHAS

(M.A.A.-Z.) *Miguel Ángel Aramburu-Zabala*

(J.A.B.L.) *José Ángel Barrio Loza*

(Y.B.L.) *Yolanda Barriocanal López*

(J.F.B.F.) *J.F. Blanco Fandiño*

(M.^aL.C.) *M.^a Luisa Cancela*

(D.C.C.) *David Chao Castro*

(A.F.M.) *Ángela Franco Mata*

(M.^aE.G.L.) *M.^a Esperanza Gigirey Liste*

(A.G.D.) *Ana Goy Diz*

(L.G.L.) *Luis Grau Lobo*

(M.K.) *Michaela Konrad*

(M.^aVM.R.) *M.^a del Valme Muñoz Rubio*

(FP) *Fernando Pereira*

(C.P.C.) *Consolación Postas Cremades*

(S.R.B.) *Sofía Rodríguez Bernis*

(J.M.R.D.) *José Manuel Rodríguez Domingo*

(FS.) *Francisco Singul*

(J.S.) *José Sousa*

(J.S.O.) *José Suárez Otero*

ÍNDICE

SANTIAGO

La Esperanza

SANTIAGO. <i>José Manuel García Iglesias</i>	19
SANTIAGO, AMIGO DEL SEÑOR	25
Historia. <i>José Fernández Lago</i>	27
Arte. <i>Francisco José Portela Sandoval</i>	35
UNA TUMBA APÓSTOLICA EN COMPOSTELA	43
Reflexiones en torno a la arqueología del edículo apostólico. <i>José Suárez Otero</i>	45
LAS TIERRAS DE SANTIAGO	59
Una tradición centenaria. <i>Manuel Jesús Precedo Lafuente</i>	61
Aragón, cabeza de una Corona. M ^ª . <i>Carmen Lacarra Ducay</i>	69
El Camino y Navarra. <i>Ricardo Fernández Gracia</i>	77
Por las sendas del norte peninsular. <i>Germán Ramallo Asensio</i>	83
Castilla y La Rioja, esencia del Camino Francés. <i>Patricia Andrés</i>	91
La Orden de Santiago en la Edad Moderna. <i>Santiago en Clavijo</i> de Antonio González Ruiz, del monasterio de Uclés. <i>José Manuel Rodríguez Domínguez</i>	99
León, encrucijada jacobea. <i>José Carlos Brasas Egado</i>	101
Extremadura, en la Vía de la Plata. <i>Pilar Mogollón Cano-Cortés</i>	105
Ecos santiaguistas en Andalucía y Canarias. <i>Antonio de la Banda y Vargas</i>	109
El culto jacobeo en el oriente peninsular hispánico: Cataluña, Valencia y Baleares. <i>Francisco Singul</i>	115
El culto a Santiago en el antiguo reino de Murcia. <i>Cristóbal Belda Navarro</i>	125
Galicia, el bordón de Santiago. Los Caminos a Compostela. <i>Francisco Singul</i>	131
Un alto en el Camino: hospitales y boticas. <i>Manuel R. Bermejo Patiño, Rafael Sisto Edreira y Ánxela Bugallo Rodríguez</i>	139
OBRA	151
LA PALESTINA DEL APÓSTOL SANTIAGO EL MAYOR	153
LA VIDA DE SANTIAGO DESDE LOS EVANGELIOS	193
UNA TUMBA APOSTÓLICA EN COMPOSTELA	211
EL APÓSTOL EN LAS TIERRAS DE ESPAÑA. LOS CAMINOS DE SANTIAGO	229

Santiago. La Esperanza

SANTIAGO

Cuatro emblemáticos edificios compostelanos son el marco en el que se desglosa esta muestra que responde al nombre de SANTIAGO y por el que se reconoce, de este modo, al Apóstol y a la ciudad en la que se ha mantenido el testimonio de su culto a lo largo de los siglos. Son, además, edificios que, dedicados a servicios diversos, conservan sugerencias jacobeanas evidentes en el exterior e interior de sus muros.

En el renacentista colegio de Fonseca, o de Santiago Alfeo, y en el palacio medieval de Gelmírez es la figura del Santiago Apóstol, Peregrino y Caballero a quien se hace referencia. En tanto, los monasterios benedictinos de San Martín Pinario y San Paio de Antealtares, desde sus respectivas fábricas en las que se conjugan el clasicismo y el barroco, son los ámbitos desde los que se alude a esta ciudad de Compostela que responde al nombre de Santiago; ambos centros monacales tienen una historia que los convierte en custodios de ese culto jacobeano que tiene en el cabildo catedralicio a sus más inmediatos servidores.

Dentro de la unidad de proyecto que supone SANTIAGO lo ubicado en sus dos primeros espacios ha de entenderse como una parte perfectamente aislable, pues es sobre todo la figura del Apóstol el verdadero protagonista de la muestra.

En el Colegio de Fonseca, en su capilla, se hace alusión a la Palestina en la que vivió el Apóstol Santiago así como a diferentes episodios recogidos por los Evangelios en los que se cuenta con su presencia. Ya en la sacristía el asunto considerado nos lleva a evocar la tumba apostólica localizada en Compostela que dio pie a todo ese fenómeno de la peregrinación que tenía como meta Galicia.

En el Salón Artesonado —la antigua General de Teología—, a través de la pintura, la escultura y la orfebrería, se recuerdan aquellas tierras de España que han prestado un especial culto a Santiago; como no podía ser de otro modo, la iconografía jacobea es la base de esos simbólicos recorridos que nos llevan hasta una meta que está presidida por una figura medieval de Santiago Apóstol.

Ya en el claustro de este centro universitario, se parte del relato sobre Santiago el Mayor recogido por la Leyenda Dorada y, evocando el ser de los grabados de otrora, se recrea la vida del Apóstol a través de una serie de dibujos que han sido reproducidos en grandes formatos recordando lo que la historia y la tradición nos han legado en relación con la figura de Santiago. También en el Salón Noble de este mismo colegio, a través de un vídeo, se procura incardinar la figura del Apóstol con la ciudad compostelana insistiendo en las muy diferentes presencias de Santiago el Mayor en la urbe jacobea.

Ya en el Palacio de Gelmírez se puede observar como la catedral de Santiago está dispuesta sobre un área cementerial sobre la que la propia historia catedralicia sigue incorporando nuevas tumbas. Un recorrido sobre esa evocación de la muerte como basamento de la vida del gran templo jacobeo nos lleva hasta aquella parte de la exposición en la que se hace mención a quienes promovieron el culto apostólico: papas y reyes, prelados compostelanos y diferentes órdenes monacales y conventuales forman parte así, a través de muy diversos exponentes, de un recuerdo que se centra, básicamente, en la Edad Media. En este mismo nivel se hace una evocación a una hospedería, recordando así ese caminar hacia Compostela promovido precisamente por esos personajes anteriormente citados.

El Salón de Ceremonias y los espacios anejos al mismo sitios en la parte alta del palacio ofrecen su espacio para abordar los siguientes aspectos de la muestra: la identificación de Santiago como Peregrino y como Caballero, la promoción del culto jacobeo y de la Iglesia de Santiago, el cabildo y los arzobispos de Santiago, la Edad Moderna y Contemporánea, el patronazgo regio y la Orden de Santiago, Santiago en los territorios de ultramar y la labor de los gremios compostelanos en la promoción del culto al Apóstol. El tono general de esta parte de la exposición se mueve fundamentalmente en el marco cronológico de la Edad Moderna y, de manera complementaria, se asumen algunas obras propiamente contemporáneas significadoras de la vitalidad que lo jacobeo mantiene a lo largo de los últimos tiempos.

El recorrido por el Palacio de Gelmírez concluye con la visita al llamado Salón de Armas, donde se considera “lo jacobeo allende los Pirineos” a través de cinco apartados que vienen a configurar una especie de recapitulación del culto jacobeo visto, en este caso, desde obras llegadas desde los más variados lugares, ajenos en todo caso a lo que es propiamente la cultura hispana. Se trata, de este modo, sobre Santiago, Apóstol del Señor, La devoción piadosa y el encuentro con el milagro, Peregrinación y comercio, La imagen de Santiago el Mayor, y Santiago, la Esperanza, emblemático colofón de esta parte de la muestra vinculando al Apóstol de Galicia con una de las virtudes teológicas a partir del propio *Códice Calixtino* y de Dante Alighieri a través de su *Divina Comedia*.

La muestra ha sido especialmente cuidadosa en su concepción con la valoración de los edificios que le sirven de sede. Tanto el Colegio de Fonseca como el Palacio de Gelmírez son especialmente potenciados en su interés histórico desde el recorrido que se propone. Es más, y sobre todo en el caso del palacio arzobispal, han sido acometidas un buen número de obras necesarias

para salvar los problemas de humedad y de iluminación allí existentes que mejoran, hacia el futuro, las condiciones de la edificación en lo que respecta a la conservación y contemplación de obras de arte.

La propuesta de contenidos que esta muestra asume ha llevado a reunir un abundante número de testimonios jacobeos llegados desde muy diversos lugares del mundo. Así, al lado de un fondo muy significativo de obras propiamente compostelanas se encuentran aquí exponentes jacobeos procedentes de diferentes puntos de España y de otros países europeos. También en este caso se ha tenido en cuenta la presencia del culto a Santiago el Mayor en tierras americanas teniendo como punto de partida, a la hora de la correspondiente selección de obra, la singular aportación mejicana. La presencia de obra de Filipinas así como de Macao ha de entenderse como puramente testimonial de esos lejanos mundos a los que, de un modo u otro, llegó el culto apostólico.

Han sido especialmente cuidadas, por otra parte, las cuestiones relativas al diseño y montaje de esta exposición. Se ha buscado en todo momento el más adecuado diálogo entre aquello que, como exposición, tiene condición efímera y el noble marco arquitectónico en el que se incluye, procurando siempre poner de relieve en el recorrido de la muestra la peculiaridad de tan señeros edificios.

JOSÉ MANUEL GARCÍA IGLESIAS

Santiago, amigo del Señor

HISTORIA

José Fernández Lago

E Nombre y condición de Santiago

El nombre de Santiago se compone del apócope *Sant* y de *Iago*. El primer vocablo alude a su condición de santo, mientras que *Iago* procede del hebreo *Yaacob*, nombre del hermano gemelo de Esaú, el hijo de Isaac. De *Yaacob* derivan el vocablo griego *Iacob*, el latino *Jacobus*, el gallego *Xacobo*, el catalán *Jaume*, el italiano *Giacomo*, el francés *Jacques*, el alemán *Jacobus* y los castellanos *Diego* y *Jacobo*.

Santiago era de Betsaida, el pueblo de Simón Pedro, de Andrés y de Felipe: una villa situada al noreste del mar de Galilea. Hijo de Zebedeo y de Salomé, era hermano de Juan, otro de los discípulos de Jesús. Antes de seguir al Maestro era pescador, como su padre. El mismo nombre de *Betsaida* significa Casa de la Pesca o Casa de los Pescadores, y estaba situada en la parte oriental del lago de Tiberíades¹. A juzgar por Lc 5, 10, tanto Santiago como su hermano Juan eran socios de Simón–Pedro. Parece que los padres de Santiago tenían trabajadores a jornal, como se deduce de Mc 1, 20².

El que se denomine a Santiago el del Zebedeo “Santiago el Mayor”, se debe a la existencia entre los discípulos de Jesús de otros que llevan el nombre de Santiago, y que son menos importantes que él³. Uno de ellos es “Santiago el de Alfeo”, perteneciente al número de los Doce, y al que solemos conocer como Santiago el Menor. Otro Santiago es el autor de la denominada Carta de Santiago, uno de los escritos neotestamentarios, testigo de Jesús resucitado y responsable de la Iglesia de Jerusalén. También se menciona a “Santiago, el hermano del Señor”, denominado también “el Justo”. No puede afirmarse con seguridad si son cuatro o tres, pero parece que son más de dos personajes distintos.

Vocación de Santiago

Los Evangelios sinópticos dan cuenta de la llamada de Jesús a Santiago para que le siguiera⁴.

San Mateo y San Marcos refieren que la llamada del Maestro se produjo cuando “estaban arreglando las redes en el barco”, y a continuación de la llamada a Simón–Pedro y Andrés, otros dos hermanos, también pescadores⁵, que estaban echando la red al mar. La respuesta de Santiago y Juan, al igual que la de los otros dos hermanos, fue inmediata. En concreto, los hijos del Zebedeo dejaron el barco y a su padre (Mt) con los asalariados (Mc) y se fueron tras Jesús.

El evangelista San Lucas se fija más en los barcos, en los que estaban los pescadores limpiando las redes. Puntualiza que la vocación de los discípulos se produjo después de la pesca milagrosa. Tanto Simón–Pedro como Santiago y Juan, hijos del Zebedeo y compañeros de Simón–Pedro, se maravillan de tal manera que Simón–Pedro se echa a los pies de Jesús, considerándose pecador e indigno de estar con él. Jesús, sin embargo, le dice a Pedro que en adelante será “pescador de hombres”. A continuación, llevando los barcos a tierra, le siguieron. El vocablo *seguir* o *ir detrás*, frecuente en el Deuteronomio, se hace familiar a raíz de la llamada de Elías a Eliseo, cuando éste tiene todavía tiempo para despedirse de sus padres y hacer una fiesta, hasta que se convierte en discípulo inseparable de Elías (1Re 19, 19–21).

La condición de “pescador de hombres”

En el libro del profeta Habacuc, tiene el sentido peyorativo de atrapar a la gente como el pescador al pescado, con anzuelos y redes (Hab 1, 15). En otros lugares, como en Jer 16, 16, los *pescadores* son, junto con los *cazadores*, los instrumentos en manos de Dios al final de los tiempos, para el ejercicio del juicio divino sobre un pueblo pecador. Sin embargo, otras veces tiene sentido positivo. Así, refiriéndose el profeta Ezequiel a la bendición divina que se derramará sobre el pueblo humillado, manifiesta que habrá pescadores desde Engadí hasta Enegláim, que pondrán a secar sus redes y conseguirán “tanta abundancia y variedad de peces como en el Mediterráneo” (Ez 47, 10).

En el Evangelio según San Marcos, la promesa de ser *pescadores de hombres* equivale a la encomienda de un trabajo que realizar⁶. Éste viene a ser en el evangelio de Mateo el ejercicio de la *misión*, lo cual adquiere en el evangelio según San Lucas el matiz de un encargo *urgente*⁷. Así pues, Jesús le confiaría a Santiago, como a su hermano Juan y a Pedro y Andrés, la urgente misión de anunciar el Evangelio y hacer discípulos. Por otra parte, las diversas referencias a Ez 47, 1–10 que encontramos en Mc 1, 16s y 3, 7b–8, hacen ver que esa misión dará cuantiosos frutos, debido a la conversión de una gran muchedumbre de todo tipo: no sólo de judíos, sino también de paganos⁸.

Consiguientemente, podemos decir, con serio fundamento: “Pescar es imagen de apostolado, como será después pastorear; la abundancia de pesca puede simbolizar para la comunidad la expansión de la Iglesia”⁹.

Intimidad entre Santiago y Jesús

Santiago tuvo la suerte de ser uno de los tres discípulos predilectos de Jesús. Un paso previo a la intimidad con Jesús sería la admiración que experimentaron Simón–Pedro, Juan y él mismo, al ver el gran número de pescados conseguidos, después de haber secundado las directrices del Maestro, echando las redes, a pesar de no haber pescado nada en toda la noche. Las raíces, pues, de esa intimidad entre el discípulo y el maestro, están en la vocación.

Valoración de los relatos de vocación

Apenas ofrecen los evangelios otros relatos de vocación que los de Andrés y Simón, Santiago y Juan, Leví o Mateo el Publicano, y el de Felipe y Natanael. Fuera de éstos, no se constata otra llamada que la del momento en que escogió a los Doce. En cambio en lo referente a Santiago y a esos pocos citados, sí que se recoge el relato de su vocación.

El puesto que ocupa Santiago en las listas de apóstoles

Todas ellas comienzan con Simón–Pedro. A continuación, lo normal es que se mencione a Andrés o a Santiago, si bien en alguna ocasión se presenta antes que Andrés y en alguna otra inmediatamente después de su hermano Juan¹⁰.

La denominación de Santiago

No sólo aparece en las listas antes que la mayoría, —mientras que, por ejemplo, Santiago el de Alfeo se cita mucho más adelante—, sino que, Santiago es además punto de referencia para aludir a Juan, caracterizado éste como “el hermano de Santiago”.

Santiago y su hermano Juan acompañan a Jesús a la sinagoga y a casa de Pedro

Según Mc y Lc, fueron a casa de Simón (Mc añade “y de Andrés”), al salir de la sinagoga. No se dice en absoluto que estuviesen con ellos Simón–Pedro y Andrés, ni en la sinagoga ni en su propia casa: sólo que la suegra de Simón se encontraba mal y Jesús la curó, y ella se puso a servirles¹¹. Santiago forma parte, pues, en esta ocasión, de una compañía reducida de amigos de Jesús, lo cual hace pensar que normalmente es de los que están más cerca de él.

En la resurrección de la hija de Jairo

Va Jesús a casa del jefe de la sinagoga, cuya hija se había muerto, y “no permitió que le acompañara nadie más que Pedro, Santiago y Juan”¹². El hecho de que se haya dejado acompañar sólo de Santiago y de otros dos en una situación tan importante, denota una vez más la cercanía de Santiago al Maestro.

Antes de pronunciar el Sermón Escatológico

Situados frente al templo, manifiesta Jesús que de aquella construcción herodiana “no quedará piedra sobre piedra”. Pedro y Santiago, Juan y Andrés, le preguntan entonces *aparte* cuándo sucedería aquello de no quedar piedra sobre piedra. La pregunta *aparte* indica intimidad. Por otro lado, el Sermón Escatológico que pronunciará Jesús como respuesta denota la importancia de aquel momento. En tal situación, están con Jesús cuatro discípulos, que le interrogan. Uno de ellos es Santiago, que se presenta emparejado con Pedro, mientras que su hermano Juan aparece asociado a Andrés¹³.



Cristo envía a Santiago a predicar a Hispania.
Libro de Horas, Sir John Joane's Museum. Londres



Decapitación de Santiago. Vidriera de la Catedral de Chartres, 1215

En la transfiguración

Jesús llevó consigo a Pedro, a Santiago y a Juan a un monte alto y se transfiguró delante de ellos. Mc 9, 1 acaba de indicar que algunos de los presentes verán llegar el Reino de Dios con todo su poder, antes de que les sorprenda la muerte. Es entonces cuando ofrece el relato de la transfiguración¹⁴. Aunque el único en hablar es Pedro, los tres contemplan la gloria de Jesús transfigurado, y la de Moisés y Elías, que estaban con él¹⁵.

En Getsemani

Jesús llega al Huerto de los Olivos con sus discípulos y les pide que se queden allí mientras ora, pero lleva consigo aparte a tres de ellos. Éstos son los que le han acompañado en otros momentos de especial importancia, como la resurrección de la hija de Jairo o la transfiguración. Ahora, en esos momentos de angustia, también están cerca de Jesús. Se trata de Pedro, Santiago y Juan. Solamente a ellos les dice Jesús que su alma está muy triste, y sólo ellos contemplan de cerca a Jesús en esos momentos¹⁶.

La huida

En los Evangelios queda constancia de que, al irrumpir los que buscaban a Jesús para prenderlo, todos sus discípulos dejaron al Maestro y huyeron¹⁷; de ahí que también Santiago llegó a huir. Sin embargo eso sucede después de que uno de ellos quiso defenderle con su espada y él se resistió a ello, alegando que debían cumplirse las Escrituras y que a él le correspondía beber la copa que le había dado el Padre¹⁸. El propio Jesús pide a los que le buscaban que dejen marchar a sus discípulos (cf. Jn 18, 8).

En el Cenáculo, después de la Ascensión del Señor al cielo

Dice San Lucas que, al volver del monte de los Olivos, subieron a la mansión donde se alojaban. Al no estar ya Judas el Iscariote, menciona a once discípulos, comenzando por Pedro y Juan, Santiago y Andrés. A Santiago se alude aquí de modo absoluto, mientras que hacia el final de la lista se hace referencia a "Santiago el hijo de Alfeo" (Hech 1, 13), señal inequívoca de la importancia del "hijo del Zebedeo" respecto de este otro, conocido también como "Santiago el Menor".

El talante de Santiago

A juzgar por lo acontecido en un pueblo samaritano, era impetuoso, como el de su hermano Juan (Lc 9, 54). La falta de hospitalidad de los samaritanos, al negarse a recibirlos por el hecho de dirigirse a Jerusalén, le exasperó, ya que el precepto de la hospitalidad debía estar por encima de todas las diferencias. Entonces, los dos hermanos le dijeron a Jesús: "Señor, ¿quieres que digamos *que baje fuego del cielo y los consuma?*"¹⁹. Jesús les reprocha tal actitud (Lc 9, 55), señal de que no está en absoluto de acuerdo con su intransigencia. Es lo que quieren sig-

nificar algunos manuscritos, cuando añaden como palabras del Maestro: “No sabéis de qué espíritu sois: el Hijo del Hombre no vino a destruir vidas humanas, sino a salvarlas”, palabras que encajan con el reproche de Lc 9, 55. Se ve que el espíritu de intransigencia es impropio de Jesús y de sus discípulos.

Quizás por ese carácter fogoso es por lo que Jesús puso de sobrenombre a los dos hermanos “los tronadores” (lit. “hijos del trueno”: *Boanerges*)²⁰.

Concepción mesiánica de Santiago y enseñanza de Jesús

La postura de él, al igual que la de su hermano Juan y, según indica Mateo, la de su madre, es la de optar por los dos puestos más importantes en el reino mesiánico. Ellos esperan que Jesús llegue a ser el rey de Israel, y le piden que les admita entre sus más cercanos colaboradores²¹. El Maestro les hace ver que su concepción del mesianismo es totalmente equivocada. Él “no ha venido a ser servido, sino a servir y a dar su vida en rescate por las multitudes” (Mc 10, 45). De ahí que él sólo les garantice que deberán “beber la copa” que él ha de beber, lo cual equivale en la Biblia a tener que soportar la ira y la amargura²². En lo tocante a los puestos en el reino mesiánico, corresponde al Padre celestial el asignarlos.

Muerte de Santiago

Según constata el libro de los *Hechos de los Apóstoles* (12, 2), Herodes mató con la espada a Santiago, el hermano de Juan²³. Se trata de Herodes Agripa I, nieto de Herodes el Grande, que se había criado con Druso, el hijo de Tiberio. En tiempos del emperador Calígula, sucedió a Filipo en los territorios de Iturea, Traconítide, Auranítide, Batanea y Gaulanítide, en el año 37, y a Herodes Antipas como rey de Galilea y de Perea en el año 39. El emperador Claudio lo nombró rey de Judea y Samaría el año 41. Su reinado concluyó en el año 44, porque le sorprendió la muerte. La muerte de Santiago debió acontecer poco antes que la del rey. Es el primero de los Doce del que tenemos noticia de su martirio. En aquel momento se encontraba en Jerusalén.

La razón por la que Agripa I mató a Santiago no sería su nacionalismo, habiendo entonces en Judá un rey que pertenecía al pueblo²⁴. El texto del Libro de los Hechos indica que el haber matado a Santiago “agradaba a los judíos”: por eso a continuación encarcelaron a Pedro. Según algunos, ello se debería a querer eliminar a los testigos de Jesús, especialmente a los que no habían roto con el judaísmo²⁵. Sin embargo no sería extraño que, precisamente, ocurriera al revés: que les agradase eliminar a aquellos que intentaban distanciarse del judaísmo, abriéndose a los gentiles²⁶, pues sabemos por otra parte que la actitud projudía de Agripa I suscitó la enemistad de ciertos grupos gentiles, como los sebastenos y cesarienses²⁷. Lo que sí parece cierto, como señala el texto bíblico, es que eso agradaba a los judíos.

Con la condena a muerte de Santiago el del Zebedeo, comienza a cumplirse la promesa de Jesús a los Zebedeos de que habían de “beber la copa que él tenía que beber y ser bautizados con el bautismo con que él iba a ser bautiza-

do” (Mc 10, 39). No faltan quienes afirman que su hermano Juan también sufrió el martirio a manos de Agripa I, cosa menos probable que la tradición que considera que murió de edad avanzada, después de haber sufrido la tortura del aceite hirviendo, en tiempos de Domiciano.

Conclusión

Santiago, hijo del Zebedeo y hermano de Juan, dejó las redes y a sus familiares y siguió a Jesús, para ser “pescador de hombres”, cometido que alude a la misión de anunciar el evangelio y hacer nuevos discípulos. El Apóstol Santiago el Mayor fue uno de los tres más cercanos a Jesús, testigo, junto con otros dos privilegiados, de acontecimientos importantes, como la resurrección de la hija de Jairo, la transfiguración y la oración del huerto. Abandonó a Jesús en los momentos de la pasión, como hicieron los otros once, pero enseguida volvió al Cenáculo, en donde se les apareció Jesús y a donde volvieron los Once después de la Ascensión del Señor a los cielos. En Jerusalén comenzó su misión evangelizadora y allí la terminó, cuando Agripa I, para contentar a los judíos, lo hizo perecer con la espada.

Notas

- ¹ “Unas ruinas en Et-Tell y en khirbet El-Aradj marcan su probable emplazamiento sobre la orilla nordeste del lago de Tiberíades, al este del Jordán” (GERARD, A. M.: *Diccionario de la Biblia*, Madrid, 1995, p. 193).
- ² Cf. MALLINA, B.J. y ROHRBAUGH, R.L.: *Los evangelios sinópticos y la cultura mediterránea del siglo I. Comentario desde las ciencias sociales*, Estella, 1996, p. 379.
- ³ Cf. Mt 10, 3; Mc 3, 18. Véase LEÓN AZCÁRATE (ed.), J.L.: *Santiago, el Hermano del Señor*, Estella, 1998; cf. también DÍAZ Y DÍAZ, M.C.: “Santiago el Mayor a través de los textos”. En *Santiago, Camino de Europa. Culto y Cultura en la Peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, 1993, pp. 4–6.
- ⁴ Mt 4, 18–22; Mc 1, 16–20; Lc 5, 1–11. En lo referente a “pescadores de hombres”, parece ser que la forma más antigua la presenta Mc 1, 17, la única que, a fin de cuentas, se puede remontar al Jesús histórico (PESCH, R.: “La rédaction lucanienne du logion des pêcheurs d’homme (Lc 5, 10c)”, *ETHL*, 46, (1970), p. 432.
- ⁵ El vocablo *pescador* (*halieús*) no aparece en ningún otro lugar del Nuevo Testamento como designación de un oficio. Se usa en cambio en el A.T., y aparece cuatro veces en los LXX (Job 40, 26; Is 19, 8; Jer 16, 16 y Ez 47, 10). Otras veces se utiliza (*amfiballw*), que designa la acción de lanzar la red. Sin embargo ese oficio existía en tiempos del A.T. y lo ejercían judíos y paganos (cf. JEREMÍAS, J.: *Jerusalén en tiempos de Jesús*, Madrid, 1977, p. 37, cf. también GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.: *Arqueología y Evangelios*, Estella, 1994, pp. 122–123).
- ⁶ Equivaldría esto a “asociarlos a su labor de captación para el reinado de Dios” (MATEOS, J. y CAMACHO, F.: *El Evangelio de Marcos. Análisis lingüístico y comentario exegético*, Córdoba, 1993, p. 124.
- ⁷ BALZ, H. y SCHNEIDER, G.: *Diccionario Exegético del Nuevo Testamento, vol. I*, Salamanca, 1996, col. 302; cf. Mc 1, 16 par. La urgencia del encargo se debería a que se está llevando a cabo la acción de Dios de los últimos tiempos: una acción que “atrae y reúne, como en una red, a los hombres en su reino” (LENTZEN–DEIS, F.: *Comentario al evangelio de Marcos. Modelo de nueva evangelización*, Estella, 1998, p. 49).
- ⁸ MATEOS, J. y CAMACHO, F.: *Evangelio, figuras y símbolos*, Córdoba, 1989, p. 49.
- ⁹ ALONSO SCHÖKEL, L.: *Biblia del Peregrino, III. Nuevo Testamento, Edición de estudio*, Bilbao, 1996, p. 166.

- ¹⁰ Cf Mt 10, 2-4; Mc 3, 14-19; Lc 6, 13b-16; Hech 1, 13.
- ¹¹ Cf Mt 8, 14-15; Mc 3, 14-19; Lc 6, 12-16.
- ¹² Mc 5, 37; Lc 8, 51.
- ¹³ Mc 13, 2-4; cf Mt 24, 1-3; Lc 21, 5-7.
- ¹⁴ El texto es deudor de Ex 24, 9-18. Allí, Moisés lleva consigo al monte Sinaí a tres hombres cercanos a él, como son Aarón, Nadab y Abihú, y a los setenta ancianos. En aquella ocasión, sin embargo, se indica que sólo Moisés puede subir arriba del todo, a la presencia de Dios. Sin embargo, en el texto evangélico sí que suben sus discípulos, razón de más para considerar la importancia de Santiago y de los otros dos.
- ¹⁵ Lc 9, 29-32; cf Mt 17, 2-3; Mc 9, 2-4.
- ¹⁶ Mc 14 33-34; cf Mt 26, 37-38. La referencia a la tristeza se hace con las palabras del Sal 42 (vg|41), 6.
- ¹⁷ Mt 26, 56; Mc 14, 50.
- ¹⁸ Mt 26, 51-54; Mc 14, 47-49; Lc 22, 50-51; Jn 18 10-11.
- ¹⁹ La cita hace referencia a las palabras de Elías en 2Re 1, 10-12. En aquella ocasión, el profeta había terminado de golpe con dos embajadas del rey, pidiendo que, si él era un *hombre de Dios*, bajara *fuego del cielo* que los consumiese. De ahí que algunos consideren la reacción de Santiago y Juan como "signo profético" y justificada por la ofensa a quien es "más que profeta" (ALONSO SCHÖKEL, L.: *Biblia del Peregrino, III...*, *Op. cit.*, p. 184). Sin embargo, puede que la reacción se asemeje más bien a la actitud de Elías que a la de los profetas en general. De hecho, Jesús les reprocha su compostura.
- ²⁰ Mc 3, 17. Cf. PRECEDO LAFUENTE, M.J.: *Santiago el Mayor, Patrón de España. Vida y culto*, Santiago de Compostela, 1985, pp. 68-70.
- ²¹ Mt 20, 20-23; Mc 10, 35-41. "El relato supone en los hermanos una concepción política del Mesianismo: un día triunfará Jesús y ocupará el trono de gloria. Ellos, a quienes el Mesías ha tratado como favoritos (Mc 1, 19-20; 5, 37), quieren asegurarse para entonces los dos primeros puestos de mando y honor" (ALONSO SCHÖKEL, L.: *Biblia del Peregrino, III...*, *Op. cit.*, p. 131).
- ²² ALONSO SCHÖKEL, L.: *Biblia del Peregrino, III...*, *Op. cit.*, p. 143; cf. Sal 75, 9; Jer 25, 15-29; Lám. 4, 21.
- ²³ Para algunos, la muerte de Santiago sería llevada a cabo en conformidad con el derecho judío anterior al año 70, clavándole la espada en el pecho, y no por decapitación, como sería si se tuviese en cuenta el derecho romano (cf. BLINZLER, J.: "Rechtsgeschichtliches zur Hinrichtung des Zebedäiden Jakobus (Apg 12, 2)", *NTS*, 2 (1962), pp. 191-206, citado en FABRIS, R.: *Atti degli Apostoli*, pp. 372-373, n.º 4).
- ²⁴ Agripa I era más popular con los judíos que los otros miembros de la dinastía herodiana, y no se le recordaban sus antecedentes idumeos, sobre todo teniendo en cuenta que era hijo del asomoneo Aristóbulo. La Misná (Sota VII, 8) refiere como el propio rey leyó públicamente "la ley del Reino" (Dt 17, 14-20) en la fiesta de las Tiendas; y, al leer "no pondrás por rey un extranjero, uno que no sea tu hermano" (Dt 17, 15) se echó a llorar, recordando quizás sus orígenes idumeos; pero el pueblo, fijándose más en su ascendencia asomonea, gritó repetidamente: "No digas eso, que tú eres nuestro hermano" (citado en BRUCE, FF.: *The Book of Acts*, London, 1970, p. 247 y n.º 4). Precisamente para hacer olvidar su origen idumeo, Agripa siguió una política de ostentación y protección de las observancias judías y de consideración para con los judíos. Habitaba frecuentemente en Jerusalén y no olvidaba los ritos de purificación ni dejaba que pasase un solo día sin hacer el sacrificio prescrito (FABRIS, R.: *Atti degli Apostoli*, Città di Castello, 1977, p. 372; cf. JOSEPHUS, F.: *Ant.*, XIX, 7, 3).
- ²⁵ ALONSO SCHÖKEL, L.: *Biblia del Peregrino, III...*, *Op. cit.*, p. 332, n. a Hech 12, pp. 3-19.
- ²⁶ Cf LEÓN AZCÁRATE (de), J.L.: *Santiago, el Hermano del Señor*, p. 45: "En esta persecución, el enfrentamiento entre el judaísmo y la Iglesia es mucho más claro que en la desatada contra los helenistas (c.8), cuando la Iglesia era considerada como una secta más dentro del judaísmo. En la de Agripa I, se la empieza a ver como un grupo que se distancia cada vez más del judaísmo estricto, probablemente debido a su apertura a los gentiles, representada, en este caso, según Lucas, por Pedro". Cf. también BRUCE, FF.: *The Book...*, *Op. cit.*, London, 1970, pp. 247-248.
- ²⁷ SCHÜRER, E.: *Historia del pueblo judío en tiempos de Jesús. I: Fuentes y Marco histórico*, Madrid, 1985, p. 579; cf. JOSEPHUS, F.: *Ant.* XIX, 9, 1 (356).

ARTE

Francisco José Portela Sandoval

Si hemos de atenernos a lo que de la vida de Santiago refieren tanto los Evangelios sinópticos como el de San Juan y los *Hechos de los Apóstoles*, bastante escasas son las noticias de que disponemos, ya que sólo en contadas ocasiones es mencionado expresamente su nombre por los cuatro evangelistas. Por esa razón, se haría necesario acudir a los Evangelios apócrifos y a los escritores medievales como Beauvais y Voragine para enriquecer la hagiografía y, por consiguiente, la iconografía artística del Apóstol que, junto a Juan y a Pedro, aparece siempre formando parte del reducido grupo de escogidos dentro de los apóstoles a los que Cristo hizo testigos directos de los momentos más singulares de su vida en la Tierra.

Como "Apóstol", Santiago suele aparecer representado con barba, descalzos los pies, cubierto su cuerpo con larga túnica y manto y llevando a veces un libro de los Evangelios en la mano, así como también, en ocasiones, es portador de la espada simbólica de su martirio, de un bordón o de una cruz patriarcal de doble travesaño. Entre las primeras representaciones de su figura cabe destacar, en escultura, la de la portada Miégevillie de Saint-Sernin de Toulouse o las de las portadas de Platerías y de la Gloria de la Catedral compostelana, al igual que la de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo, en tanto que en pintura no faltan las de Tahull y San Isidoro de León, todas ellas de tiempos románicos. Tampoco dejó de aparecer su imagen entre las de los apóstoles situados en las portadas de las catedrales góticas como Amiens, Burgos o Toledo, así como en numerosas vidrieras. De momentos posteriores conviene recordar la elegante figura renacentista de Jacopo Sansovino en la Catedral de Florencia, la semidesnuda que pintó el Correggio en la iglesia de San Juan de Parma o las versiones que, guardadas en varios museos de Toledo, realizó El Greco con su habitual cromatismo y estilizadas anatomías y que contrastan con la corrección académica de la bronceína figura que los Leoni modelaron para el retablo mayor del monasterio de El Escorial. Tampoco es posible omitir ya en época barroca la plenitud carnal con que lo esigió Rubens (Museo del Prado) ni el recio aspecto de su anatomía en los lienzos de José de Ribera, algo más suavizado en los de Guido Reni y de Bartolomé Murillo del mismo Museo; o la monumentalidad de las imágenes marmóreas con que lo representaron Camillo Rusconi en la basílica romana de Letrán, Edme Bouchardon en la de Saint-Sulpice de París y, ya en el siglo XIX, Agapito Vallmitjana en la madrileña de San Francisco el Grande, para concluir, en nuestra centuria, con la expresionista figura que José María Subirachs emplazó en la portada de la basílica leonesa de la Virgen del Camino.



Santiago el Mayor. Escena de la Transfiguración del Señor. Portada de Platerías de la Catedral de Santiago de Compostela, ca. 1111-1116

Santiago, que era hermano del Apóstol Juan el Evangelista, junto a quien lo representó Giovanni Bellini en una bella composición renacentista guardada en la Academia de Venecia, fue hijo de un pescador afincado a orillas del lago de Tiberíades llamado Zebedeo y de su esposa Salomé (Mt. 4,21–22; Mc. 1,19–20).

El momento de la “vocación” de los dos hermanos ya fue plasmado en el siglo XV por Andrea Mantegna en los muy perdidos frescos de la capilla Ovetari en la iglesia de los Eremitani de Padua, en los que alternan las escenas inspiradas en los relatos evangélicos con otras procedentes de *La leyenda dorada*; la escena, con las figuras de Santiago y San Juan que, arrodillados, escuchan las indicaciones de Jesús, se desarrollaba junto a un lago y ante un fondo de montañas que ofrecían el tratamiento dibujístico usual en el pintor renacentista de la escuela de Padua.

Tras este episodio, Santiago y Juan acompañaron a Cristo en Cafarnaún a casa de Simón y Andrés para sanar a la suegra de Pedro (Mc. 1,29–31) y presenciaron la resurrección de la hija de Jairo (Mc. 5,22–43); pero estas escenas han tenido bastante menor reflejo en el mundo artístico.

Por el contrario, sí ha sido interpretado en varias ocasiones el pasaje de la tempestad en el lago, figurando Santiago entre los apóstoles que ocupaban la barca (Lc. 8,22–25; Mc. 4,36–41). Así lo mostró con clara intención narrativa Dello Delli en el gótico retablo mayor de la Catedral vieja de Salamanca, mientras que el veneciano Tintoretto hizo gala de gran dramatismo en la representación del escenario en el cuadro que conserva la National Gallery de Washington, todo lo contrario de la serenidad que preside el relieve renacentista que realizó Marcos de Cabrera para la Sala Capitular de la catedral de Sevilla.

Asimismo, Santiago estuvo presente en la multiplicación de los panes y los peces (Lc. 9,11–17), escena plasmada, por ejemplo, en un capitel del claustro románico de Moissac y, siglos más tarde, en sendos lienzos de los barrocos Francisco Herrera el Viejo (Palacio Arzobispal de Madrid) y Murillo (Hospital de la Caridad de Sevilla).

Luego, en unión de Pedro y de su hermano Juan, Santiago tuvo el privilegio de asistir a la Transfiguración en el monte Tabor (Mt. 17,1–9), episodio que es descrito de forma muy parecida por Marcos (9,2–9) y Lucas (9,28–36) y que habría de ser plasmado con gran fidelidad a los textos y sin sufrir apenas modificaciones a lo largo de los siglos. Así, ya aparece representada la escena en un mural bizantino del siglo XII en la iglesia yugoslava de Nerezi, con Cristo flanqueado por Moisés y Elías en la parte superior y los tres apóstoles caídos en tierra como cegados por la intensa luz; de igual modo la muestra Duccio en la pintura que se conserva en la National Gallery de Londres. Algo semejante, pero con mayor bizantinismo en el entronque de figuras y escenario, haría Teófanos el Griego en la tabla que guarda la Galería Tretiakov de Moscú, así como Andrei Rublev en el icono que

pintara en 1405 para la Catedral de la Anunciación del Kremlin en la misma ciudad. No faltaron las representaciones en la época gótica, como la que, llena de ingenuidad, aparece desde fines del siglo XIV en el retablo de San Pedro en la iglesia de San Lorenzo de Lérida. En un momento posterior, Lorenzo Ghiberti incluyó el tema en un relieve de las puertas del baptisterio de la Catedral de Florencia, evidenciando en las figuras la idealización imperante en la Toscana renacentista, casi al tiempo en que Fra Angélico plasmaba la escena con evidente sencillez en los frescos del convento de San Marcos de Florencia, en tanto que en dos ocasiones (Museo Correr de Venecia y Galería Nacional de Capodimonte en Nápoles) representaría el tema Giovanni Bellini, más atento a la simetría y al paisaje, pero sin alcanzar la grandiosidad estructural que Rafael sabría imprimirle décadas más tarde en su monumental tabla de la Pinacoteca Vaticana. Arrancando de ese esquema, pero con mayor dinamismo, Alonso Berruguete realizó dos versiones del asunto: una en 1543 para el remate del trascoro de la Catedral de Toledo, con un considerable efectismo lumínico, y otra hacia 1554 para la iglesia de El Salvador en Úbeda (Jaén).

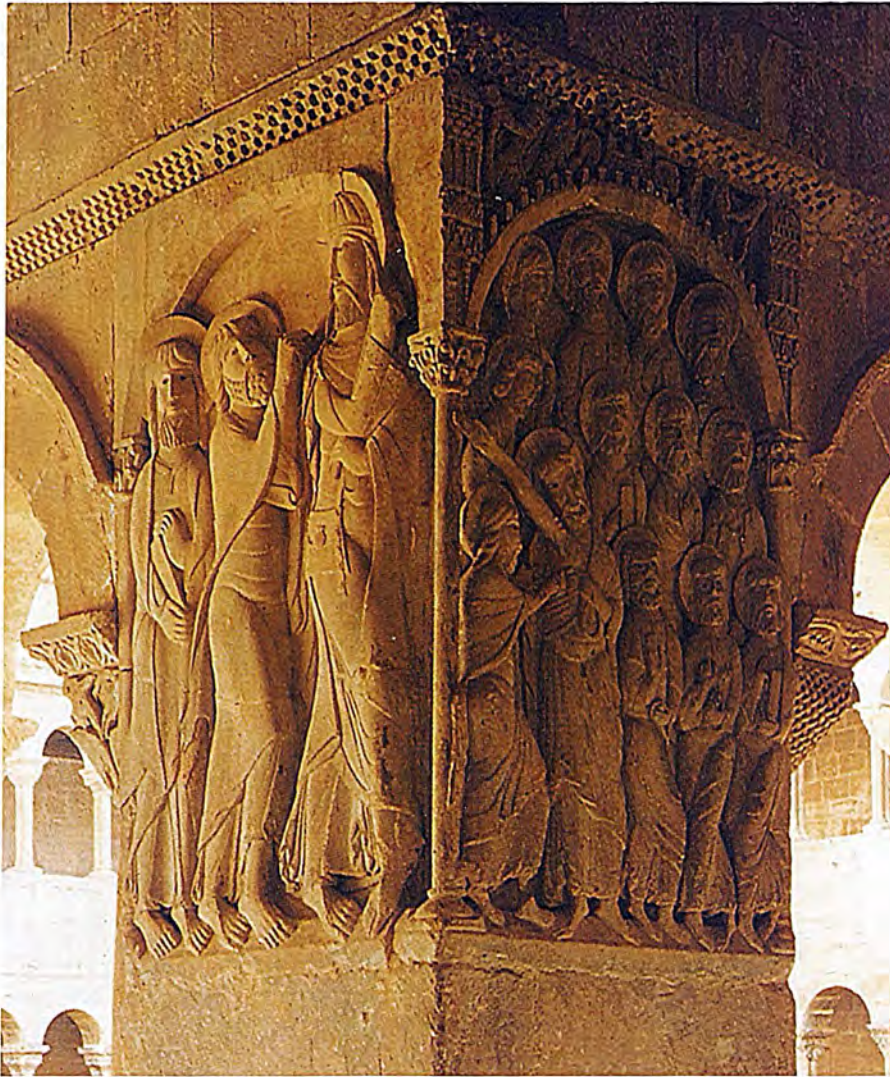
Siguiendo con la biografía evangélica del Apóstol, Mateo (20,20–23) indica que, tiempo más tarde, su madre, sin duda un tanto ambiciosa, acudió a ver al Señor con el fin de solicitar para sus hijos los primeros lugares en su reino, que ella creía terrenal, aunque Marcos (10,35–41) dice que fueron ellos mismos y no su madre los que hicieron tal petición a Jesús. Lo cierto es que la escena, que apenas sería representada en el arte occidental, aparece desarrollada en la iglesia de Sant'Angelo in Formis, cerca de Capua (Italia), en uno de los frescos de la nave central que fueron realizados a fines del siglo XI con arreglo a la estética del primer románico, en la que la monumentalidad de las figuras deja advertir la profunda huella del arte bizantino.

Testigo asimismo de la aparición de Jesús junto al lago de Tiberíades, incluido por Lucas (5,1–11) en los escritos previos a la Pasión y que Juan menciona en un apéndice a su evangelio (21,1–14), Santiago fue uno de los siete que asistieron a la inmediata pesca milagrosa, ya que él y su hermano Juan eran compañeros y hasta socios de Simón e iban en otra barca, que también consiguieron llenar de peces. Así aparece ya representado el tema en un capitel románico de Moissac y en otro del claustro de San Juan de la Peña (Huesca), siendo reflejado años más tarde por Duccio (h. 1255–1319) en el políptico de la Catedral de Siena. Igualmente, Conrad Witz plasmó la escena en el retablo de San Pedro (Museo de Ginebra), en la que realizó una excelente interpretación del paisaje; y Ghiberti lo repitió en el baptisterio florentino en los albores del renacimiento. Más tarde, en 1515, Rafael la desarrolló sobre un amplio paisaje en el cartón (Victoria and Albert Museum de Londres) que serviría como modelo para confeccionar un tapiz para la Capilla Sixtina en el taller bruselés de Pieter van Aelst; por el contrario, la riqueza de cromatismo es la nota imperante en el lienzo pintado por Giambattista Tiepolo en el siglo XVIII y hoy conservado en una colección particular de París.

Incluso todavía en el siglo XIX sería interpretado por Antonio Muñoz Degrain en un gran cuadro que guarda el museo valenciano de San Pío V, cuando ya la temática religiosa se encontraba en franca decadencia.

Asimismo, Santiago estuvo entre los doce apóstoles en la celebración de la Última Cena, como refieren todos los evangelistas (Mt. 26,20–29; Jn. 13,21–30; Mc. 14,17–21 y Lc. 22,14–27). El momento ya está representado en los mosaicos bizantinos de Ravena, en los que Cristo aparece con los apóstoles recostados alrededor de una mesa, como más tarde figura en las pinturas del monasterio de Mistra, en las que se deja notar el sentimiento por los momentos de la cercana Pasión. Eso mismo es lo que ya se refleja en las representaciones que del asunto se hacen, por ejemplo, en sendos capiteles de los claustros románicos de San Juan de la Peña y de Silos y que se incrementará más tarde en la etapa gótica, momento en el que es dado encontrar a Cristo con los doce apóstoles sentados alrededor de una mesa, de frente unos y de espaldas otros, como los pintó Giotto en los frescos de la Arena de Padua y en los de Asís; pero pronto se generalizaría la representación con las trece figuras en el frente, tocadas las cabezas con nimbos a excepción del traidor Judas, a partir de que Tadeo Gaddi lo mostrara así en el refectorio del antiguo convento de Santa Croce de Florencia; parecida disposición, pero con Judas situado de forma aislada en un lado de la mesa, es la que utilizó, en 1447, Andrea del Castagno en su mural del cenáculo de Santa Apolonia de Florencia, con figuras que reflejan gran tensión en los rostros. Aunque Ghiberti ya introdujo alguna modificación en su relieve de las Segundas Puertas del baptisterio de Florencia, Leonardo da Vinci le dio el espaldarazo en 1497 en su portentoso mural de Santa Maria delle Grazie de Milán, dominado por la simetría y entre cuyas cabezas la de Santiago es la que tiene mayor sentido plástico, al igual que también resulta una de las más elocuentes en el gigantesco lienzo que Tiziano remitió en 1564 con destino al monasterio de El Escorial. Algunos pintores cambiarían luego varios detalles en aras de su personal estilo, como es el caso de Tintoretto, que, en la escena conservada en San Rocco de Venecia, hizo que la sorpresa de los Doce al conocer la traición de Judas pasase a ser el asunto principal, en tanto que el juego lumínico se convertiría en la nota dominante en su pintura de la iglesia de San Giorgio Maggiore de la misma ciudad. Por el contrario, Juan de Juanes valoraría más el sentido eucarístico en sus cuadros de los museos de San Pío V de Valencia y del Prado, al igual que, poco después, Francisco Ribalta en el lienzo del valenciano Colegio del Patriarca y Pablo de Céspedes en su cuadro de la Catedral de Córdoba.

Por su parte, el momento del Lavatorio, sólo descrito por Juan (13,4–11), ya aparece representado en varios capiteles y relieves románicos, al igual que lo muestra Giotto en el siglo XIV en los frescos de la capilla Scrovegni de Padua, si bien la composición más celebrada es la que realizó El Tintoretto a mediados del siglo XVI y que hoy atesora el Museo del Prado, gigantesco lienzo cuyo sentido espacial alcanza proporciones hasta el momento desconocidas, bien lejanas de la intención que animó a Goya cuando, siglos más tarde, pintó la escena en la Santa Cueva de Cádiz.



Pentecostés y Cristo camino de Emaús.
Claustro de Santo Domingo de Silos, s. XII, La Rioja

Después de la Santa Cena, Jesús se trasladó con Santiago y los diez apóstoles al huerto de Getsemaní y, luego que el Maestro ordenase a los demás que se sentaran a esperarle, se retiró a orar “llevándose a Pedro y a los dos hijos de Zebedeo” (Mt. 26,36–46), encontrándolos a todos dormidos en dos ocasiones. La escena, cuya descripción es muy semejante en Marcos (14,32–42), Lucas (22,39–45) y Juan (18,1–2), ya aparece representada en los mosaicos bizantinos de San Apolinar Nuevo de Ravena en un modelo iconográfico que luego plasmaría Duccio a comienzos del siglo XIV en el reverso de la famosa *Maestà* de la Catedral de Siena. De fines de la misma centuria son varias escenas similares, de entre las que destaca la que, pintada por el bohemio Maestro de Wittingau o Trebon con tan acentuado valor expresivo como ingenuidad narrativa, perteneció al retablo de la iglesia de San

Gil y que se conserva en la Galería Nacional de Praga. Más tarde, el tema fue repetido por Giovanni Bellini en sendas composiciones atesoradas en el napolitano Museo de Capodimonte y en el veneciano Museo Correr; por Sandro Botticelli en cuadros de acentuado dibujo como la tabla de la Capilla Real de Granada, de hacia 1500; y, sobre todo, por Andrea Mantegna, que, en sendas interpretaciones conservadas hoy en la National Gallery de Londres y en el Museo de Bellas Artes de Tours, muestran a Santiago tumbado en el suelo en uno de los acentuados escorzos tan acostumbrados en el artista. En la misma línea abundan las representaciones del asunto en los retablos españoles del siglo XVI, entre los que cabe citar el mayor de la Catedral de Toledo, en cuyo banco es posible identificar con gran claridad a Santiago, a Juan y a Pedro, y también el que Alonso Berruguete realizó en 1526 para el monasterio de la Mejorada (Olmedo) —hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid—, sin olvidar el dramatismo que le imprimió El Greco en el lienzo del Museo de la Catedral de Cuenca. Incluso la figura de Santiago, tanto en este tema como en la Última Cena, suele formar parte esencial en los pasos procesionales que, siguiendo el modelo introducido por Francisco Salzillo en la plástica murciana dieciochesca, tendría feliz correlato en artistas de nuestro siglo como Luis Marco Pérez en sus creaciones para la Semana Santa de Cuenca.

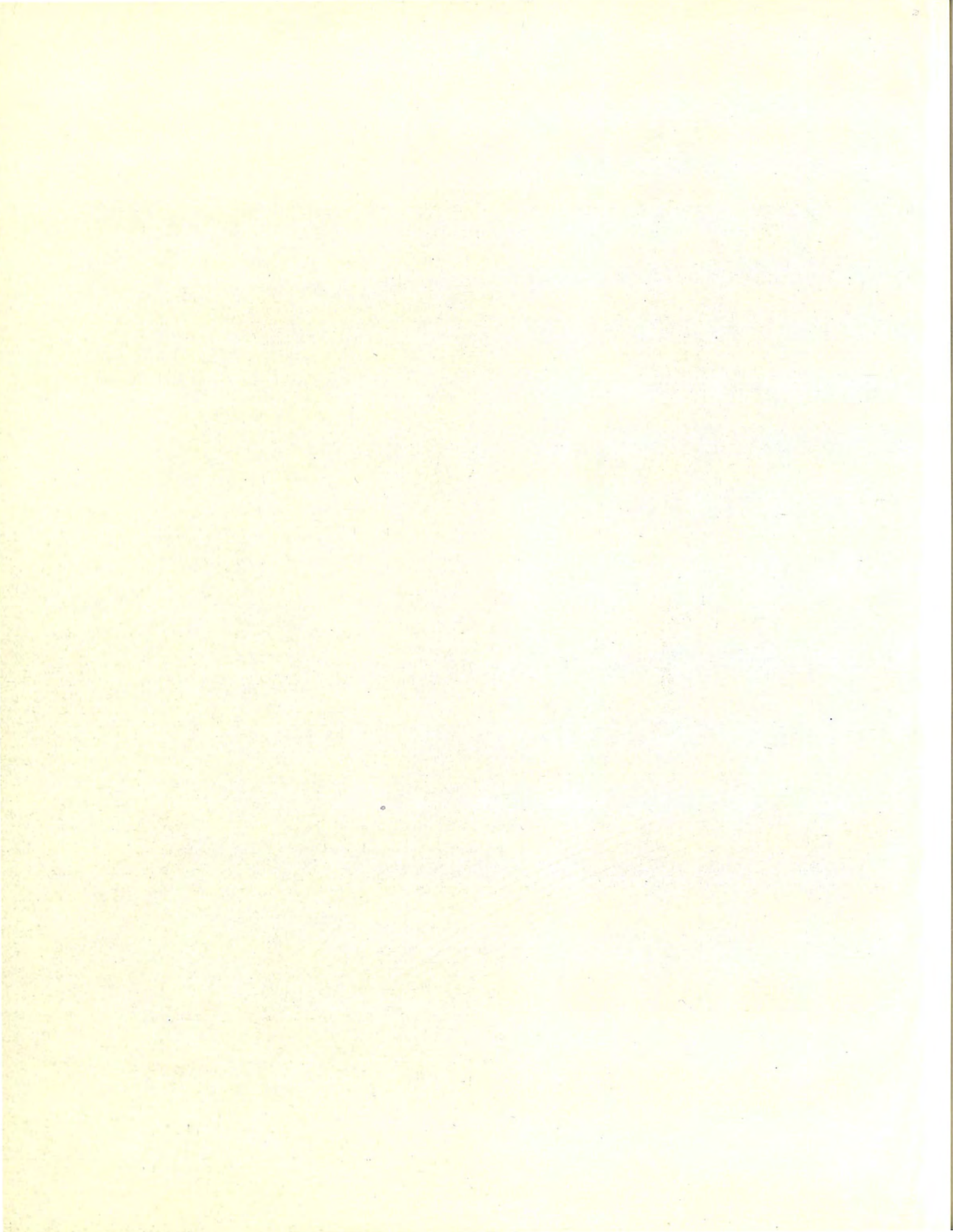
Tampoco Santiago dejó de estar presente en las distintas apariciones de Cristo a los apóstoles después de muerto. Así, fue testigo de la incredulidad de Santo Tomás (Jn. 20,24–29), ya representada en un relieve del claustro románico del monasterio de Silos, en una pintura situada en el dorso de la *Maestà* de Duccio (Museo de la Catedral de Siena) y, entre otras muchas manifestaciones, en el lienzo que, conservado en el Museo del Prado, fue realizado por el holandés Matthias Stomer con el intenso rigor de dibujo y contraste lumínico característicos de los pintores tenebristas que tomaron a Caravaggio como modelo y del que asimismo es buena muestra el lienzo del zurbaranesco Sebastián de Arteaga que guarda la Pinacoteca Nacional de México. Asimismo, Santiago recibió el Espíritu Santo al encontrarse reunido en Jerusalén con los demás apóstoles en el Pentecostés (Act. 2,1–4). De ello hay buenos ejemplos ya en el mundo románico, como el relieve del mencionado claustro del monasterio de Silos y también en la época gótica a través de pinturas como las de Jaume Ferrer II (Museo Episcopal de Vich) y Juan de Flandes (Museo del Prado), para llegar más tarde al rico colorido del Tiziano en el lienzo de la iglesia veneciana de Santa Maria della Salute y a la interpretación más dinámica del asunto en la versión de El Greco que guarda el Museo del Prado, obra dominada por una inmaterialidad que la hace contrastar con el naturalismo y la prieta factura del lienzo de Juan Bautista Maino, ya del siglo XVII, que se encuentra en la iglesia madrileña de San Jerónimo el Real y con el de Zurbarán en el Museo de Cádiz.

En el monte de Galilea en que se produjo la Ascensión del Señor (Mt. 28, 16–20; Mc. 16, 14–20; Lc. 24, 46–53; y Act. 1,9–11), también es-

tuvo presente Santiago; la escena se representó desde el siglo XII en relieves y miniaturas, como el *Misal de Limoges* (Biblioteca Nacional de París), siempre con arreglo a un modelo iconográfico que apenas sufriría modificaciones a lo largo de los años.

A partir de entonces, iba a trascurrir un amplio espacio de tiempo sin noticia alguna de Santiago hasta que, en las páginas de los *Hechos de los Apóstoles* (12,1-2), Lucas alude a su martirio. La condena a muerte del Apóstol, que le convirtió, por lo tanto, en el primero de los Doce en entregar su vida por Cristo hacia el año 44 de nuestra era, fue formulada por Herodes Agripa I, nieto de Herodes el Grande. Una de las primeras representaciones conocidas del martirio se remonta al siglo XII y se encuentra en los frescos románicos de la iglesia de San Pietro ad Orso en la localidad italiana de Aosta. Luego Agnolo Gaddi lo plasmó en el siglo XIV en la predela que se conserva en el Museo del Louvre, pero, sin duda, uno de los ciclos de mayor riqueza iconográfica en cuanto a los momentos finales del Apóstol era la serie dedicada por Andrea Mantegna en los murales realizados al fresco entre 1450 y 1457 en la capilla Ovetari de los Agustinos o Eremitani de Padua, en los que todavía es posible contemplar el juicio de Santiago por Herodes Agripa ante un arco de triunfo romano y rodeado de figuras tratadas de manera escultórica, en tanto que la posterior degollación, de la que quedan algunos fragmentos que lograron sobrevivir a los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, se desarrolla en presencia de varios soldados y a las afueras de la ciudad. Por su parte, Navarrete el Mudo dedicó su mejor creación en el monasterio escurialense a la representación del martirio del Apóstol, en la que los efectos espaciales, el colorido y el claroscuro constituyen un hito naturalista en la pintura española, sin olvidar la precisión del dibujo, deudora de esa composición en cuanto al dramatismo es la degollación que Francisco Ribalta situó en el retablo de la iglesia parroquial de Algemesí (Valencia), en la que incluyó mayor número de figuras en detrimento del escenario natural. Algo parecido hizo el extremeño Francisco de Zurbarán en un buen cuadro que se conserva en una colección particular barcelonesa, aunque con figuras demasiado convencionales, mientras que mayor barroquismo se advierte en la composición que Pedro Atanasio Bocanegra realizó en 1664 para la abadía granadina del Sacromonte, junto a otras escenas de asunto jacobeo.

A modo de colofón, conviene indicar que, sin duda alguna, uno de los mejores compendios iconográficos de la vida del Apóstol está localizado en el retablo mayor de la iglesia de Santiago en Medina de Rioseco (Valladolid), en el que se insertan más de una veintena de escenas jacobeanas. Trazado en estilo barroco por Joaquín de Churriguera, en 1704, la escultura corrió a cargo de Tomás de Sierra en tanto que el dorado y la policromía se encomendaban a Manuel Martínez de Estrada, quienes explayaron, desde el banco hasta el cascarón, los más variados asuntos en que los Evangelios mencionan la presencia de Santiago hasta su juicio y posterior degollación, amén de otros pasajes tomados de los Evangelios apócrifos y de las leyendas medievales.



Una tumba apostólica en Compostela

REFLEXIONES EN TORNO A LA ARQUEOLOGÍA DEL EDÍCULO APOSTÓLICO

José Suárez Otero

E Acercamiento al problema

El edículo apostólico constituye la pieza fundamental en tanto que razón de ser de la basílica compostelana. Descubierta semiarruinada a principios del siglo IX en medio de un cementerio abandonado, pasa a configurarse como el núcleo vertebrador de las construcciones que atenderán al culto a las reliquias que contiene. La inclusión en las sucesivas iglesias, hará que de una u otra manera éstas influyan en su estado de conservación. Así, si bien en un primer momento parece que no fue sustancialmente alterado, posteriormente la intervención de Gelmírez en el siglo XII y las modificaciones renacentistas y barrocas del presbiterio alteraron y ocultaron definitivamente el viejo edificio funerario

Tuvieron que pasar varios siglos hasta que la intervención del canónigo A. López Ferreiro volviese a sacar a la luz lo que quedaba de la tumba y así permitir que su estudio saliese de la oscuridad impuesta por la ocultación. A partir de ese momento se suceden los acercamientos a una problemática compleja, en la que concurren factores que se prestan más a la polémica apasionada que a la reflexión serena: el carácter legendario de mucha de la información heredada, la relevancia como hecho de fe de la propia tumba, las imprecisiones y vaguedades de las fuentes históricas, las limitaciones de los restos arqueológicos conservados, y la importancia de la presencia y significación de la tumba para su entorno inmediato.

El resultado final fue la tendencia a confundir los distintos aspectos que rodean a esta vieja arquitectura y que, si bien todas ellas son valiosas en sí mismas, necesitan de estrategias de validación y caminos de reflexión autónomos. La existencia de una tumba de origen antiguo, la presencia de las reliquias del Apóstol y todo el problema de su traslado o la predicación del propio Apóstol Santiago en la Hispania romana son tres hechos diferenciables, a los que se unió en el momento de la *inventio* —descubrimiento del sepulcro— dentro de una compleja trama en la que se mezclaban tradición oral, fuentes históricas, realidades arqueológicas, manifestaciones sobrenaturales y necesidades o aspiraciones terrenales. Esa unión ha pesado demasiado sobre la investigación sobre la tumba, forzándola a buscar una respuesta unívoca para los tres hechos y, lo que ha sido más grave a nuestro entender, a aunar argumentaciones de carácter muy distinto, como la filológica, la histórica y la arqueológica, bajo la presión, además, de una fuerte controversia de carácter ideológico. Un ejemplo bastante elocuente de las consecuencias de esta situación es la paradójica no aceptación de la romanidad en origen del edículo por la mayor parte de la arqueología española dedicada al mundo antiguo, a pesar de que las evidencias son claras, aunque puedan matizarse su datación precisa o su significado último, y han sido tratadas por especialistas reconocidos dentro de ese mismo ámbito arqueológico.

En las páginas que siguen intentaremos mostrar una posible vía de acercamiento estrictamente arqueológica, reuniendo las conclusiones de algunos de los trabajos que sobre la temática hemos venido haciendo. No pretendemos ni demostrar, ni negar hechos históricos que por no tener reflejo arqueológico quedan fuera de nuestro alcance. Mucho menos lo haremos con sentimientos religiosos que entendemos son ajenos a la materialidad e imprecisión de la cotidianeidad arqueológica. Tan sólo intentaremos mostrar algunas de las posibles aportaciones de la arqueología como estrategia cognoscitiva cara a la identificación y explicación de los restos en causa, sin prejuicios que lleven a eludir las limitaciones de dicho trabajo o a cuestionar las posibilidades del mismo. Esto es, en definitiva, repensar la tumba en el terreno estrictamente arqueológico y reivindicarla en su contextualización histórico-cultural.

La tumba y el origen del culto apostólico

Dos hechos van a ser los determinantes del tema objeto de nuestra reflexión. El primero, como es obvio, es el propio descubrimiento del sepulcro en un momento aún no determinado del primer tercio del siglo IX. Este hecho, del que tenemos información gracias, fundamentalmente, a una serie de documentos o crónicas inscritas en el marco altomedieval compostelano, consistió en el hallazgo de una tumba, sorprendente por sus características, que formaba parte de un conjunto de ruinas de lo que en otro tiempo había sido una expresión de la vida en la Gallaecia interior y que yacían abandonadas y ocultas por la vegetación. En esta tumba se reconoce la presencia de las reliquias del Apóstol Santiago, reconocimiento que, una vez aceptado oficialmente, motiva el surgimiento del culto con unas expresiones arquitectónicas en cuya disposición el mausoleo apostólico será determinante. Estamos ante una primera etapa en la que la tumba juega un papel primordial en la existencia e incluso vivencia de la devoción que ella misma genera, puesto que en este momento tumba y reliquias parecen indisolubles en cuanto hecho de fe.

El segundo hecho clave será la segunda ocultación de la tumba. Pero, ahora no será el olvido con la complicidad de la naturaleza, sino el propio santuario en el que se rinde culto al Apóstol. Nos estamos refiriendo a la intervención de Diego Gelmírez a inicios del siglo XII, el cual dentro de su concepción del nuevo santuario románico, que sustituiría a aquellas primeras arquitecturas en las que la tumba aún seguía desempeñando un papel clave, destruye la parte superior del mausoleo y oculta definitivamente bajo el nuevo presbiterio la parte inferior del mismo con las reliquias del Apóstol. Así, el santuario, en tanto depositario y contenedor de esas reliquias, pasa a sustituir al mausoleo como marco referencial del culto. Del carácter traumático de esta sustitución dan testimonio las protestas del capítulo catedralicio por los cambios que se estaban produciendo.

El resultado de la intervención de Gelmírez va ser una larga etapa en la que la tumba apostólica deja de ser una referencia necesariamente inmediata para la fe, aunque permanece como referente último en cuanto contenedor de las reliquias, y va a sufrir las consecuencias en forma de intervenciones que menoscaban su integridad, como las obras que se realizaran en el presbiterio para adaptarlo a las necesidades o

gustos de las diferentes épocas: vgr. el rebajado del suelo en torno al altar mayor, con incidencia en las partes altas de los restos que aún se conservaban del mausoleo. También sufrirá las consecuencias en la constante preocupación por su conocimiento, que entre los siglos XVII y XIX derivará en estudio histórico —obras de Oxea, Bugarín, Castellá, Foyo, etc.— pero que carecerá de contacto con la realidad material del objeto de estudio, y así, en palabras del propio Fray Joseph de Bugarín (1659), “... lo que entonces fue evidencia, agora es solamente afección o fe mas que humana...”. Sin embargo, esas consecuencias aún serán más graves, en la medida que motivaron el surgimiento de toda una serie de mistificaciones en torno a la tumba y a la realidad que supuestamente se ocultaba en el subsuelo de la Catedral. El edificio se llenó de túneles y pasadizos, y la tumba se convirtió en una realidad magnificada, cuando no en toda una catedral subterránea. Una visión que traspasó el ámbito del ideario popular para convertirse en un elemento más de referencia en el de las reflexiones cultas. Es en este contexto en el que se tomará, ya a fines del siglo XIX, la decisión de buscar las reliquias y, si ello fuese posible, de recuperar la tumba.

El redescubrimiento y la lectura arqueológica de los restos

No conocemos las causas inmediatas de una decisión que fue auspiciada por quien regía la diócesis, el cardenal Payá, y secundada por dos miembros del cabildo catedralicio, López Ferreiro y Labín Cabello, quienes, además, fueron los ejecutores a lo largo de los años 1878 y 1879 de este nuevo empeño. Es necesario, sin embargo, inscribirlo aún de manera meramente indicativa en determinadas corrientes de fe y de pensamiento que enriquecen a la Iglesia católica en ese momento. Así, el renovado interés por las reliquias de Santiago no es ajeno al movimiento de recuperación de los principales cuerpos santos que parece comenzar con el de San Francisco de Asís a principios de ese siglo. Como tampoco la preocupación por el conocimiento riguroso del medio bíblico y los contextos históricos de la evolución de la Iglesia —en 1883 se abrieron a los investigadores los archivos vaticanos—, que tiene una evidente proyección en la aplicación del método arqueológico: fundación de la escuela arqueológica francesa en Roma, intensificación de las excavaciones arqueológicas o el papel jugado por la escuela bíblica de Jerusalén. Preocupación que no es ajena al fuerte desarrollo científico del momento y la amplia difusión del positivismo como paradigma, con una gran incidencia en los estudios históricos, hechos ambos que tendrán un claro reflejo en el caso compostelano a través de la preocupación por el referendo científico en la identificación de las reliquias. No obstante, nada debe extrañar que el punto de partida para la búsqueda de la tumba de Santiago sea aquella realidad fantástica que siglos de ocultación habían motivado, y así los primeros trabajos se dirigieron a encontrar la entrada de las supuestas estructuras subterráneas.

El primer paso se guió por la última indicación fidedigna con respecto a la tumba, como era la existencia, según Ambrosio de Morales (siglo XVI), de un pequeño agujero que desde debajo del altar comunicaría con la cripta apostólica, lo que supuso también el primer fracaso. Una circunstancia que se repitió sucesivamente con una losa en el deambulatorio, la ventana del ábside de la cripta del Pór-

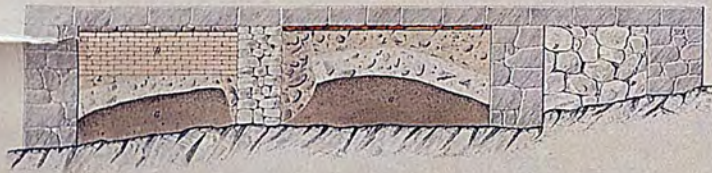


Edículo apostólico, tumba de ladrillo y sondeo de M. Chamoso, 1950

CRIPTA DEL STO. APOSTOL.

SECCIONES VERTICALES.

SECCION POR A.B.



SECCION POR CD.



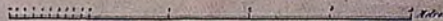
ALZADO DEL MURO EF.



ESPLICACION.

- A. Pavimento antiguo de base de ladrillo
 - B. Base de los arcos
 - C. Pavimento antiguo de mampara
 - D. Cimentación del altar
 - E. Pavimento de granito cubriendo
 - F. Columnas halladas sobre los arcos
 - G. Línea de tabla fina y ligera, al parecer alguna vez
 - H. Tierra y maderas y algunas bases de mampara descubiertas
 - I. Línea de rasgo de granito y mampara
 - J. Cimentación sobre mampara que el autor
 - K. Tierra antigua
 - L. Travesa del muro adosado
- Mucho de este dibujo concierne al pavimento de la cripta entre del año 1712, según tradición de algunos de los autores

Escala



El redescubrimiento del edículo: secciones de los restos conservados

tico de la Gloria, y sendos sondeos en el crucero y el presbiterio, respectivamente. Estas intervenciones, infructuosas en su objetivo último, sólo permitieron comprobar el carácter fantasioso de las premisas de partida y, en algún caso, recuperar algunos datos sobre la basílica de Alfonso III.

La intervención definitiva se produjo al dirigirse la búsqueda a unas losas que estaban bajo el altar, pues una vez levantadas empezaron a aflorar los restos del edículo sepulcral primitivo. No era, como se esperaba, una arquitectura subterránea, sino unas antiguas estructuras colmatadas, de las que se presentaban los restos de un pavimento musivario y otro de losas cerámicas. Estos suelos parecían definir el nivel de tránsito entre los dos cuerpos en los que se articulaba en altura un edificio cuadrangular. Del superior a penas quedaban esas evidencias, y la constancia que estaba fragmentado también horizontalmente en dos partes diferenciadas por un muro transversal, así como por la propia calidad de su pavimentación. Del inferior se reconoció la disposición en forma cuadrangular, y el estar también fragmentado en dos partes por la proyección en profundidad del mencionado muro transversal, pero ahora aparece un cierre en tres de sus lados que generará una especie de deambulatorio en torno al edificio. El interior de toda esta arquitectura apareció relleno de distintas capas de escombros, salvo la presencia de dos nichos rectangulares de ladrillo adosados a los muros de su mitad occidental. Este complejo contenido estructural servirá, a la postre, para realizar la reinterpretación arquitectónica —cripta apostólica bajo el presbiterio— que actualmente permite visitar la tumba apostólica y rendir culto a las reliquias.

A pesar del hallazgo de la tumba, quedaba aún la cuestión fundamental por solventar: la recuperación de unas reliquias que no estaban donde cabría suponer. La solución se obtuvo al trasladar las excavaciones al espacio inmediatamente detrás del altar mayor, aquel que en su día había ocupado la *confessio* gelmiriana y hacia el que apuntaban algunas vagas noticias, contenidas fundamentalmente en la tradición popular. Estas noticias se referían a un ocultamiento de los restos del Apóstol y sus discípulos, que cabe situar con bastante probabilidad en tiempos del arzobispo Sanclemente y motivado por las incursiones de Drake. Efectivamente, la noche del 28 al 29 de enero de 1879 se descubrió en ese espacio una tosca caja de piedra, en cuyo interior se hallaba una urna-osario conteniendo un desordenado conjunto de restos humanos. El siguiente paso fue realizar el análisis que permitiese verificar que estos restos pudiesen corresponder a los que deberían haberse encontrado en la tumba y certificar así esas noticias que permitían suponerlo, un paso, por otra parte, significativo en la dirección de intentar integrar Ciencia y Fe. Para ello se acudió a una comisión universitaria compostelana compuesta por el Dr. Antonio Casares, catedrático de Química en la Facultad de Farmacia y por entonces rector de la Universidad, el Dr. Freire Barreiro, catedrático de Medicina, y el Dr. Sánchez Freire, catedrático de cirugía, ambos de la Facultad de Medicina. Esta comisión emitió un informe en el que se confirma que los restos óseos, a pesar de su fragmentación y deterioro, evidenciaban antigüedad y permitían discriminar la presencia original de los esqueletos de tres cuerpos, y quizás algún resto residual de otros; cuerpos que correspondían a tres varones, lo que se interpretó como posible expresión de la presencia de los cuerpos del Apóstol y de sus dos discípulos.



Detalle del edículo apostólico

El mausoleo apostólico: una revisión

Las excavaciones realizadas a fines del siglo pasado por A. López Ferreiro pusieron al descubierto lo que actualmente se presenta en forma de cripta bajo el altar mayor de la Catedral. Los restos conservados nos hablan del acondicionamiento de un espacio más o menos cuadrangular dentro de un terreno en declive; espacio que estaba ocupado por un recinto delimitado al menos en tres de sus lados por un cierre pétreo. Este recinto albergaba en su interior un edificio cuadrado, aparentemente cerrado en sus cuatro caras, que aparecen realizadas mediante sillería de granito de gran calidad, dispuesta a soga y tizón o en otros tipos de fábrica entre la que parece detectarse la presencia de sillares almohadillados.

El interior de lo que parece corresponder a la parte baja de un pequeño edificio estaba dividido en dos mitades por un muro de mampostería. La mitad este aparece rellena de tierra y cubierta por un suelo en el que se conservaban restos de un mosaico con decoración de tipo vegetal. Es en esta parte donde la tradición y las distintas interpretaciones del recinto sitúan la tumba del Apóstol, y hoy alberga la urna que contiene las reliquias. La mitad oeste resulta más compleja en su definición, quizás por haber sufrido cambios a lo largo de su existencia. En las excavaciones de López Ferreiro se presenta como otro espacio colmatado y rematado en un suelo de ladrillo, que albergaba en el norte y sur, respectivamente, dos tumbas de ladrillos adosadas a las paredes del recinto. Estos receptáculos han sido identificados como las tumbas de los dos discípulos que, según la tradición, acompañaron al cadáver del Apóstol en su traslado a Compostela. Pero estas tumbas ofrecen indicios de no haber estado siempre bajo tierra, e incluso bajo ellas pareció descubrirse en la intervención efectuada por M. Chamoso los restos de lo que sería un nivel de suelo anterior a la presencia de dichas estructuras tumulares.

Más problemas presenta la reconstrucción de la parte alta de este edificio, aquella que según las fuentes contendría el primitivo altar en el que se rendía culto a las reliquias, pues las fuentes resultan confusas y ha sido la parte más afectada por la evolución de la basílica, si es que no se hallaba ya fuertemente alterada en el momento de su descubrimiento. Existen básicamente dos posturas al respecto en la investigación reciente, ambas sobre el supuesto de que lo que acabamos de describir corresponde a un primer cuerpo de un edificio más complejo. Una propone la existencia de una única estancia superior, por lo general de carácter sencillo, mientras que la segunda opta por un edificio más complejo con dos plantas, la primera baja, totalmente cerrada y abovedada, y la segunda más amplia y abierta al exterior.

Aspectos arqueológicos

Una parte sin duda muy olvidada cuando se trata de la tumba del Apóstol es la referida al registro arqueológico. Después de años de descripciones, interpretaciones y revisiones de las estructuras conservadas, apenas quedan breves páginas y no mayores valoraciones en cuanto a los restos arqueológicos exhumados, tanto en la exploración de López Ferreiro, como en los sondeos de

M. Chamoso Lamas. No podemos valorar como excepcionales esos restos, pero sí resultan ricos para un contexto funerario cuyos contenidos han sido bastante alterados en el complejo devenir histórico de su existencia.

La numismática

Quizás la componente más conocida sea la numismática, especialmente el conjunto rescatado por López Ferreiro, pero esto no se debió tanto al interés de las piezas que lo componen, cuanto a la errónea identificación como carolingias de dos de ellas y las posibles implicaciones históricas de dicha identificación. Se trata de un conjunto de monedas medievales, a las que desde su descubrimiento se interpretó como expresión de una amplia secuencia que iba desde el siglo IX al XVI, pero, en realidad y salvo la presencia de una moneda de Felipe II, estamos ante un lote bastante homogéneo en su atribución temporal, que abarcaría desde fines del siglo X a un momento indeterminado de principios del siglo XII. Su composición, sin embargo, resulta un tanto heterogénea, pues incluye un amplio repertorio de moneda feudal francesa, dos monedas andalusíes y seis piezas atribuidas a Alfonso VI de Castilla y León.

En el primer grupo destaca la abundancia de dineros “pougeoises”, explicable por la importancia de esta acuñación en el sur de Francia; la presencia de dos monedas de Poitiers, que por tratarse de un tipo de Carlos el Calvo inmovilizado fueron confundidas con acuñaciones carolingias, y, finalmente, una diversa muestra de las acuñaciones del sudeste de Francia: Toulouse, Narbona, Albi y, quizás, Arlés. La cronología de estas piezas no siempre es precisable dado el carácter de tipos inmovilizados que afecta a la mayoría, a lo que hay que añadir posibles perduraciones en el uso; sin embargo, una buena parte de ellas parecen situarse en la segunda mitad del siglo XI y los primeros años del siguiente. En el caso del numerario hispano-musulmán se trata de dos dirhems de los últimos tiempos del califato, lo que supone una fecha *post quem* dado que gozarían de gran uso en los tiempos inmediatamente posteriores: siglo XI, en el período de los primeros reinos taifas. Por último, la moneda castellana corresponde a acuñaciones de Alfonso VI posteriores a la conquista de Toledo (1085), las cuales vienen siendo consideradas como los inicios de la amonedación castellano-leonesa, y a las que hay que atribuir una vigencia hasta momentos cercanos a 1109, año de fallecimiento del mencionado monarca.

Estamos, en definitiva, ante una muestra del numerario en circulación en el ámbito del Camino de Santiago, y las áreas por él afectadas, en unas fechas que afectan a todo el siglo XI, pero que parecen centrarse en el tránsito entre éste y el XII. A pesar de la inexistencia de las llamadas monedas carolingias, este conjunto ofrece importantes implicaciones para el conocimiento de la evolución del edículo en tiempos medievales, como la más que probable accesibilidad de éste hasta la intervención en el mismo de Gelmírez, que nos ofrece unas fechas (1105–1110) coherentes con una datación *ante quem* para el conjunto de monedas. Como también las tiene para el estudio de los inicios de la

peregrinación europea o de la propia circulación monetaria en el ámbito noroccidental hispano. La aportación de los sondeos de Chamoso Lamas fue diferente, al contener exclusivamente piezas de fines del siglo XVI e inicios del XVII y, por lo tanto, estar en relación directa con los cambios que sufre la tumba en época moderna: *v.gr.* construcción del baldaquino barroco.

El vidrio, la piedra. Los ritos y el ornato

Otras piezas conocidas, pero poco estudiadas, configuran un pequeño conjunto de objetos de adorno. Se trata de varias cuentas de collar realizadas en pasta vítrea o malaquita, a las que se une una especie de colgante realizado en vidrio y de interpretación problemática; a todas ellas se dedicará posteriormente un tratamiento pormenorizado, dado que forman parte de los contenidos de la exposición. Debemos adelantar que estas cuentas se integran en un contexto funerario tardorromano: necrópolis de inhumación por lo general de rito precristiano, con proyección en momentos tempranomedievales: necrópolis visigóticas de la Meseta Norte. En el caso gallego nuestros conocimientos sobre este tipo de collar son aún escasos e imprecisos, pero está constatada su presencia en necrópolis de la bajarromanidad: fines del siglo III a V d.C. En cuanto al posible colgante es más difícil definir su funcionalidad. La propuesta de López Ferreiro de que se trata del badajo de una campanilla de cristal que, siempre según él, existían en ambientes de las catacumbas romanas está por contrastar. Como también lo está la posibilidad de que formase parte, como pieza central, del collar al que corresponderían las cuentas. Incluso es posible que lo que hoy conservamos pueda ser parte de una pieza original más compleja: la pieza presenta una pequeña área de fractura en su extremo inferior que podría hablar de una continuidad cuyas características se nos escapan. A este conjunto se añaden, finalmente, dos fragmentos de vasijas de vidrio que pertenecen también a producciones antiguas, dentro de la tradición romana, pero cuyas formas y cronología están aún por definir.

Todos estos elementos parecen señalar el uso o reutilización con fines funerarios del edículo en momentos tardíos de la Gallaecia romana, sino en los inmediatamente subsiguientes: ca. siglos IV-VI. Una cronología acorde con la que, según algunos autores, es atribuible al mosaico pavimental, aunque el carácter cristiano del mismo se contradice con unos objetos que formarían parte de un ajuar funerario, hecho ajeno al rito cristiano oficial. La solución posible es que se hayan producido diferentes reutilizaciones del edículo, en relación al carácter funerario que en distintos momentos tuvo el espacio en el que se asienta. Nos consta la existencia de enterramientos en el entorno del edículo por lo menos desde el siglo III d.C., como evidenciarían las estelas funerarias que hasta el siglo XVI aparecían reaprovechadas en muros de la Catedral o su entorno inmediato y que conocemos gracias a algunas de las más relevantes muestras de la literatura odepórica. También nos consta por los restos aparecidos en las excavaciones del subsuelo de la basílica compostelana, que ese uso funerario continuó hasta los primeros tiempos de la Edad Media y ya con rito cristiano consolidado.

La cerámica

Por último, quedan los restos cerámicos, representados apenas por seis pequeños fragmentos. Tres de ellos fueron hallados por López Ferreiro, de los que dos representan cerámicas grises de buena calidad a pesar de corresponder a recipientes de tamaños mediano o grande, con superficies pulidas y decoración bruñida de motivos geométricos; el tercero corresponde a un recipiente mediano de forma panzuda y realizado en una cerámica negra de carácter más tosco que los anteriores. Resulta difícil hacer una atribución cultural a estos restos, pues por sus características pueden corresponder a dos momentos muy dispares. Posiblemente se trate de filtraciones producidas por las remociones de fines del XVI o del XVII, pues la cerámica negra corresponde a producciones que surgen en la Baja Edad Media para proyectarse a los siglos siguientes, e incluso a la alfarería popular gallega, mientras que las cerámicas grises tienen también ciertos resabios medievales, pero responden a fórmulas propias ya de siglos posteriores. No debemos olvidar, sin embargo, que estas últimas presentan una gran similitud con ciertas variedades de las cerámicas comunes romanas de primera época (siglos I-III), pero no consideramos que éste sea el caso.

En los sondeos realizados por M. Chamoso Lamas, aparecieron otros tres fragmentos de vasijas, además de una serie de restos de cerámicas de carácter constructivo. Estos restos sí son significativos para el estudio de la evolución histórica del edículo, pues si en los anteriores no conocemos la contextualización precisa, ahora surgen de un horizonte arqueológico que por ubicación es previo a la construcción de los *loculi* laterales, aquellos a los que se les atribuyó la función de tumbas para los discípulos del Apóstol. Sin embargo, los restos vuelven a resultar poco significativos. Se trata de dos fragmentos de un fondo de una vasija de pastas anaranjadas realizada con arcilla depurada y un acabado simple, a la que, en principio, hemos de integrar dentro de la tradición de las cerámicas comunes romanas, sin mayor precisión; el tercer fragmento es un pequeño resto de una vasija de forma desconocida, que responde a una tradición cerámica distinta y más difícil de definir: quizás una producción local de los inicios de la Edad Media (ca. siglos V-VII), aunque no podemos descartar momentos algo anteriores. Las cerámicas constructivas que aparecen asociadas no nos ayudan a precisar la cronología de estos restos, debido a su aún mayor inespecificidad. Más clarificadora podría ser, sin embargo, la aparición de evidencias musivarias en forma de un conjunto de teselas sueltas. La razón estriba en la posible pertenencia de estas teselas al mosaico pavimental del edículo, lo que haría a este horizonte posterior y también a las supuesta tumbas laterales: se tendría para ambos una fecha *post quem* de, cuando menos, finales del siglo IV. Pero la atribución de esas teselas al llamado “pavimento II” del edículo es incierta, no pudiendo descartarse a otro mosaico, bien existente en el edículo, bien en sus alrededores: el hallazgo de teselas no es un hecho infrecuente en los alrededores del edículo, como se constató en la excavación del brazo sur del crucero de la Catedral o en las efectuadas en la plaza de la Quintana.

No quisiéramos abandonar este capítulo sin recordar aunque sea brevemente a una pieza que, pese a no haber sido hallada en el edículo, sí pudiera pertenecerle originalmente, y de conservarse en su registro arqueológico sería una pieza clave para la datación de sus orígenes. Nos referimos a la conocida como “Ara de San Paio de



Intrusiones en el edículo apostólico:
cerámicas postmedievales

Antealtares”, que en realidad era en origen una placa funeraria romana de excepcional calidad. Realizada en mármol y con una cuidada epigrafía, hoy lamentablemente perdida, representaba la titularidad de un monumento funerario que cabría situar en algún momento de los siglos I o II de nuestra era. La tradición parece relacionar a esta pieza con el primitivo altar dedicado al Apóstol, y podría estar cumpliendo dicha función en las primeras basílicas compostelanas de donde pasaría a Antealtares, quizás con motivo de la reivindicación de los derechos que este monasterio tenía sobre el culto al Apóstol y en el momento en que, por la construcción de la Catedral románica, tanto esos derechos como la propia función del ara quedaron en cuestión. Si, en conclusión, aceptamos que existe una ligazón entre esta pieza y el edículo, y que dicha ligazón podría responder a un origen común, entonces estamos avalando una cronología de en torno a finales del siglo I para el monumento funerario.

Un contexto antiguo para la tumba

La contextualización arqueológica

Las reflexiones sobre la romanidad del edículo se centraron generalmente en las características y condiciones del propio monumento, con el añadido, a veces, de las informaciones documentales que sobre el mismo existen. También algunos investigadores han tenido en cuenta su entorno inmediato, pero, salvo excepciones, se hizo de forma un tanto vaga y sobre datos confusos, cuando no erróneos —caso de las supuestas termas— o simplemente poco seguros: atribuciones de romanidad a estructuras que bien pudieran ser altomedievales. Sin embargo es, quizás, la argumentación indirecta que ofrecen los restos dispersos fuera del propio monumento, la que ofrece mejores garantías para realizar una contextualización histórica precisa de una arquitectura que, como hemos expuesto, ha sufrido fuertes alteraciones a lo largo del tiempo. Expondremos aquí las consideraciones que se derivan de la revisión que estamos realizando de toda la información arqueológica disponible.

Los restos más antiguos del entorno de la tumba, a excepción de algún posible indicio de ocupación prehistórica, nos remiten a un conjunto de cerámicas propias de ambientes romanos altoimperiales: *terra sigillata* hispánica, cerámicas comunes romanas y, en menor medida, cerámicas indígenas, propias de un momento tardío de la cultura castreña. Esta escasez de lo indígena desmiente la tan manida existencia de un enclave arqueológico tipo castro, que fue propuesta por la mayoría de los investigadores que trataron este tema, pero sin mucho éxito en cuanto a las evidencias arqueológicas, dado que fallaron en todos los puntos que, según dichos autores, serían susceptibles de albergar ese poblado indígena —castro— preexistente. Los datos indican, pues, que en un primer momento se produce una ocupación del lugar con un establecimiento culturalmente romano.

No conocemos las características morfológicas, ni dimensionales del mismo, pero por los datos con que contamos podría tratarse de un pequeño asentamiento ubicado en la ladera suroeste del espolón en el que se asienta la actual Compostela. Con una importante presencia en la actual plaza de la Quintana, que pudo sufrir ya

en ese momento una primera adecuación en forma de gran aterrazamiento, cuyo fin sería atenuar una pendiente que parece ser evitada por la proyección de los restos hacia zonas en las que ésta era menos acusada: actuales Rúa do Vilar y Rúa Nova. Bajo la catedral se dispondría uno de los extremos de ese núcleo, quizás conectado con una de sus vías principales de acceso, aquella que lo vinculaba a Iria Flavia, y en donde se dispondría un área cementerial: mausoleo y estelas funerarias, algún edificio público y/o algún espacio dedicado al culto: ara a Júpiter. La cronología que determina el material arqueológico para esta primera ocupación se sitúa entre mediados del siglo I d.C. e inicios del III d.C. Podría concretarse algo más si se admite, aunque sólo a título de hipótesis, que los inicios están en relación con todo el proceso de reformas ocurrido en época flavia y que incidieron claramente en el caso de Iria.

La expresión arqueológica de esta primera ocupación señala claramente hacia un ambiente romanizado, sino estrictamente romano, a partir de un gusto por los productos de carácter ajeno al mundo indígena: amplia presencia de *terra sigillata* hispánica y cerámica común romana, al lado de “paredes finas” y alguna cerámica pintada, frente a una muy escasa de cerámica castreña o de tradición castreña. Esta escasez, sumada a la no presencia de cerámicas de importación, tan importante en el caso de Iria, sugiere una posterioridad de fundación del yacimiento compostelano y la no conveniencia de una datación en la primera mitad del siglo I d.C.; datación que concretan las producciones de Tricio situadas a finales de dicha centuria y a lo largo de la siguiente, las “paredes finas” del taller de Melgar de Tera o el desarrollo de las producciones comunes lucenses.

La posible continuidad de este asentamiento en época bajoimperial está asegurada por las cerámicas comunes locales de esa época, además de la escasa presencia numismática o de cerámicas finas: *sigillata* hispánica tardía, producciones pintadas también tardías, o cerámicas finas de carácter local, especialmente platos y jarras de engobe rojo. Las transformaciones en la arquitectura también indican la proyección temporal y dinamismo de este asentamiento: a este momento cabría atribuir el importante edificio que se reaprovechará parcialmente en la Alta Edad Media. No obstante, esta continuidad no parece alcanzar mucho más allá del siglo IV, pues falta cualquier indicio material atribuible a los siglos V y siguientes. A la escasa presencia de esas cerámicas finas de carácter tardío, se suma la carencia de *sigillatas* claras, imitaciones locales de éstas o de las *sigillatas* hispánicas tardías o la cerámica cinzenta fina tan común en las *villae* tardorromanas. En cuanto a las cerámicas comunes existe un cierto equilibrio entre las grises de tradición romana y las de tradición indígena, que, frente a la impermeabilidad de los primeros momentos, ahora se hace más patente, evidenciando el proceso de integración cultural que supuso la romanización.

La ubicación y características de la prolongación del asentamiento en los siglos III y IV presentan mayores dificultades, debido a que sus restos parecen haber sufrido más el impacto de la reocupación medieval. Así, la mayor parte de dichos restos aparecen en el área ocupada por la necrópolis medieval, en la que se produjeron importantes trabajos de acondicionamiento, con implicación de un amplio movimiento de tierras, mientras que escasean en la Quintana, donde al horizonte antiguo parecen superponerse estructuras de origen medieval.

Una cuestión esencial, pero problemática, es la interpretación del significado de este asentamiento. La tendencia actual es a la identificación con la mansión viaria de Asseconia, correspondiente a la vía XIX de Bracara a Lucus, identificación que necesita de un mejor conocimiento de esta vía en el trayecto de Iria a Lucus. No obstante, las dudas sobre esta identificación no invalidan a nuestro entender la propuesta de una relación del asentamiento compostelano con la red viaria, ya que no debemos olvidar el establecimiento de una red de vías secundarias fundamentales en el proceso de control y explotación del territorio. En este sentido es necesario recordar la posición estratégica de Santiago en las comunicaciones de la Galicia occidental, y de ésta con la Galicia interior, tal y como parece recordar la toponimia medieval de la red de caminos que partían de Santiago. Esta función de posible nudo viario resultaría esencial para el desenvolvimiento de Iria Flavia como punto de acceso privilegiado al comercio marítimo, en cuanto que canalizador de la distribución de mercancías y la posible absorción de producción interna.

La contextualización histórico-cultural

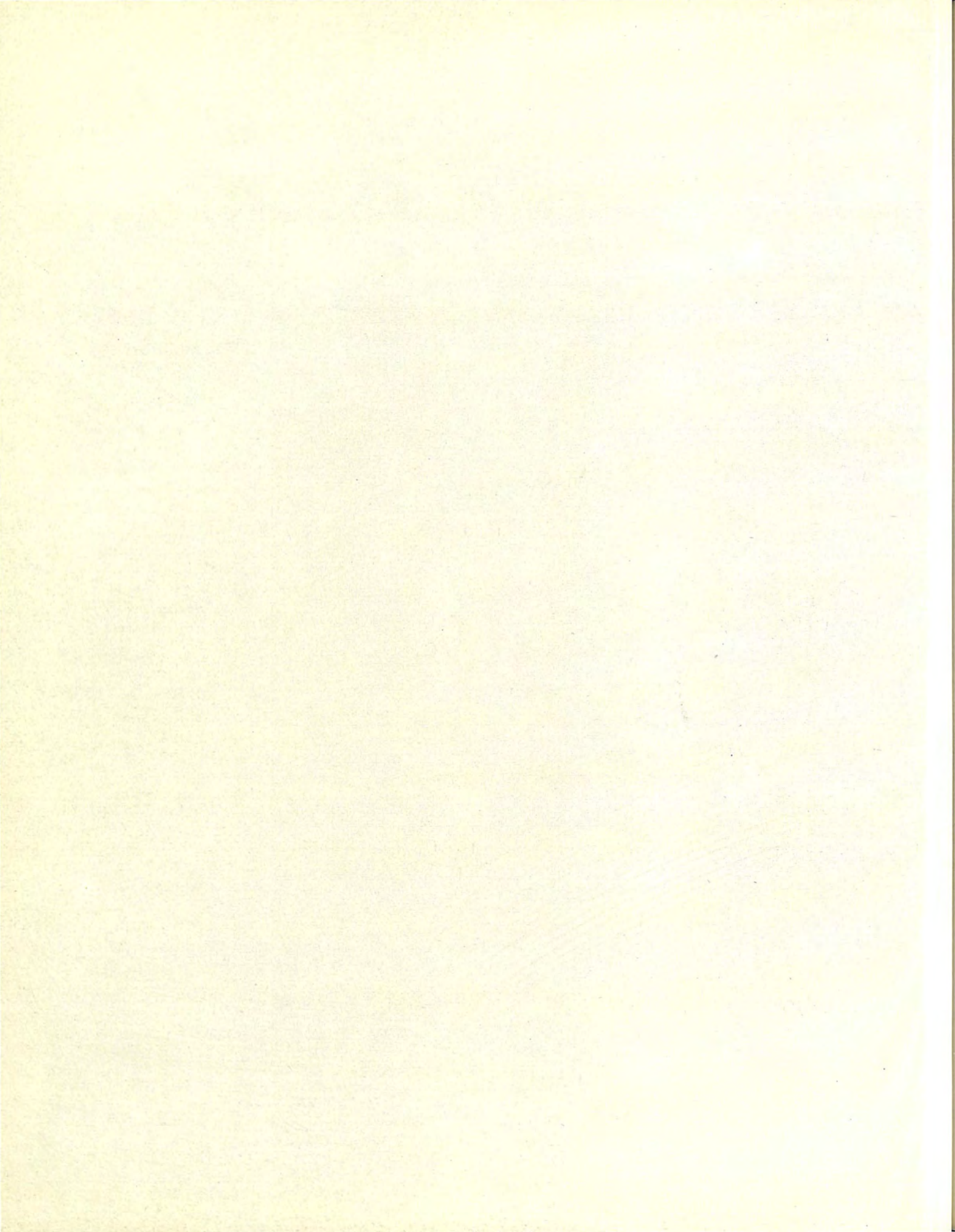
La perspectiva contextual para un probable mausoleo romano no se agota en el entorno inmediato, pues la identificación propuesta para el enclave en el que se ubica nos sitúa en una perspectiva más amplia de su razón de ser histórica. Se trata de su inclusión en un importante y relativamente temprano proceso aculturador promovido por el imperio romano. Tanto la propia creación de un sistema de comunicaciones terrestres adaptado a las premisas romanas, como la aún más temprana aparición de un núcleo de nueva planta y cierta relevancia, como es el caso, certifican un alto grado de integración del área centro-occidental galaica en el mundo romano; circunstancia que evidencian expresiones arqueológicas como el miliario de Calígula aparecido en Aixón, o la presencia de cerámicas de época augústea, sino anteriores, en Iria; *terra sigillata* itálica, cerámicas pintadas de tradición iberorromana e incluso algún fragmento de cerámica campaniense tardía. Otros indicios, alguno de los cuales se recogen en la presente exposición, son el importante tesorillo de moneda de plata —denarios— de Augusto y Tiberio de Ortoño, o la acumulación de evidencias epigráficas en distintos puntos de esta área. Aparte de Iria Flavia, encontramos concentraciones significativas en Santa Comba, Brandomil, O Pino o A Baña. Algunos de los epígrafes podrían sostener una datación temprana, caso de la placa funeraria de mármol hallada en el también interesante punto de O Son en la ría de Noia. También ofrecen la importante novedad de la incorporación de una onomástica que por su contenido —nombres latinos e incluso griegos— o formulación presenta a un importante segmento romano o romanizado dentro del ámbito social existente: cfr. el veterano de la Legio VII que dedica un altar a la *Pietas* no lejos de la actual Compostela, concretamente en un punto del ayuntamiento limítrofe de Ames.

La condición estrictamente romana, entendida en oposición, que no mestizaje, a lo autóctono, de muchos de los soportes de esas inscripciones constituye un referente directo para el propio edículo apostólico. A través de dichos soportes se comprueba la relativamente común presencia de monumentos

funerarios, al menos para los siglos I a III y en convivencia con las fórmulas más sencillas reflejadas en la abundancia de estelas funerarias. Aunque desconozcamos las formas concretas —mausoleos de distintos tipos, *edicula*, en forma de altar, etc.— lo cierto es que representan un claro contexto en lo funerario y en lo artístico para el caso compostelano; una contextualización avalada por la placa funeraria hoy conocida como “Ara de San Paio de Antealtares”.

En resumen, el edículo se integra en un conjunto de expresiones funerarias de tradición romana, al tiempo y como resultado de su pertenencia a un núcleo poblacional que forma parte, a su vez, de un proceso de reorganización territorial y cambio cultural de sesgo romano. Un proceso que atendiendo a los datos de que disponemos parece comenzar ya con el cambio de era, pero se intensifica en la segunda mitad del siglo I y, posiblemente, se relacione con las importantes reformas que ocurren en época flavia.

Bibliografía: BOUZA BREY, F.: “El ara romana inédita de la Catedral de Santiago de Compostela”, *Compostellanum*, I, n.º 2, (1956), pp. 143-153; Ídem: “La prueba judicial del juramento sobre el sepulcro del Apóstol”, *Compostellanum*, n.º 4, (1959), pp. 157-161; CHAMOSO LAMAS, M.: “Noticias de las excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, I, n.º 2, (1956), pp. 5-48; Ídem: “Noticias de las excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, I, n.º 4, (1956), pp. 275-328; Ídem: “Noticias de las excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, II, n.º 4, (1957), pp. 225-330; GUERRA CAMPOS, J.: “El sepulcro de Santiago”, *La Ciencia Tomista*, n.º 274, (1977), pp. 269-324; Ídem: “El sepulcro de Santiago”. En *La Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, 1977; Ídem: *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, 1982; HAUTSCHILD, Th.: “Archaeology and the Tomb of St. James”. En WILLIAMS, Jh. y STONES, A. (ed.): *The “Codex Calistinus” and the shrine of St. James*, Tübingen, 1992, pp. 89-103 (Jakopus Studien, 3); KIRSCHBAUM, E.: “Die Grabungen unter der Kathedrale von Santiago de Compostela”, *Römische Quartalschrift*, n.º 56, (1962), pp. 234-254; Ídem: “Das Grab des Apostels Jakobus in Santiago de Compostela”, *Stimmen der Zeit*, CLXXVI, (1965), pp. 352-362; Ídem: *Las tumbas de los Apóstoles*, Barcelona, Argos, 1959; LÓPEZ ALSINA, F.: “El nacimiento de la población de Santiago de Compostela en el siglo IX”. En *Atti del Convegno Internazionale di Studi “Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostelle e la letteratura jacobea”*. Perugia 1983, Perugia, 1985, pp. 23-35; Ídem: “De Asseconia a Compostela: pervivencia de estructuras viarias antiguas en la Alta Edad Media”, *Compostellanum*, XXXI, (1986); Ídem: *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988; LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la S.A.M. iglesia de Santiago*, Santiago de Compostela, 1899-1905; MORALEJO ÁLVAREZ, S.: “Ara de Antealtares. Soporte del ara de Antealtares”. En MORALEJO, S. y LÓPEZ ALSINA, F. (ed.): *Santiago, Camino de Europa*, Santiago de Compostela, 1993, pp. 252-253; MEZQUIRIZ, M.A.: “Elenco de piezas de Sigillata Hispánica. Hallazgos romanos en las excavaciones de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, n.º 30, (1985), pp. 235-244; MILLÁN-GONZÁLEZ PARDO, I.: “El mosaico del pavimento superior del edículo de Santiago y su motivo floral. Aportaciones al estudio de la tradición jacobea”, *Compostellanum*, XXVIII, (1983), pp. 173-372; NAVEIRO, J.: *El comercio antiguo en el Noroeste peninsular*, A Coruña, 1991; NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M.: *Arquitectura prerrománica en Galicia*, A Coruña, 1977; PEREIRA MENAUT, G. (dir.): *Corpus de inscripcions romanas de Galicia. I. Provincia da Coruña*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1991; SUÁREZ OTERO, J.: “Santiago en el siglo IX. La resurrección de una ciudad”. En SINGUL, F. (ed.): *Santiago-Al Andalus. Diálogos artísticos para un milenio*, Santiago de Compostela, 1997, pp. 75-102; VALLAMIL Y CASTRO, J.: *La Catedral compostelana en la Edad Media y el sepulcro de Santiago*, Madrid, 1879; ZEPEDANO Y CARNERO, J.M.: *Historia y descripción arqueológica de la Basílica Compostelana*, Lugo, 1870.



Las tierras de Santiago

UNA TRADICIÓN CENTENARIA

Manuel Jesús Precado Lafuente

Los pueblos apoyan parte de su vida en tradiciones, es decir, en noticias que se van transmitiendo de generación en generación. Pueden referirse a ritos, costumbres o a cualquier otro tipo de manifestación cultural de la humanidad. Hay tradiciones que pueden remitirnos a fuentes históricas; otras carecen de ellas y, sin embargo, mantienen su vigencia.

Cuando hablamos de la predicación y de la sepultura del Apóstol Santiago el Mayor en el lugar que ahora es Santiago de Compostela, después de haberse llamado “lugar santo” y “lugar de Santiago”, nos hacemos eco de una tradición que tiene detrás de sí muchos siglos, algo así como quince, sin que hayan faltado en algunos momentos, sobre todo en las centurias más recientes, contradictores del contenido de la tradición. Dudas nacidas, algunas veces, del sano deseo de apuntalar con datos fiables la creencia —tomada la palabra en sentido amplio— y otras, de la necesidad interesada de defender otras realidades, la mayor parte de ellas enmarcadas en el mundo de los privilegios.

Hace ya casi medio siglo que un biblista de renombre y buen conocedor de la tradición cristiana, Teófilo Ayusa Mazaruela, pronunció en Santiago de Compostela una conferencia jacobea con el título latino *Standum est pro Traditione*, “Hay que hacer caso de la tradición”. Posteriormente, a instancias del entonces cardenal arzobispo de Santiago de Compostela, monseñor Quiroga Palacios, ampliaría su trabajo, ofreciendo un recorrido exhaustivo por las obras de los escritores de la Iglesia —los que forman la tradición en sentido teológico—, recogiendo en ellos noticias sobre la opinión que ha dado origen y consistencia a la devoción jacobea. Sería de desear que las carpetas que contienen los folios elaborados por el canónigo Ayuso vieran la luz en forma de libro.

Tradición controvertida

La tradición jacobea, como hemos apuntado, tiene dos partes: la predicación y la sepultura. No se explicaría ésta si no se demostrara aquélla. No es de creer que Santiago hubiera querido enterrarse en España, y en un lugar tan alejado de Roma como Galicia, si no hubiera habido antes una actividad misionera suya en la tierra elegida para enterramiento. Lugar que, por otra parte, cumplía al pie de la letra el mandato de Cristo de llevar la buena nueva cristiana hasta los confines de la Tierra, hasta el Finisterre.

Precisamente la artillería de los adversarios de la presencia de Santiago de Compostela se dirigió, en primer lugar, contra el hecho de la predicación apostólica. La argumentación no resultó válida, porque se basaba en suposiciones: la pri-

mera de ellas, en un supuesto mandato del Maestro de permanecer en Jerusalén durante doce años antes de la dispersión apostólica y a contar desde la muerte y resurrección de Jesús. Un mandato que no cuenta con un testimonio directo y que, por otra parte, va contra el hecho del abandono de la Ciudad Santa por parte de los discípulos directos del Hijo de Dios, tanto por razón de las persecuciones, que se inician con la del diácono Esteban, como por la urgencia que sentían los seguidores primeros de Cristo de llevar el mensaje salvador a todos los pueblos. Cuando el Maestro les dice “id, enseñad a todas las gentes...” (Mateo 28, 19), no habla de ninguna tregua.

Se arguyó también, desde el punto de vista cronológico, que no quedaba tiempo, suponiendo tal período de espera, para poder viajar y localizar el martirio de Santiago bajo el período de Herodes Agripa I, como lo sitúa el libro de los *Hechos de los Apóstoles* (12, 1–2). Los estudios sobre cronología de Jesús abren un espacio suficiente para enmarcar ambos sucesos, aún admitiendo, que no hay por qué, la moratoria docenaria de años.

Un tercer argumento podría tener más fuerza, si no existiera también una explicación que lo debilita. Se aduce, partiendo de la voluntad expresada por San Pablo de acudir a España (Epístola a los Romanos 15, 28–29) y su propósito de no “predicar el Evangelio donde Cristo había sido nombrado” (Romanos, 15, 20). Pero esta intención la presenta como ya pasada y no significa que siga pensando lo mismo. Por otra parte, acude a Roma y les escribe antes la carta, a sabiendas de que en la capital del Imperio ya había predicado Pedro. Por último, las tierras ibéricas en las que se sitúa la actividad de Santiago no son las ribereñas mediterráneas en las que desplegó su actividad San Pablo.

Discípulos de Santiago y la reina Lupa

La tradición jacobea dice que Santiago no estuvo solo en Galicia cuando su cuerpo fue trasladado a esta región después de que el Apóstol hubiera sido decapitado. Con él habrían venido dos discípulos suyos, de nombre Atanasio y Teodoro. El nombre del primero apareció hace unos años escrito en una piedra y fue estudiado por el profesor Millán González-Pardo. Los monjes armerios de la iglesia de Santiago en Jerusalén, que mantienen vivo el recuerdo del lugar en el que supuestamente fue cumplida la sentencia contra el Apóstol, opinan que los restos del mismo están en España y califican el hecho como un piadoso robo.

Todo el mundo sabe que los hechos antiguos, a medida que van circulando en el tiempo, enriquecen su relato con añadidos, a veces novelados. La tradición y la leyenda se conjugan, haciendo ésta la función de aderezo del hecho histórico. El término “leyenda”, en los estudios actuales de Historia de las Religiones, ya no es sinónimo sin más de narración fantástica. Advertimos, en consecuencia, que no sabemos de momento, y es posible que nunca sea posible averiguarlo, lo que hay de histórico en la información acerca de la sepultura de Santiago gracias a la ayuda de la llamada reina Lupa.

La mencionada señora sería una pagana que vivía con su hija en unas extensas propiedades a las que habrían acudido Atanasio y Teodoro para solicitar un espacio en el que poder dar sepultura a su maestro. Ella los había mandado a la dehesa para uncir una pareja de bueyes que resultaron ser salvajes, pero que se dejaron coger por los dos forasteros sin oponer resistencia y sin acometer a los hombres. La misma Lupa habría ofrecido su mausoleo personal y habría dado, con toda su casa, el paso decisivo hacia la fe. El hecho fue novelado por Manuel Vidal en una obra de teatro varias veces representada.

Testimonio arqueológico

Muchas veces se ha escrito que el silencio de los primeros siglos cristianos era un argumento muy sólido contra la tradición jacobea. Es cierto que carecemos de datos en la literatura cristiana que acrediten en las cuatro primeras centurias la presencia de Santiago, tanto vivo como muerto, en España. Pero se silencia que esa ausencia de información afecta a todo el ámbito de la Iglesia en la península y eso que habría mucho que decir, sobre todo con respecto a los mártires que, según parece, no fueron pocos en esos siglos.

¿Es que no ha existido tal documentación? Seguramente la hubo, pero desapareció. Y no es extraño que así haya sucedido, si tenemos en cuenta los avatares sufridos por los habitantes de la península. Habrán sido la causa de esa pérdida, en unos casos, las persecuciones; en otros, los cambios políticos en forma de invasiones, lo que habrá hecho que se tratara de poner un dique al pasado, lo que técnicamente se ha llamado la *damnatio memoriae*, es decir, la condena del recuerdo. No hay, pues, nada raro en la ausencia de testimonios acerca de la predicación y sepultura hispánicas y, más en concreto, galaicas, del Apóstol Santiago el Mayor.

Retablo de la vida de Santiago.
Donación de John Goodyear. Alabastro inglés, 1466.
Museo de la Catedral de Santiago de Compostela



Una nueva perspectiva de este asunto vinieron a ofrecernos los resultados de las excavaciones llevadas a cabo en el subsuelo de la Catedral de Alfonso VI, la actual basílica santiaguesa, cerca ya del comienzo de la segunda parte del siglo XX. En ellas hemos de tener en cuenta la orientación, semejante a la que ponen de manifiesto las catacumbas romanas. También en Santiago de Compostela las tumbas apuntan al sepulcro más importante, en el que buscaban la recomendación en el juicio. En segundo lugar, la antigüedad, bien cercana a los orígenes cronológicos del Cristianismo. Hay que añadir a lo dicho la presencia de algunos objetos que denotan que algunos de los enterrados en la necrópolis romano-suévico-visigótica profesaban la religión cristiana. Si hay cristianos y la evangelización se atribuye a Santiago, sin la presencia de ningún competidor en esta paternidad evangélica, la arqueología viene a cubrir el vacío de documentación escrita. Por otra parte, el relieve que se da a un enterramiento, al que se considera principal, apoya la tradición acerca de la personalidad del allí sepultado.

Algunos testimonios sobre la predicación protagonizada por Santiago

El historiador López Ferreiro, cuya obra, aunque en el título se refiere a la iglesia de Santiago, es una reseña histórica de Galicia, escribe a propósito de la predicación hispánica del Apóstol: “El varón extraordinario [Santiago], con muy distintas armas que las de Augusto, venía a conquistar España para la verdad y para la fe...; y España abraza la dulce y firme esperanza de continuar siendo del Apóstol Santiago hasta la consumación de los siglos”.

No se debe esta seguridad de López Ferreiro únicamente a su condición de canónigo interesado en la historia jacobea, porque, por encima de afectos, estaba la honradez que demuestra en sus obras. Se apoyaba en las que él creía —y hoy podemos mantener la misma seguridad— bases suficientemente sólidas, aunque quede siempre el deseo de contar con más. Debemos afirmar que la antigüedad de los textos no es distinta de los que se refieren a otras personas sobre cuya existencia no hay dudas.

Posiblemente sea del siglo VII el *Breviarium Apostolorum*, cuyas noticias aparecen en copias de la obra o en martirologios. Leemos en este documento: *Jacobus, filius Zebedei, ... hic Spaniae et occidentalia loca praedicavit*, es decir, “Santiago, hijo de Zebedeo, ... predicó en España y en las tierras occidentales”.

Lo mismo dice un documento de la biblioteca del monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí. Se trata de un calendario que parece que procede de una comunidad cristiana del norte de África. Atestigua que en el siglo VIII se tributaba culto al Apóstol Santiago y concreta que el Apóstol predicó en España: *Iacobus Zebedei in Spania*.

Pero hemos de remitirnos a la Península Ibérica para recoger el testimonio de San Isidoro de Sevilla. Este ilustre prelado y estudioso de nuestra tierra escribió, entre otras obras, la que lleva el título *De ortu et obitu Patrum*, que, como indica el encabe-

zado de la misma, se ocupa del nacimiento y de la muerte de los Padres, lo que quiere decir, que, citando los momentos inicial y final de la vida de cada uno, se hace, en las páginas del libro, la biografía de los que merecieron ser considerados como promotores de la fe cristiana. En el capítulo 71 se dice: “*Spaniae et occidentalium locorum Evangelium praedicavit et in occasum mundi lucem praedicationis infudit*”, que quiere decir: “Santiago predicó el Evangelio en España y en las tierras occidentales e introdujo la luz de la predicación en el fin del mundo”.

Un altar jacobeo en Inglaterra

Las Islas Británicas conocen muy pronto el culto a Santiago el Mayor y la vinculación del Apóstol a España. Un ejemplo de ello puede ser el poema que escribe a cada uno de los doce altares de una basílica, dedicados cada uno de ellos a un Apóstol, San Andhelmo, a fines del siglo VII. El santo fue abad del monasterio de Malmesbury —se le conoce como Aldhelmo de Malmesbury— y obispo, posteriormente, de la diócesis de Sheborn. En su cántico de los altares y de sus titulares dice del que había sido consagrado a la memoria de nuestro Apóstol: “*primitus hispanas convertit dogmate gentes*”, que se traduce de este modo: “al comienzo convirtió con la verdad a las gentes hispanas”. Y añade a esta información referencias a milagros del Apóstol Santiago, al que, como saben los lectores, también dedica el autor del *Códice Calixtino* un capítulo de su notable obra, el libro de los milagros del mencionado relato atribuido a Aymerico Picaud, que lo habría escrito por mandato del papa Calixto II, peregrino éste a Compostela cuando era arzobispo de la diócesis francesa de Vienne.

Del siglo VIII parece ser el himno *O Dei verbum*, compuesto probablemente en el reino de Asturias. Dice que los hijos de Zebedeo presiden, el uno, Juan, en Asia; el otro, Santiago, en España: “Santiago tomó posesión de España”: “*potitus Hispaniam*”. Sugiere el autor de dicho himno que de este modo se hizo realidad la petición hecha a Jesús por la madre de los dos hermanos, Santa Salomé. López Ferreiro refiere que diversos testamentos gallegos o instrumentos jurídicos de donaciones suelen usar como protocolo esta fórmula: “*ex quibus (Apostolis) unus, Zebedei filius, Hispaniae sortitus, Gallaeciae finibus est solio locatus, que, en Castellano, quiere decir: uno de los cuales (Apóstoles), uno, hijo de Zebedeo, tocándole en suerte España, puso su trono en los linderos de Galicia*”. Y, según el historiador López Ferreiro, las fuentes jurídicas citadas son del siglo X en adelante.

En ese mismo siglo X, en el monasterio de Sant Gall, Notker recoge en su martirologio la noticia de la predicación de Santiago en España que había consignado San Isidoro de Sevilla en la obra *De ortu et obitu Patrum*. Convencido también de la presencia de Santiago, de vivo y después de muerto, en España, acude a Compostela para que el obispo compostelano lo confirme como metropolitano de Tarragona.

Como no es frecuente encontrar en Asia textos que hablen de la misión hispana de Santiago, es interesante la noticia que ofrece el código georgiano 42 de Ivron (monte Athos), que en su lista de destinos misioneros de los apóstoles

asigna a nuestro Apóstol dos lugares: "Santiago, a Hispania y Jerusalén". Por fidelidad a la verdad, hemos de decir que una provincia eclesiástica, la tarraconense, con su metropolitano a la cabeza, el obispo de Narbona, avisó de que Santiago vino ciertamente a España; pero no en vida, sino después de muerto. Pero esta afirmación la hicieron los obispos en polémica con Cesáreo, para desvirtuar la confirmación obtenida en Compostela. Puede, pues, ser una afirmación interesada, aunque a nuestro objetivo en estas líneas viene a servir como argumento positivo, ya que, como hemos advertido al comienzo de este trabajo, no se entendería el enterramiento si a éste no lo hubiera precedido la predicación. Ademá de Chabannes, a comienzos del siglo XI, atribuye la predicación en España a los discípulos del Apóstol cuando vinieron a traer el cuerpo de su maestro.



Santiago el Mayor y sus dos discípulos en el Sepulcro.
Retablo del trasaltar de la capilla mayor de la
Catedral de Santiago de Compostela

Consolidación de la tradición

Precisamente a partir del siglo XI se consolida la tradición, si bien con algunas negaciones, pocas y justificadas en su motivación, que no es histórica, sino polémica, como por ejemplo, la de un arzobispo de Toledo en el siglo XIII. Pero el texto que contiene esta negativa no es muy fiable, ya que hay sospechas bien fundadas de que es espúreo. El Oriente, personificado en este caso en los armenios, está también a favor de la predicación ibérica de Santiago el Mayor.

Hay abundante bibliografía para seguir en Occidente la postura de los escritores sobre este asunto. Monseñor Guerra Campos cita como opositores a Baronio —al que califica, con razón, de vacilante—, Natal Alexandre, Tillemont, Miguel de Santa María y Duchesne. En la parte opuesta, la de los defensores de la tradición, cita a los bolandistas, miembros de la famosa historia crítica de los santos creada por padres de la Compañía de Jesús, Ambrosio de Morales, Caracciolo, Erce Ximénez, Tolrá, Flórez, Fita y López Ferreiro.

Incluso en nuestro siglo XX, tan próximo a su fin, se han levantado algunas voces en contra. Bien conocida es la de fray Justo Pérez de Ubel, que pronto se desdijo de lo dicho, si bien sin dejar constancia escrita de como lo había hecho, en cambio, cuando escribió su artículo negativo, que afectaba más que nada a la sepultura y a la identidad de las reliquias en Santiago de Compostela. Teófilo Ayuso, de quien hemos hecho ya mención, recorrió todas las obras de la tradición eclesiástica y llegó a la también mentada conclusión de que “*standum est pro traditione*”: “hay que respetar la tradición”.

La tradición de la sepultura compostelana

Nadie duda de la decapitación de Santiago en la ciudad de Jerusalén, porque la noticia de los *Hechos de los Apóstoles* es clara al respecto. ¿Dónde fue enterrado? Algún documento antiguo, después de hablar del martirio en la Ciudad Santa, añade “*ibique sepultus est*”: “y allí fue enterrado”. Pero sería extraño que no hubiera ninguna noticia del culto, sobre todo tratándose del Protomártir del Colegio Apostólico; señal de que no había conciencia del enterramiento jerosolimitano.

Las menciones más antiguas hablan, en cambio, de la sepultura en un lugar al que, unas veces, se llama con el nombre de Acha (o Achi, Aca, o Aci) o también Achaia (más tarde, Arca y Arce) Marmarica o Marmorica. Monseñor Guerra Campos relaciona la palabra primera con las arcas, monumentos funerarios y también señales de límites, un vocablo que aparece igualmente en topónimos gallegos; la segunda, adjetivo, debe de hacer referencia a la materia de los monumentos. Posteriormente el lugar del enterramiento iría pasando por los topónimos de *Locus Sanctus*, Lugar Sagrado, *Locus Sancti Iacobi*, Lugar de Santiago, para pasar a Compostela en la segunda mitad del siglo XI y, desde el siglo XII, Santiago de Compostela.

Monseñor Guerra escribe: "En la primera mitad del siglo IX se nos manifiesta en Galicia un culto intenso y creciente al cuerpo de Santiago". Desde tiempos anteriores ya se mencionan numerosas iglesias dedicadas al Apóstol, tanto en Galicia, como en naciones extranjeras, relacionadas geográficamente con Santiago de Compostela, lo que sugiere que la devoción, que lógicamente supone un sepulcro, era anterior al siglo XII.

La voz del pueblo

No debemos dejar de considerar la secular peregrinación a Santiago de Compostela, hoy más en aumento que nunca. Pío XII le dio nombre moderno, el de "opinión pública", al hecho y a la fuerza que tienen las costumbres en la Iglesia Católica. En cierto modo, aunque refiriéndose a las verdades de fe, ya lo había escrito San Vicente de Lérins en el siglo V, creando el aforismo "*lex credendi, lex orandi*", que quiere decir que la constancia en el orar atestigua la firmeza de las creencias. Y, aunque los campos de la fe revelada y de los hechos históricos son distintos y como diferentes han de ser tratados, no podemos excluir una cierta analogía.

Dejemos como final de este comentario sobre la tradición jacobea las palabras del peregrino más importante del siglo XX, el papa Juan Pablo II, que estuvo en Compostela en dos memorables ocasiones. En la primera de ellas dijo lo siguiente: "Tenéis una vinculación muy particular con el Apóstol Santiago, el primero de los Apóstoles que derramó su sangre en aras de su fidelidad a Jesucristo. Él es vuestro padre en la fe, el abogado y protector de vuestras gentes, el Patrono de España". Y, en otro momento: "Depositada en el mausoleo de vuestra Catedral guardáis la memoria de un amigo de Jesús, de uno de los discípulos predilectos del Señor...: Santiago el Mayor, el hijo de Zebedeo".

Bibliografía: AYUSO MAZARUELA, T.: "Standum est pro Traditione". En *Santiago en la Historia, la Literatura y el Arte*, Madrid, 1954; *La BULA Deus Omnipotens*, Santiago de Compostela, 1985; GUERRA CAMPOS, J.: "Santiago". En *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, 1975, tomo IV; MENSAJE de *Juan Pablo II a España*, Madrid, 1982.

ARAGÓN, CABEZA DE UNA CORONA

M^a. Carmen Lacarra Ducay

Tres columnas ualde necessarias ad sustinendos pauperes suos maxime dominus in hoc mundo instituit: hospitale scilicet (Ihe)rusalem et hospitale montis leti et hospitale sancte Christine quod est in pontibus Asperi. Hec sunt hospitalia in locis necessariis posita; loca sancta domus dei refectio sanctorum peregrinorum requies egencium consolatio infirmorum salus mortuorum subsidium uiuorum. Hec igitur loca sacrosancta quicumque edificauerat proculdubio regnum possidebit.

(*Liber V Sancti Iacobi, Capitulo IV*).

Las circunstancias geográfico-históricas que confluyen en el viejo reino de Aragón durante el periodo románico hacen de este territorio peninsular un cruce de caminos que facilita la llegada de corrientes artísticas diversas que fructifican en su suelo con realizaciones de notable originalidad y belleza. Los caminos que unían Aragón con Francia durante la Edad Media fueron analizados hace algunos años por Antonio Ubieta Arteta quien posteriormente trataría el tema de los caminos de Santiago en Aragón, ampliando el análisis que había llevado a cabo precedentemente José María Lacarra en la obra, ya clásica, sobre *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*¹.

Durante el periodo que comprende el último cuarto del siglo XI y el primer cuarto del siglo XII que en Aragón coincide, casi exactamente, con los reinados de Sancho Ramírez, Pedro I y Alfonso I, y más concretamente con el tiempo de unión del reino de Navarra con el aragonés (1076–1134), la peregrinación a Santiago de Galicia constituye un factor cultural decisivo y clave en el proceso de europeización de los reinos cristianos peninsulares, en lo artístico —penetración de nuevas modalidades plásticas—, en lo literario —difusión de los cantares de gesta—, en lo económico —reanudación del comercio—, y en lo social —recuperación y difusión del fenómeno urbano.

El *Liber Sancti Iacobi* del siglo XII señala que “son cuatro los caminos a Santiago que en Puente la Reina, ya en tierras de España, se reúnen en uno solo”. La ruta de los puertos de Aspe (*Portus Asperi*) o de Somport, punto de conexión entre las rutas ultrapirenaicas y las aragonesas, era seguida por los que iban a Santiago desde Saint-Gilles du Gard, Montpellier y Toulouse. Es la llamada *Via Tolosana* utilizada desde fines del siglo XI por los peregrinos que, procedentes del sur de Francia y de Italia, decidían traspasar el Pirineo Central para ir a Compostela. La *Guía* señala para este camino tres jornadas, que dice que eran cortas. La primera, desde Borce, en la Gascuña, por el puerto de Somport, Canfranc hasta Jaca. La segunda, desde Jaca, a la Canal de Berdún por la ribera izquierda del río Aragón, hasta Monreal, en Navarra, y

la tercera, desde Monreal hasta Puente la Reina. Allí enlazaba con la otra ruta, que partiendo de Ostabat, en la vertiente francesa, subía hasta Ibañeta donde estaba la cruz de Carlos, y seguía por Roncesvalles a Pamplona y Puente la Reina.

Una de las tres hospederías que elogia el *Códice Calixtino* es la de *Santa Cristina de los Puertos de Aspe*. En su origen habría sido un albergue particular construido en la vertiente meridional de los Pirineos, lugar apropiado para el auxilio de viajeros y peregrinos, que pronto se vio favorecido por los reyes de Aragón, Pedro I (1094–1104) y Alfonso I (1104–1134), y por los vizcondes de Bearn, en particular por Gastón IV de Bearn. Su época de esplendor corresponde a los siglos XII y XIII, cuando el Priorato y Hospital de Santa Cristina son tomados bajo la protección del pontificado. A partir del siglo XIV se inicia una decadencia que se verá acrecentada en el siglo XVI, cuando las guerras de religión en Francia provoquen la pérdida de sus posesiones en el Bearne. Hoy quedan únicamente restos de la cabecera de la iglesia románica y de su necrópolis medieval². Entre el puerto de Somport (1.640 m.) y la ciudad de Jaca el antiguo camino de peregrinos transcurre paralelo al cauce del río Aragón por un paisaje lleno de belleza, mientras desciende por un profundo valle jalonado de montañas y de abundante vegetación.

Jaca fue el lugar elegido por el rey Sancho Ramírez (1064–1094) para situar la capital del pequeño reino de Aragón, en el territorio regado por el río de su nombre que había quedado desglosado de la monarquía pamplonesa a la muerte del rey Sancho Garcés III el Mayor (1005–1035). La situación estratégicamente favorable de la nueva ciudad, en la vertiente sur de los Pirineos, en una ladera que domina una amplia llanura donde se bifurcaban dos rutas importantes, la occidental, de enlace con los reinos de Navarra y Castilla, y la septentrional, antigua vía de Bearn a Zaragoza, de comunicación con el valle del Ebro, justificaba la elección real en lo que hasta entonces había sido una aldea poblada por pastores y modestos campesinos en la que ya existía un monasterio de la advocación de San Pedro Apóstol.

La catedral de Jaca, dedicada a San Pedro Apóstol, pudo ser comenzada en la segunda mitad del siglo XI, en tiempos del rey Sancho Ramírez (1064–1094), para concluirse en el primer tercio del siglo XII, con el rey Alfonso I el Batallador (1104–1134). Presenta planta basilical de tres naves, con cinco tramos, cabecera triple con ábsides semicirculares abiertos a un transepto no acusado en planta pero sí en alzado. La capilla mayor fue sustituida en 1790 por otra de mayores dimensiones para colocar allí el coro, reutilizándose en ella algunos elementos ornamentales de la primitiva cabecera románica. Los accesos se localizan en el lado derecho, a la altura del tercer tramo de la nave, y en los pies; aquí se dispuso un profundo pórtico de dos tramos cubierto con bóveda de cañón, alineado con la nave mayor, de la que parece ser su prolongación, abierto lateralmente con arcos de medio punto sobre columnas gruesas, más tarde cegados al serle adosadas a la Catedral nuevas edificaciones. Los ábsides se cubrieron con bóveda de horno, el transepto con bóveda de cañón y en el crucero se dispuso una bóveda octogonal sobre trompas con arcos cruzados inspirada en las bóvedas de tradición mozárabe. El cuerpo de naves se cubrió originariamente con madera hasta que los constantes incendios de su techumbre provocaron su sustitución por bóvedas de crucería en el siglo XVI³.

Se conoce convencionalmente con el nombre de Maestro de Jaca al escultor que coincide con la primera fase constructiva de la Catedral altoaragonesa, en fecha anterior a 1096, año en que se reconquista la ciudad de Huesca por el rey Pedro I de Aragón y Navarra y Jaca pierde la capitalidad del reino que había ostentado desde Sancho Ramírez. Suyos serían los capiteles y ménsulas de la cabecera, hecha la excepción del modillón (¿sólo uno?) localizado por Serafín Moralejo en el reconstruido ábside mayor actual, que corresponde a un escultor del taller languedociano de Bernardo Guilduin el cual habría trabajado también en la portada de la iglesia de San Pedro en el castillo de Loarre, terminada antes de 1096. Al Maestro de Jaca se le atribuyen además los capiteles de la portada principal, a los pies del templo, el tímpano encima de la puerta y varios capiteles —el sacrificio de Isaac, Balaam y el ángel, David tocando el arpa—, que hoy se localizan en el pórtico de su puerta meridional. Su estilo escultórico, de acentuado clasicismo, se reconoce en un amplio marco geográfico que abarca diversas iglesias de la España cristiana y del sur de Francia (iglesia del castillo de Loarre, San Saturnino de Toulouse, San Martín de Frómista, San Isidoro de León y Santiago de Compostela, entre otras), lo que confirma las estrechas vinculaciones mantenidas por quienes actuaban como promotores y mecenas en la época románica⁴.

En Jaca se podía visitar la iglesia de Santiago Apóstol, reconstruida en 1088, de la que quedan restos en el edificio actual: la torre con su ventanita ajimezada, la cabecera (antiguo pórtico de ingreso) y un hermoso capitel esculpido del taller del Maestro Esteban. Y la parroquia de San Ginés y San Salvador, junto a la muralla, con cripta dedicada a *Santa Maria baxo terra* decorada con pinturas murales góticas, que fue capilla del palacio real. En ella se instalaron las monjas benedictinas del monasterio de Santa Cruz de la Serós, en 1555. En 1622 se trajo de su iglesia el sarcófago de la princesa doña Sancha de Aragón (c.1045-1097), hermana del rey Sancho Ramírez, y fundadora del monasterio. En la actualidad, del viejo edificio románico sólo se conservan en el monasterio de las benedictinas de Jaca el sarcófago de doña Sancha, la portada de la iglesia y las pinturas murales que fueron arrancadas y se trasladaron a lienzo en 1966⁵.

Desde Jaca el antiguo camino francés de peregrinación seguía la Canal de Berdún por la orilla izquierda del río Aragón, hacia el Oeste, en dirección a Navarra, por un terreno llano rodeado de montañas. A la izquierda, fuera del camino y sin relación alguna con la peregrinación, quedaban los monasterios benedictinos de San Juan de la Peña y de Santa Cruz de la Serós, de gran importancia durante la época medieval.

La *Guía* de los peregrinos del siglo XII menciona en la segunda jornada, que comprende de Jaca a Monreal, primero a *Osturit*, identificado como Astorito, antigua sede regia que había en Puente la Reina de Aragón, ya desaparecida. Aquí el camino se dividía en dos ramales, uno por cada ribera del río Aragón, que volvían a unirse a la altura de Tiermas, villa de la provincia de Zaragoza en la margen derecha del río Aragón, que debe su nombre a unas termas públicas de época romana que allí había en donde, según la *Guía*, “se hallan los baños reales que fluyen calientes”. La construcción del embalse de Yesa (1958-1970), provocó su total

abandono y la destrucción de algunos tramos del camino aragonés a Compostela; quedan todavía en la ribera izquierda del río Aragón lugares evocadores, como el despoblado de Ruesta (Zaragoza), con sus ermitas románicas de San Juan Bautista y de Santiago el Mayor, hoy en estado de ruina, y los monumentales restos de su castillo del siglo XI^o. La llegada a Yesa, localidad navarra situada en la margen derecha del río Aragón y al pie de la sierra de Leire, supone el final de la primera gran ruta de peregrinación por tierras de Aragón durante la Alta Edad Media.

La segunda gran ruta de peregrinación que cruzaba Aragón de este a oeste, es aquella que recorre el curso del río Ebro desde Tortosa, pasa por Zaragoza, para seguir a Tudela de Navarra y Logroño, y su revalorización como fenómeno cultural es posterior a la primera. Sus orígenes se remontan a mediados del siglo XII y su existencia puede entenderse como la consecuencia del avance de la reconquista y del desplazamiento de la frontera cristiana a territorios más meridionales. Por el delta del Ebro entrarían muchos peregrinos procedentes del Mediterráneo, italianos, franceses, mallorquines, que se unirían a los catalanes y levantinos en su viaje a Compostela. En Aragón el culto a Santiago el Mayor durante la Baja Edad Media está vinculado con la devoción a Santa María del Pilar de Zaragoza y tiene su época de mayor difusión durante los siglos XIV y XV.

En 1154 el rey Luis VII de Francia acude a Santiago de Compostela y a su regreso, antes del 15 de enero del año siguiente, visita las ciudades de Zaragoza, Huesca y Jaca, camino de Toulouse.

A mediados del siglo XIII eran ya numerosos los viajeros y peregrinos que acudían a Zaragoza para venerar la sagrada columna conservada en el claustro de Santa María la Mayor. Esta iglesia, “madre de todas las de la ciudad” que había sobrevivido a la dominación musulmana, era durante el reinado de Jaime I (1213–1276) una colegiata con canónigos que seguían la regla de San Agustín, sometidos a la jurisdicción del obispo de Zaragoza. A las numerosas donaciones y privilegios que le fueron otorgados desde la reconquista de la ciudad por Alfonso I, en 1118, y a las necesarias obras emprendidas en el viejo edificio durante el episcopado de don Pedro de Tarroja (1154–1184) y de su sucesor, don Raimundo de Castillozuelo (1184–1216), se sumaron las dotaciones de los reyes aragoneses y navarros que dieron lugar a un nuevo templo, en estilo románico, del que se conserva un tímpano en piedra, con el anagrama de Cristo, insertado en la fachada meridional del edificio actual.

En los últimos años del siglo XIII hay que situar cronológicamente la escritura de un texto latino en el que se recoge la tradición de la venida de la Virgen María, madre de Jesús, en carne mortal a Cesaraugusta para consolar a Santiago el Mayor, empleado en la difícil misión de evangelizar en la fe a los hispanos. Es la redacción más antigua que se conoce de la tradición pilarista, ya plenamente desarrollada, prueba de la importancia que había alcanzado dicha advocación mariana entre los distintos reinos cristianos de la Península Ibérica. En tiempos del obispo de Zaragoza don Hugo de Mataplana (1289–1296) se obtenía del pontífice Bonifacio VIII la concesión de indulgencias a los que visitaran *ecclesia Sancte Marie Majoris Cesarauguste, que in honorem ipsius virginis gloriose dicitur esse constructa*, en

las festividades y octavas que allí se celebraban en honor de la Virgen, del Espíritu Santo, del arcángel San Miguel, del Apóstol Santiago el Mayor, de San Cristóbal mártir y de San Martín de Tours, venerados en sus respectivos altares⁷.

Con la nueva centuria siguen llegando dádivas para la reconstrucción de la iglesia de Santa María la Mayor de Zaragoza, que se encontraba en estado de ruina después de las grandes crecidas del río Ebro a su paso por la capital aragonesa, y se reitera la mención de la capilla del Pilar que, en ocasiones, sirve de denominación para la iglesia. El interés creciente de los fieles por ser enterrados en el claustro donde se encuentra la sagrada capilla, famosa por los milagros que en ella se suceden, favorece su generosidad, manifestada en las ricas ofrendas con que materializan su devoción hacia Santa María.

El siglo XIV potencia asimismo la construcción de hospitales por parte de los particulares zaragozanos para acoger a peregrinos y viajeros. En 1315 un médico llamado Guillermo Fuert edificaba el hospital de Santa Marta, cerca de la Seo de San Salvador, con doce camas para peregrinos que pasaran por Zaragoza camino de Compostela y, a falta de éstos, para toda clase de pobres. En 1358 don Lope de Luna, conde de Luna, dejaba para albergue y refugio de los peregrinos de Compostela que venían a visitar la iglesia de Santa María la Mayor de Zaragoza y su capilla del Pilar, “treinta camas de buena y suficiente ropa y una dotación de tres mil sueldos para renta perpetua”, haciéndose llamar el Hospital de Santa María del Conde de Luna. Este hospital desaparecería a fines del siglo XVII con la construcción del nuevo templo⁸.

En los registros de la cancellería aragonesa se conservan noticias de peregrinos de Santiago que solicitaban un salvoconducto para pasar por los estados de dicha corona. Los datos reunidos entre 1379 y 1415, dados a conocer por J. Vieliard, informan sobre el número creciente de viajeros y su lugar de procedencia. Los hay catalanes, franceses, ingleses polacos, flamencos, alemanes, napolitanos, y sicilianos⁹.

En 1434, según relata el canónigo archivero zaragozano Diego de Espés, “*En este propio año hubo en España gran concurso de naciones estrangeras que venían en peregrinacion para visitar el cuerpo sancto de el glorioso apostol Santiago en la igitlesia de Compostella por las indulgencias de un gran jubileo, como cuenta Çurita, y con esta ocaasion fue muy frecuentada de estas naciones la sagrada capilla de Nuestra Señora de el Pilar de esta ciudad de Çaragoça*”¹⁰.

Era entonces arzobispo de Zaragoza Dalmau de Mur y Cervelló (1431–1456), y ocupaba el trono del reino, Alfonso el Magnánimo (1416–1458), cuyo hermano, el infante don Juan, estaba casado con la reina doña Blanca de Navarra (1425–1441) quien protagonizará, durante su reinado, destacadas labores de mecenazgo en favor de la capilla del Pilar en Santa María la Mayor de Zaragoza. Una grave enfermedad que la tuvo a las puertas de la muerte (h.1430) y cuya curación se atribuyó a la milagrosa intervención de Santa María del Pilar, fue el punto de partida de una serie de actuaciones regias en señal de agradecimiento por tan extraordinario suceso. Entre ellas es digna de mención su peregrinación a Santa María la Mayor o del Pilar de Zaragoza, acompañada del príncipe Carlos y de las infantas, el obispo de Tiro y el de Pamplona, con muchos caballeros, en cumplimiento de una promesa.

El viaje se realizó en verano, comenzó el día 13 de julio de 1433 en que salió la reina doña Blanca con su corte, escolta y familia de la ciudad de Tudela, después de haber oído la santa misa en la colegiata de Santa María, y terminó el 10 de septiembre del mismo año en que regresó a ella. Hicieron el viaje por tierra, con caballerías, mientras la impedimenta y criados se trasladaron a Zaragoza desde Tudela en barcas por el río Ebro. En el tiempo en que permanecieron en la capital aragonesa, del día 18 de julio hasta el 4 de septiembre, la reina y sus acompañantes hicieron numerosas ofrendas no sólo a la iglesia de Santa María y a la capilla de la Virgen del Pilar, situada en el claustro, sino también a otros templos zaragozanos como los de Nuestra Señora del Portillo y de Santa Engracia. Durante su estancia en la ciudad doña Blanca instituyó una cofradía en homenaje a la Virgen del Pilar, con ribetes de Orden caballeresca, a la que tendrían acceso con el príncipe heredero don Carlos, quince caballeros y nueve damas, elegidos de entre sus súbditos¹¹.

A los pocos meses de su regreso a Navarra se declaró un incendio en la capilla de Nuestra Señora del Pilar (1434/1435), que provocó la pérdida de su mobiliario litúrgico junto con muchos otros objetos de su decoración. La triste noticia no tardó en llegar a la corte de Navarra a través de un mensajero comisionado por el cabildo, Domingo Galve, canónigo fabriquero, quien realizó varios viajes a Pamplona para informar a la reina. Doña Blanca, muy devota de la Virgen, concedió cincuenta florines y cincuenta escudos de oro para la restauración de la capilla, siendo seguida en su ejemplo por numerosos fieles aragoneses y navarros.

El 23 de septiembre de 1456, el pontífice Calixto III, en una famosa bula expedida en Santa María la Mayor de Roma, narraba la tradición histórica de Santa María del Pilar de Zaragoza y recomendaba su devoción a los fieles de todo el mundo con la concesión de nuevas indulgencias. El día 26 de octubre de 1459 el rey Juan II de Aragón (1458–1479), viudo en primeras nupcias de la reina doña Blanca de Navarra y enfrentado a su hijo Carlos, Príncipe de Viana (1441–1461), confirmaba desde Zaragoza los privilegios de protección y salvaguardia dados por el rey Martín I el día 1 de octubre de 1391 al cabildo de Santa María la Mayor, iglesia vulgarmente llamada del Pilar, “en atención a los milagros que de la Virgen se refieren en toda España”. Al día siguiente, también en Zaragoza, suscribió otro documento concediendo facultad a los bienhechores y cofrades del Pilar de Zaragoza —entre los cuales se cuentan él y la reina doña Juana Enríquez— para que reciban a otros en la cofradía y distribuyan velas con la efigie de la Virgen del Pilar; señalando un distintivo a los que prediquen y propaguen la tradición y los milagros, con otras prerrogativas que refiere, para aumento del culto y limosna de la Santa Capilla. Su hijo el rey Fernando II el Católico (1479–1515), heredó de su padre la devoción a la Virgen del Pilar, cuya capilla frecuentaba durante sus periodos de residencia en Zaragoza. El 31 de octubre de 1481, desde Calatayud (Zaragoza), confirmaba el privilegio de su padre Juan II concedido al templo del Pilar, “en atención a la celebridad histórica de la Santa Capilla construida por Santiago el Mayor a consecuencia de habersele aparecido la Virgen y a los milagros que allí

se obraban”. Finalmente, el 12 de abril de 1504, encontrándose el rey don Fernando en la localidad castellana de Medina del Campo, autorizaba el nombramiento de colectores de limosnas en los pueblos de la Corona de Aragón para la obra e iluminación del camarín de nuestra Señora del Pilar, “con facultad de repartir velas de cera y estampas impresas de la Virgen, según es costumbre poner plato en las iglesias, cestos en los hornos y sacos en los molinos, predicar los milagros de la Virgen del Pilar y la Tradición de su venida”¹².

La tradición de la Venida de la Virgen Maria en carne mortal a Zaragoza y su encuentro con el apóstol Santiago a orillas del río Ebro es tratada por escultores, y pintores aragoneses desde la segunda mitad del siglo XV. De la primitiva colegiata gótica de Santa María la Mayor de Zaragoza proceden tres grandes sargas pintadas al temple en 1490, dedicadas a narrar la *Predicacion del Apóstol Santiago en España*, la *Venida de la Virgen en carne mortal a Zaragoza*, y *Cuatro milagros atribuidos a la intercesión de la Virgen del Pilar*. Se desconoce cual fue su primitivo emplazamiento dentro de la iglesia pero es posible que estuvieran en la antigua capilla dedicada al Apóstol situada en el lado de la epístola, junto a la puerta principal de acceso y al lado de la dedicada a San Braulio. Estarían distribuidas en los tres muros de la misma, la sarga dedicada a la Venida de la Virgen a Zaragoza en el muro testero, y las otras dos repartidas según el sentido narrativo de los acontecimientos que en ellas se representan, en los lados derecho e izquierdo de la capilla. El pintor de las tres grandes sargas (286 x 340 cm cada una) que configuran la serie de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, tuvo en cuenta para su iconografía fuentes tradicionales que ya habían sido manuscritas cuando el realizaba sus obras. Así, por ejemplo, para las dos primeras, dedicadas respectivamente a narrar la Predicación del Apóstol Santiago en España y la Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza, su autor sigue fielmente la descripción contenida en un antiguo manuscrito conservado en el archivo del Pilar que transcribiera el padre Risco en la *España Sagrada* (XXX, Apéndice VI). Para la tercera y última sarga en la que se representan cuatro milagros atribuidos a la intercesión de la Virgen del Pilar de Zaragoza, la fuente de inspiración pudo ser otro documento custodiado en el archivo del Pilar, datado en 1484. Para la Catedral de Tarazona (Zaragoza) mandó hacer don Antonio Muñoz, protonotario de la sede apostólica y arcediano de diócesis turiasonense, una capilla dedicada a Santiago Apóstol dotada del correspondiente retablo, que se terminó en el mes de julio de 1497. La capilla, abierta en el lado norte o del evangelio, aún conserva la rica decoración primitiva, y su hermoso retablo de tablas pintadas al óleo recuerda al generoso mecenas con sus armas heráldicas y una inscripción conmemorativa pintada en el banco. El cuerpo del retablo, con tres calles de dos pisos cada una, está dedicado a narrar pasajes de la predicación y martirio de Santiago el Mayor, sin olvidar la Venida de la Virgen a Zaragoza sobre el pilar, en presencia del Apóstol Santiago y de los convertidos que le acompañan. La magnífica imagen titular de Santiago Apóstol como peregrino, con su bordón en la mano derecha y su sombrero ornado con la venera, confirma la popularidad alcanzada por el culto jacobeo en el valle del Ebro¹³.

NOTAS

- ¹ UBIETO ARTETA, A.: *Los caminos que unían Aragón con Francia durante la Edad Media*, en: *Les communications dans la Péninsule Ibérique au Moyen-âge*. Bordeaux, 1981, pp. 21-27. Y también: *Los Caminos de Santiago en Aragón*, Zaragoza, 1993. VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M^a, URÍA RIU, J.: *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948, Tomo segundo, Capítulo XVIII, "Desde los puertos de Aspe a Puente la Reina", pp. 411-433. Una primicia en el estudio de la ruta aragonesa incluida en el libro precedente, véase: LACARRA, J.M^a: *Rutas de peregrinación. Los pasos del Pirineo y el camino de Santa Cristina a Puente la Reina*, en: *Pirineos, Revista de la Estación de Estudios Pirenaicos*, Año I, n^o 2, (1945), pp.5-28.
- ² ONA GONZÁLEZ, J.L.: "Fulgor y ocaso del Hospital de Santa Cristina". En *Trébede*, n^o 24, (1999), pp.35-50.
- ³ LACARRA DUCAY, M^a C.: *Catedral y Museo Diocesano de Jaca*. Ibercaja, Col. Musea Nostra, 1993.
- ⁴ MORALEJO ÁLVAREZ, S.: "Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca". En *Actas del XIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España, entre el mediterráneo y el atlántico*. Granada, 1973, vol. I. Granada, 1976, pp. 427-434. Del mismo: "La sculpture romane de la cathédrale de Jaca. Etat des questions". En: *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, n^o. 10, (1979), pp.79-109; DURLIAT, M.: *La sculpture romane de la route de Saint Jacques. De Conques a Compostelle*, París, 1990.
- ⁵ LACARRA DUCAY, M^a C.: "Desarrollo urbano de Jaca en la Edad Media". En *Estudios de la Edad Media en la Corona de Aragón*, VI, 1950, pp.139-155; BUESA CONDE, D.J.: *Jaca, dos mil años de Historia*, Zaragoza, 1982.
- ⁶ PASSINI, J.: *El camino de Santiago en la Canal de Berdún. Los caminos en la historia de las Cinco Villas*. Ejea de los Caballeros, 1990. pp.65-75.
A.A.VV.: *El patrimonio artístico de la comarca de las Cinco Villas*, Ejea de los Caballeros, 1998.
- ⁷ LACARRA DUCAY, M^a C.: "La devoción a Santa María del Pilar de Zaragoza durante la Baja Edad Media". En *El Pilar es la Columna, Historia de una devoción*, Zaragoza, 1995, pp. 29-46.
- ⁸ FALCÓN PÉREZ, M^a I.: "Sanidad y beneficencia en Zaragoza en el siglo XV. En *Aragón en la Edad Media III*", Estudios de economía y sociedad (siglos XII al XV), Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia Medieval, Zaragoza, 1980, pp. 183-206.
- ⁹ VIEILLARD, J.: "Pèlerins d'Espagne à la fin du Moyen Age". En *Analecta Sacra Tarraconensia* (1936), pp. 265-300. Lo mencionan VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M^a y URÍA RIU, J., en: *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948, volumen III. pp. 29-32, en la Reedición de Oviedo, 1981.
- ¹⁰ ESPÉS, D. de: *Historia eclesiástica de la ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesu Christo, Señor y Redemptor Nuestro, hasta el año de 1575. Compuesta y recopilada por el Reverendo Racionero Maestro Diego de Espés*, Archivero de la Santa Yglesia Metropolitana de la Seo de la dicha ciudad, repartida en tres tomos, ms. Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza, Vol. 2^o folio 625 r.
- ¹¹ GALINDO Y ROMEO, P.: *Peregrinaciones de doña Blanca de Navarra en 1433 a Santa María del Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, 1935; GUTIÉRREZ LASANTA, E.: *Historia de la Virgen del Pilar*, tomo V, *Las Peregrinaciones*, Zaragoza, 1975, pp. 116-143.
- ¹² LACARRA DUCAY, M^a C.: *La devoción a Santa María del Pilar de Zaragoza durante la Baja Edad Media*. En: *El Pilar es la columna, Historia de una devoción*, Zaragoza, 1995, pp. 29-46.
- ¹³ Sobre las Sargas Góticas conservadas hoy en la Sacristía Mayor de la Basílica de Santa María del Pilar de Zaragoza, véase: LACARRA DUCAY, M^a C.: "Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza",. En *El espejo de nuestra Historia, La diócesis de Zaragoza a través de los siglos*. Zaragoza, 1991-1992, pp. 80-84. Sobre el Retablo de Santiago el Mayor de la Catedral de Tarazona, véase: LACARRA DUCAY, M^a C.: "Retablo de Santiago el Mayor". En *El espejo de nuestra Historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, Zaragoza, 1991-1992, pp.78-79.

EL CAMINO Y NAVARRA

Ricardo Fernández Gracia

El culto al Apóstol Santiago, que en el siglo IX aparece localizado en Galicia, se extendió rápidamente a Francia y desde allí comenzaron a llegar a la Hispania medieval, tras recorrer Europa, numerosos peregrinos desde tiempos muy tempranos. Al seguir la ruta terrestre, los peregrinos tenían que cruzar los Pirineos y atravesar Navarra. Las diferentes rutas europeas se reunían en Ostabat y salvaban el Pirineo por Roncesvalles. Aquellos peregrinos que a la vez iban a Roma y Jerusalén seguían por el sur de Francia y entraban por Somport, y desde allí por Jaca, para juntarse en Puente la Reina con los que habían entrado por Roncesvalles. Los puntos que atravesaba la ruta se vieron enriquecidos por la llegada de mercaderes y el nacimiento de nuevos burgos de francos, así como por unas interesantes novedades artísticas y literarias, de manera especial en la época del románico.

En el siglo XII, el autor del *Códice Calixtino*, Aymeric Picaud, clérigo resabiado por causas desconocidas, pero sin duda con su parte de razón, denomina a los habitantes de estas tierras como los “impíos navarros”, amén de otros calificativos nada halagüeños. Sin embargo, parece que conocía bien las tierras y las gentes navarras a tenor de la toponimia que utiliza, los nombres de vestimentas, así como las costumbres (“comen con la mano y beben del mismo jarro”), valores (“perseverantes en sus ofrendas al altar, valientes en el campo de batalla”) y contravalores (“desprovistos de cualquier virtud y enseñados a todos los vicios”). En definitiva, buena retahíla de piropos y agasajos.

Tierras y hombres de Navarra se abrieron desde el siglo XI a horizontes europeos que llegaban desde Bizancio, Italia, Anglia o Germania. La Hispania medieval, en plena reconquista, en lucha con el Islam, verá configurarse el Camino como ruta más segura que los viejos itinerarios por tierras vasconas, cántabras y asturianas, todos ellos montañosos. Nació de esa forma el Camino de Santiago de las rutas seguras, y con ricas consecuencias para Navarra, por el que pasarían los peregrinos en dirección al sepulcro del Apóstol, a través de las tierras riojanas del buen vino, castellanas de pan traer, leonesas de maragatos y bercianos y gallegas de los mil vericuetos reverdecidos. Completarían la obra jacobea los benedictinos de Cluny en sus casas de Leire e Irache, los canónigos regulares de San Agustín en la colegiata de Roncesvalles y la Catedral de Pamplona, así como los sepulcristas de Torres del Río.

Una primera consecuencia de esta ruta será la llegada de un buen número de viandantes europeos desde fines del siglo XI, que desencadenaría en la encrucijada pirenaica una rápida metamorfosis social. Concretamente vere-

mos surgir un nuevo grupo de hombres de negocios, mercaderes, artesanos, hospederos y cambistas de moneda que conformarán una auténtica burguesía que creció con rapidez y sería con el tiempo un factor más de equilibrio y compenetración en la pervivencia del reino, casi inviable por sus dimensiones y emplazamiento, así como en la mentalidad popular navarra que aunaría las ideas de solidaridad colectiva y pluralidad sectorial. Con la llegada de aquellas gentes se fueron configurando los nuevos burgos llamados de “francos” o extranjeros en Jaca, Sangüesa, Monreal si entraban por Aragón, o en Pamplona y Puente la Reina si lo hacían por Roncesvalles. Todos esos burgos de “francos” recibirían un estatuto propio, privativo, que regulaba su situación a partir de la experiencia exitosa de Jaca en 1076. La misma fórmula se utilizaría en Estella en 1090, donde un reducido número de esos francos se habían establecido al pie del castillo de Lizarra. El fuero jacetano ofrecía privilegios excepcionales que posibilitarían la formación de una auténtica ciudad, con la libertad personal respecto a cualquier instancia señorial, inviolabilidad de domicilio, jurisdicción propia, libertad de comercio y excepciones económicas hasta entonces impensables. La llegada de todas esas gentes favoreció el florecimiento de una serie de ciudades y mercados a lo largo de la arteria del Camino que atravesaba el reino de Navarra, por el que deambulaban peregrinos, avispados comerciantes, hombres sabios y selectos artistas.

Los burgos navarros del Camino de Santiago presentan unos planos esencialmente regulares. San Cernin de Pamplona forma una especie de hexágono casi simétrico amurallado, con una larga calle central o ruta de peregrinación. El plano de Estella es algo más irregular en San Martín por imposiciones del terreno, pero los barrios del otro lado del río Ega vuelven a presentar la típica estructura franca. Sangüesa cuenta asimismo con un trazado característico regular vertebrado por el Camino; pero será Puente la Reina el caso más evidente de ciudad del Camino con una planta rectangular que, sin una actividad comercial destacada, tenía su razón de existencia en la atención al transeúnte.

De ese modo el Camino jacobeo se vio enriquecido con importantes centros urbanos dotados de infraestructuras para atender las necesidades asistenciales y comerciales del viajero que, con el tiempo, servirían de singulares apoyos financieros para la monarquía. La herencia de Sancho el Mayor en pro de la ruta compostelana sería recogida por sus sucesores Sancho Ramírez y Alfonso el Batallador, que comprendieron las ventajas del modelo foral jaqués.

Testimonio vivo del Camino y de lo que supuso fueron las numerosas cofradías que, bajo la advocación del Apóstol, desarrollaron su actividad espiritual y asistencial en tierras navarras, especialmente aquellas que radicaron en la misma ruta compostelana. Modelo de estas últimas fueron las que estuvieron establecidas en los escabrosos lugares de la Sierra del Perdón: Cizur Menor, Astrain y Aquiturriáin, todas ellas bajo la órbita de la de Güenduláin. Los datos conocidos de la peregrinación en esta zona próxima a Pamplona nos hablan de las dificultades de los peregrinos, sobre todo en tiempo inclemente

o en horas desapacibles. La razón de ser de estas cofradías fue la atención al peregrino, llegando a mantener hospitales y un servicio de transporte de peregrinos de uno a otro lugar. Fuera del Camino Francés, en una ruta con cierta importancia, la del Ebro, encontramos el enclave de Tudela, que contó desde 1232 con una cofradía dedicada al Apóstol Santiago, de la que conocemos sus estatutos, datados en 1355 y aprobados por el rey Carlos II el Malo.

Por lo que respecta a las novedades artísticas y literarias, hay que tener en consideración que el Camino fue sendero de ida y vuelta por donde circularon ideas, técnicas, fórmulas y novedades. El románico es, sin duda el movimiento de mayor incidencia de cuantas corrientes artísticas transitan por el camino tanto en su vertiente monumental, la arquitectura, como en las denominadas artes suntuarias. Especial significación posee el dato que nos habla de la presencia del propio Maestro Esteban, llegado desde Santiago de Compostela para intervenir en las obras de la Catedral románica de Pamplona, en el año 1001. La literatura, como no podía ser menos, también mantiene vínculos largos y fecundos con el Camino, de modo que el interés por los temas jacobeos aparece con frecuencia en todos los géneros literarios, especialmente entre las manifestaciones de los textos caballerescos, destacando la *Historia Karoli Magni et Rotholandi*, llamada también el *Pseudo Turpin*, por suponerse transcrita directamente de una narración realizada por el arzobispo Turpín, convaleciente en Reims de las heridas recibidas en la batalla de Roncesvalles.

Hoy en día, un recorrido por aquellos lugares emblemáticos por donde transcurría la ruta de peregrinación nos habla con elementos parlantes de tradición oral, como las numerosas leyendas y sobre todo con importantes conjuntos monumentales e iconográficos. En el inicio del recorrido, Roncesvalles evoca la historia legendaria de estas tierras con la mítica batalla. El engrandecimiento de la colegiata en la Edad Media fue consecuencia directa de las peregrinaciones. En 1227 el obispo Sancho de Larrosa y el rey Alfonso el Batallador fundaron la iglesia y el hospital encomendados a los canónigos regulares de San Agustín. El actual templo colegial es una pequeña y proporcionada iglesia gótica, construida a iniciativa de Sancho VII el Fuerte en la primera mitad del siglo XIII, en uno de los ejemplos más representativos del gótico de la Isla de Francia en la Península Ibérica. Preside la iglesia colegial una imagen de la Virgen con el Niño forrada de plata, datable a fines del siglo XIII o comienzos de la centuria siguiente y realizada en talleres franceses de Tolosa. Entre los edificios del conjunto de Roncesvalles destaca la capilla del Espíritu Santo, también denominada como *Silo de Carlomagno*, en donde la tradición sitúa la piedra que partió Roldán. Otro enclave por excelencia compostelano es Sangüesa que vio nacer el burgo junto al puente que cruza el Aragón en tiempos de Alfonso el Batallador. Como monumento excepcional se yergue la iglesia de Santa María con su magnífica y excepcional portada, hoy auténtico rompecabezas en la que se amontonan figuras de distintas manos y diversa significación, entre las que sobresalen las estatuas columnas de la puerta, una de las cuales aparece firmada por el Maestro Leodegarius en la segunda mitad del siglo XII.

En Pamplona las llamadas y evocaciones al Camino son múltiples. En primer lugar su Catedral, con el sin par claustro del siglo XIV y el propio templo levantado en el último siglo de la Edad Media sobre el primitivo templo románico, fue destino de peregrinos, tal y como nos narra el peregrino Laffi, cuando cuenta cómo le dieron limosna, comida en una mesa tras ir por el alimento a la cocina, la asistencia a la misa mayor y la bendición con el Santísimo acompañada de música. Conocemos la existencia, cerca del gran edificio catedralicio, de hospitales, alguno para extranjeros. El otro punto de referencia para los peregrinos en la capital navarra era la parroquia de San Cernin, en el corazón del burgo de los francos, reedificada en el último tercio del siglo XIII, en cuyo pórtico encontramos una esbelta imagen gótica de Santiago que recibe a sus pies a un peregrino, en una iconografía bastante inusual en estas tierras.

Puente la Reina está unida desde sus orígenes al puente del Arga, que se conserva y que dio nombre al lugar cuando la localidad surge en una encrucijada de las rutas europeas e hispanas a fines del siglo XI. La gran parroquia dedicada a Santiago, reedificada en pleno siglo XVI, es todo un símbolo del Camino. Se ubica en plena vía de peregrinos y conserva en su interior una rica y variada iconografía del Apóstol, como tal, como peregrino y en la variante de ecuestre militar, destacando sobre todas ellas la imagen de Santiago *beltza* (negro) por su color moreno. Se trata de una extraordinaria talla gótica de la segunda mitad del siglo XIV.

Estella, cabeza de merindad, como Sangüesa y Pamplona, nació, como vimos, en el año 1090, como final de jornada del Camino entre Pamplona y Nájera. Su crecimiento está ligado y vertebrado por la vía de peregrinos. Pronto el

Puente la Reina. Navarra



primitivo barrio, en torno a la iglesia de San Pedro, resultaría insuficiente, de modo que Sancho el Sabio decidió otorgar fuero a los que se habían instalado al otro lado del río, en lo que serían los barrios de San Miguel, San Juan y el Arenal. Sus monumentos medievales son un testimonio visible de aquel desarrollo urbano. La parroquia de San Miguel es actualmente producto de sucesivas ampliaciones y reformas llevadas a cabo en los siglos medievales y del Antiguo Régimen, destacando en ella su rica portada norte, en la que se desarrolla uno de los programas más complejos del románico español, intentando mostrar la realidad de la jerarquía del universo, así como el camino que el hombre debe seguir para alcanzar la salvación. Los autores del conjunto tallaron allí figuras de gran belleza en las que se aprecia una estética que gana en naturaleza y delicadeza. La parroquia de San Pedro de la Rúa conserva su apariencia medieval de templo del siglo XII, pese a las obras realizadas en ella en siglos posteriores. Conserva sendas alas del claustro con capiteles inspirados en el bestiario silense y otros con escenas de la vida de Cristo y de los santos. Bajo la parroquia, en la plaza, se ubica el denominado palacio de los reyes de Navarra, un interesante ejemplo de arquitectura civil del siglo XII en uno de cuyos capiteles encontramos la lucha de Rolan y Ferragut.

Antes de abandonar Navarra y salir hacia tierras riojanas nos encontramos los enclaves de Los Arcos, en donde los vestigios medievales fueron enmascarados y sustituidos en los siglos del barroco por un templo repleto de pinturas, retablos, imágenes, acordes con los usos de la Contrarreforma. Cerca de Los Arcos se halla la interesante iglesia de Torres del Río, levantada en la segunda mi-



Palacio de los Reyes de Navarra en Estella

tad del siglo XII, que comparte con la de Eunate —cerca de Puento la Reina— la singularidad de su plan octogonal, y en cuyo interior encontramos una interesante cubierta de origen cordobés, con unos nervios que se entrecruzan formando una estrella de ocho puntas. Por último, la ciudad de Viana ofrecía y ofrece al peregrino un rico conjunto monumental de iglesias y palacios, así como una interesante iconografía jacobea en el interior de la iglesia gótica de Santa María, dotada con una monumental portada renacentista y ampliada, en pleno barroco, con una girola que sigue modelos ojivales. Desde la ciudad de Viana, todos aquellos que se dirigían a Santiago a obtener la gran perdonanza dejaban el reino de Navarra camino de Logroño, Nájera, Santo Domingo de la Calzada y Burgos, cabeza de Castilla, desde donde seguían el trayecto por tierras de esta última comunidad y León hasta llegar a venerar el sepulcro del Apóstol.

Fuera del ámbito del Camino Francés, las evocaciones a Santiago son numerosas a lo largo de toda Navarra. Ermitas, parroquias, algún convento y otros templos están bajo su advocación y, sobre todo, una rica colección de imágenes y pinturas hablan de una devoción y un culto especialmente extendidos en los siglos de la Edad Media y del Antiguo Régimen. Desde el capitel del claustro de la Catedral de Tudela, de fines del siglo XII, en donde se narra la *Translatio* del cuerpo del Apóstol, hasta los dinámicos lienzos de Santiago Matamoros de escuela madrileña y del pintor afincado en la capital de la Ribera, Vicente Berdusán, encontramos un sinnúmero de imágenes en las variantes de Apóstol o Peregrino de diversas cronologías y estilos, entre las que destacan por su calidad las de los retablos romanistas. Asimismo, la figura de Santiago está presente en ornamentos bordados y otras piezas de artes suntuarias.

Bibliografía: ARRAIZA FRAUCA, J.: *Cofradías de Santiago en Navarra*, Pamplona, 1998; AA.VV.: *Actas del Congreso General Jacobeo*, Pamplona, 1996; GARCÍA GAINZA, M.C. et al.: *Catálogo Monumental de Navarra*, Pamplona, 1980-1997; MARTÍN DUQUE, A. et al.: *Camino de Santiago en Navarra*, Pamplona, 1991; VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M. y URÍA, J.: *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1949.

POR LAS SENDAS DEL NORTE PENINSULAR

Germán Ramallo Asensio

Las tierras del norte de España, —la estricta cornisa cantábrica—, fueron las que primero vieron pasar a los peregrinos que iban a visitar el sepulcro del Apóstol Santiago caminando hacia el Occidente, hacia el *Campus Stellae* que, desde su hallazgo hacia el año 812 ó 813 del reinado de Alfonso II el Casto, se había convertido en lugar santo. Y esto fue debido a que, desde esa temprana fecha se inició la peregrinación (la misma corte asturiana con su rey al frente) y la situación de inestabilidad que padecía el resto del territorio peninsular no hacía aconsejable tomar rutas más al sur.

Los peregrinos que habían entrado por Irún atravesando las tierras vascas llegaban a Castro Urdiales, seguían por los caminos de Cantabria para pasar a las Asturias de Santillana y de Oviedo, ciudad en donde visitarían las santas reliquias de su Cámara Santa, para luego continuar hasta Santiago, bien en dirección suroeste (hasta Melide, en A Coruña), bien volviendo a salir a la costa. Este camino podía tener algunas variantes secundarias que enriquecían la red, según discurrieran más hacia la costa, salvando ríos, rías y zonas de marismas, o más al interior, por las agrestes y peligrosas montañas. La elección dependía de muchas variantes que irían desde los intereses devocionales del viajero que le llevaban a los múltiples santuarios que salpicaban todo el territorio, hasta la climatología del momento.

En la frontera de Irún ya hay mención desde el siglo XII del priorato de Santiago de Zuberno (Hendaia), que atendía un hospital para pobres y peregrinos, actualmente señalado su antiguo solar con una cruz. En el barrio de Santiago de Irún también se conoció hospital, con el nombre de Santa Margarita, tristemente desaparecido en 1638. La llamada ruta del interior comunicaba Irún con Oiartzun y Hernani, una de las poblaciones más antiguas de Gipuzkoa (siglo X), con huellas jacobeanas tan evidentes como la ermita del Humilladero de la Santa Cruz. Dejando atrás Urnieta y Andoain, cuyo templo dedicado a San Martín de Tours era parada obligada de peregrinos, la ruta alcanza la ciudad de Tolosa, villa medieval fundada por Alfonso X, con iglesia dedicada a Santiago y un hospital edificado sobre una encomienda templaria. La margen izquierda del río Oria conducía hasta el hospital de peregrinos de Albiztur, donde los romeros descansarían antes de tomar el duro camino de montaña, hasta llegar al hospital de Ordizia. En Segura el romero jacobeano podría hacer un alto en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción (siglo XIV) y orarle al Apóstol en la capilla dedicada a su advocación. Desde aquí, un rosario de ermitas acompaña al peregrino hasta el túnel de San Adrián, paso que une Gipuzkoa con Álava. El espectacular túnel horadado entre los montes Aratz y Aizkorri se frecuenta desde los siglos XI y XII.



Túnel de San Adrián. Álava

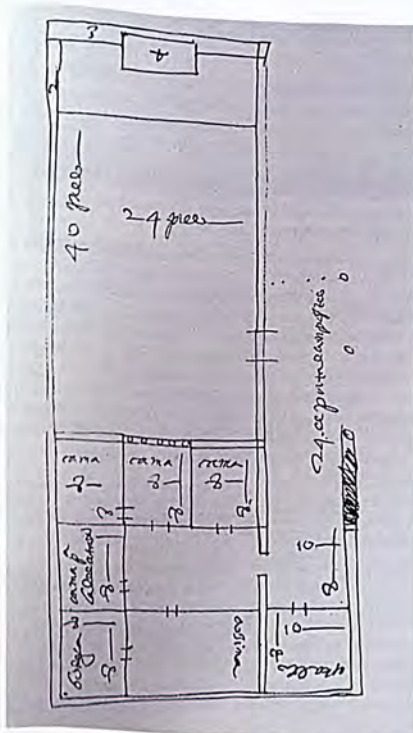
Más allá de la peña, la ruta se encuentra con la llanura alavesa y entra en Zalduondo. Su iglesia dedicada a San Saturnino de Toulouse conserva una bella imagen barroca de Santiago Peregrino. En las cercanías de Salvatierra, villa ordenada urbanísticamente teniendo en cuenta el eje viario del Camino, verdadera calle mayor, los peregrinos podían contar con los hospitales de San Lázaro y la Magdalena. La llegada a Vitoria–Gasteiz se hace pasando por Gaceo, en cuya iglesia de San Martín (siglo XIII) el peregrino hacía un alto en el camino. En Vitoria los peregrinos visitaban la capilla de Santiago, en la parroquia de Santa María, y podían descansar en albergues y hospitales como el de Santa María del Cabello. A partir de aquí la ruta se dirige a Gomecha, donde en tiempos hubo una capilla de Santiago, y Lapuebla de Arganzón, villa medieval que fue encrucijada de caminos desde el siglo XII. Su urbanismo se ordena teniendo en cuenta el trazado de las calles de Santiago y de la Concepción. Tuvo capilla jacobea y hospital de peregrinos a la salida de la villa. La ruta sigue hacia Estavillo y se bifurca con dos posibilidades: en dirección a Burgos o hacia Haro, en tierras riojanas.

La ruta de la costa ponía en rápida comunicación Irún con Hondarribia (Fuenterrabía), lugar de importante situación estratégica, pleno de referencias jacobeanas, como la imagen de Santiago Beltza (siglo XV) de la iglesia de la Asunción, o los hospitales de San Bartolomé, Santa María Magdalena o San Gabriel. Esta ruta costera pasaba por Donostia–San Sebastián, cuyo barrio de Alza conserva memoria de la “casa del peregrino”, para continuar hasta Orio, donde el romero debía pagar los servicios de un barquero para cruzar la ría. En el pueblo hay vestigios evidentes de la veneración a varios santos protectores de los peregrinos: la ermita de San Martín de Tours y, en pleno casco urbano, la iglesia de San Nicolás, originaria del siglo XIII. En Zarautz algún romero encontró su último descanso. No eran pocos los peregrinos que morían en el intento de llegar a Santiago. La iglesia de Nuestra Señora la Real de Zarautz, iniciada en el siglo XVI, guarda la llamada “tumba del peregrino”, como prueba de la vivencia jacobea en tierras vascas durante la Edad Moderna. En Zumaia, algo más adelante, también se conserva la ermita de Santiago, citada con esta advocación desde el siglo XV. Camino de Bizcaia el peregrino se detendría ante la Virgen de Itziar, cuya veneración, desde el siglo XIII, los obligaba a unos minutos de recogimiento. En la población costera de Deba también visitarían la iglesia bajomedieval de la Asunción, antes de cruzar el río Deba y dirigirse hacia las estribaciones del monte Arno. En este entorno, tras dejar atrás la ermita de Santa Cruz, irían en dirección a Motrico para hacer un alto en la iglesia visigótica de San Andrés, el templo más antiguo del País Vasco. Más arriba se ubica la colegiata de Cenarruza–Ziortza, templo del siglo XI que alcanza la categoría de colegiata en 1379, protegida de Juan I de Castilla desde 1386, monarca que le exigirá a los eclesiásticos la construcción de un hospital de peregrinos, rehecho en 1526. La emblemática jacobea adorna con muchas conchas de *vieira* el claustro renacentista de la colegiata, antaño comunicado con el hospital. La iconografía jacobea también está presente en el interior del templo, en cuya capilla de las Angustias (siglo XVI) se representa al abad Irusta a punto de ser coronado con la mitra por un peregrino. La presencia de Santiago se ve también en la ermita dedicada al Apóstol en la villa de Gerrikaiz, en la ladera del monte Oiz,

donde destaca una magnífica imagen de Santiago el Mayor del siglo XV. La ruta llega, en Gernika, a una verdadera encrucijada jacobea. En esta villa fundada por don Tello en 1366 se encontraban el camino de la costa con el camino procedente del puerto de Bermeo, donde desembarcaron muchos peregrinos bajomedievales que realizaban parte de la ruta por vía marítima. A partir de este punto, la ruta continuaba, por Sondika, hasta Bilbao, población nacida y crecida en torno a una ermita dedicada a Santiago. Llegó a ser villa a partir de 1300, gracias a don Diego de Haro, señor de Vizcaya. Hospitales los hubo en Atxuri y en las proximidades de la iglesia de San Juan. La capilla jacobea primigenia se convirtió en suntuosa Catedral gótica durante el último tercio del siglo XIV. Su monumental claustro gótico todavía conserva la Puerta de los Peregrinos. La devoción jacobea de los bilbaínos es patente, al haber elegido a Santiago como Santo Patrono de la villa, rindiéndole homenaje en la Catedral y en la imagen situada en la hornacina de la calle de Urazurrutia. Desde Bilbao el camino de peregrinación continuaba por la ruta de la costa y entraba en tierras de Cantabria.

Tanto en Cantabria como en Asturias ha progresado mucho el conocimiento de todos los posibles caminos, estableciéndose incluso una perfecta gradación de ellos por su importancia en el tránsito¹. Se conocen y están definidos los caminos que, ya desde el siglo IX, atravesaban la cordillera en dirección norte-sur para enlazar con el que iba perfilándose por tierras riojanas, castellanas y leonesas; también se cree que desde los primeros momentos, y aunque esto tiene un auge mayor en la Baja Edad Media, muchos romeros llegarían por barco a los puertos de Cantabria (Castro Urdiales, Laredo y Santander, principalmente) y al de Avilés en Asturias. Éstos solían hacer el viaje mixto: marítimo y terrestre y, una vez en tierra, elegían alguna de las opciones que antes hemos citado. Los que llegaban a Avilés tendrían como primera meta la visita a la Cámara Santa, en El Salvador de Oviedo y, como final, el cuerpo del Apóstol. Pero también hemos de considerar el viaje de cabotaje, del que se beneficiarían todos los puertos hasta llegar al de A Coruña o Padrón². Hay en Asturias varios vestigios que demuestran la relación con la Europa atlántica a lo largo de toda la Edad Media. En momentos románicos vemos las “cabezas rostradas” decorando las arquivoltas de las iglesias: Amandi, Aramil, Ciaño, Mieres y Lugás, y en el siglo XIV los preciosos alabastros ingleses en Castropol, Tol, Oviedo y Bárcena de Monasterio, así como una interesante capilla costera dedicada a San Abraham en Otur, concejo de Valdés.

Es bien cierto que Aymeric Picaud no cita ninguno de estos caminos en su *Liber peregrinationis* (libro V del *Codex Calixtinus*) pero no lo es menos que existían y eran muy transitados como atestiguan las numerosas referencias escritas durante toda la Edad Media³, así como la abundante presencia de edificios asistenciales, promovidos por reyes y nobles, noticia de mejora y protección de caminos (puentes, barcas, etc.), y la toponimia de lugares, templos o capillas, que en gran cantidad delata el hecho. Sin duda se utilizaron desde el principio, pero hay un auge muy notorio entre los siglos XIV al XVI. Dentro de la leyenda está la peregrinación por estos lugares del mismo San Francisco de Asís hacia 1213 ó 1214, momento que aprovechó el santo para hacer las fun-



Hospital de Galizano, Cantabria



Santiago Peregrino. Aldea de Ebro, Cantabria

daciones de los varios conventos de Santander y Tineo del norte de España y, entre ellos, el de Santander, Avilés y Tineo. Y también es muestra de la familiaridad con el Camino la leyenda que recoge el dato de un caballero que “no hallando pasaje en un brazo de mar que está hacia el Valle de Comillas, se entró a caballo en el agua y pasó a Galicia. Cuando salió del agua, se vio todo el cuerpo, como su caballo sembrado de conchas”⁴.

En Cantabria se han contabilizado casi setenta hospitales con referencias claras a peregrinos: cuatro en Santander, dos en Castro, otros dos en Laredo (Santo Espíritu y la Magdalena), el de la Consolación de San Vicente de la Barquera, reconstruido con lujo en el siglo XVI; asimismo, el de Pontones, con doce camas (doce apóstoles) o el de Galizano, que reconstruye Casado Soto basándose en la traza original, fechada en 1620⁵, de gran sencillez estructural, pero funcional y buen ejemplo de lo que sería más habitual, como veremos también en la Casa de los Franceses, de Asturias. Muchas iglesias parroquiales, ermitas y humilladeros llevan la advocación de Santiago y son muy abundantes sus representaciones, bien como peregrino, bien como guerrero cristiano abatiendo infieles: Laredo, Santoña y Colindres recogen cantidad y calidad de ellas, datables en los siglos XV–XVI y los posteriores del barroco. Es otro dato importante la capilla dedicada a Santiago que existía en el claustro de la Catedral de Santander, antes colegiata de San Emeterio y San Celedonio.

De entre las primeras representaciones quizás sea la más antigua la de Aldea de Ebro, cerca de Reinosa, que puede datarse hacia el siglo XIV por su larga túnica, caperuz y escarcela en bandolera. También es bajomedieval, del siglo XV, la que aparece en el basamento de un retablo flamenco de la parroquial de Laredo y, más antigua, quizás del siglo XIII, la talla en piedra que hay en la fachada de la iglesia de Praves. Como peregrino se representa asimismo en una de las tablas del excelente retablo flamenco de Santa María del Puerto, en Santoña, y de realización que abarca la segunda mitad del XVI al XVIII, en amplio abanico de calidad, son múltiples los ejemplos como el de Pedroso en Carriedo, el de Liencres o el de San Mamés, en Meruelo. También lo vemos en la batalla de Clavijo en ejemplos que van desde el siglo XVI al XVIII, y usando del relieve en un principio y el bulto redondo, después. Del XVI y relieve calidad son los de Limpias y Colindres. Muy airosos y del XVII los de Laredo, Santiurde de Reinosa y Praves, y del XVIII a la vez que más populares, los de Liencres y Santiago de las Heras. Esto es sólo un breve muestreo de una panorámica mucho más rica en muestras que se expande por todos los caminos que, de norte a sur, van “saliendo” hacia Castilla.

El caso asturiano es más complejo por ser El Salvador de Oviedo, y más concretamente su Cámara Santa, un destino en sí mismo y el punto más destacado de los que se iban buscando en la ruta⁶. Por tanto, hemos de señalar un Camino principal que atraviesa el territorio de este a oeste, con un primer tramo por la costa, un posterior desvío hacia el interior por Ribadesella, Colunga o Villaviciosa, llegada a Oviedo y salida por el suroccidente para alcanzar Lugo, y otro ramal desde León (para quienes venían por el camino de Castilla)

y querían incluir en su santo viaje la adoración a las preciosas reliquias que se custodiaban en El Salvador que habían sido potenciadas por ilustres peregrinos reales desde los tiempos más remotos⁷.

Son muchos los datos que se tienen desde la Alta Edad Media sobre las instituciones hospitalarias; la primera y principal fue el propio palacio de Alfonso III en Oviedo que es convertido en ello (*palatio Frantisco*) por Alfonso VI. También sabemos del arreglo de puentes para facilitar ese Camino Francés que tantas veces se menciona. Muchas de las instituciones hospitalarias estaban ligadas a monasterios de mayor o menor entidad, quizás beaterios, como en la vecina región, pero también a simples capillas regidas por algún ermitaño. La mayoría han variado o ya no existen, pero aún pueden detectarse algunos interesantes como la llamada Casa de los Franceses, en Vega del Rey (Lena), conjunto de capilla y casa adosada en paralelo a ella, tal y como vemos en ejemplos navarros (Velate y Arre), y similar a la de Galizano, en Cantabria; tiene elementos arquitectónicos que la sitúan en el siglo XV, aunque la capilla puede ser muy anterior y en la actualidad está haciendo de trastero y garaje. De entre otros que podríamos señalar aún destacamos el, lamentablemente desaparecido hace unos años, de Soto de la Barca (Tineo), dependiente del monasterio de Soto (citado desde el siglo X), gran volumen de dos plantas que acogería a los viajeros que querían evitar el frío y áspero puerto de La Espina y, asimismo, el llamado aún “Monasterio”, de Santa Eulalia, aldea por la que pasaba el Camino Francés a unos pocos kilómetros antes de Tineo; éste conserva una fecha en el dintel del piso alto que lo sitúa en 1735, pero que creemos que más puede ser una reforma de mejora que su construcción original. Muy interesante y afortunadamente recuperado por una buena restauración, es el de Soto de Luíña, barroco, con amplias dimensiones y dependencias, situado en la costa, en el tramo occidental que podía alcanzarse de nuevo tras la visita a Oviedo.

Las representaciones del Santo como peregrino o jinete abundan por el territorio, pero hemos de resaltar en primer lugar la magnífica escultura de la Cámara Santa, lugar en que se representan los doce apóstoles por parejas y se sitúa a la entrada junto a su hermano Juan. Estas anónimas obras maestras se vienen fechando hacia la década de los 70 del siglo XII y por ello se nos presenta como una de las muestras más antiguas del Apóstol como peregrino. Ya lleva el bordón, la escarcela y la concha; aquél enriquece su significado al de defensa por la cruz contra el pecado, ya que remata así, y su parte inferior es introducida en las fauces de un dragón; se funde aquí la representación del Santo con la idea de la lucha contra el pecado que el cristiano ha de practicar en su transcurso por la vida⁸.

En la misma Catedral hay otras varias representaciones como peregrino que se sitúan en los siglos XV y XVI, pero siempre formando parte de conjuntos. Así, en la portada de la capilla del Rey Casto, con Pedro, Pablo y Andrés, en la de acceso a la Cámara Santa (antes del trascoro), en la sillería de coro y en el retablo mayor⁹. El siglo XVII, sin embargo, no parece haber sido muy propicio al Santo en la iglesia mayor de la diócesis, quizás por la deci-



Santiago Matamoros.
Parroquia de Nuestra Señora de Belén. Laredo, Santander



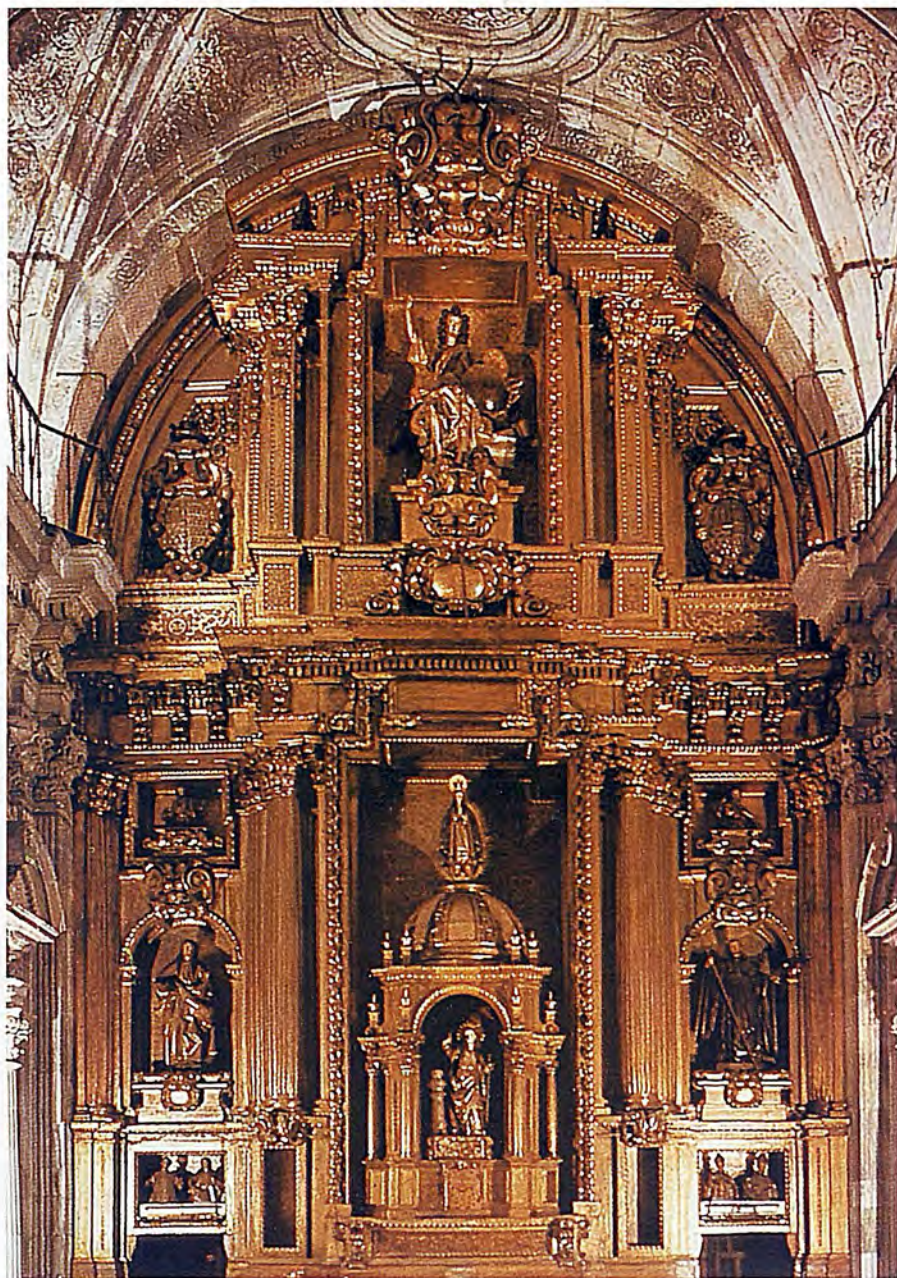
Casa y capilla.
Vega del Rey, Lena, Asturias

dida orientación del obispo Caballero de Paredes (1643–1661), hombre contrarreformista donde los hubiere, hacia las Santas Reliquias y Santa Teresa (peligrosa oponente a Santiago en el patronazgo de España): para la debida custodia de las primeras levantó la nueva Cámara Santa y a la Santa de Ávila la colocó en el brazo derecho del crucero como pareja con la Inmaculada. La situación cambió ya en el siglo siguiente cuando, en 1719, se construye un retablitto y una imagen de Santiago para el que habían de colocarse en la “capilla de los peregrinos”¹⁰ que pensamos sería el piso inferior de la Cámara Santa (Cripta de Santa Leocadia) por el pequeño tamaño y estar situada junto al “cementerio de peregrinos”. A partir de ahora adquiere un gran protagonismo hasta llegar a la capilla central de la girola, junto a San Juan y flanqueando ambos a San Pedro en la Catedral.

Fuera ya de la Catedral, pero en la misma ciudad de Oviedo, hemos de considerar la capilla de Santiago en la iglesia de San Tirso; en ella se conservaba un precioso tríptico flamenco, ahora en el Museo de Bellas Artes, atribuido al maestro de *La leyenda de la Magdalena* que sería traído desde Flandes hacia 1517 por el mismo patrón de la capilla: don Álvaro de Carreño. En él se representa a Santiago peregrino protegiendo al donante, don Álvaro, frente a su mujer, doña María González de Quirós, protegida por San Pedro.

En otros lugares del Principado son muchas las referencias a Santiago, así como sus representaciones: en Avilés, ciudad de llegada por mar, la capilla que construyen los Camposagrado en el convento de San Francisco la ponen bajo su advocación y en el santuario de Contrueces (Gijón) se representa como jinete en Clavijo y se sitúa en el ático del retablo mayor; esta escultura es de Fernández de la Vega (1601–1675), escultor que estuvo al servicio de Caballero de Paredes en la Catedral y al que, curiosamente, se le encarga otra igual para Puente la Reina, en Navarra, ahora desaparecida¹¹.

Las imágenes que lo representa son muy abundantes a lo largo de los ramales del Camino, y van éstas desde la estética medieval a la barroca, de lo popular a lo culto y del Peregrino al Matamoros. La mayor abundancia está centrada en la zona sur occidental, camino de salida que se tomaba por el interior y tras adorar al Salvador y las Santas Reliquias, pero es cierto que esta zona es la que más dotación mueble conserva en sus iglesias por haberse librado en buena parte de destrucciones, quemas y saqueos. Hay importantes ejemplos medievales en: Biescas (Salas); Tineo; Vega de Rengos, Villarmental y Corias (Cangas de Narcea). Pero, asimismo, las hay por otros caminos de entrada o salida que se consideran secundarios como, por ejemplo, la de Santibáñez de la Fuente (Aller) en la ruta de entrada por el Puerto de San Isidro. Pero siguen siendo muy abundantes las representaciones del renacimiento avanzado y barroco, en las que ya entra en juego el jinete guerrero que suele colocarse en el ático de los retablos (de La Asunción, Catedral; Villazón, Salas; Cibeá, Cangas de Narcea o Puerto de Vega, Valdés). Es interesante destacar como esta iconografía “contaminó” a otras, como podemos comprobar en el monasterio de Valdediós (Villaviciosa) donde, en las pechinas de su iglesia cisterciense y sobresaliendo hacia el espacio del templo, se re-



Retablo de la capilla de Santa Bárbara.
Fernández de la Vega. Catedral de Oviedo

presentan sobre briosos corceles y aplastando infieles: Alfonso IX, San Fernando, San Raimundo de Fitero y Diego Velázquez (fundador e impulsor de la Orden de Calatrava). Como peregrino hay una buena representación en la girola de la Catedral (Meana, hacia 1750), flanqueando a San Pedro en la Cátedra junto a San Juan. Pero también son destacables las que ocupan el retablo mayor de las iglesias de Cangas de Narcea, Grandas de Salime, Castropol y otras muchas poblaciones interiores y costeras.

Notas

- ¹ Para Cantabria véase: BARREDA Y FERRER DE LA VEGA, F., CASADO SOTO, J.L., GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.C.: *Rutas jacobeanas por Cantabria*, Santander, Centro de Estudios Montañeses, Consejería de Cultura, 1993. En cuanto a Asturias son muchas las aportaciones que se han ido sucediendo desde el clásico LACARRA, VÁZQUEZ DE PARGA, URÍA: *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948-49. Así, las Actas del Congreso Internacional celebrado en Oviedo, 1990: *Las peregrinaciones a San Salvador de Oviedo en la Edad Media*, Oviedo, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 1992, o las de *Las artes en los caminos de Santiago*, Oviedo, 1993; MENÉNDEZ DE LUARCA, J.R.: *Mapa histórico del territorio*, Instituto del Territorio y Urbanismo del Ministerio de Obras públicas y Transportes, 1990; RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, J.I.: "La peregrinación a San Salvador de Oviedo y los itinerarios asturianos del Camino de Santiago". En *Santiago. La Europa del peregrinaje*, Barcelona, Lunwerg, 1993.
- ² ALMAZÁN, V.: *Gallaecia Scandinavica. Intrudición ó estudio das relacions galaico-escandinavas durante a Idade Media*, Vigo, 1986.
- ³ Es ya muy conocida la peregrinación que hace en 1489 el obispo armenio Mártir que, tras visitar Roma, Colonia y Poitiers, entra por Fuenterrabía, continuando por toda la costa hasta llegar a Oviedo, desde donde siguió a Santiago, para luego desandar el camino hasta Guetaria, donde embarcó con destino a Cádiz para, de allí, volver a su tierra de origen, el actual Acerbaiaín. También citemos las palabras del cronista Esteban de Garibay: "El viaje ordinario de la peregrinación de Santiago de Galicia, desde el tiempo que fue hallado el cuerpo del Santo Apóstol, se solía hacer entrando de Francia por Guipúzcoa a Vizcaya, y de allí a las tierras que llaman de La Montaña, y de ella a las Asturias, primero de Santillana y luego de Oviedo, cuya muy devota iglesia de San Salvador visitando entraban en Galicia", tomados ambos datos de CASADO SOTO, J.L.: "Las Rutas a Santiago por y junto a la mar de Poniente". En *Rutas jacobeanas por Cantabria*, pp. 36-37.
- ⁴ La toman CASADO SOTO y GONZÁLEZ ECHEGARAY: *Rutas jacobeanas...*, *op. cit.*, p. 209.
- ⁵ CASADO SOTO, J.L. "Las Rutas a Santiago...", *Op. cit.*, p. 41.
- ⁶ Entre otras citas que podríamos proponer elegimos la de Alfonso X que se refiere al peregrino como: "Ome extraño, que va a visitar el Sepulcro Santo de Hierusalem e los otros Santos logares...; o que andan pelegrinaje a Santiago o a Sant Salvador de Oviedo...". Tomado de RUIZ DE LA PEÑA J.I.: *Op. cit.*, p. 236.
- ⁷ El mismo Alfonso II, en cuyo reinado se descubrió el Cuerpo Santo, mandó levantar la Cámara Santa para custodia de esas reliquias. Alfonso VI allí acudió en 1075 con su real séquito, reconoció las reliquias y financió la hermosa y valiosa Arca Santa, mesa de altar, al tiempo que potenciaba una importante red de establecimientos hospitalarios. Fernando I dice en la *Historia Silense* preferir entre todos los Santos Lugares de su reino a la iglesia de San Salvador, de Oviedo. Alfonso IX también lo visitó en varias ocasiones y Alfonso XI en 1348.
- ⁸ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E.: "Estructura y simbolismo de la capilla palatina y otros lugares de peregrinación: los ejemplos asturianos de la Cámara Santa y las ermitas del Monsacro". *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela y San Salvador de Oviedo en la Edad Media*, Actas del Congreso Internacional, Oviedo, 1992.
- ⁹ CASO FERNÁNDEZ, E.: *La construcción gótica de la catedral de Oviedo (1293-1587)*, Oviedo, 1981; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, S.: "El camino francés y el desarrollo de la iconografía jacobea en la Edad Media asturiana". En *Los caminos y el arte*, vol. 3, Santiago de Compostela, Universidad, 1983.
- ¹⁰ RAMALLO ASENSIO, G.: *Escultura Barroca en Asturias*, Oviedo, IDEA, 1985, p. 299.
- ¹¹ Le es encargado en 1663 por el escultor José de Huici Eiturren que por aquellos años se encontraba en Oviedo ocupado en obras de retablos y en el monumento de Semana Santa; era de tamaño natural y había de pagarle doscientos ducados de vellón. RAMALLO ASENSIO, G.: *Op. cit.*, p. 211.

CASTILLA Y LA RIOJA, ESENCIA DEL CAMINO FRANCÉS

Patricia Andrés

Por tierras castellanoleonésas discurre el tramo más prolongado del Camino jacobeo peninsular. Tal circunstancia y el hecho de que sobre su territorio graviten cualificadamente las responsabilidades históricas medievales ha hecho que el culto a Santiago y la iconografía genérica de lo jacobeo o del Camino compostelano se desarrollen de un modo singular.

Tanto la historia y el arte, como las tradiciones y leyendas, tendrán aquí un fecundo ambiente donde desarrollar aspectos jacobeos. Tal sucede con las referencias a las peregrinaciones, que no sólo son realizadas por gentes anónimas, sino que se asignan también a algunos héroes épicos castellanos, como el conde Fernán González, los Infantes de Lara o el Cid Campeador, lo mismo que varios reyes.

El *Liber peregrinationis* menciona los principales lugares por donde hay que pasar, suministrando alguna información. Sugiere que en tierras castellanas se haga fin de etapa en las localidades de Burgos y Frómista, mencionando también Redecilla del Camino, Belorado, Villafranca, Montes de Oca, Atapuerca, Tardajos, Hornillos del Camino, Castrojeriz, el puente de Itero y Carrión de los Condes, así como la calidad de sus ríos. Pero no cita ningún santuario (sólo destaca a Santo Domingo, Sahagún y León, dentro de la península). Ello se debe a que escribe en los primeros momentos fecundos de la peregrinación, la cual va a determinar una serie de manifestaciones, santuarios, hospitales y templos, que sacralizan el espacio y densifican iconográficamente estas tierras sobre la personalidad del Apóstol y otras devociones con él asociadas.

Entre los primeros santuarios jacobeos, en el espacio y en el tiempo, está el de San Juan de Ortega, discípulo de Santo Domingo de la Calzada que desarrolló una gran actividad en beneficio de la ruta jacobea desde La Rioja hasta casi la ciudad de Burgos, con especial interés para el tránsito por los peligrosos montes de Oca, donde eran asaltados y asesinados los peregrinos. Como exvoto por haber sobrevivido a los peligros del mar regresando de Tierra Santa, construyó un hospital jacobeo dedicado a San Nicolás, en el que descansa él mismo tras su muerte, que es objeto de la devoción de todos los peregrinos desde el siglo XII. De aquellas fechas es la misma iglesia románica de sobria ornamentación en los canecillos de sus tres ábsides y el tema de Roldán y Ferragut en un capitel interior, aunque el más destacado por su plástica es el triple capitel del ábside septentrional, dedicado al ciclo de la Navidad, que se ha hecho popular por estar iluminado directamente por la luz crepuscular que penetra por un óculo del templo, precisamente en los días equinocciales.

Los peregrinos jacobeos veneran aquí tanto el sepulcro románico del Santo, con relieves de las exequias funerarias, la *Maiestas Domini*, el colegio apostólico, y la caridad de San Martín, como el gran baldaquino gótico con relieves de la

vida y milagros del santo jacobeo, que fue realizado en el siglo XV. Se hizo éste precisamente a raíz de la incorporación de una comunidad de monjes jerónimos que acomodaron el lugar para sus necesidades monásticas construyendo un coro alto y un claustro (reemplazado éste por otro en el siglo XVII).

Otro hito importante es la ciudad de Burgos, que tiene numerosas referencias al Apóstol y a la peregrinación. Antes de entrar en ella se alzaba el hospital de San Juan, en cuyos precedentes hay que recordar a un santo caritativo, el francés San Lesmes, que dedicó su vida a los peregrinos. Otros muchos hospitales tenía aquella populosa ciudad, varios de ellos a la salida de la población por la puerta de San Martín, como aún recuerda el "puente de Malatos", o el notable Hospital del Rey, fundación de Alfonso VIII de fines del siglo XII de cuyos inicios es testimonio el templo, y otras partes renovadas en los siglos XVI y XVIII con reiteración de iconografía y símbolos jacobeos (veneras y bordones en la piedra; Santiago y peregrinos en las hojas de madera de sus puertas). A su vera cuidaba también de los peregrinos San Amaro, cuya modesta capilla aún recoge exvotos de transeúntes agradecidos.

Pinturas y esculturas, en las iglesias burgalesas, hablan del culto al Apóstol Peregrino. También hay testimonios elocuentes del culto a Santiago asociado con su condición de protector de los reyes hispánicos. Un ejemplo estrictamente singular está en el monasterio de las Huelgas Reales, lugar en que fue armado caballero Fernando III en 1219, repitiéndose allí también la ceremonia con su hijo Alfonso X el año 1254, y en fechas posteriores con otros personajes de la casa real. En un momento sin precisar se les ocurrió que podía "realizar" el mismo Apóstol la ceremonia del espaldarazo, para lo que se talló una imagen sedente de Santiago con el brazo articulado cuya mano empuña la espada. Otro ejemplo de la protección santiaguesa sobre los monarcas se reitera en la Cartuja de Miraflores erigida como panteón del rey don Juan II en el siglo XV, ricamente ilustrado por el escultor Gil de Siloé, que repite al Apóstol como peregrino y también como tutelar del monarca, arrodillado en el banco del retablo mayor.

Avanzando hacia Compostela, aún permanecen junto al Camino las hermosas ruinas góticas del hospital de San Antón, poco antes de llegar a Castrojeriz. Ésta tiene un trazado urbano propio del Camino, con trama estrecha y alargada, al pie de un cerro dominado por el castillo, con varios edificios góticos. Al principio está la iglesia de Santa María del Manzano, cantada por Alfonso X en sus *Cantigas*, cuya imagen pétrea está en pie con el Niño en brazos; es un notable templo de los inicios del gótico, con dispersas esculturas clasicistas, renovado en el XVIII por Juan de Sagarvinaga, que también muestra al Apóstol Peregrino, el cual se reiteraba en los conventos de San Francisco y Santa Clara, o la iglesia tardogótica de San Juan.

Después estaba el hospital de San Nicolás, y otros más, que recuerdan el culto a Santiago en la atención a sus peregrinos.

Entre los ríos Pisuerga y Carrión hay más huellas medievales. El rollo alzado ante la iglesia de Boadilla del Camino tiene formas tardogóticas con veneras jacobeadas. Una de las obras más notables del románico español es la iglesia de San Martín, en Frómista, de equilibrados volúmenes y rica iconografía en los capiteles; pero su importancia no debe ocultar al retablo hispanoflamenco de la iglesia de Santa María o las notables pinturas de la de San Pedro.

Las *Cantigas* de Alfonso X reiteran los milagros obrados con los peregrinos por la Virgen de Villasilrga, cuyo amplio templo se comienza en la transición del románico al gótico. Sobresale la escultura monumental de su fachada, en la que se desarrolla la *Maestas Domini* con los evangelistas y el colegio apostólico, además de una adoración de los Reyes Magos, que cabe relacionar con el Camino compostelano por la condición de aquellos primeros peregrinos hasta la teofanía de Belén. También es valioso el retablo mayor con pinturas góticas realizadas a fines del siglo XV por el Maestro Alejo, sobreelevado con un bancal renacentista quizás obrado por Manuel Álvarez hacia 1565. Pero la atención específicamente santiagouesa está en la capilla dedicada al Apóstol, en la que hoy se encuentran bellas estatuas góticas de la Virgen y tres sepulcros bien tallados, pertenecientes a un caballero, el príncipe don Felipe, hermano de Alfonso X, y una de sus esposas; aparte de las efigies yacentes llaman la atención las ceremonias funerarias y el ceremonial del medievo. Pero es muy notable el retablo de la capilla, con pinturas del segundo tercio del siglo XVI dedicadas a la historia de Santiago y la traslación de sus restos a Compostela.

En Carrión de los Condes todo es jacobeo. A la derecha de la entrada por la puerta de la muralla encuentra el peregrino la románica iglesia de Santa María del Camino, cuyo título ya tiene sugerencias compostelanas, como las cabezas de

Catedral de Burgos



toro que flanquean su puerta, tradicionalmente asociadas a la *Leyenda del tributo de las cien doncellas*, que es representada también en un pintura del interior del templo. Además, sobre la portada corre un friso con la Adoración de los Magos, que —como en Villasirga— relacionamos con la peregrinación jacobea.

Más conocida es la portada de la iglesia, también románica, de Santiago, en cuyo remate se desarrolla un amplio friso protogótico dedicado a la *Maiestas Domini* con los evangelistas y el colegio apostólico, también como en Villasirga, pero aquí con una fina idealización propia de los primeros aires góticos.

Templos, conventos, capilla y hospitales también recuerdan a Santiago en Carrión, pero de un modo especial evoca su lugar en el Camino de Santiago el monasterio que se alza a la salida de la población, pasado el río. Es el famoso monasterio de San Zoilo, de cuya construcción románica sólo se respetó algo de la torre y algunos elementos más cuando se reconstruyó en el siglo XVI el monasterio, que han sido desvelados recientemente, como es la puerta occidental de la iglesia. El antiguo nombre de monasterio de San Juan cambió cuando el año 1070 se trajeron las reliquias de San Zoilo desde Córdoba. Es un aspecto de la “sacralización” del Camino jacobeo mediante la traslación de reliquias (como se hizo también con las de San Isidoro a León), de modo que el jacobípeto encontraba alivio espiritual y material en los santuarios que jalonan su itinerario. Incluso también mediante los milagros, como sucede con el mismo San Zoilo, del que cuenta en 1136 el monje Rodulfo, entre otros milagros, la curación de un lisiado que venía desde Gascuña hacia Santiago sobre un jumento; se murió el animal al llegar a Carrión, lo que impedía continuar la peregrinación, lo que remedió San Zoilo —*alter Iacobus*— curando al lisiado.

La importancia del monasterio de Carrión, que formó parte de la Congregación Benedictina, impulsó su desarrollo y renovación en el siglo XVI con un extraordinario claustro renacentista trazado por Juan de Badajoz, con rica ilustración de estatuaria y medallas con los santos de la devoción jacobea (incluyendo a San Isidoro) y de la familia condal carrionesa.

Pero el culto jacobeo trasciende lógicamente las tierras inmediatas del camino convencional, pues la devoción al Apóstol es genérica en la cristiandad y más acusada en tierras castellanas.

No queremos dejar de mencionar, al menos, un detalle conocido sobre la carga simbólica de la venera santiaguesa que sirve para significar la condición de peregrino, como es el caso del relieve de *Cristo camino de Emaús*, en el claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos, que lleva en su bolsa el *pectem iacobeus*.

Otro detalle de la asociación con el culto a Santiago está en la *auctoritas historica* que se pretenderá en las tierras castellanas al intentar su evangelización por un discípulo de Santiago, San Indalecio, el cual habría sido el evangelizador de las tierras de Oca, antiguo obispado que desapareció con la caída de la monarquía hispanovisigoda, pero que fue restaurado en el siglo XI implantando su sede en Burgos. No sabemos bien en que momento se alienta precisamente el culto a San Indalecio, como elemento de notoria antigüedad y con carácter santiagués.

Pero el culto al Apóstol se extiende por lugares varios, llegando a manifestarse en obras de arte muy importantes. Por su valor artístico destaca el retablo mayor de la iglesia de Santiago, en Medina de Rioseco, uno de los más variados dechados de la iconografía jacobea. Trazado por Joaquín de Churriguera, este grandioso conjunto fue ensamblado por Diego de Suhano y Francisco Pérez, y la escultura contratada en 1704 por el escultor Tomás de Sierra. Están representados temas de la vida apostólica jacobea, con la vocación de Santiago y Juan, que siguen a Jesús, así como el destino apostólico a predicar, más la Transfiguración y Oración del Huerto. También consta la predicación jacobea y su relación con Fileto, Hermógenes, Herodes, Tobías, etc., así como la aparición de la Virgen del Pilar. Completa la serie iconográfica la degollación del Apóstol y escenas de la traslación de su cuerpo por mar y tierra hasta Compostela. Nada más se puede contar de Santiago, pues se unen las referencias evangélicas con las devociones de su predicación, la predicación oriental y martirio, más las devociones hispánicas.

Aunque con menor entidad, cabe recordar asimismo a la serie de efigies de Santiago ecuestre que sobre todo en épocas renacentista y barroca irrumpen por doquier, peculiar evocación del *Miles Christi* que evoca su concurso en Clavijo y otras contiendas. La misma Catedral de Burgos la dispuso culminando sobre el cimborrio. Y en su capilla de Santa Tecla, construida en el segundo cuarto del siglo XVIII por el prelado Manuel de Samaniego, refleja éste su condición de riojano al colocar una bella imagen de Santo Domingo de la Calzada en el retablo, que hace rematar con otra de Santiago ecuestre. Otra hermosa imagen ecuestre es la de la iglesia de Santiago de Valladolid, obra de Juan de Ávila en los inicios del siglo XVIII. Esta iconografía santiaguesa se reflejará también en otros ecuestres que ejercen de *alter Iacobus*, como San Millán en su monasterio riojano, San Isidoro en León, Rodrigo Díaz de Vivar en Cardena o Fernán González en Arlanza.

Arte jacobeo en La Rioja

La identificación de La Rioja con el Apóstol y la ruta de peregrinación fue grande ya desde sus inicios, como prueba incluso el comercio de insignias jacobas, que pretendía controlar el obispo compostelano. Éste denunció a Alfonso X en 1260 que muchas personas “*fazen las sennales de Santiago d'estanno e de plomo e las venden a los romeros que vienen e que van para Santiago*”, por lo cual se comunicó “*a todos los concejos de sus villas en el camino de Santiago, desde Logroño hasta León*” así como al adelantado mayor de Castilla la prohibición de elaborar y vender tales insignias.

Y de la profunda identificación con el Apóstol Santiago y con el Camino que hacia su santuario se dirigía son reflejo fiel la serie de obras de arte dedicadas a su culto o relacionadas genéricamente con lo jacobeo. Pronto brotan en torno al Camino devociones que densifican el territorio riojano con noticias directas del Apóstol o con otros personajes subsidiarios de su Camino, como Santo Domingo de la Calzada, que dedica su vida a facilitar el tránsito de los jacobípetas, o San Millán, *alter Iacobus* que ayuda a los cristianos en la batalla de Hacinas —como San Isidoro en la de Baeza— aliviando las tareas patrocinadoras de Santiago.



Catedral de Santa María la Redonda.
Logroño, La Rioja

Saliendo de Navarra, el peregrino jacobeo inicia las viejas tierras de La Rioja y Castilla, lo que ya era indicado por el cronista Künig de Vach el año 1496 advirtiéndolo sobre el cambio de moneda: “Aquí conocerás otra moneda: se acaban allí las coronas y tienes que aprender a conocer los maravedís”. Y pasaba el río Ebro con el puente hecho en el XII por San Juan de Ortega, discípulo de Santo Domingo de la Calzada.

En Logroño todo rezuma vida jacobea, pues el camino incluso influye en su trazado urbano. La iglesia de San Bartolomé destaca antigüedad románica en su arquitectura original y un amplio desarrollo iconográfico en la portada gótica, aspectos que se asocian con otros monumentos del Camino jacobeo. Pero aparte de otros monumentos notables, como la iglesia de Santa María de Palacio o la Concatedral de Santa María de la Redonda, destaca por su significación la iglesia de Santiago el Real, cuya fachada de mediados del siglo XVII dispone de la efigie del Apóstol, culminando el conjunto un enorme ecuestre jacobeo, de un escultor flamenco. Las raíces medievales del templo quedan testimoniadas en la imagen gótica del Apóstol, de la segunda mitad del XIV, que preside en el retablo mayor obrado a mediados del XVII por Diego Jiménez y Francisco de Ureta, con un completo ciclo de temas jacobeos: escenas de su vida, predicación, y milagros; su martirio y la traslación de los restos; o las apariciones en Coímbra, Baeza y Clavijo. Frente a este templo está la Fuente del Peregrino, que aliviaba al transeúnte, cuyo remozado aspecto actual procede de las obras de 1675, con escudos de la ciudad y del corregidor. El peregrino salía de Logroño por la puerta del Camino o del Revelín, renovada en tiempos de Carlos V, según señala su escudo.

De indudable evocación jacobea es la pequeña localidad de Clavijo emplazada como atalaya sobre el valle del Ebro, cerca de Logroño, donde se trenzan historia y leyenda, por la batalla librada entre Ramiro I y Abderramán II el año 844, en la cual intervendría el Apóstol ayudando a los cristianos, lo que dará paso al Voto de Santiago.

El Camino tradicional pasa por Navarrete, donde quedan ruinas del hospital de la Orden de San Juan de Acre fundado a fines del siglo XII para la atención de los jacobeos, en cuya portada no faltaba un capitel dedicado al combate entre Roldán y Ferragut (hoy dispuesta como acceso al cementerio). La influencia francesa del camino se aprecia poco después en la iglesia dedicada en Ventosa a San Saturnino de Tours.

Antes de llegar a la histórica Nájera hay un promontorio de clara significación jacobea, el denominado Poyo Roldán —Poroldán— donde las leyendas sitúan al distinguido caballero del séquito de Carlomagno que, como nuevo David, acertó a golpear en la frente al gigante Ferragut con una piedra cuando éste cuidaba el castillo najerense en que tenía apresados a los demás caballeros carolingios.

Nájera ha sido siempre un hito jacobeo. Final de la cuarta etapa hispánica señalada por el *Codex Calixtinus*, de sus hospitales de jacobeos —el de

Santiago o el de Santa María— escribieron elogios los cronistas, como Künig en el siglo XV: “Allí dan de grado por amor de Dios en los hospitales, y tienes todo lo que quieres... Las raciones son muy buenas”. Corte regia impulsada en el siglo XI, con panteón real en el viejo monasterio de Santa María, se verá beneficiada por la nueva ruta hacia Santiago que pasa por aquí y Santo Domingo hasta Burgos.

Desde Nájera dan un pequeño rodeo los peregrinos que quieren visitar el sepulcro de San Millán de la Cogolla, con bella efigie yacente de la segunda mitad del siglo XII en su monasterio mozárabe de Suso, así como las reliquias del monasterio benedictino de Yuso. Y en Cañas, donde nace Santo Domingo de Silos, está el monasterio cisterciense con el sepulcro gótico de doña Urraca López de Haro, con ceremonial funerario en los relieves bajo su efigie yacente.

Pero el gran hito jacobeo de La Rioja es Santo Domingo de la Calzada, el primer santuario peninsular recomendado por el viejo itinerario de Aymeric Picaud. En tempranas fechas del siglo XII advierte este escritor galo que “hay que visitar el cuerpo de Santo Domingo, confesor, que construyó el tramo de calzada en el cual reposa, entre la ciudad de Nájera y Redecilla del Camino”. El nombre de la población hace justicia a sus orígenes jacobeos pues se debe precisamente a su condición de santuario, depositario del “cuerpo santo” de quien sirvió a los jacobípetas acercando su viaje con el itinerario que desde Nájera se dirigía a Burgos por los montes de Oca. Eremita, dedicó su vida al servicio material y espiritual de los peregrinos, y asistió también a los cautivos en tierras infieles, de donde derivan varios aspectos de su iconografía.

La Catedral de Santo Domingo es el gran jalón jacobeo. Su arquitectura y escultura responden a los modelos santiagueses del siglo XII, a una escala proporcionada. En los pilares de su presbiterio incluso podemos ver detalles, recientemente desvelados, que evocan motivos de la escultura compostelana, como el rey David músico, que también se ve en las Platerías, o el árbol de Jessé culminando en una *paternitas trinitaria*, como en el parteluz del Pórtico de la Gloria.

Tardorrománico es el bulto sepulcral de Santo Domingo, que evoca a veces el ejemplo casi coetáneo de San Millán. Los estudiosos nos indican que la caja sepulcral es gótica, de mediado el siglo XV, con varias escenas narrativas de la vida y milagros del santo, y que el gran baldaquino fue proyectado por Felipe de Vigarny y realizado en los años 1513-14 por Juan de Resines. En torno al lugar del sepulcro hay detalles relacionados con el santo, como una “hoz” con la que, según la tradición, cortó un gran número de árboles para las obras que realizaba. También hay restos de una viga, en la que se rememora el ahorcamiento de un joven peregrino, víctima de la treta calumniosa de la hija de un ventero. Se refiere al famoso episodio en que fue condenado por robo, cuando en realidad era la joven quien había escondido en el equipaje del viajero una vasija de plata para denunciarle. Tras ser ahorcado sus padres reclamaron ante el juez, quien no creyéndoles afirmó, cuando

se disponía a comer unos asados, que aceptaría su opinión si cantaban el gallo y gallina que tenía ante sí, lo que sucedió. En recuerdo también existe en la Catedral calceatense una gran jaula en la que tradicionalmente se conservan el gallo y gallina con que se representa al santo, los cuales lógicamente animan ocasionalmente con curiosa heterodoxia simpática las ceremonias litúrgicas del templo.

También tienen sentido jacobeo las pinturas del trascoro realizadas por Andrés de Melgar y Alonso Gallego en los años 1530-32, con bellas composiciones renacentistas de la caridad y trabajos de Santo Domingo en favor de los peregrinos y de la construcción de puentes y calzada jacobea.

Por Grañón, con Santiago Peregrino en el retablo de su iglesia, y con notables exvotos en la ermita de Carrasquedo, el viajero sigue hacia las tierras burgalesas camino de Compostela.

Bibliografía: ANDRÉS ORDAX, S.: *Iconografía jacobea en Castilla y León*, Discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, Valladolid, 1993; Ídem: *Villalcázar de Sirga. Iglesia de Santa María*, Palencia, 1993; Ídem: *Carrión de los Condes. Iglesia de Santa María del Camino*, Palencia, 1994; Ídem: *San Juan de Ortega. Santuario del Camino Jacobeo*, León, Edilesa, 1995; ARRÚE UGARTE, B. y MARTÍNEZ GLERA, E.: "Valoración del patrimonio arquitectónico del Monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso (La Rioja)", *Berceo*, Logroño, n.º 133, (1997), p. 111-140; BANGO TORVISO, G.: *El Camino de Santiago*, Madrid, Espasa Calpe, 1993; FERNÁNDEZ SAN MILLÁN, J.M.ª: *Santo Domingo de la Calzada. Guía de la catedral*, Santo Domingo de la Calzada, Cabildo de la S.I. Catedral, 1997, 2ª edición actualizada; GIL DEL RÍO, A.: "El Camino de Santiago por La Rioja". En *Historia de La Rioja*, Logroño, Caja Provincial de Ahorros de La Rioja, 1983, tomo II, p. 270-279; HUIDOBRO Y SERNA, L.: *Las Peregrinaciones Jacobeas*, Burgos, 1949; MARTÍNEZ SOPENA, P.: *El Camino de Santiago en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, 1990; MOYA VALGAÑÓN, J.G.: *El Camino de Santiago a su paso por la provincia de Logroño*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1971; Ídem: "El trazado del Camino de Santiago en La Rioja: Aspecto de planeamiento y construcción". En *IV Semana de Estudios Medievales*, Nájera, 1993, pp. 105-120; MUNTIÓN, C.: *Guía El Camino de Santiago en La Rioja*, Gobierno de la Rioja, 1993; PASSINI, J.: "El Camino de Santiago en La Rioja: Trazados y núcleos". En *IV Semana de Estudios Medievales*, Nájera, 1993, pp. 121-134; SÁNCHEZ TRUJILLANO, M.ªT.: "El Camino de Santiago en la Rioja". En *Peregrinos en La Rioja*, Logroño, Museo de La Rioja, 1993, p. 47-71; VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M.ª y URÍA RIU, J.: *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 tomos, Madrid, 1948;

La Orden de Santiago en la Edad Moderna.

Santiago en Clavijo de Antonio González Ruiz, del monasterio de Uclés

José Manuel Rodríguez Domínguez

El monumental cuadro pintado por Antonio González Ruiz para el monasterio santiagouista de Uclés constituye uno de los primeros encargos de importancia de este pintor formado en la tradición de la pintura barroca española e influenciado por los artistas extranjeros de cámara. Perteneciente a una familia de pintores y entalladores navarros, González Ruiz se iniciaría en la academia de Miguel Ángel Houasse antes de continuar su aprendizaje en París, Roma y Nápoles. Instalado de nuevo en Madrid, el mismo año en que terminó el gran cuadro de Uclés entra al servicio de Felipe V, siguiendo una carrera mucho menos brillante de lo que cabría esperar de un pintor de sus cualidades, ni tan sobresaliente como su trayectoria al frente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de la que llegó a ser director general.

El lienzo santiagouista se encuadra, por tanto, en su primera etapa de registro francés, donde son igualmente perceptibles influencias de la pintura italiana. A pesar de la claridad compositiva, considerando el tema desarrollado, González Ruiz se desenvuelve como un pintor de formación barroca, espíritu que mantendrá en su obra religiosa posterior. La composición se resuelve de manera ágil y equilibrada mediante la división en dos planos sobrepuestos, y variando la iconografía tradicional del Santiago Matamoros hacia planteamientos claramente barrocos, similares a como unos años después los representará Corrado Giaquinto en la capilla mayor del Palacio Real de Madrid. Una gran línea serpenteante distribuye las figuras, dividiendo el conjunto en dos partes claramente diferenciadas por el número de figuras y la opuesta entonación. La figura del Santo Caballero preside la mitad superior del lienzo en su actitud habitual, pero acompañado de una legión angélica que desciende para sumergirse en la batalla desarrollada en la parte inferior. En efecto, la singularidad iconográfica reside en este acompañamiento de ángeles que realza la aparición apostólica y patentiza su función sustentadora de la fe, por lo cual debemos hablar antes de "aparición" que de intervención directa como tradicionalmente se le venía representando, dado el carácter aislado de la aparición celeste.

Asimismo, González Ruiz se presenta ya como uno correcto dibujante, equilibrado y efectista, con un ponderado estudio anatómico de las figuras. Por los dibujos preparatorios que ejecutó para la monumental obra de Uclés es apreciable no sólo su característico dominio de las formas, sino también su equilibrada armonía entre expresión y tensión espiritual. Únicamente es reseñable la incorrecta desproporción de la figura del caballo, así como la innecesaria presencia del angelote en el ángulo superior derecho. Todo ello queda compensado con la belleza del grupo que porta el estandarte de la Orden de Santiago, clave de la definición de la obra, así como en el espléndido modelado de las figuras semidesnudas de los derrotados.

A partir del siglo IX, Santiago ya figura como Patrón de España en los documentos reales. Pasaría a ser protector de los ejércitos cristianos durante la Reconquista, una vez que se difundiera su legendaria aparición en la batalla de Clavijo (844). Hasta finales de la Edad Moderna, este suceso milagroso se convirtió en cuestión incontrovertible sobre la que se fundamentaba la españolidad y la superioridad del Cristianismo sobre la heterodoxia. Los caballeros santiaguistas convertirían a Uclés en cabeza de la Orden Militar, fundada hacia 1170. La tradición iconográfica del Santiago Matamoros aparecerá entonces ligada a la imagen del héroe y del triunfo guerrero, identificada con el monarca como caballero cristiano defensor de la fe. La presencia de esta sugestiva imagen a menudo aparece relacionada con un carácter votivo en gratitud por una victoria militar de las tropas españolas. El gran lienzo de Uclés fue pintado durante el reinado de Felipe V, el primero de los Borbones españoles, que inauguró su reinado con la Guerra de Sucesión, coincidiendo la cronología del lienzo con la reconquista de Orán (1732), la Paz de Viena (1738) y las campañas del futuro Carlos III en Nápoles y Sicilia. Precisamente será durante el reinado del monarca ilustrado cuando las representaciones del Santo Caballero Apostólico entren en decadencia, por un lado debido a la política norteafricana de acercamiento emprendida por la Corona y, por otro, al creciente cuestionamiento de la legitimidad del Voto de Santiago.

En cualquier caso, el lienzo fue encargado a González Ruiz como exaltación de la Orden Militar para ser ubicado en un amplio espacio de representación como era la gran escalera seiscentista del monasterio, bajo dosel de madera y coronado con las armas borbónicas, indicativo de la secular protección real. Por otra parte, suponía el triunfo de la renovación estética que por influencia francesa domina la pintura española de la primera mitad del siglo XVIII, en abierta contraposición con el *Santiago Matamoros* (1670) de Francisco Ricci, que preside el altar mayor de la iglesia, donde se mantiene la iconografía tradicional del Santo Apóstol como protagonista único. Así, como patrón de una Orden de caballeros que rememora el espíritu expresado en Clavijo, resulta más evidente que su intercesión en las hazañas militares de las tropas españolas quede circunscrita a un plano religioso y por tanto trascendente, antes que a una intervención directa y real donde quedaría muy limitada la actividad de los caballeros santiaguistas.

Según el testimonio de Antonio Ponz, el pintor recibió el doble encargo de ejecutar esta obra junto a una *Sagrada Cena* que fue ubicada en el refectorio del monasterio, y de la que carecemos de cualquier otra referencia, pues se perdió durante la Guerra Civil española.

Bibliografía: ARRESE, J.L. de: *Antonio González Ruiz*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973, pp. 29 y 141; CEÁN BERMÚDEZ, J.A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, v. II, pp. 213-214; HORCAJADA GARRIDO, Á.: *Uclés, capital de un Estado*, Uclés, 1983, p. 117; JUNQUERA, J.J. y SUREDA, J.: *Historia del arte español, VIII. El Siglo de las Luces. Ilustrados, neoclásicos y académicos*, Barcelona, Planeta, 1996, p. 93; MORALES Y MARÍN, J.L.: *Pintura en España, 1750-1808*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 87; PAREDES GIRALDO, M.^oC.: "Antonio González Ruiz (1711-1788). Introducción al conocimiento de sus dibujos", *Príncipe de Viana*, n.º 196, (1992), p. 310; PÉREZ RAMÍREZ, D.: *Uclés, cabeza de la Orden de Santiago*, Cuenca, Seminario Menor Santiago Apóstol, 1990, p. 20; PONZ, A.: *Viaje de España*, Madrid, 1789, v. III, pp. 161-162.

LEÓN, ENCRUCIJADA JACOBEA

José Carlos Brasas Egido

Como intersección de vías jacobeanas, el viejo solar hispano del reino de León no sólo se nos muestra como un hito sumamente destacado en el Camino Francés antes de adentrarse en tierras gallegas, sino que también se singulariza por su especial significación histórica y su importante papel de conexión y difusión cultural a lo largo tanto de la gran ruta que conducía a la tumba del Apóstol Santiago, como de las adyacentes.

El protagonismo de las tierras leonesas en el fenómeno jacobeano no se limita, en efecto, únicamente al derivado de su tramo a la largo del itinerario tradicional, sino que, como es sabido, el territorio leonés juega también un papel primordial como enlace de otras vías secundarias nada desdeñables; así, las “rutas del sur”, la Vía de la Plata, que, arrancando de la zona suroeste de España, daba acceso a los peregrinos venidos de Andalucía y Extremadura y se unía al Camino Francés en Astorga. De igual manera, León era también lugar de enlace en la desviación hacia Asturias, concretamente en el denominado Camino Viejo, la ruta que, tras cruzar las ásperas montañas por el puerto de Arbas, unía Oviedo con Compostela.

La impronta religiosa y cultural que lo jacobeano tiene en el antiguo reino de León se acusa con especial intensidad ya desde el siglo XI, alcanzando a partir de entonces el culto al Apóstol una dimensión humana y popular hasta aquel momento desconocida. Al amparo de la ruta jacobea se desarrollaron, asimismo, otras devociones ligadas al propio proceso de afianzamiento y consolidación del Camino, convirtiéndose algunos de los hitos —monasterios, santuarios e iglesias dedicados a santos mártires y a la Virgen— en centros que todo viajero debía visitar.

En ese sentido, el Camino de Santiago a su paso por tierras leonesas se nos presenta como una verdadera vía sagrada, jalonada de monumentos y lugares de culto asociados a la memoria del Apóstol de la mayor significación. La dimensión que la devoción jacobea y la expansión del fenómeno de las peregrinaciones tuvieron en estas tierras se mide no sólo por el legado de su rico patrimonio monumental y urbanístico, sino también por las numerosas resonancias y decisivas aportaciones de carácter histórico, filológico y artístico que constituyen una herencia que sigue aún vigente.

Por lo que se refiere a la extraordinaria fascinación que ejerció la figura histórica y legendaria del Apóstol, y en relación con la dimensión humana de la romería, hay que resaltar en primer lugar el hecho del fuerte arraigo de la identificación de Santiago como Peregrino, convertida en una de las devociones primordiales promovida por las grandes abadías, a lo que se sumó el culto al Santiago Caballero, el terrible Matamoros, íntimamente ligado al espíritu de Reconquista y vinculado a la monarquía y al mundo de las órdenes militares, y más concretamente a la Orden de Santiago.

A este propósito son numerosísimas y muy significativas las representaciones santiaguistas en el territorio del reino leonés que formaba parte del Camino, así como el interés que reviste la impronta iconográfica, lo que da una idea del alcance que tuvo el factor devocional ligado al fenómeno de las peregrinaciones en estas tierras¹.

Adentrándonos ya en las principales villas y lugares por donde transcurría la ruta que conducía a la tumba del Apóstol Santiago, si bien Sahagún fue uno de los grandes hitos del Camino, por lo que significó el hecho de que desde el monasterio de San Facundo y San Primitivo irradiase la reforma cluniacense por todo el país durante la época de Alfonso VI, es en la propia ciudad de León donde hallamos dos de los centros y capítulos fundamentales de la ruta jacobea. Nos estamos refiriendo a San Isidoro y San Marcos, si bien era también de obligada visita la Catedral, llena de referencias a Santiago. Tanto la gran colegiata, cuyo espléndido templo románico guardaba los restos del insigne obispo sevillano, patrono del reino de León, trasladados y rescatados del Islam por Fernando I, como el antiguo convento de San Marcos, constituyen hitos jacobeos de la mayor entidad. Especialmente memorable fue la función religiosa y cultural que desarrolló este último, por ser cabecera de la Orden de los Caballeros de Santiago en el reino de León, y albergar uno de los más grandes y renombrados hospitales y hospederías de peregrinos².

Desde el santuario de la Virgen del Camino, la ruta del Apóstol se adentraba en la comarca de la Maragatería, cuyo centro principal era Astorga, ciudad bimilenaria asentada en la confluencia del Camino Francés y la Vía de la Plata. De su importancia como enclave jacobeo da cuenta el hecho de su considerable número de hospitales, pues llegó a tener más de una veintena. En la actualidad, su función cultural como cruce de caminos tiene su plasmación en su bellissimo palacio episcopal, obra del genial Gaudí y actual Museo de los Caminos, cuyo contenido es especialmente rico, tanto en restos arqueológicos de la antigua ciudad romana como en los tesoros artísticos de la diócesis, entre los que se encuentra un buen número de motivos jacobeos, emblemas santiaguistas y representaciones iconográficas del Santo.

Desde Astorga se bifurca la ruta jacobea en dos accesos que volverán a unirse en Ponferrada. El Camino de Santiago en su discurso por tierras bercianas se erigía como una magnífica antesala para los peregrinos que se dirigían a la tumba del Apóstol antes de adentrarse en tierras de Galicia. En el burgo, producto desde el punto de vista urbanístico de la ruta, además de su gran castillo y colegiata de Santa María —antiguo priorato dependiente de Cluny— el caminante hallaba la románica iglesia de Santiago, cuya portada norte —la llamada del Perdón—, era sin duda el elemento jacobeo más interesante, ya que el paso por ella aseguraba a los peregrinos que no podían llegar a Compostela las mismas indulgencias.

Pero además de la gran ruta, como anteriormente se ha hecho mención, no podemos olvidar en el solar leonés la importancia de los caminos del sur —la Vía de la Plata—, que surcaba las tierras de Salamanca y Zamora. Cuatro de sus siete tramos que, arrancando de Sevilla recorría un camino de agreste belleza hasta Santiago de Compostela, pasaban por tierras leonesas. Eran éstos: de Cáceres a Salamanca, con una desviación al monasterio de la Peña de Francia y a Ciudad Rodrigo; Salamanca–Zamora; Zamora–Astorga, y Zamora–Ourense.

Salamanca, lugar de paso de los peregrinos del oeste y del sur de la península fue también un hito relevante en las rutas jacobeanas. A la existencia de hospitales y alberguerías bajo significativas advocaciones, hay que añadir las iglesias parroquiales y colegios mayores dedicados al Apóstol o a otras advocaciones santiagouesas³.

Además de ello, razones históricas y de jurisdicción eclesiástica, así como la situación geográfica del territorio salmantino en relación con Galicia y con parte de Portugal explican la imborrable huella del paso jacobeo por territorio salmantino. En efecto, un hecho cultural especialmente significativo a este propósito fueron las intensas relaciones y estrechos vínculos entre las tierras salmantinas y Galicia.

Así, entre los linajes que repoblaron Salamanca entre los siglos XI y XII uno fue el de los “bregancianos”, es decir, de los originarios de Brigantium, topónimo que entonces se aplicaba a Compostela. Además, hay que tener presente que desde 1124 la recién restaurada diócesis salmantina era sufragánea de la iglesia compostelana, celebrándose en Salamanca casi todos los sínodos compostelanos a partir de 1192.

Pero el dominio de los preladados compostelanos sobre la diócesis e incluso sobre la ciudad de Salamanca fue especialmente notable entre finales del siglo XV y comienzos del XVI, cuando la interdependencia entre Compostela y la ciudad del Tormes alcanzó su punto más alto. En ese sentido y desde entonces, los intercambios artísticos y culturales entre Santiago y Salamanca fueron especialmente intensos y beneficiosos para ambas ciudades, como fácilmente puede comprobarse en la brillante floración de sus respectivas arquitecturas renacentistas y barrocas⁴.

De entre las iglesias parroquiales salmantinas de titulación santiagouista destacaban especialmente dos: la de Santiago del Arrabal y la de Sancti Spiritus. La primera está situada pasado el puente romano, en territorio habitado por los mozárabes; la segunda, en el territorio ocupado por los toreses y perteneciente al convento de comendadoras de la Orden de Santiago. En esta última, además del interés de su templo gótico-renacentista, se conserva uno de los retablos más importantes de la región, especialmente notable por el completo programa iconográfico que desarrolla sobre el ciclo de la vida del Apóstol⁵.

Pero además, Salamanca, ciudad universitaria por excelencia, puso bajo la protección del Apóstol algunos de sus principales colegios, como el militar de Santiago, que lo fue de la Orden del mismo nombre, también denominado Colegio del Rey por la ayuda recibida para su fundación del emperador Carlos V, y, sobre todo, el colegio de Santiago el Zebedeo, luego de Nobles Irlandeses, fundación de don Alonso de Fonseca, arzobispo que fue de Santiago y de Toledo. Este último, uno de los más bellos edificios del renacimiento salmantino, ostenta como remate de su portada un gran medallón con un magnífico alto relieve de Santiago en la batalla de Clavijo⁶.

La arraigada veneración en la ciudad a Santiago Apóstol y su condición de patrón de España hizo que se tuviese en cuenta a la hora de idear el programa iconográfico de su hermosa Plaza Mayor. Así, en el proyecto de Manuel de Larra Churruiguera, sobrino de Alberto Churruiguera, para su casa consistorial, tal como podemos ver en un espléndido dibujo firmado en 1741, en la espadaña que remata el edificio se pensó incluir un gran medallón de Santiago en la batalla de Clavijo, relieve que, sin embargo, se eliminó cuando en 1745 construyó el ayuntamiento el arquitecto gallego Andrés García de Quiñones⁷.



Real Colegiata de San Isidoro, s. XII. León

Desde Salamanca, continuando por la Calzada de la Plata, los peregrinos proseguían hasta llegar a territorio zamorano. Desde aquí, unos continuaban por Sanabria, Verín y Ourense; otros llegaban a través de granja de Moreruela y Benavente hasta Astorga, donde se unían a los que venían por el Camino Francés. Así pues, la confluencia de varias vías y caminos en el norte de la actual provincia de Zamora y su proximidad a León y Galicia hicieron también de estas tierras un lugar destacado en las rutas hacia Santiago. De las dos vías principales que se dirigían a Compostela y que se daban cita en Benavente, la que remontaba el valle del Tera hasta Sanabria, por donde penetraba en Galicia, era especialmente significativa por la importancia de los monasterios cistercienses que servían de refugio y reposo a los peregrinos. Entre esas abadías, otro hito clave lo hallamos en el monasterio de Santa Marta de Tera, famoso por contar con una de las más interesantes esculturas románicas de Santiago Peregrino.

Prácticamente todo el territorio de Zamora es pródigo en representaciones santiaguistas, iconografía que pone de relieve la continua presencia de la huella jacobea a lo largo del Camino. Desde esculturas pétreas, pinturas murales a tablas pintadas o tallas de bulto redondo en retablos son muy abundantes los ejemplos que se pueden citar, prodigándose especialmente las representaciones más extendidas, es decir, las de Santiago Peregrino y Matamoros⁸. Ello no hace sino reafirmar, una vez más, la trascendencia del fenómeno de las peregrinaciones a Compostela y dar cumplida expresión de la dimensión que alcanzó el culto al Apóstol en las tierras del reino de León.

Notas

- ¹ Para el estudio del repertorio iconográfico jacobeo en el ámbito catellanoleonés, y el análisis de los tres modelos iconográficos fundamentales de Santiago en su triple personalidad de Apóstol de Cristo, Peregrino y "Matamoros", consúltese: ANDRÉS ORDAX, S.: *Iconografía jacobea en Castilla y León*, Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, Valladolid, 1993.
- ² Sobre el proceso constructivo del Convento, desde la Edad Media al edificio actual, una de las joyas de la arquitectura del Renacimiento español, véase: CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M^a D.: *Guía breve. El antiguo Convento de San Marcos de León*, León, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1997.
- ³ LLOPIS, S.: *Por Salamanca también pasa el Camino de Santiago*, Salamanca, 1965.
- ⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: "Intercambios artísticos entre Galicia y Salamanca durante el siglo XVII". En *Actas del VI Congreso de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, 1989, t. II, pp. 347-357.
- ⁵ Sobre el convento, véase: ECHÁNIZ SANS, M.: *Las mujeres de la Orden Militar de Santiago en la Edad Media*, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992. Un completo estudio desde el punto de vista histórico-artístico, si bien aún inédito, es el de JIMÉNEZ GARCÍA, J.A.: *La iglesia de Sancti Spiritus: el antiguo convento de comendadoras de la Orden de Santiago, de Salamanca*, Salamanca, Universidad, 1997.
- ⁶ Sobre el primero de los Colegios citados, véase: TOVAR MARTÍN, V.: "El Colegio de la Orden Militar de Santiago, en Salamanca", A.E.A., n.º 196, (1976), pp. 417-434; CASASECA CASA-SECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*, Salamanca, 1988, pp. 254-257. Sobre el Colegio de Santiago el Cebedeo, véase: SENDÍN CALABUIG: *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca*, Salamanca, Universidad, 1997.
- ⁷ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *La Plaza Mayor de Salamanca*, Salamanca, 1997, pp. 60-62.
- ⁸ Sobre las peregrinaciones a Zamora, véase: HUIDOBRO Y SERNA, L.: *Las peregrinaciones jacobeanas*, Madrid, Publicaciones del Instituto de España, 1951, t. III, pp. 484 y ss. Sobre iconografía jacobea en Zamora, cfr. MARTÍN BENITO, J.I.: *Los Caminos de Santiago y la iconografía jacobea en el Norte de Zamora*, Zamora, Centro de Estudios Benaventanos "Ledo del Pozo", 1994.

EXTREMADURA, EN LA VÍA DE LA PLATA

Pilar Mogollón Cano-Cortés

Una serie de condicionantes de carácter histórico-político y religioso favorecerán que la huella jacobea sea especialmente importante en las dos provincias extremeñas. La milenaria Vía de la Plata, calzada romana que atraviesa la región de norte a sur, será un elemento a tener en cuenta dado que en la Edad Media canalizó a los peregrinos que procedían de los territorios islámicos y que tenían como destino la tumba del Apóstol: es el denominado Camino Mozárabe.

Otro factor determinante fue la situación estratégica-política de Extremadura en los años bajomedievales de la Reconquista. La región se había convertido en una banda fronteriza que separaba los territorios cristianos y los grandes centros de poder del grupo almohade. Su posesión definitiva era sumamente importante para la definición de las demarcaciones políticas y eclesiásticas. Por ello, en estos siglos medievales es pretendida por las coronas de Castilla y de León y por la cátedra compostelana, cuyos dirigentes tendrán que llevar a cabo hábiles gestiones para que los obispados extremeños pertenezcan a la iglesia metropolitana de Santiago, logrando además que amplios territorios dependan no sólo eclesiásticamente sino también económica y jurisdiccionalmente de la mitra jacobea a través de la Orden Militar de Santiago, que tuvo su origen en tierras extremeñas.

Estos vínculos eclesiástico-territoriales y devocionales entre la transierra extremeña y el lugar de peregrinación más importante de la península determinará que la huella del Apóstol se mantenga a lo largo de los siglos en el territorio extremeño a través de las advocaciones de los templos y a través de la iconografía jacobea presente en las más diversas manifestaciones artísticas.

La Vía de la Plata, camino de peregrinación

La Vía de la Plata fue durante siglos la más importante arteria de comunicación entre el norte y el sur del occidente peninsular. Algunos historiadores sospechan que este camino se remonta a tiempos prehistóricos, pero lo cierto es que su construcción, con regulares losas que pavimentan un camino aún hoy transitable en algunos tramos, se debe al dominio romano. La denominación definitiva de esta calzada derivará del término árabe *Ab-Ballata* (La Calzada), Vía de la Plata, coincidiendo en parte su trazado con la carretera nacional 630, manteniéndose hoy como un importante eje de comunicación.

Desde el descubrimiento del sepulcro del Apóstol Santiago en *Finibus Terrae* esta vía se convertiría en un canal de difusión cultural y de tránsito de los peregrinos cristianos que, procedentes de las ciudades del sur de Al-Andalus, Córdoba y Sevilla especialmente, se desplazaban hacia el norte para venerar las reliquias del Santo. En el Camino se ubicaban lugares de descanso adecuadamente establecidos ya en la época romana cada veintidós kilómetros —*mansio*— algunos coincidentes con poblaciones, como Cáceres o Cáparra. Se trata del llamado Camino Mozárabe, también denominado Camino Sur, que en Astorga se unía con el Francés o Ruta Jacobea, con una extensión de unos mil kilómetros.

Al reutilizarse en este Camino Mozárabe una comunicación anterior muchas de las edificaciones necesarias para la peregrinación ya debían de existir, por lo que no son abundantes las construcciones extremeñas localizadas en la Vía de la Plata con clara alusión jacobea.

Entre ellas podemos incluir algunos hospitales, como el de Santiago, originalmente de la Anunciación, fundado por don Lorenzo Suárez de Figueroa a mediados del siglo XV en lo que era el centro de su señorío, Zafrá, una de las primeras localidades que acogía al peregrino al llegar al territorio extremeño, o la casa-hospital existente hasta el pasado siglo en la plaza de la Alberguería en Baños de Montemayor, donde se podía descansar antes de atravesar el puerto de Béjar.

En la capital de la provincia cacereña se localiza el más significativo edificio vinculado a la ruta jacobea, la iglesia parroquial de Santiago, edificio que en su origen es datable en el segundo tercio del siglo XIII, aunque luego sufrirá importantes remodelaciones. La presencia de conchas y del relieve de un peregrino presidiendo la puerta meridional, nos remiten a un centenario pasado en el que los peregrinos procedentes del sur ingresaban en el templo de camino hacia la tumba de Santiago. La huella jacobea también está presente en Plasencia, destacable centro urbano que contó con lugares de descanso y hospitales. Extramuros se construyó la iglesia de Santiago, luego denominada del Cristo de las Batallas, que al igual que la parroquia de Santiago de Cáceres cuenta con un relieve en la entrada del templo que representa a Santiago Peregrino.

Extremadura, provincia eclesiástica de Santiago de Compostela.

La Orden Militar de Santiago

Durante el siglo XII la actual región extremeña fue la frontera de Al-Andalus, por lo que en ella se asistió a constantes incursiones y escaramuzas de las tropas cristianas que pretendían hacerse con los núcleos urbanos y con los puntos defensivos islámicos. Pero no sólo los monarcas castellanos y leoneses pretendían hacerse con el territorio extremeño, también el mundo eclesiástico intervino para que las poblaciones recién conquistadas pasaran a sus respectivas demarcaciones. Entre ellas será el arzobispado de Santiago el que finalmente se asegure la mayor parte de estos amplios territorios meridionales, disputándoselos con el de Toledo y con el de Sevilla.

Las primeras conquistas y fundaciones definitivas importantes, Coria y Plasencia, contarán con sedes episcopales que formarán parte de la provincia eclesiás-

tica de Santiago, a pesar de pertenecer estas ciudades a distintos reinos. Mayores dificultades trajo consigo la dotación del obispado de Mérida. El arzobispado emeritense había sido trasladado circunstancialmente en 1120 a Compostela, en tiempos de Diego Gelmírez, por la inestabilidad militar del territorio extremeño, aunque cuatro años después, por una confirmación papal, Mérida y los obispados que a ella habían estado sometidos pasarán definitivamente a depender de Compostela.

En este contexto de reconquista debe de entenderse la creación en 1170 de la Orden de los Frates de Cáceres o de la Espada, en la fronteriza ciudad de Cáceres para su defensa de los enemigos de Cristo. La Orden, que tendría su sede inicialmente en la parroquia de Santiago de Cáceres, cambió su denominación al año siguiente pasando a llamarse Orden de Santiago, interviniendo en ello el prelado compostelano. El arzobispo se involucra en los destinos de la Orden y ésta en la iglesia compostelana desde el momento en el que se acuerda que quien ostente el arzobispado compostelano será un freire de la Orden, comprometiénd-



Devolución de las campanas de la Catedral de Santiago desde Córdoba a Compostela por la Vía de la Plata. Relieve del coro de la Catedral de Santiago de Compostela, 1596. Museo de la Catedral de Santiago de Compostela

dose además a dar consejo y ayuda armada y, en contrapartida, los caballeros y maestros de la Orden formarán parte de la Iglesia de Santiago y los freires vasallos y caballeros del Apóstol lucharán bajo su bandera.

Con la inclusión del arzobispo compostelano en la Orden se aseguraba el control eclesiástico de los territorios recién reconquistados frente a las aspiraciones del arzobispado de Toledo y frente a la posibilidad de reinstaurar, con el consiguiente traslado, el arzobispado emeritense.

Lo cierto es que la Orden Militar de Santiago se hizo con nueve mil km² del territorio extremeño quedando bajo su señorío ochenta y un pueblos, la mayoría en la provincia de Badajoz, cuyas manifestaciones artísticas, templos, monasterios, fortalezas, casas de encomiendas, hospitales, etc., conservarán hasta nuestros días la huella del Apóstol mediante la incorporación de la cruz santiaguista en los más variados lugares, claves de bóvedas, puertas de entradas, silleras de coro, sepulcros, cálices o retablos y mediante la presencia de su imagen, como Peregrino o como Santiago Matamoros, en esculturas y pinturas.

Entre las diversas manifestaciones extremeñas en las que el Apóstol está presente en la región estimamos especialmente sobresaliente, por su interés artístico, un grupo de templos dedicados a Santiago localizados en los principales núcleos urbanos. Frecuentemente, estas edificaciones son obras tempranas, protogóticas, ligadas al proceso de Reconquista, aunque otras responden a momentos posteriores. Cáceres, Plasencia, Trujillo, Coria, Medellín, Badajoz, Llerena, contarán entre sus parroquias con una dedicada al Apóstol. Otras poblaciones más modestas repetirán esta advocación, a veces condicionadas por su pertenencia a la Orden Militar de Santiago, como ocurre con Salvatierra de Santiago, pero en otras ocasiones sin contar con este vínculo como ocurre en Miajadas, Torremayor, Capilla, Barcarrota o Puebla de Alcocer, las cuatro últimas de la provincia de Badajoz.

En todas ellas el titular del templo suele presidir el presbiterio, mediante esculturas en bulto redondo o en relieves de Santiago Matamoros, conservándose tallas de destacada factura, como la de la iglesia de Santiago de Cáceres debida al escultor Alonso Berruguete, y otras más modestas como la barroca que preside el templo de Salvatierra de Santiago, que sustituyó a otra medieval. También nos han llegado testimonios en pinturas en las que se desarrolla la batalla de Clavijo, ya sea mural, como ocurre en la parroquial de Capilla del siglo XVI, o en lienzo, como el barroco localizado en Trujillo. De especial relieve es el retablo de azulejos pintados, de la segunda mitad del siglo XVI, que preside la capilla del santiaguista Luis Zapata en el monasterio de Tentudía (Badajoz), donde ocupa todo el espacio Santiago Matamoros.

En otras ocasiones el tema elegido es el de Santiago Peregrino, iconografía con la que se le representa en numerosos retablos extremeños formando parte del colegio apostólico, aunque también se recurre a este modelo de modo individual, como ocurre en Miajadas, de donde nos ha llegado una talla barroca de cierta calidad del patrón de la localidad, o la imagen gótica conservada en la capilla de la Granja de Valdefuentes, próxima y en su día dependiente del monasterio de Guadalupe.

ECOS SANTIAGUISTAS EN ANDALUCÍA Y CANARIAS

Antonio de la Banda y Vargas

Ciertamente, no hay nada que pruebe, científicamente, la venida del Apóstol Santiago a España y mucho menos el que su penetración peninsular fuese a través de la Bética romana y el que el llamado Camino de la Plata se realizase su lugar de penetración hacia el norte peninsular. No obstante y aparte de la probable existencia de una segunda vía peregrinacional hacia Compostela por el referido camino argentífero que atravesaba parte del territorio andalusí, la devoción al Apóstol fue muy temprana en la región andaluza a raíz de su reconquista por San Fernando, y sus consecuencias devocionales y artísticas en la misma alcanzaron un alto grado, tanto desde el punto de vista cuantitativo como cualitativo.

La razón justificativa de ello se debe no sólo a la acción de la Iglesia sino, en gran parte, a la de la Orden Militar de Santiago que, desde los días fernandinos, tuvo un importante enclave andaluz en la Encomienda de Estepa que subsistió hasta el siglo XVI en que pasó, por decisión de Carlos I, a poder de la familia Centurioni, luego marqueses de Laula, aparte de la existencia en Sevilla de un importante conventual en la iglesia de Santiago de la Espada que, igualmente, subsistió hasta la desamortización de Mendizábal y a la que luego pasaron las Mercedarias Calzadas que todavía lo poseen.

Consecuencia de todo ello es la cantidad de iglesias —parroquias, principalmente— advocadas con el nombre de Santiago que, lógicamente, generó una bellísima arquitectura que, desde el punto de vista estilístico, abarca desde el gótico hasta el barroco, pasando por el mudéjar, el renacimiento y el manierismo, con algunos epílogos contemporáneos; aparte de algunas construcciones hospitalarias del talante del hospital de Santiago en Úbeda, fundación del obispo don Diego de los Cobos y realizado por Andrés de Vandelvira entre 1562 y 1575 dentro de las formas puristas del renacimiento hispano; docentes, como el inacabado colegio de Baeza, luego convertido en cuartel de Caballería, cuyos planos envió desde Roma Juan Bautista de Villalpando; militares, como la bellísima torre de Estepa, mandada construir en el último tercio del siglo XV por el maestre santiaguista don Lorenzo Suárez de Figueroa, y residenciales como la cordobesa Casa de los Caballeros de Santiago, ya existente en 1295, rehecha en el siglo XIV y precioso modelo de arquitectura civil de estilo mudéjar.

Ejemplares notables de la arquitectura religiosa parroquial o conventual, de advocación jacobea, son, aparte del ya mencionado conventual sevillano de Santiago de la Espada, que pertenece a un gótico tempranero, las parroquias mudéjares —siglos XIV y XV— de Jaén y Córdoba, las más tardías de Écija y Carmona e incluso la ya inmersa en el llamado renacimiento morisco de Santiago de

Guadix que pertenece al siglo XVI y a la que acompaña la de Málaga, edificada en la misma centuria. A ella se suman, dentro de un gótico postrero, las de Santiago de Utrera y Jerez de la Frontera así como la renacentista de Almería, que se relaciona con Juan de Orea, al igual que la protobarroca seiscentista de Cádiz, cuyas trazas dio en 1635 el coadjutor jesuita Alonso Matías; la barroca setecentista parroquia de Antequera y la academicista dieciochesca de las Comendadoras de Santiago de Granada, cuyas trazas dio Francesco Sabatini, realizada, entre 1772 y 1882, por Francisco Agudo.

Ahora bien, donde la incidencia del culto jacobeo fue más amplia, especialmente desde su reactivación seiscentista como consecuencia del célebre litigio patronal con Santa Teresa de Jesús, ha sido en el campo de las llamadas artes figurativas. Ello originó, lógicamente, una variada iconografía, muy cultivada por los artistas de los diferentes estilos, que representa al Apóstol como integrante del Sacro Colegio o como auténtico peregrino, así como las que recogen episodios de su vida —presencia en la Trasfiguración o petición de honores por parte de su madre—, su martirio e incluso su legendaria aparición en la batalla Albelda, originadora del popular Matamoros.

En todas ellas se le representa como un hombre maduro, de elegante corporeidad y acusada personalidad, ora desde el minucioso realismo gótico, ora desde el idealismo renacentista o de la dinamicidad y el dramatismo barroco e incluso desde la afectada frialdad clasicista, así como desde el historicismo decimonónico o desde las más novedosas formas contemporáneas; casi siempre con el báculo de peregrino, la venera en la esclavina y el sombrero y, a veces, con una banderola crucífera o con la de su Orden Militar.

Ejemplos bellísimos de su representación como integrante del Colegio Apostólico son, dentro del apartado escultórico, la imagen en barro cocido existente en la Catedral de Sevilla, fechada hacia 1500 y debida a Pedro Millán, destinada al arruinado cimborrio de Alonso Rodríguez; la existente en el retablo mayor del mismo templo catedralicio, perteneciente al primer tercio del siglo XVI y obra del protorenacentista Jorge Fernández Alemán; la de la capilla mayor de la Catedral granadina, obra del protobarroco Bernabé de Gaviria, que la realizó en 1614; la exquisita de Martínez Montañés del retablo mayor de la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera (1630–1638); la verdaderamente monumental, al modo berninesco, que perteneció al retablo mayor de la también jerezana Cartuja de la Defensión y que se conserva actualmente dentro de otra dependencia del referido cenobio, debida al plenamente barroquista flamenco José Aers —José de Arce—, que la talló entre 1637 y 1639; la preciosa de la iglesia de las Angustias de Granada, debida al setecentista Pedro Duque-Cornejo Roldán, fechada entre 1714 y 1717, y la historicista decimonónica, debida a Ricardo Belver, existente en la portada principal de la Catedral hispalense.

Imágenes aisladas del Apóstol, casi siempre como titular de un retablo a él dedicado, son: la que preside el mayor de la parroquia santiaguista de Écija, debida al tardogoticista Nicolás Tyer que se documenta entre 1517 y 1538; la



Santiago Peregrino. Pedro Duque de Cornejo, ca. 1720. Iglesia de las Angustias. Granada

existente en el también retablo mayor de la iglesia sevillana dedicada al patrón de España, así como la del San Juan Evangelista del convento de San Leandro de la misma población, ambas debidas al realista Francisco de Ocampo y perteneciente al primer tercio del siglo XVII; la del retablo mayor de la parroquia de Carmona, obra de Pedro Roldán y fechada entre 1673 y 1681, así como la del neoclásico jiennense Lorenzo Cano (1750-1817) de la iglesia de Santiago de Córdoba; las neobarrocas de nuestro siglo existentes en la ermita jacobea de Pilas y en la parroquia de la Asunción de Mairena del Alcor, debidas, respectivamente, a Pineda Calderón y a Antonio Gavira Alba.

Como epílogo de este apartado, consignaré la existencia de un Santiago Peregrino en el contexto de la iconografía que adorna la portada que comunica la Catedral de Granada con la capilla real, obra de Enrique Egas que hay que fechar en el primer tercio del siglo XVI, todavía dentro del postrer realismo gótico, así como otra, en el mismo templo metropolitano, debida al prerrealista Pablo de Rojas y fechable a fines del siglo XVI o comienzos del XVII, y otra debida a Pedro Roldán y fechada entre 1673 y 1681, en el contexto del retablo mayor de la parroquia de Santiago de Carmona que, además, contiene relieves con escenas de la vida del Santo. Muy interesante es la lignaria cabeza del Apóstol, fechable en los últimos años del siglo XV, que se encuentra

en el panteón ducal de Osuna y, ya dentro de la iconografía del Matamoros, cabe citar la existente en la Portada de la parroquia de Santiago de Úbeda, fechada hacia 1540 y atribuida a Esteban Jamete: el magnífico del realista granadino Alonso de Mena, existente en la Catedral de dicha ciudad, fechado en 1640 y tenido, en su tiempo, como “la cosa más vistosa que se ha hecho”, junto con el menos importante y más moderno del retablo mayor de la parroquia del sevillano pueblo de Herrera.

Mucho más abundante es la iconografía jacobea dentro del ámbito de la pintura, ya que nos ofrece ejemplos muy variados desde el goticismo hispano-flamenco hasta la casi mediación de nuestra actual centuria y a la que, especialmente en los siglos del barroco, han contribuido los más destacados pintores de las diferentes escuelas andaluzas, a la cabeza de la cual hay que colocar, siquiera sea a modo de cita, el desgraciadamente perdido que pintó hacia 1619 el propio Velázquez, formando parte de un apostolado.

Como ejemplo más notable de representación del patrón hispano dentro del contexto del aludido Colegio Apostólico, vaya el existente en una antigua viga de imaginería que posee la Catedral hispalense y que puede fecharse, dentro de una estilística ecléctica entre el gótico postrero y el primer renacimiento, en el primer tercio del siglo XVI; el existente en el retablo mayor de la parroquia hispalense de San Roque, perteneciente al círculo de Pablo Legot y por tanto del primer tercio del siglo XVII; los tres que pintó Zurbarán para los apostolados de la parroquia de San Juan de Marchena (1631-1640), el convento portugués de San Vicente de Fóra —hoy en el Museo de Arte Antiguo de Lisboa— (1631-1640) y el convento de San Francisco de Lima (1641-1658) en los que, aparte de precisar lo que hay de propio y de taller en cada uno de ellos, puede seguirse la conocida evolución estilística del pintor extremeño; el debido a Lucas Valdés que forma parte de la decoración mural de la parroquia de la Magdalena de Sevilla, fechable al comienzo del siglo XVIII, así como el existente en la parroquia de Santiago de Motilla, obra del pintor valenciano, allí afincado, José Ramón Garnelo y Adra (1866-1944), dentro de un realismo tangenciado de influencias modernistas.

Hay, también, representaciones jacobeanas en las que el patrón de España aparece como imagen titular de un retablo a él dedicado o formando parte de otros de diferentes advocación. Ejemplos claros son la tabla hispanoflamenco, fechable en el tercer cuarto del siglo XV, perteneciente a un conjunto santiaguista, en mal estado de conservación, de la parroquia de la Asunción de Priego de Córdoba; la que preside el mayor de la parroquia de Santiago de Écija, perteneciente al círculo de Alejo Fernández, pintor sevillano del primer renacimiento, que se fecha entre 1535 y 1540; el mismo templo ecijano guarda otro retablo, del círculo del romanista Pedro de Campaña, en el que se integra una tabla del llamado Hijo del Trueno, así como el que formó parte hasta su incautación por el mariscal Soult del dedicado a San Juan Evangelista en la iglesia hispalense de Santa Paula que le representa sedente y que es obra de Alonso Cano, de muy elegante factura, hoy en el Museo del Louvre y pintada por el polifacético maestro granadino en 1698. Finalmente, y como ejemplo de algo realizado en nuestro siglo, mencionaré la tabla neogótica perteneciente al retablo mayor de la parroquia de Santiago de Utretra, obra del pintor Gustavo Gallardo y fechada en 1927.



Santiago Matamoros. Alonso de Mena, 1640.
Catedral de Granada

Lógicamente, los episodios de la vida del Apóstol fueron objeto del interés de los pintores, por lo que hay series completas al fresco, como por ejemplo, los que ornamentan el presbiterio de la iglesia sevillana a él advocada, fechable hacia 1760, debidos al tardobarroco Pedro Guillén (hacia 1720-1793). De todos ellos, los más notables son el martirio y su milagrosa intervención en la batalla de Clavijo. Ejemplo cualificadísimo de la primera modalidad es el gran lienzo, hoy en la colección Plandiura de Barcelona, que formó parte del retablo mayor de la prioral de la Granada de Llerena, pintado por Zurbarán en Sevilla entre 1641 y 1658, así como, y respecto del llamado Santiago Matamoros, se pueden aducir múltiples ejemplos, de los cuales los más notables, por su calidad artística, son el debido al italiano Mateo Pérez de Alesio, fechable en torno al 1585, existente en la iglesia de Santiago de Sevilla, así como el de la Catedral hispalense, obra del protobarroco Juan de las Roelas, fechado en 1609 y al que se suma el monumental de la parroquia de Santiago de Jerez de la Frontera debido al historicista José Rodríguez Losada (1826-1876).

Representaciones peculiares del Santo pueden ser aquellas en las que se acompaña de otro bienaventurado, como la tabla en que aparece junto a San Andrés, perteneciente a la parroquia de Santiago de Carmona, fechable hacia 1610, o formando parte de una escena e incluso acompañando a una imagen cristífera o mariana, tales

como el arrodillado, junto con otros santos, que aparece en la parte inferior de la tabla hispanoflamenca de la Catedral de Córdoba, firmada en 1475, en el que se integra, ataviado con rica capa pluvial bordada y protegiendo a un clérigo donante; en el *Calvario* de la Catedral hispalense, debido al goticista Juan Sánchez II y que puede fecharse a finales del siglo XV o principios del XVI. Finalmente y en el mismo templo metropolitano, aparece dentro del lienzo de Miguel Alonso Tovar (1678-1758), que representa a la Virgen del Consuelo, vestido de peregrino junto con otros bienaventurados de diversa cronología.

Como un relativo apéndice andaluz hay que considerar a la producción artística del archipiélago canario durante los siglos XVI al XVIII; aunque haya en la misma otras influencias como la flamenca y la portuguesa en la primera de las centurias mencionadas. De la mano de las tropas castellanas y principalmente de la iglesia hispalense, de la que son sufragáneas las sedes episcopales insulares, llegó la devoción jacobea que con el transcurso del tiempo tuvo un matiz popular, aparte de haber sido impulsada también por los caballeros santiaguistas pertenecientes a la nobleza canaria.

Buena prueba de ello es la existencia de templos a él advocados como, por ejemplo, la ermita gótica de la localidad lanzaroteña de Tahiche; la parroquia quinientista de Santiago de Realejo Alto (Tenerife) y sobre todo la dieciochesca de Galdar (Gran Canaria), obra del arquitecto ilustrado insular Diego Nicolás Eduardo, fechada en 1777 y dentro ya de la severidad clasicista del momento academicista, magnífico edificio de cantería que impresiona por su monumentalidad y sobriedad de líneas.

Muestras notables de la iconografía jacobea insular de carácter plástico son la cabeza, perteneciente a un apostolado existente en la parroquia de Santa Ana de Garachico (Tenerife), debida al escultor tinerfeño Alonso de la Raya y caracterizada por su duro y escueto realismo, así como la dieciochesca imagen, estrenada en la procesión del 25 de julio de 1807, debida al protoneoclásico Manuel Arroyo Villalba, de la iglesia del Pilar de Santa Cruz de Tenerife.

Por último y como ejemplo de carácter pictórico, el magnífico tríptico de la aludida parroquia de Realejo Alto, obra flamenca de la escuela de Amberes y que puede fecharse dentro de la primera mitad del siglo XVI, en la que, junto a la imagen titular, hay escenas de la vida del Apóstol de las que la más interesante, por lo escaso de su representación, es la relativa a la petición a Cristo de la primacía en el Reino de los Cielos, formulada por la esposa de Zebedeo; tríptico éste que impresiona por su realismo detallista y por su gran riqueza colorista, muy en consonancia con su aludida filiación flamenca.

Éstos, y otros más, que no cito por falta de espacio y por no convertir estas líneas en una monótona letanía, son los más importantes ejemplos de carácter tectónico y figurativo de la devoción jacobea en el espacio geográfico que se me ha encomendado analizar. A ellos hay que sumar la amplia devoción popular al patrón hispano existente en el mismo que trascendió incluso a lo lúdico, como lo prueba la gran cantidad de fiestas locales —ferias o veladas— que se celebran en suelo andaluz e incluso canario en los días anteriores o posteriores a su festividad litúrgica.

EL CULTO JACOBEO EN EL ORIENTE PENINSULAR HISPÁNICO: CATALUÑA, VALENCIA Y BALEARES

Francisco Singul

El culto a Santiago el Mayor en Cataluña propició, desde fechas tempranas, la peregrinación al santuario compostelano siguiendo las vías de comunicación existentes, los caminos que unían los principales centros urbanos y monásticos catalanes con la Vía Francígena descrita en el Libro V del *Códice Calixtino*. Los caminos catalanes más utilizados eran la Vía Narvonesa, la antigua vía romana Augusta, la ruta del Segre, que seguía el curso del río Segre hasta la ciudad de Lleida y una ruta interior que pasaba por el monasterio de Ripoll. La peregrinación a Compostela se consolidó y esta red de rutas pasó a denominarse *El Camí de Sant Jaume de Galicia*¹. La infraestructura terrestre fue reforzada con las rutas marítimas, muy utilizadas por peregrinos procedentes de Mallorca y de otras áreas del Mediterráneo, sobre todo de Italia, que desembarcaban en los puertos de Rosas, Palamós o Barcelona. En Sant Celoni, a cincuenta kilómetros al norte de la Ciudad Condal, en plena Vía Augusta, se encontraban con los peregrinos del Rosellón que cruzaban los Pirineos y se sentían atraídos por Ripoll o Sant Jaume de Frontanyà. Después de la conquista de Valencia por Jaime I (1208–1276), los puertos de este reino recibieron peregrinos que seguían los caminos tarraconenses y pasaban por el monasterio de Poblet. Baste recordar la musculatura asistencial que exhibía la ciudad de Valencia en época bajomedieval, en la que no faltaba un hospital de Sant Jaume fundado por la cofradía del Apóstol en el siglo XIV, además del hospital de la Orden de San Juan de Jerusalén, el hospital de Santa María de Roncesvalles, ubicado *in strata Sancti Jacobi*, y otro pequeño hospital de peregrinos fundado a fines del XIV. Casi todos los caminos catalanes confluían en la ciudad de Lleida, centro urbano y episcopal de gran tradición jacobea, como prueban la capilla dedicada al Apóstol en su Catedral, el comedor de peregrinos de la Pia Almoína y la capilla jacobea (siglo XIII) de la Calle Mayor, denominada del *Peu del Romeu*, recuerdo de una pía tradición según la cual, en ese lugar, Santiago el Mayor, en su predicación hispánica, se clavó una espina en un pie. Desde Lleida los peregrinos continuaban hasta Zaragoza y desde allí el Ebro les conducía hasta las tierras riojanas, al encuentro con el Camino Francés.

Las primeras noticias de la devoción jacobea en Cataluña, a mediados del siglo X, están íntimamente vinculadas con el prestigio de la sede apostólica compostelana entre el clero catalán. En 959 el abad Cesáreo del monasterio de Santa Cecilia de Montserrat² marcha a Compostela aprovechando un concilio, para pedir ayuda al obispo Sisnando II y al resto de los obispos gallegos y leoneses, con el fin de que se promoviese el restablecimiento de la archidiócesis catalana, de-

pendiente en aquel tiempo del metropolitano de Narvona. Este viaje se produce nueve años después de la célebre peregrinación del obispo Gotescalco de Le Puy y se destaca como uno de los más significativos de su tiempo, en una época en la que comienza a documentarse la presencia en Santiago de una élite eclesiástica extranjera. Cesáreo de Montserrat fue a Santiago con la intención de pedir ayuda a la autoridad de la sede apostólica en su proyecto de restauración de la sede episcopal tarraconense, pese al desacuerdo del resto del clero catalán. Consigue el apoyo de Sisnando y de todos los obispos reunidos en Compostela y así se lo refiere al papa Juan XII, en una epístola fechada hacia 960–63. La consideración apostólica que el abad de Santa Cecilia de Montserrat le demuestra a la Iglesia de Santiago y su petición de intercesión, a favor de la archidiócesis de Tarragona, fortalecieron la posición rectora de Compostela y el prestigio del obispo Sisnando II en el conjunto de la Iglesia hispana.

En esta época se produce en tierras catalanas la difusión del primer románico llegado desde Lombardía a través del Mediodía francés. Cataluña se expandía a ambos lados de los Pirineos, en el Rosellón y amparada por la Marca Hispánica de Carlomagno, y asistía al florecimiento político, económico y cultural del condado de Barcelona. Las tierras catalanas incorporan esta tradición y desarrollan las primeras fábricas modélicas³, que habrán de ser el germen de una fértil cultura que eclosionará en Cataluña y Galicia en la segunda mitad del siglo XI, con la construcción de obras tan perfectas como la iglesia de San Jaume de Frontanyà y la Catedral románica de Santiago de Compostela, simbiosis de las tradiciones francesa y peninsular. El dominio de la bóveda de cañón y el abaratamiento de las fábricas favorece la implantación de las novedades arquitectónicas acogidas en centros como la iglesia de L'Écluse (950), con tres naves abovedadas con cañón, Santa María de Amer (949), la iglesia monástica de Santa Cecilia de Montserrat (957), lugar de procedencia de Cesáreo, y los monasterios de San Martín de Canigó (1001–26) y Santa María de Ripoll (1020–32)⁴. En este ambiente monástico y rural es donde crece la simiente de la devoción al Apóstol en Cataluña. Varios documentos del siglo XI demuestran la llamada del Camino de Santiago entre los devotos y la fijación de un ceremonial litúrgico de la peregrinación, integrado en el Misal de Vic (1038)⁵, donde aparece el rito de la entrega del bordón y de la sportilla. Los peregrinos recibían de manos del obispo las escarcelas, los bordones y una bendición, después de haber realizado las correspondientes oraciones ante el altar. Este rito se repite en el ceremonial de Roda y de Lleida, también del siglo XI, y en otros libros litúrgicos de la Cataluña gótica, como el código 34 de Tortosa y el pontifical de la Catedral de Girona, ambos del siglo XIV; en tiempos posteriores también aparece el ritual de peregrinación, como el Ordinario de Girona (1502), el Ritual Gótico de Vic (1509) y el Ordinario de Vic (1628), donde figura la *benedictio peregrinorum ad loca sancta prodeuntium* y en el que se menciona la costumbre de enviar peregrinos a Santiago en nombre de toda una comunidad⁶.

Como era costumbre en todos los peregrinos medievales, los clérigos Geribert y Bofill hacen testamento en 1023, antes de emprender su peregrinación hacia Compostela “*pergere ad limina Sancti Iacobi*”; en 1057 Ramón Guillén tam-

bién hace el suyo antes de partir hacia Galicia en peregrinación y en 1063 el conde de Barcelona, Ramón Berenguer I, renueva el feudo de vizcondado de la ciudad al noble Udelart, incluyendo una cláusula que obliga al vizconde a pedir permiso al conde si desea peregrinar a Roma, Jerusalén o Santiago⁷. A mediados del XII los condes de Barcelona ya habían encargado una suerte de servicio oficial de guías para acompañar a los nobles o a altos clérigos que deseaban peregrinar a Santiago, ofreciéndoles hospitalidad en el palacio de Vilamajor del Vallés, a cuarenta kilómetros al norte de Barcelona, en las inmediaciones de la Vía Augusta, el camino más frecuentado entre Francia y la capital condal, donde también estuvo hospedado, en septiembre de 1157, el arzobispo compostelano don Martín Martínez (1156–67) en una parada que hizo en su viaje a Roma⁸.

La plasmación del culto a Santiago en el noreste hispánico también propició la creación de grandes fábricas románicas y el encargo de obras de devoción. La más significativa es la iglesia monasterial de Sant Jaume de Frontanyà⁹, el santuario jacobeo más venerable de Cataluña, una de las arquitecturas más eminentes del románico catalán posterior al abad Oliva. Se trata de un templo de planta basilical, de cruz latina, con una cabecera espectacular y un plástico juego de volúmenes exteriores dominado por el cimborrio. Como pieza de devoción destaca el retablo de Frontanyà dedicado al Apóstol (Museu Diocesà i Comarcal, Solsona), pintado sobre tabla hacia 1300. En el aspecto formal destaca su estilo de raigambre francogótica, característico de ese período en Cataluña. El maestro realizó en esta obra un programa jacobeo en el que no faltaba la representación emblemática y hagiográfica del “Milagro del ahorcado”, uno de los más célebres de los recogidos en el Libro II del *Liber Sancti Jacobi*, cuya difusión en todo Occidente es prueba evidente de la transmisión oral de los milagros de Santiago en los caminos de peregrinación.

En los años finales del siglo XII y durante todo el siglo XIII el despegue económico de Cataluña, el auge del mundo urbano y la expansión mediterránea propiciaron la creación de las grandes fábricas templarias. Los reinados de Pedro I (1196–1213), Jaume I El Conquistador (1213–1276), Pedro II (1276–1285) y Alfonso II (1285–1291) afianzaron el camino del poderío marítimo catalán, obteniendo con el pretexto de Cruzada diversas plazas en el litoral mediterráneo; el empuje duró en el siglo XIV, con la recuperación de Alicante por Jaume II (1291–1327), la toma de Cerdeña y las expediciones de los almogávares en Oriente. El reinado de Jaume I fue decisivo al sustraer las tierras de Valencia y Mallorca del dominio hispanoislámico, integrándolos en la órbita catalano–aragonesa. Estos acontecimientos fueron narrados con detalle en la crónica de sus memorias¹⁰. Durante su reinado se produce la rápida construcción de la cabecera y el crucero de la Seu Vella de Lleida, iniciada en 1193 por el arquitecto Pedro de Coma, confirmándose por una inscripción de 1215 que la puerta de la Anunciata, en el transepto meridional, ya estaba terminada en esa fecha. En el primer ábside del lado del evangelio, adyacente a la capilla mayor, está situada la capilla de Santiago, en cuyos capiteles trabaja un equipo de escultores de formación italiana, próximo a B. Antelami, con un estilo vigoroso que muestra fórmulas deriva-

das de la Antigüedad tardía¹¹. El programa iconográfico de esta capilla relata la historia del Apóstol: Herodes ordena su martirio, Santiago es decapitado en Jerusalén y su cuerpo es llevado en barco hacia Galicia. Hay que recordar que este taller italiano procede de un ámbito cultural —Parma, Fidenza— íntimamente ligado a las rutas de peregrinación a Roma y a Santiago de Compostela. El ambicioso proyecto catedralicio de Lleida mostraba un claustro insólitamente construido a los pies de la fábrica basilical, en lugar de la habitual posición lateral. Problemas espaciales y el respeto al diseño en planta de la mezquita preexistente son las claves posibles para esta peculiar y atractiva planta. El claustro mostraba al exterior una portada occidental fastuosa, con la llamada puerta de los Apóstoles (ca. 1437) como entrada al recinto claustral, en cuyas jambas se situaban los doce discípulos de Cristo. La imagen de Santiago el Mayor, como todas las demás del maltrazo portal, muestra la influencia de Sluter y responde al tipo iconográfico del peregrino¹². En 1327, año del fallecimiento de Jaume I, se construye en Palma de Mallorca la grandiosa iglesia de Sant Jaume, bajo la dirección del maestro Jordi Pujol, obra que cierra el ciclo constructivo y devocional que el monarca auspició en sus reinos para honra de Santiago el Mayor.

Durante el largo reinado de Pedro IV el Ceremonioso (1336–1387) se produjo una inflexión en el desarrollo de la Cataluña medieval. Aunque el irascible “Nerón catalán” logró la estabilidad de sus reinos con el definitivo triunfo de la monarquía catalana ante los enfrentamientos de los nobles aragoneses, apoyados en ocasiones por los valencianos, el territorio catalano-aragonés sufrió los terribles embates de la peste negra (1348), que causó la crisis demográfica más aterradora de toda la Baja Edad Media. La estela de muerte dejada por tan terrible morbo, reactivado en 1362 —*mortaldat dels infants*—, en 1371 y 1381, causó grandes desequilibrios entre campo y ciudad, una variación en las relaciones socioeconómicas del país y un aumento espectacular de la inflación. Los resultados inmediatos fueron una pérdida del potencial agrícola, tras el fallecimiento de casi un tercio de la población rural, y una rápida recuperación urbana, con el éxodo del campo a la ciudad y el rápido enriquecimiento de artesanos y comerciantes, que aumentaron sus salarios y sus precios, produciéndose una delirante carrera en la prosperidad comercial con la exportación de productos metalúrgicos, textiles, de orfebrería y cerámica. La Cataluña de estos años se convirtió en un gigante económico con pies de barro, como vino a demostrar el estancamiento de la producción y del comercio en los años ochenta del siglo XIV, coincidiendo con el debilitamiento del poder monárquico en los últimos años del reinado de Pedro IV. El ejercicio de la hospitalidad para pobres y peregrinos, sin embargo, o debido precisamente a la mala racha vivida en Cataluña tras la peste negra, fue una de las notas más destacadas de su reinado. El desarrollo de la caridad en la Pia Almoina de la Catedral de Lleida fue una realidad auspiciada por el cabildo catedralicio desde 1168, con continuidad hasta el siglo XIV. Había también personalidades laicas y eclesiásticas, caso de algunos obispos de Lleida y Huesca, el arcediano de Ribagorza, Perre de Torrefeta, y burgueses locales como el pañero Ramón Cairó, que asumían el compromiso de atender temporalmente la manutención de los necesitados en la Pia Almoina¹³. En el refectorio de la Seu Vella de Llei-

da, convertida durante años en improvisado comedor de peregrinos, se realizaron al fresco unos murales en el primer tercio del siglo XIV, sin duda antes de 1349, fecha a partir de la cual la institución deja de servir comida a los necesitados, para sustituirla por una ayuda monetaria a partir de 1357–1358¹⁴. La escena que este mural gótico representa es una reunión de enfermos, pobres, peregrinos y estudiantes de ambos sexos, sentados en el comedor de la propia institución, donde comen, beben y conversan ante una mesa bien servida. Aparecen representados en un espacio pictórico estructurado en compartimentos verticales, bajo arcadas apuntadas. El estilo se relaciona con los talleres navarros liderados por el pintor Juan de Oliver, artista de compleja y erudita formación, que trabajan a partir de 1330 en el refectorio de la Catedral de Pamplona¹⁵.

Los códices conocidos como libros del *almoiner* (limosnero) del rey Pedro IV¹⁶ recogen información abundante sobre el ejercicio de la hospitalidad en la corte catalano–aragonesa entre los años 1378–1385. La entrega de limosnas regias estaban coordinadas por el *almoiner* oficial del rey, el monje de Poblet fray Gillem Deudé. Estas cuentas de salidas y entradas de dinero de la *almoina* real contienen abundantes noticias relativas a la operatividad de la institución asistencial regia. Los beneficiados eran los pobres y los peregrinos que marchaban a Santiago, Jerusalén o Roma y que llegaban a Cataluña desde distintas partes de Europa, ofreciendo un cuadro general del peregrinaje a Compostela en el noreste peninsular durante el tercer tercio del siglo XIV. La limosna se solicitaba allí donde se encontrase la corte, que en aquellos tiempos era muy móvil, apareciendo peticiones en Barcelona, Zaragoza, Tortosa, Gandesa, Monzón o en el monasterio de Poblet. Las peticiones están fechadas, lo cual prueba que el Camino de Santiago en Cataluña se encontraba vivo durante todo el año, al aparecer peticiones también en los meses invernales.

Por otra parte, la monarquía concedía a los nobles y clérigos que lo solicitasen salvoconductos que les permitían el paso tranquilo por las tierras de la Corona¹⁷. A los *romeus de Sent Jaume* procedentes de Grecia, Venecia, Génova, Pisa, Perugia, Roma, Nápoles, Sicilia, Cerdeña, Córcega, Mallorca y Chipre, se sumaban aquellos peregrinos de Alemania, Flandes, Hungría, Bohemia e Inglaterra que cruzaban los Pirineos y recibían hospitalidad y una recomendación del monarca. Durante toda la época bajomedieval los monarcas aragoneses siguieron concediendo ayuda y salvoconductos a los peregrinos jacobeos en tierras de Cataluña y Valencia. Estos documentos coinciden en la recomendación de la Corona y el cuidado debido a los peregrinos en ciudades y villas de todo el reino. Ejemplo de ello es el salvoconducto firmado en Barcelona, el 3 de marzo de 1387, por el rey Juan I de Aragón, por el que recomendaba a varios caballeros y donceles alemanes que iban en peregrinación a Santiago¹⁸. El 16 de enero de 1415, en Valencia, el rey Fernando I de Aragón firmaba un salvoconducto a Jacobo Brente, clérigo etíope y peregrino jacobeo, que “*venint de vesitar lo cors del benaventurat Moss. Sent Jachme de Galicia, s’en torna a les dites Indies, e per ço com no sab lo lengatge de les gents dels dits nostres regnes e terres e es negre e de color de Itiops, se dubte no li sia fet algun greuge o dampnaje*”¹⁹. El documento le permitía el paso por todas las ciudades, villas y jurisdicciones del reino de Aragón y penaba con cinco florines de oro



Pia Almoina. Pinturas del siglo XIV.
Catedral de Lleida

a quien molestase o dañase a tan valiente clérigo. En esta época no faltaron construcciones en honor a Santiago en las tierras de la confederación catalano-aragonesa, como la iglesia jacobea construida a partir de 1402 en el Arrabal Roig de Orihuela (Alicante)²⁰, en el interior del recinto amurallado de la ciudad, realizada con nave única y terminada a finales de siglo, en época de los Reyes Católicos, como prueba su escudo de armas en el tímpano de la fachada.

Lleida siguió siendo tierra jacobea de excelencia durante la época bajomedieval, como demuestra su rico patrimonio artístico ligado al culto a Santiago y la poderosa infraestructura asistencial —siete hospitales había en la ciudad a mediados del siglo XV²¹— susceptible de ser empleada por los romeros. La imagen en piedra policromada de Santiago Peregrino del Museo Diocesano de Lleida, realizada en el segundo cuarto del siglo XV para la iglesia de Santiago de Montclar o quizás para alguno de los grandes templos de la capital ilerdense, como piensa Beseran²², muestra al Apóstol descalzo, vestido con una larga túnica de pieles —detalle iconográfico poco común para Santiago Zebedeo, más propio de Juan el Bautista— y cubierto de manto bermejo. El bordón con la calabaza y el sombrero de ala ancha y doblada, decorada con conchas veneras, son los típicos atributos del peregrinaje compostelano, con gran difusión en todo Occidente, que funcionan en esta retardataria escultura —su extrema frontalidad y rigidez asombran en una obra gótica tan tardía— como elementos arquetípicos identificadores del peregrino jacobeo. Más interesante es la inscripción que presenta el libro abierto que sostiene el Santiago de Montclar en su mano izquierda, relativa a la concepción de Jesús por el Espíritu Santo y a la virginidad de María: “QUI / CONCE / PTUS / EST DE / SPIRITU / SANCTO / NATUS / EX MARI / A VIR / GINE”, uno de los doce artículos de fe del Credo, tradicionalmente distribuidos entre los apóstoles, pero que, según San Agustín y la *Explanatio Symboli Apostolorum* de fray Ramón Martí (siglo XIII), no correspondería al destinado para Santiago el Mayor. Se trataría de la plasmación de una tradición distinta, difundida en la miniatura francesa del siglo XIV.



Santiago de Montclar. Museo Diocesano de Lleida

La tradición pictórica del gótico internacional, tan arraigada en Cataluña como en Francia o en el norte de Italia, todavía se muestra vigorosa en diversas obras de devoción realizadas en la primera mitad del siglo XV para centros religiosos importantes. Basten dos ejemplos, uno de los primeros años de la centuria y el segundo de mediados de siglo, para probar esta vitalidad. El retablo de Santiago el Mayor de la iglesia parroquial de Vallespinosa²³, conservado en el Museo Diocesano de Tarragona, es una de las más completas y valiosas piezas de la cultura jacobea hispana y del arte gótico catalán; una obra de referencia —coincidente con alguna versión de *La leyenda dorada*—, representativa del estilo internacional y atribuida al pintor Joan Mates. Este maestro de Vilafranca del Penedès, con un taller activo en Barcelona entre 1391 y 1431, la realizaría al temple sobre tabla hacia 1408–1412, con su peculiar estilo estilizado y elegante, alejado de las orientaciones trecentistas y del dramatismo, que se elevó como una de las alternativas al arte de Lluís Borrassà. El tríptico está presidido por la imagen de Santiago el Mayor entronizado, ataviado con túnica y amplio manto, descalzo, portando el libro que lo caracteriza como Apóstol evangelizador y sosteniendo el bor-

dón de peregrino, de cuyo gancho pende la escarcela, otro de los atributos típicos del jacobita, al igual que el sombrero de ala ancha. En las calles laterales, el pintor desarrolla el ciclo de la vida de Santiago: la conversión del mago Hermógenes, el martirio, la *Translatio Sancti Jacobi* y la escena de los discípulos llevando el cuerpo apostólico en el carro de bueyes ante la presencia de la reina Lupa. El programa se completa con un pequeño ciclo cristológico expuesto en la cumbre de las tres calles del tríptico: la Anunciación y la Natividad como remate de las calles laterales y la Crucifixión en la tabla central. El retablo de Joan Mates, junto con el de Frontanyà, evidencia de modo inmejorable, en el ámbito de la pintura medieval, la devoción a Santiago en Cataluña. Otra de las pinturas jacobeanas representativas del estilo internacional en Cataluña es la procedente de la capilla de Santiago de la Seu Vella de Lleida. Se trata de la tabla central del retablo, obra de Jaume Ferrer II (Barcelona, 1430–Lleida, 1461), pintada hacia 1450 y conservada en el Museo Diocesano de dicha ciudad²⁴. Muestra al Apóstol de cuerpo entero, vestido con larga túnica de pieles —detalle caracterizador de los talleres ilerdensenses— y manto azul forrado de tonos marrones; va descalzo, porta los Evangelios en su mano izquierda y se identifican los célebres atributos de peregrino comentados en el *Veneranda dies* del Calixtino: bordón con calabaza y sombrero de ala ancha adornado de conchas de *vieira*.

Aunque la cantidad de testimonios medievales que documentan el culto a Santiago en el ámbito cultural de la confederación catalano–aragonesa sea abrumadora, esto no quiere decir que, en la Edad Moderna, hubiese desaparecido la peregrinación jacobea y el culto a Santiago se resintiese de la pérdida de romeros europeos, debido a la crítica protestante, el desastre de las guerras de religión y las cortapisas impuestas por Luis XIV a sus súbditos. Baste para ello recordar la iglesia de Santiago de Villena (Alicante), el encargo que en Vila Real (Castellón) se le hace al pintor de origen italiano Paolo de San Leocadio (1512), y destacar un significativo dato documental del primer cuarto del siglo XVI en Cataluña y un gran conjunto pictórico de inicios del barroco en Valencia. La iglesia arcediana de Santiago de Villena²⁵ se construyó por mandato de los Reyes Católicos poco después de 1491, elevada por el papa Julio II en 1511 a la dignidad arcediana. Su atrevida planta muestra una solución de compromiso entre la nave única y el plan basilical, siendo el barroquismo de su alzado interno una seña de identidad evidente de los últimos momentos del gótico peninsular. El retablo dedicado al Apóstol contratado a Paolo de San Leocadio para la iglesia de San Jaime de Vila Real²⁶ desarrolla un ciclo iconográfico —del que se conservan seis tablas— basado en la vida y en la tradición jacobeanas: la Predicación de Santiago, Santiago ante Herodes Agripa, el Martirio de Santiago, el Cuerpo del Apóstol ante la Reina Lupa, el Milagro del ahorcado y Santiago en Clavijo. La capacidad narrativa de las escenas, sumado al atractivo eclecticismo estilístico del maestro de Reggio–Emilia, mezcla de quattrocentismo italiano y tradición flamenca, son las claves fundamentales para entender la poderosa presencia que tendría el retablo en el altar mayor de la perdida iglesia gótica de Vila Real. En 1522 el canónigo de Calahorra Blas Ortiz²⁷ acompañó a Roma al papa Adriano VI. Al año siguiente, tras el fallecimiento del pontífice, Ortiz regresó a España para tomar posesión de una ca-



La Predicación del Apóstol Santiago.
Paolo de San Leocadio, 1513-1518.
Iglesia de San Jaime, de Vila Real

nonjía en Toledo. En 1523 pasó por tierras catalanas y recogía en su libro *Itinerarium Adriani* una tradición sobre la peregrinación a Compostela de San Francisco de Asís (ca. 1213–14), que habría pasado por Cataluña antes de pasar a Castilla, reforzando lo apuntado por otras tradiciones en Vic, Burgos y otras partes.

En la Valencia de principios del siglo XVII la cultura barroca propició el encargo de un grandioso retablo dedicado a la exaltación del Santo Patrón de España para la parroquia de Sant Jaume de Algemesí, logrando una de las plasmaciones artísticas más ricas y grandiosas del arte jacobeo hispano. De la realización en 1603 del programa iconográfico del retablo mayor de esta iglesia se encargó el pintor Francisco Ribalta (1565–1628)²⁸, instalado en la ciudad de Valencia a partir de 1599, donde organizó un fecundo taller con capacidad para atender encargos para todo el país valenciano. Ribalta acometió la empresa más ambiciosa de su vida artística componiendo un conjunto formado originalmente por diecinueve pinturas en lienzo y en tabla, de las que se conservan seis. Cuatro de ellas, las más interesantes, proceden de los paneles mayores del retablo; son óleos de gran formato (200 x 130 cm) que describen las escenas del Martirio de Santiago, la *Translatio* del cuerpo apostólico desde Jaffa a Iria Flavia, el Milagro del ahorcado y la espectacular escena de Santiago en Clavijo, realizadas con el estilo manierista característico de su primera etapa, en la que parece seguir orientaciones de los maestros escorialenses Tibaldi, Zuccaro, Cambiaso y Navarrete el Mudo —cuya composición del martirio del Apóstol repite con algunas variantes—, antes de la renovación tenebrista, de impronta caravagesca, que asumiría en años posteriores.

El culto a las reliquias, lejos de ser una manifestación exclusiva de la cultura medieval, continuó en época barroca y en el siglo de la Ilustración. El cabildo de la Catedral de Tortosa (Tarragona) demostró un notable interés por mostrar una “RELIQUIA B(eati) JACOBI A(postoli)”, junto con otras de otros santos, con el encargo de un espectacular busto–relicario de Santiago el Mayor en el primer cuarto del siglo XVII²⁹. A lo largo del siglo XVIII se sigue detectando este gusto por las reliquias jacobeanas en tierras catalanas. La Catedral tarraconense conserva algún testimonio artístico relacionado con el culto a Santiago, realizado en un momento avanzado de la centuria: una pintura sobre lienzo que representa al Apóstol ecuestre en Clavijo. La pieza es de fuerte impronta popular, difícil de encuadrar en los gustos de un miembro culto del cabildo y quizá llegó a la Catedral debido al encargo de algún comitente modesto, devoto de Santiago o incluso antiguo peregrino. El hecho de que la escuela popular local de época barroca represente a Santiago con su iconografía ecuestre y guerrera es algo inusual en la fecunda producción artística catalana, acostumbrada a plasmar desde la Edad Media al Apóstol como peregrino³⁰. A pesar de la pérdida de la capilla de Santiago en la Seu Vella, como consecuencia de la brutal conversión del noble edificio catedralicio en burdo cuartel militar del ejército borbónico, a mediados del siglo XVIII la Iglesia ilderdense demuestra gran interés en la promoción del culto jacobeo, como demuestra la reunión capitular compostelana del 8 de abril de 1755 en la que se da cuenta de una carta del obispo de Lleida solicitándole a la Catedral de Santiago una reliquia apostólica: “*Eneste cavildo seleio Carta del Señor obispo de Lerida pidiendo sele de una reliquia denuestro santo*

*Apostol porla mucha devocion quettiene. Yse acordó que el Señor fabriquero desponga ynbiarle alguna*³¹. Lo insólito de tal petición, teniendo en cuenta el desconocimiento de la época del lugar donde se ubicaba el sepulcro de Santiago, concuerda con el no menos inusitado acuerdo del cabildo compostelano, al convenir con presteza en ofrecerle al obispo catalán alguna reliquia jacobea, favor que mucho agradeció el prelado: “*Eneste cavildo seleio cartta del Sr. obispo de Lérida dando las gracias porla Santta reliquia de nuestro Santo Apostol quese ofrecio*”³². El hecho de que no se especifique en el acta capitular de qué reliquia se trata, invita a creer que el cabildo de Santiago pudo enviar a Lleida algún objeto vinculado a la figura o a la vida o martirio del Apóstol como, por ejemplo, una astilla del supuesto bordón jacobeo³³ enfundado en una columnilla de bronce anclada en el crucero catedralicio. Quede constancia, con tan grandioso proyecto artístico, de la fuerza de lo jacobeo en las tierras del levante español. Pero todavía en 1778 se habría de levantar en las afueras de Alicante una sencilla pero evocadora ermita dedicada a Sant Jaume, en la que se conserva una vigorosa talla de Santiago Matamoros.

Notas

- ¹ Para una visión de síntesis del problema que aquí se trata, punto de partida de futuras investigaciones, véase FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, F.: *Cataluña y el Camino de Santiago*, Barcelona, 1992.
- ² VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M.^a y URÍA, J.: *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, I, Madrid, 1948, ed. facsímil, Pamplona, 1993, pp. 42–43.
- ³ PUIG i CADAVALCH, J., DE FALGUERA, GODAY i CASALS: *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 1909–1918, 2^a ed, facsímil, Barcelona, 1983.
- ⁴ CONANT, K.J.: *Arquitectura carolingia y románica, 800–1200*, Madrid, 1991, pp. 120–128.
- ⁵ Biblioteca Capitular de Vic (Barcelona), *Liturgia de la peregrinación a Santiago, Misal de Vic*, códice XLVIII, ms. 66 fols. 56–58 v.; véase la transcripción en VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M.^a, URÍA, J.: *Op. cit.*, III, pp. 145–147.
- ⁶ VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M.^a y URÍA, J.: *Op. cit.*, I, pp. 137–139.
- ⁷ VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M.^a y URÍA, J.: *Op. cit.*, I, pp. 47–48.
- ⁸ VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M.^a y URÍA, J.: *Op. cit.*, I, pp. 64–65.
- ⁹ YARZA, J.: *Arte y Arquitectura en España, 500–1250*, Madrid, 1981, pp. 158–159.
- ¹⁰ RODRÍGUEZ, A.: “Libro de los Hechos del Rey Jaime”. En *Vida y Peregrinación* (catálogo de la exposición), Madrid, 1993, pp. 216–217.
- ¹¹ BARRAL i ALTET, X.: “Lérida: Seu Vella”. En *Cataluña, I. Tarragona y Lérida. La España Gótica*, Madrid, 1987, pp. 286–287.
- ¹² ALCOY, R.: “Cabeza de Santiago. Lleida, Seu Vella, Puerta de los Apóstoles”. En *Santiago, Camino de Europa* (catálogo de la exposición), Santiago de Compostela, 1993, pp. 500–501.
- ¹³ YARZA, J.: *La Seu Vella de Lleida. La Catedral, els promotors, els artistes, s. XIII a s. XV*, Barcelona, 1991, pp. 100–102; ALCOY, R.: “Pintura mural de la Pia Almoina”. En *Santiago, Camino... Op. cit.*, p. 327.
- ¹⁴ SANAHUJA, P.: *Historia de la Beneficencia en Lérida, I: la Almoina de la catedral*, Lérida, 1944, pp. 158–160.
- ¹⁵ LACARRA, M.^aC.: *Aportación al estudio de la pintura gótica en Navarra*, Pamplona, 1974, pp. 155–206.

- ¹⁶ La transcripción del manuscrito de fray Gillem Deudé de 1378–85 aparece en el valioso estudio que, sobre esta institución asistencial regia, realizó ALTISENT, A.: *L'Almoína real a la cort de Pere el Cerimoniós*, Abadía de Poblet, 1969; uno de los libros de esta Almoína palatina se ha comentado en RODRÍGUEZ, A.: "Libre del Almoynar del rey Pere d'Aragón". En *Vida y Peregrinación* (catálogo de la exposición), Madrid, 1993, p. 191.
- ¹⁷ Los salvoconductos concedidos a los peregrinos por la cancillería real de la Corona de Aragón entre los años 1379–1422 se estudian en VIELLIARD, J.: "Pèlerins d'Espagne à la fin du Moyen Age". En *Homenatge a Antoni Rubió y Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris, històrics y lingüístics*, Barcelona, II, 1936, pp. 265–300.
- ¹⁸ Archivo de la Corona de Aragón. Barcelona. Reg. 1675, fol. 63 v.; véase transcripción completa en VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M.^a y URÍA, J.: *Op. cit.*, III, p. 34.
- ¹⁹ Archivo de la Corona de Aragón. Barcelona. Reg. 2486, fol. 103; véase transcripción completa en VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M.^a y URÍA, J.: *Op. cit.*, III, p. 36.
- ²⁰ SÁNCHEZ PORTAS, F.J.: "Orihuela. Iglesia de Santiago". En *Valencia y Murcia. La España Gótica*, Madrid, 1989, pp. 542–544.
- ²¹ BARRAL i ALTET, X.: "Hospital de Santa María". En *Cataluña, I...* *Op. cit.*, pp. 313–314.
- ²² BESERAN, P.: "Santiago de Montclar". En *Todos con Santiago. Patrimonio eclesiástico* (catálogo de la exposición), Santiago de Compostela, 1999, p. 154.
- ²³ GUDIOL i RICART, J. y ALCOLEA BLANCH, S.: *Pintura Gótica Catalana*, Barcelona, 1986, pp. 87–92; ALCOY, R.: "Retablo de Santiago el Mayor". En *Santiago, Camino...* *Op. cit.*, pp. 502–503.
- ²⁴ GUDIOL i RICART, J. y ALCOLEA BLANCH, S.: *op. cit.*, 152; PUIG, I.: "Sant Jaume. Jaume Ferrer II". En *Museu Diocesà de Lleida, Catàleg. Exposició Pulchra*, Lleida, 1993, p. 96; Ídem: "San Jaime Apóstol". En *Todos con Santiago...* *Op. cit.*, pp. 156–157.
- ²⁵ PORTILLO, M.^aB.: *Santiago de Villena y el barroquismo gótico en el Reino de Valencia*, Valencia, 1967; ASSAS, M.: *Iglesia Arcedianal de Villena*, Madrid, 1978; SERRA DESFILIS, A.: "Villena. Iglesia arcedianal de Santiago". En *Valencia y Murcia. La España Gótica*, Madrid, 1989, pp. 566–569.
- ²⁶ RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "Tablas de San Leocadio y las tablas del retablo de San Jaime de Vila Real". En *Todos con Santiago...* *Op. cit.*, pp. 168–181.
- ²⁷ MONREAL TEJADA, L.: "Los caminos de Cataluña". En *III Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas (Oviedo, 9–12 de octubre de 1993)*, Oviedo, 1994, p. 277.
- ²⁸ RODRÍGUEZ GARCÍA, S.: *El retablo de Ribalta en Algemesí*, Algemesí, 1956; BENITO DOMENECH, F.: "Francisco Ribalta, entre la idealidad y lo tangible". En *Ribalta* (col. Genios de la Pintura Española), Madrid, 1988, pp. 6–14, especialmente pp. 7–8.
- ²⁹ CARBONELL i BUADES, M.: "Bust Reliquiari de Sant Jaume Apóstol". En *Thesaurus, Estudis*, Barcelona, 1986; GONZÁLEZ MILLÁN, A.G.: "Busto relicario de Santiago Apóstol". En *Todos con Santiago...* *Op. cit.*, pp. 224–225.
- ³⁰ MATA, S.: "Santiago en la Batalla de Clavijo". En *Todos con Santiago...* *Op. cit.*, p. 198.
- ³¹ Archivo de la Catedral de Santiago, Leg. 512, *Libro de Actas Capitulares*, 55 (1750–1756), 274 r/v.
- ³² Archivo de la Catedral de Santiago, Leg. 512, *Libro de Actas Capitulares*, 55 (1750–1756), 291 r.
- ³³ LÓPEZ FERREIRO, A.: "El bordón de Santiago", *El Porvenir*, Santiago de Compostela, (28 de septiembre de 1878); la Catedral compostelana conservaba, además de los supuestos bordón y sombrero apostólicos, otras reliquias piadosas, como la cadena con la que había sido maniatado Santiago en Jerusalén y el arma del martirio, un posible exvoto ofrecido por algún devoto o peregrino a la basílica jacobea, según opinión de POMBO RODRÍGUEZ, A.: "Rituales de los peregrinos en la catedral a través de los tiempos". En *La Meta del Camino de Santiago*, Santiago de Compostela, 1995, pp. 195–209, nota 63; sobre estos particulares véanse, también, los trabajos de VIDAL, M.: *La Tumba del Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, 1924, pp. 85–86; CARRO, X.: "¿O coitelo do apóstol Sant-lago da catedral compostelán?", *Logos*, n.º 6, (1931), pp. 7–10.

EL CULTO A SANTIAGO EN EL ANTIGUO REINO DE MURCIA

Cristóbal Belda Navarro

Puede parecer sorprendente que en un histórico reino peninsular como el de Murcia, tan distante de los centros hispánicos sobre los que gravitó la devoción a Santiago dando lugar al nacimiento de importantes centros artísticos, de culto y veneración —Compostela o Zaragoza, por ejemplo—, este territorio mediterráneo reivindicara en el pasado la primacía histórica de la llegada del Apóstol y convirtiera esa demostración en uno de los argumentos mejor defendidos de su identidad histórica, política y religiosa. Las demostraciones hechas por quienes convirtieron en verdad histórica a los falsos cronicones y se fundamentaron en las exégesis hechas desde el siglo XVI sobre la candente cuestión de demostrar la autenticidad del viaje de Santiago a España, siempre encontraron en la ciudad de Cartagena, sede de una antigua y venerable diócesis hispanorromana, el punto exacto en el que el Apóstol desembarcó en Hispania y la razón que justificaba el inicio de su evangelización impulsada por seguidores y otros contemporáneos de Jesús¹. Esta creencia, originada ya en el siglo XVI, tendrá a lo largo del XVIII una plasmación artística singular cuyas razones eran deudoras del clima de entusiasmo provocado por unos eclesiásticos deseosos de afirmar con esta tesis la jerarquía e importancia de su obispado como heredero de esta gloria histórica pasada².

Independientemente de otros testimonios que nos ponen en relación con la importancia del culto a Santiago en la propia ciudad de Murcia —cuya primera construcción cristiana estuvo dedicada al Apóstol— o en los territorios dependientes de la Orden Militar del Santo y el favor prestado a unas formas peculiares de defensa del territorio, seguramente destacarían los argumentos antes expuestos y la forma con la que se anticipaban en pleno siglo XVI en uno de los retablos ensamblados para la iglesia jumillana de Santiago³.

En efecto, cuando en 1582 se realizó el encargo de este retablo a los hermanos escultores Francisco y Diego de Ayala, los relieves de sus calles representaban los episodios más conocidos de su biografía, desde el martirio hasta la conquista de Coimbra, y entre las esculturas exentas, combinadas con aquéllos, se incluyeron las de los santos locales, Fulgencio y Florentina. Aunque resulte difícil establecer una conexión tan estrecha entre tales representaciones como para pensar que se encuentra aquí el origen de ciertas ideas que cristalizarían de una forma decisiva en el siglo XVIII, no podemos olvidar que la complejidad de este retablo y su largo período de ejecución se llevaron a cabo en los momentos de máxima intensidad historiográfica rastreando los orígenes de la evangelización española, entre los que se encontraban tanto la certeza del desembarco de Santiago en las cos-



Fachada principal de la Catedral de Murcia

tas de Cartagena, como la revalorización de la iglesia local a través de los santos propios en la medida en la que eran ejemplos de una continuidad histórica de la que se sentían herederos. No hay que olvidar que durante los años que van desde el inicio de las obras de este retablo —en el que parece distinguirse la influencia ejercida por la obra del cronista de los Reyes Católicos Diego Rodríguez de Almeida y muy especialmente de su *Compilación de los milagros de Santiago*— hasta su conclusión se alcanzaron importantes logros, como fueron la obtención de oficio litúrgico propio para estos santos locales o la decidida demostración de la llegada del Apóstol a España⁴. No debe resultar extraño establecer estas conexiones, puesto que la exaltación de la iglesia local en las figuras de Fulgencio y Florentina se equiparaba a los milagrosos episodios que demostraban tanto la veracidad de su llegada a España como el posterior hallazgo de sus reliquias en Compostela. Y esa certeza sólo podía admitir el desembarco del Apóstol en Cartagena.

Santiago y la fachada principal de la Catedral de Murcia

Entre las realizaciones más singulares de la arquitectura del siglo XVIII español se encuentra el llamado imafrente de la Catedral de Murcia. Arruinada la vieja portada renacentista, situada en la parte occidental del templo murciano, por diferentes problemas de solidez e infraestructura acumulados a lo largo de dos siglos, el cabildo catedralicio, oídos diversos informes sobre la forma de afrontar las posibilidades de su consolidación o derribo, decidió construir una nueva. En 1734 se iniciaron los trabajos de demolición seguidos de la consiguiente cimentación llevada a cabo por el ingeniero militar Sebastián Feringan y Cortés, aunque el proyecto final fue encomendado al arquitecto valenciano Jaime Bort Miliá, residente en aquellos momentos en el obispado de Cuenca.

Desde los primeros momentos en los que fue proyectada tan ingente obra se tuvo conciencia clara de la grandeza y envergadura de unas obras que habrían de servir de escaparate heroico a las glorias de la iglesia local y del histórico reino en el que se enclavaba. Por ello, fue diseñado un elaborado programa iconográfico en el que tuvo especial participación el cabildo eclesiástico, aunque su principal detonante fue el sermón del jesuita murciano Baltasar Pajarilla en la fiesta anual de Dedicación de la Iglesia Catedral, pronunciado un 24 de enero de 1734⁵. En él se declaraba su origen apostólico como uno de los principales timbres de gloria, llamándola “Oriente felicísimo de la fe de Christo para toda España” y “Madre de todas las Iglesias de España”, “Sagrada Fuente” o “Sol de la Doctrina Verdadera”. Este gran panegírico demuestra que los deseos capitulares no sólo quedaban reducidos a la cautivadora presencia de una obra destacada por su calidad artística o escultórica, suficiente para mostrar la grandeza de sus promotores, sino que la obra material habría de servir de soporte para la creación de un monumental escenario en el que se narraran las glorias pasadas, la antigüedad y grandeza del obispado así como la de los santos locales que florecieron en otro tiempo.

Es esta época uno de los momentos más interesantes del arte murciano tanto por ser la centuria en que el antiguo reino vivió sus momentos de máximo esplendor, como por haber creado una imagen de sí mismo que se plasmó en las obras de arte de Salzillo y de Bort y en unos rasgos muy particulares que dieron personalidad a su arquitectura. Pero en igual medida en que la ciudad vivía su particular Siglo de Oro, la historiografía producía sin cesar determinadas reflexiones, fantásticas e inverosímiles, acerca de su pasado, en el que siempre sobresalían personalidades de santos que nada tuvieron que ver con la ciudad —San Petronio de Bolonia, por ejemplo— o se producían apropiaciones de otros a los que la devoción popular había convertido en talismán de la lucha contra los musulmanes. Tal fue el caso de San Patricio y su protección en la escaramuza conocida como batalla de los Alporchones⁶.

Dentro de todo ese gran retablo pétreo tuvieron cabida las fabulaciones que sin contestación alguna se abrieron paso incluso entre las conciencias eruditas. De este modo diversos personajes evangélicos desfilaron por tierras murcianas, con sus hijos y familiares, dando lugar al imaginario nacimiento de topónimos en las proximidades de Cartagena, ciudad marítima en la que se situaba el desembarco del Apóstol Santiago. Por ello, en el gran programa iconográfico diseñado para la fachada catedralicia se tuvo sumo cuidado en incorporar todas estas referencias que engrandecían un pasado lleno de gloria. Los cuatro santos de Cartagena —Fulgencio, Isidoro, Leandro y Florentina— se relacionaban con sus parientes hispanovisigodos, especialmente con San Hermenegildo, al que se situó formando pareja en uno de los intercolumnios centrales con San Fernando, en cuyo reinado se incorporó el antiguo reino musulmán de Murcia a la corona de Castilla. Ambos simbolizaban la regeneración cristiana, el mártir visigodo en cuanto defensor de la ortodoxia frente al arrianismo y el santo rey castellano por haber recuperado para la cristiandad un territorio al que devolvió de nuevo su condición episcopal.

Es comprensible el afán de panegírico pétreo que tiene todo este imafronte por cuanto fusiona la historia política de un reino con la religiosa de un obispado, mostrándola así unida a todo el territorio. Junto a los legendarios prelados, que habitaron la primitiva sede metropolitana de Cartagena, el Apóstol Santiago apareció coronando toda la fachada. En los dibujos conservados en el Museo de Bellas Artes de Murcia se observa la ubicación de la escultura —gigantesca escultura de tamaño mayor que el natural— sobre la peineta de coronamiento. Santiago aparece en genuflexión en el momento de desembarcar en las costas de Cartagena e iniciar su andadura evangélica por España. Esta imagen reforzaba el sentimiento prendido en la sociedad de la época, enfatizado y magnificado desde el púlpito, pues constituía su mayor timbre de gloria. De esta manera se cubrían diversos propósitos. Uno de ellos era el que demostraba la excelsa misión asignada a este territorio diocesano en la cristianización de España; el otro, no menos importante e íntimamente vinculado al anterior, demostraba la antigüedad de una diócesis y su situación preeminente respecto a otros episcopados españoles. No resulta extraña esta reivindicación —ostentada además en la forma en que se mantuvo desde la Edad Media la titularidad cartaginesa procedente de la época hispanorromana, a pesar de que la residencia episco-

pal efectiva hubiera sido transferida a la ciudad de Murcia—, indagando en el pasado la forma de universalizar la misión asignada al obispado local a base de invocar una historia con clara intencionalidad apologética y reivindicativa. La estatua de Santiago, retirada a principios del siglo XIX ante el riesgo inminente de que pudiera caer sobre la real cabeza de Carlos IV en su visita a la ciudad en 1803, resumía un estado de opinión que había sido enormemente debatido y que se encontraba ligado a las polémicas sobre la veracidad del desembarco del Apóstol en España. A pesar de las dudas mostradas por Mayans, Burriel o Flórez acerca de esa posibilidad, pesaron más en el ánimo de los capitulares las ideas defendidas por Jerónimo Román de la Higuera, Flavio Dextro, Diego del Castillo o sor María de Agreda. Incluso la iconografía escogida —Santiago iniciando un genuflexión con una gran cruz puesta en sus manos— era una demostración del carácter propio que se quería dar a esta imagen y al deseo de no compartir tal gloria con ninguna otra diócesis española. Frente a la clásica representación del Apóstol con sus atuendos guerreros imponiendo la fe por medio de la espada, el Santiago de la Catedral de Murcia era recordado por su más ejemplar misión evangelizadora.

Santiago y la Semana Santa de Murcia y Cartagena

La importancia concedida al culto a Santiago y el convencimiento de que la antigüedad del obispado quedaba justificada por la evangelización apostólica, especialmente por la que atribuía a este Apóstol su inicio en Hispania, no sólo tenderá a reforzar la preeminencia buscada por la mitra cartaginense entre las diócesis españolas, sino que sirvió de punto de partida para introducir el culto y veneración al Apóstol en otros terrenos en los que no tuvo un protagonismo especial.

Una de esas presencias fue la conquistada en el terreno de lo pasionario. Los actores del drama sacro, y especialmente los que habían tenido un mayor protagonismo en torno a Jesús, estaban presentes en los “pasos” procesionales como integrantes habituales de los relatos en los que se ponía en escena este gran espectáculo. Francisco Salzillo creó los modelos procesionales más importantes del siglo XVIII, renovando las normas compositivas de las imágenes en movimiento que los escultores de la centuria anterior habían establecido. En los “pasos” en los que intervenían varios apóstoles y en los que la composición en grupo resultaba decisiva, las posibilidades de introducir ciertos matices personales en la forma con que cada protagonista había intervenido permitieron al escultor hacer un estudio de los temperamentos humanos verdaderamente genial. Mientras en la Oración en el Huerto Santiago y sus acompañantes habían quedado profundamente dormidos dejando que el interés de la acción se centrara en torno a las figuras del Ángel y de Jesús, la renovación iconográfica y compositiva resultante de la colocación de ambas figuras, no dejaba lugar a otros recursos que no fueran los de distribuir los restantes volúmenes de forma que permitieran la contemplación sin obstáculos de los protagonistas fundamentales y de los sentimientos que portaba cada uno: bello, etéreo y elegante, de suaves encarnaduras el Ángel, abatido y amoratado Jesús. La intensidad dramática de este momento se compensaba con la atmósfera de sopor de los



Santiago el Mayor. Oración en el Huerto. F. Salzillo

durmientes apóstoles situados en las proximidades de tal escena. Mientras Pedro está en duermevela, sujetando una espada en una de sus manos, Santiago y Juan yacen profundamente dormidos. Santiago resulta una magistral interpretación de un cuerpo abandonado al sueño con un extraordinario estudio del natural, especialmente en el tratamiento de su rostro, que se arruga por efecto de la posición de su brazo apoyado sobre la dura roca de Getsemaní.

Pero si Santiago es en este “paso” un mero acompañante, mayor es su protagonismo en el de la Última Cena, tallado por Francisco Salzillo en 1763. El argumento recuperado por el escultor murciano —en un rasgo de genialidad para solucionar los problemas visuales surgidos de la complejidad de tener que situar un elevado número de figuras sobre una plataforma móvil— fue el del anuncio de la traición. De nuevo Salzillo dirigió su mirada a este pasaje tan intenso y dramático del Evangelio de San Juan como la forma más audaz e inteligente de introducir determinados ritmos y giros en los cuerpos de los apóstoles al estudiar su reacción ante tan enigmático anuncio. Santiago el Mayor ocupó un lugar privilegiado junto a San Pedro en las proximidades de Jesús, acaso por la necesidad de subrayar el parentesco de Pedro y Andrés, Santiago y Juan. Aunque la ubicación de los apóstoles no tuvo una regla fija, sí parece en este caso estar determinada por la relación cronológica y familiar hecha en los Evangelios y por el momento preciso en el cada uno se incorporó al cortejo del Mesías. Pero además, el canon latino de la misa elaboró una lista de santos, invocada diariamente por el celebrante, en la que se mencionaban asimismo a los apóstoles y a los primeros mártires y papas del cristianismo. Acaso como resultado de estas fuentes la situación de Santiago como uno de los comensales más próximos a Jesús, ocupando el asiento contiguo al de Pedro, pueda estar justificada, a lo que habría que añadir que el tratamiento cromático dado por Salzillo al grupo como un elemento de valoración simbólica, pese a respetar las instrucciones de los tratadistas de combinar para estos primeros seguidores de Jesús solamente dos colores, destacó la presencia de Santiago como un santo de particular devoción hispánica⁷.

Pero sería Cartagena, ciudad en la que la tradición santiaguista estaba firmemente enraizada, la que haría valer sus derechos históricos sobre este Apóstol al que hizo desfilar como imagen aislada en uno de sus cortejos procesionales. En efecto, dentro de los espectaculares recorridos de la Cofradía Califormia, San Juan, Santiago y San Pedro ocupan un lugar relevante. Custodiados para la ocasión en tres lugares diferentes de la ciudad —San Juan en el parque de Artillería, Santiago en el Gobierno Militar y San Pedro en el Arsenal— salen en solitario para incorporarse al desfile del miércoles santo. La presencia de dos de estos santos —el Evangelista y San Pedro— forma parte de la habitual iconografía pasionaria, pero Santiago resulta más extraña y únicamente cabe la explicación de relacionar su presencia con la insistencia con la que durante el siglo XVIII se destacó el papel fundamental de la iglesia local en el inicio de la evangelización de Hispania⁸. Salzillo realizó en 1766 esta obra, lamentablemente desaparecida, que representaba al Apóstol como imagen de vestir en actitud de oración. La iconografía que en estos momentos



Santiago. Última Cena. F. Salzillo, 1763



Santiago el Mayor. F. Salzillo, 1766. Escultura desaparecida. Cartagena

representa al santo evangelizador tiende a subrayar estos aspectos por encima de la condición bélica que se le dio en otras representaciones, algo que ya en la fachada principal de la Catedral de Murcia se puso de manifiesto con el deseo de mostrar al Apóstol como un protagonista fundamental de la historia propia. En este sentido, las costas de Santa Lucía, lugar en el que la tradición fijaba el punto exacto de desembarco, fueron asimismo enriquecidas con una estatua marmórea del Apóstol en recuerdo permanente de su presencia y como punto simbólico del itinerario evangelizador de Hispania.

Notas

- ¹ De la misma forma que los oradores sagrados insistían en el carácter milagroso de ciertas imágenes, no realizadas por mano humana o vinculadas a la supuesta dedicación a las artes de San Lucas, Nicodemus o el propio San Pablo, las historias locales, pese a ser consideradas como un verdadero esfuerzo de búsqueda y síntesis del pasado, no abandonaron el carácter fabulador de otras épocas. Véase, por ejemplo, lo que el franciscano murciano fray Pedro Morote (*Blasones y Antigüedades de la ciudad de Lorca*, Murcia, Francisco Joseph Lopez Mesnier, 1741) decía acerca del origen apostólico de la diócesis cartaginense y de la llegada de otros ilustres evangelizadores: "Plantada ya la Divina Fe en España por nuestro gran patrono Santiago, y sus discípulos, quiso la Divina Providencia ilustrar mas de lleno a este Catholico Reyno, con las refulgentes luces de los dos grandes luminares, San Pedro, y San Pablo, Príncipe de los Apóstoles".
- ² En ese mismo sentido se refieren todas las historias locales editadas a lo largo del siglo XVIII, alentando un clima de entusiasmo hacia la brillante historia desempeñada por la ciudad de Cartagena, cuya gloria era asumida en esa nueva realidad política que desde la Edad Media significó el reino de Murcia. Vid. HERMOSINO Y PARRILA, F.: *Extractos de los fragmentos históricos, eclesiásticos y seculares del Obispado de Cartagena y Reino de Murcia*, ms. de la col. Vargas Ponce conservado en la Real Academia de la Historia; PAJARILLA Y MOYA, B.: *Sermón Panegyrico Historico que predico en... la Festividad de Dedicación de la Santa Iglesia de Cartagena*, Murcia, en Juan Martínez Mesnier, 1734.
- ³ Vid. PEREZ SÁNCHEZ, A.E.: "Iglesias mudéjares del reino de Murcia", *Arte Español*, Madrid, (1960, 3º trimestre). Sobre las disposiciones urbanísticas en los territorios de Órdenes, vid. GRIÑÁN MONTEALEGRE, A.: *Totana. Una nueva ciudad del Quinientos*, Murcia, 1991; GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL y GRIÑÁN MONTEALEGRE, M.: "La devoción en el espacio: las ermitas en los territorios de las Ordenes Militares", *Imafronte*, Murcia, n.º 12-13, (1996-1997).
- ⁴ La obra de Diego Rodríguez de Almela, a la que se hace referencia, fue publicada por el profesor Juan Torres Fontes en 1946.
- ⁵ Todo el proceso de construcción y el análisis simbólico de esta obra puede verse en HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: *La fachada principal de la Catedral de Murcia*, Murcia, 1990.
- ⁶ Además de las referencias, amplias y exhaustivas contenidas en la obra del profesor Hernández Albaladejo incluidas en su obra sobre la fachada principal de la Catedral de Murcia, y muy especialmente a la influencia ejercida por el sermón de Pajarilla, dado a la imprenta por Fernando Hermosino y Parrilla, con grabado del canónigo Bernardo de Aguilar en el que se representa el grupo central de la portada catedralicia, puede verse una vez más el influjo de la oratoria sagrada como generadora de iconografías o como medio de expresión de una conciencia generalizada, que en la palabra encontraba la plasmación de sus propias creencias, muchas de las cuales fueron trasladadas al lenguaje visual de las artes. En 1748 un franciscano, el padre Pedro Sánchez Ruiz, pronunciaba un sermón dedicado a San Patricio en el que le llamaba el "César, el emperador, el rey de Murcia", precisamente por su supuesta y milagrosa intervención en la batalla de los Alporchones, librada en el siglo XV.
- ⁷ Vid. BELDA NAVARRO, C.: *La Última Cena de Francisco Salzillo*, Murcia, 1992.
- ⁸ Vid. BELDA NAVARRO, C. y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, C.: "Imagen sacra. Retórica de la pasión". En *Las cofradías pasionarias de Cartagena*, Cartagena, 1991, vol. II.

GALICIA, EL BORDÓN DE SANTIAGO. LOS CAMINOS A COMPOSTELA

Francisco Singul

La cultura de la peregrinación a Santiago de Compostela convocó, durante siglos y hasta la actualidad, la presencia de multitud de peregrinos en los caminos gallegos. Después del descubrimiento del sepulcro del Apóstol (ca. 820), la ruta Oviedo–Compostela será la primera en conducir el flujo devocional del incipiente peregrinaje. A partir del siglo XI el Camino Francés será el itinerario privilegiado, articulando todo el norte peninsular, coexistiendo con las rutas jacobeanas portuguesas, el Camino del Norte, el Camino Inglés y la prolongación al Finisterre. La ruta astur–galaica del interior comprendida entre la *sedes regia* ovetense y el *Locus Sancti Iacobi* fue empleada por los primeros peregrinos procedentes de la capital y del área más oriental del territorio astur. Pasa la divisoria de la Cabruñana, Tineo y los puertos del Palo y O Acebo, antes de entrar en Galicia, bien hacia Fonsagrada o por Pobra do Burón. Después de Castroverde sigue hacia Lugo y Palas de Rei o Melide, donde confluye con el Camino Francés. Fue muy frecuentado en el siglo IX y buena parte del X, antes de la consolidación de la ruta desde León, la nueva capital del reino. Las reliquias de la Cámara Santa y la iglesia de San Salvador de Oviedo siguieron convocando a los peregrinos jacobeanos, que se desviaban en el viaje de ida o de regreso. La ruta León–Oviedo–Compostela tuvo una revitalización en las postrimerías de la Edad Media, como prueba la abundante documentación ovetense y los estudios que, desde Galicia, se realizan sobre los más variados aspectos de estas rutas norteñas¹.

La ruta denominada Camino Inglés encauzaba a los peregrinos británicos e irlandeses llegados a Galicia por mar durante los siglos XII al XVI, desde la célebre arribada de la escuadra cruzada de 1147 hasta el reinado de Enrique VIII y la ruptura de la Iglesia de Inglaterra con Roma. Algunos de ellos dejaron relatos de peregrinación con interesantes noticias sobre el viaje por tierra y mar². Los barcos que llevaban a los contingentes de peregrinos levaban anclas en Bristol, Southampton, Plymouth o Londres³, atracaban en Bilbao, Ribadeo, Ferrol o A Coruña y regresaban a Inglaterra con mercancías recogidas en el norte de España. Los peregrinos desembarcados abandonaban el puerto coruñés, donde se detenían con devoción en su iglesia de Santiago, y continuaban la peregrinación a pie, siguiendo la ruta más frecuentada del Camino Inglés. Ferrol fue otro de los puertos medievales gallegos que recibieron la visita de romeros de la Europa atlántica, llegados por mar, y que dejaron una huella sustancial en su recorrido hacia Santiago⁴.

Entre las rutas meridionales destacan las portuguesas, con una larga tradición jacobea⁵. Estos caminos constituyen un denso entramado con cabeceras en Bragança, Chaves, Braga, Porto y Lisboa. El camino de Braga tenía dos posi-

bilidades: continuar hasta Ponte de Lima–Valença o dirigirse hacia Chaves, para entrar por Verín, lugar de encuentro para los procedentes de Bragança, Chaves y Castilla. La ciudad de Ourense funciona como catalizador y encrucijada de caminos. Recibe a buena parte de los peregrinos portugueses y a los que emprenden su viaje devoto desde el sur español, siguiendo la Ruta de la Plata. El Camino de Lisboa–Oporto⁶ entra en Galicia por Tui, cuya Catedral medieval fue iniciada siguiendo pautas románicas derivadas de los talleres compostelanos y fue concluida, en arquitectura y escultura, siguiendo la nueva estética gótica derivada de las catedrales de Laon, Sens y Chartres. A partir de la frontera tudense el Camino se adentra en Galicia⁷, continuando hacia Redondela y Pontevedra, otra de las ciudades históricas cuyo núcleo urbano cuenta con notable presencia jacobea. Quizá la huella más destacada sea el santuario de la Virgen Peregrina, iglesia dieciochesca de plan central, concebido como una concha de *vieira*, cuya expresión arquitectónica se vivifica con esquemas barrocos y nuevos planteamientos neoclásicos, destacables sobre todo en el diseño de su altar. Las siguientes claves jacobeanas se encuentran en Caldas de Reis, con un patrimonio medieval ligado a la infraestructura viaria; después en Pontecesures —el “puerto de Santiago”, en tiempos de Gelmírez— y en Padrón, en cuya iglesia dedicada al Apóstol se conserva el tradicional “pedrón” jacobeo. El siguiente hito histórico de esta ruta es Iria Flavia, primitiva sede episcopal donde residía Teodomiro, el obispo descubridor del sepulcro. De su pasado destaca la necrópolis de los siglos VI–VIII y la colegiata de Santa María, reedificada en época barroca y que conserva la portada gótica con el tímpano de la Epifanía. Antes de entrar en Santiago, la ruta depara otras sorpresas: el santuario barroco de A Escravitude y el crucero gótico de Teo.

Otra vía jacobea con notables presencias histórico-artísticas es el Camino del Sudeste⁸, prolongación de la calzada romana denominada Vía de la Plata, que cruzaba la Bética de sur a norte. Tras la toma de Sevilla y Córdoba por Fernando III este camino se revitalizó con el aporte peregrinatorio de Extremadura y Andalucía⁹. Las vías de entrada a Galicia eran tres. La primera conducía hasta Astorga, donde enlazaba con el Camino Francés. La segunda contemplaba la desviación de Puebla de Sanabria–A Gudiña–Laza–Ourense o A Gudiña–Verín–Ourense. La tercera posibilidad atravesaba el noreste de Portugal, hacia Bragança o Chaves, enlazando con el tramo Verín–Laza–Ourense o con la ruta Verín–Xinzo de Limia–Ourense. En Ourense el romero demoraría el paso en su Catedral, ante devociones como el Santo Cristo, o en alguno de los conventos urbanos que darían hospitalidad al necesitado. La ruta continúa hasta San Cristobal de Cea, donde muchos se orientarían hacia la abadía de Oseira¹⁰, mientras que otros apurarían el paso hasta Dozón. Desde allí el Camino continúa por tierras de Lalín, Silleda y Ponte Ulla, antes de pasar ante la colegiata románica de Santa María del Sar y entrar en Compostela por Mazarelos.

Tras visitar la tumba de Santiago, muchos peregrinos extendían la ruta hasta los santuarios del Santo Cristo de Fisterra y de Nuestra Señora da Barca, en Muxía. En época medieval, este itinerario de piedad hasta los límites occidentales de la

costa galaica se revestía de una atmósfera supranatural, al estar ubicado en los confines del mundo conocido¹¹. La peregrinación a Fisterra–Muxía se mantuvo durante todo el Antiguo Régimen y en época contemporánea, al tratarse de unos lugares íntimamente vinculados a la tradición jacobea: en Muxía se le presentó la Virgen María a Santiago, en el tiempo de su misión evangelizadora en Occidente; el finisterre gallego, por su parte, está vinculado a la tradición de la traslación del cuerpo apostólico desde Jaffa hasta Iria.

El Camino Francés, Camino de Santiago por antonomasia, articula el norte peninsular desde que quedó fijado a fines del siglo XI con la labor constructiva¹², hospitalaria¹³ y, en definitiva, promocional de Alfonso VI de Castilla y León y Sancho Ramírez de Aragón y Navarra. Los principales caminos de peregrinación por Francia y el itinerario hispano fueron descritos, hacia 1135, en el Libro V del *Liber Sancti Jacobi*. La descripción del Camino Francés en Galicia se inicia en el Cebreiro (*Mons Februari* o *Mons Zeberrium*), donde se sitúa un poblado de pallozas adaptado a las duras condiciones climáticas de alta montaña (1.300 m), configurando un conjunto etnográfico en torno al santuario mariano altomedieval (siglo IX). Su interior guarda los objetos litúrgicos y los sagrados restos aparecidos en un milagro eucarístico del siglo XIV, célebre en todo Occidente gracias a la difusión dada por los peregrinos. La labor asistencial de Alfonso VI inició la tradición hospitalaria de O Cebreiro en 1072, con la hospedería encomendada a los monjes de la abadía de San Geraud d'Aurillac. El Camino continúa por alta montaña hasta el lugar de Hospital da Condesa, topónimo bien significativo. Después continúa hasta la aldea de Padornelo, que perteneció al señorío medieval de la Iglesia de Santiago y donde se instaló la Orden de San Juan de Jerusalén para atender y defender la ruta¹⁴.



Pallozas de O Cebreiro

Tras el Alto do Poio (1.337 m) comienza el suave descenso hacia Fonfría y Triacastela, villa con hospital documentado entre 1654–1792 y que mantiene una estructura urbana articulada en función del Camino Francés, su *Rúa Maior*. La iglesia de Santiago conserva su ábside románico, engastado en una fábrica barroca rematada por una peculiar fachada dominada por la torre campanario. Después de Triacastela, el Camino presenta la alternativa de Sarria o la desviación hacia el sur, para buscar el amparo de los benedictinos de Samos¹⁵, uno de los cenobios más antiguos de Occidente (siglo VI). La primera comunidad monástica seguía el ideario ascético de los monjes del desierto, reforzada por la Regla de San Fructuoso. A fines del siglo VIII Samos educó al futuro rey Alfonso II, en cuyo reinado se descubrió el sepulcro de Santiago (ca. 820). A partir de 960 la comunidad adopta la Regla de San Benito, destacando su sentido hospitalario¹⁶. Las huellas de esta época se evidencian en la capilla del Salvador, construida hacia el año 1000. A principios del siglo XII Samos recibió a la reina doña Urraca y a Diego Gelmírez, iniciándose su esplendor medieval. A partir de 1505 pasó a depender de la Congregación de San Benito de Valladolid, saneando su hacienda. Esto propició una renovación de la fábrica: se construyó el claustro de las Nereidas (siglo XVI), se encargaron los retablos barrocos de Francisco de Moure; en 1685 se inició el claustro grande, cuya construcción dura hasta 1746, y fue demolida la iglesia románica, levantándose el templo dieciochesco protagonizado por el retablo mayor que Ferreiro talla entre 1781–85.

La peregrinación jacobea dejó sus huellas por tierras de Montán, Pintín, Calvor, San Mamede do Camiño y Sarria, villa fundada por Alfonso IX, donde falleció en 1230, camino de Compostela. Se concretan estos testimonios en edificios como la iglesia románica del Salvador y su fachada gótica (siglo XIV), el convento de A Magdalena (hoy de mercedarios), fundado a principios del siglo XIII como hospital de peregrinos y parte del desmochado castillo feudal. Sarria también contó con otras fundaciones hospitalarias, como la de San Antonio (siglo XVI), promovida por la Casa de Lemos, y el hospital de San Lázaro (siglo XV), en las inmediaciones del río Celeiros. La “Ponte Áspera” cruza este cauce para llevar la ruta hasta la iglesia románica de Santiago de Barbadelo y la parroquia de Cortes, cuyo solar acogió al monasterio de Santa María de Ribalagio (siglo IX). Su iglesia es ahora llamada Santa María de Loio y perteneció a la Orden de Santiago de la Espada, fundada en 1170 en Extremadura (“freyles de Cáceres”)¹⁷. Esta comunidad se unió a los canónigos regulares de Loio, asumiendo la doble condición de clérigos y caballeros. Otra de las órdenes militares entregada a la hospitalidad en el Camino —San Juan de Jerusalén— se encontraba en Portomarin, a orillas del Miño, núcleo formado por los burgos de San Pedro y de San Nicolás, unidos por un puente medieval¹⁸. Los sanjuanistas protegían este tramo del Camino, el puente, los dos hospitales del burgo de San Pedro y el hospital del burgo de San Nicolás. El desaparecido hospital de San Nicolás fue construido en 1126 por el maestro Pedro Deustamben, llamado Pedro Peregrino. Era de modelo basilical, con tres naves y ábside en la cabecera, donde se situaba la capilla. En el burgo de San Pedro había otro hospital y una leprose-

ría. La iglesia de San Nicolás (hoy de San Juan)¹⁹ fue construida a fines del siglo XII por discípulos de Mateo. La influencia del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago ilumina su portada principal, incorporando un programa de inspiración apocalíptica protagonizado por Cristo en Majestad, enmarcado por las arquivoltas con los Ancianos formando la corte del Juez Supremo.

El Camino sigue hacia Castromaior, Ventas de Narón, con una capilla dedicada a la Magdalena, y Lameiros, Monterroso, con su capilla de San Marcos y un encantador crucero del siglo XVII. Ligonde conserva su aroma medieval gracias a la pervivencia de las tipologías arquitectónicas tradicionales. Tuvo hospital y acogió a Carlos I y a Felipe II, los peregrinos más eminentes del siglo XVI. Después de pasar el monte de A Pallota, la ruta se interna en tierras de Palas de Rei y en el entorno del priorato santiaguista de Vilar de Donas²⁰. El tramo Ligonde-Palas estuvo protegido, desde 1184 y durante siglos, por los caballeros de la Orden de Santiago. La iglesia del antiguo cenobio es uno de los ejemplos culminantes del románico gallego en el Camino de Santiago. Posee planta de cruz latina, tres ábsides abovedados, crucero con bóveda de crucería y nave cubierta con madera y tejado a dos aguas. Guarda varios sepulcros santiaguistas y conserva el baldaquino gótico y los frescos medievales del ábside central. En el registro inferior se sitúan Cristo Varón de Dolores entre Juan II y María de Aragón y su hijo Enrique. En el nivel central está la Anunciación, con María y San Gabriel flanqueando la ventana que ilumina el altar. La parte superior corresponde a la bóveda absidal, con un simbolismo alusivo a la bóveda celeste, donde se representa a Cristo como Juez. Los frescos se realizaron para el Año Santo de 1434, en tiempos de Juan II, gran benefactor de los peregrinos, a quienes otorgó un salvoconducto que aseguraba la protección regia en el Camino de Santiago.



El Camino hacia Leboreiro. A Coruña

En la villa de Palas los peregrinos se reagrupaban en el *Campo dos Romeiros*, lugar de encuentro donde se recomponían los grupos que se habían organizado espontáneamente. En Leboreiro podían los romeros recogerse en su iglesia medieval. Se conserva el timpano de la portada con la imagen de la Virgen. La ruta continúa hasta Furelos y cruza el estrecho cauce del río homónimo por un puente medieval. Cuando llega a Melide el Camino se hace urbano, al integrarse en una villa de fuerte identidad histórica. Sus edificios religiosos desafían el paso del tiempo, como la iglesia románica de San Pedro, cuya portada se encastró en la capilla de San Roque. A su lado se levanta un crucero gótico del siglo XIV, que muestra la pervivencia del estilo mateano en el área de influencia del Camino Francés: la imagen de Cristo, en el anverso, deriva del Salvador del tímpano del Pórtico de la Gloria. Recuerdo permanente de la hospitalidad es la iglesia de Sancti Spiritus, fundación franciscana de 1375, dedicada a dar cobijo de los necesitados. A la salida de la villa y al borde de la ruta se levantó la iglesia de Santa María de Melide (siglo XII), de nave única y ábside semicircular. Su interior conserva la mesa de altar románica y los frescos del siglo XVI: la Trinidad rodeada por los símbolos de los evangelistas.

De camino hacia Compostela los peregrinos cruzan otro pequeño puente medieval antes de descansar en otra instalación asistencial de la ruta jacobea: el hospital de Ribadiso. En Arzúa se detectan huellas de un pasado medieval representado por la iglesia de Santiago y la capilla de A Magdalena, perteneciente al hospital. Van quedando atrás los lugares de Tabernavella, Calzada, Boavista, Brea, Burgo y Amenal, antes de llegar a Lavacolla (*Lavamentula*),

Santa María de Melide. A Coruña



en cuyo regato lavaban enteramente sus cuerpos los romeros, para entrar dignamente en Santiago. La práctica del lavado integral era una medida adoptada en varios hospitales del Camino, como los de Roncesvalles y Pamplona. A las puertas de Compostela, el Monte del Gozo (*Mons Gaudii*) ofrecía la primera oportunidad de divisar la ciudad dominada por la silueta de su Catedral. En este promontorio la peregrinación ya se daba por terminada, demorándose los peregrinos en una discreta ceremonia en la que proclamaban “rey de la peregrinación” al primero del grupo que había coronado el otero para ver la “Nueva Jerusalén” de Occidente. Cuando la ruta entra en la apostólica y hospitalaria ciudad²¹, el apresurado caminar hacia la Catedral alienta el deseo de encuentro del Camino con su origen: la tumba de Santiago.

Notas

- ¹ Para una visión general de las rutas terrestres gallegas en la Edad Media véase: FERREIRA PRIEGUE, E.: “Los caminos medievales de Galicia”, *Boletín Auriense*, Ourense, anexo 9, (1988). Las rutas norteñas de peregrinación a Santiago se estudian en: YZQUIERDO PERRÍN, R. et al.: *El Camino de Santiago del Norte en la provincia de Lugo. Ruta de la Costa*, Lugo, 1992; Ídem: *El Camino de Santiago del Norte en la provincia de Lugo. Rutas del Interior*, Lugo, 1993; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J.M.ª: “O Camiño do Norte por terras ribadenses”, *Amencer*, n.º 110, (1993), pp. 331–338; PÉREZ LÓPEZ, S.L.: “O Camiño de Santiago e Mondoñedo. Datos sobre a atención a peregrinos na cidade mindoniense”, *Amencer*, n.º 110, (1993), pp. 339–344.
- ² TATE, R.B. y TURVILLE-PETRE, T.: *Two pilgrim itineraries of the later Middle Ages*, Santiago de Compostela, 1995.
- ³ Las relaciones marítimas y comerciales de Galicia con el resto de Europa se estudian en FERREIRA PRIEGUE, E.: *Galicia en el comercio marítimo medieval*, A Coruña, 1988. Para una visión general del fenómeno de la peregrinación jacobea por mar véase el valioso trabajo de STORRS, C.M.: *Jacobean pilgrims from England to St. James of Compostela. From the early twelfth to the late fifteenth century*, Santiago de Compostela, 1994.
- ⁴ PÉREZ GRUEIRO, M.: “Algunos elementos jacobeos en la ruta llamada Camino inglés”. En *Actas del IV Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas, Carrión de los Condes (Palencia), 19–22/IX/1996*, Burgos, 1997, pp. 187–191.
- ⁵ SÁNCHEZ LÓPEZ-ORCAZBERRO, P.: “Los Caminos Portugueses a Santiago en la obra del geógrafo árabe al-Idrisi”, En *Actas do III Encontro sobre os Caminhos Portugueses a Santiago, Valença do Minho*, 1997, pp. 51–59.
- ⁶ ARAÚJO, J.R. de: “A viagem de Confalonieri (1594)”, *Arquivo de Ponte de Lima*, n.º 1, (1980), pp. 76–88; BAQUERO MORENO, H.C.: “Figuras da realeza portuguesa en peregrinación a Santiago”. En *Santiago Camiño de Europa. Culto e Cultura na peregrinación a Compostela*, catálogo de la exposición, Santiago de Compostela, 1993, pp. 99–119; MARQUES, J.: “O culto a S. Tiago no Norte de Portugal”. En *Actas del II Encuentro sobre los Caminos Portugueses a Santiago*, Vigo, 1993, pp. 57–85; GARCÍA TERRÓN, A. y PORTUGAL, J. (coord.): *Caminhos Portugueses de Peregrinação a Santiago. Itinerários Portugueses*, Santiago de Compostela, 1995.
- ⁷ GARCÍA TERRÓN, A. (coord.): *Caminhos Portugueses de Peregrinación a Santiago. Tramos gallegos*, Santiago de Compostela, 1993.
- ⁸ RIVAS QUINTAS, E.: *Camino meridional de Santiago. Continuación de la Via de la Plata*, Santiago de Compostela, 1993; Ídem: “Camino meridional de Santiago en Orense”. En *Actas do Congreso sobre o Camiño Xacobeo na provincia de Ourense, (Ourense, 29–IX–2/X, 1993)*, Santia-

- go de Compostela, 1995, pp. 105–121; Ídem: “Camino meridional de Lubián a Orense”. En *Actas del IV Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas, Carrión de los Condes (Palencia), 19–22/IX/1996*, Burgos, 1997, pp. 215–229.
- ⁹ IZQUIERDO RUBIO, D.: “La ruta meridional de peregrinación”. En *Actas del IV Congreso Internacional, Op cit.*, pp. 125–135.
- ¹⁰ CARNICERO MÉNDEZ-AGUIRRE, J.: “La documentación cisterciense como fuente para el estudio del Camino de Santiago. Los casos de Oseira y Melón (ss. XII–XIII)”. En *Actas do Congreso sobre o Camiño Xacobeo na provincia de Ourense... Op cit.*, pp. 183–191.
- ¹¹ ALONSO ROMERO, F.: *O Camiño de Fisterra*. Vigo, 1993; LAFFI, D.: *Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia e Finisterrae*, ed. de A. Sulai Capponi, Napoli, 1989, (traducción castellana, prólogo y notas de Crespo Caamaño, C.: *Viaje a Poniente*, Santiago de Compostela, 1991); POMBO RODRÍGUEZ, A.: “Fisterra y Muxía: sendas jacobeanas hacia el ocaso”. En *III Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas (Oviedo, 9–12/X/1993)*, Oviedo, 1994, pp. 209–247; CASTRO, X.A.: *Muxia, finisterre da ruta xacobeana e santuario de culto ás pedras*, Pontevedra, 1997.
- ¹² LÓPEZ ALSINA, F.: “La formación del Camino de Santiago”. En *El Camino de Santiago*, Barcelona y Madrid, 1991, pp. 27–36.
- ¹³ LINAGE CONDE, A.: “La hospitalidad en la tradición benedictina. De San Benito a unos comentaristas de fines del XIX y principios del XX”. En *El Camino de Santiago, la hospitalidad monástica y las peregrinaciones*, Salamanca, 1992, pp. 263–273; POMBO RODRÍGUEZ, A.: “A hospitalidade como signo distintivo dos camiños de peregrinación”. En *Actas do III Encontro sobre os Caminhos Portugueses a Santiago*, Valença do Minho, 1997, pp. 311–336.
- ¹⁴ El papel hospitalario de las órdenes militares en el Camino de Santiago ha sido una valiosa contribución de la religiosidad aristocrática medieval a la ruta de peregrinación. Para una introducción al tema véanse los trabajos de CASTRILLO MAZERES, F.: “La huela guerrera en el Camino de Santiago: el Apóstol Santiago y las órdenes de Caballeros”. En *El Camino de Santiago, la hospitalidad monástica... Op cit.*, pp. 319–341; Ídem: “Las órdenes de caballeros en los caminos de Santiago”. En *III Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas (Oviedo, 9–12 outubro, 1993)*, Oviedo, 1994, pp. 289–301.
- ¹⁵ PORTILLA, P. de la: *Monasterio de Samos. Guía histórico-artística*, León, 1984.
- ¹⁶ ANDRADE CERNADAS, J.M.: “El Monasterio de Samos y la hospitalidad benedictina con el peregrino (siglos XI–XIII)”. En *El Camino de Santiago, la hospitalidad monástica... Op cit.*, pp. 273–283.
- ¹⁷ LOMAX, D.W.: *La Orden de Santiago (1170–1275)*, Madrid, 1965; MARTÍN, J.L.: *Orígenes de la Orden Militar de Santiago (1170–1195)*, Barcelona, 1974.
- ¹⁸ PAZ LÓPEZ, G.: *Portomarín. Monografía de una villa medieval*, Zaragoza, 1961.
- ¹⁹ OCAÑA EIROA, F.X.: *San Xoán de Portomarín*, Santiago de Compostela, 1987.
- ²⁰ RIELO CARBALLO, N.: “O Salvador de Vilar donas”. En *Gran Enciclopedia Gallega*, 1974, t. XXX, pp. 103–104; NOVO CAZÓN, J.L.: *El priorato santiaguista de Vilar de Donas en la Edad Media (1194–1500)*, A Coruña, 1986; Ídem: *O legado santiaguista de Vilar de Donas*, Santiago de Compostela, 1988.
- ²¹ PORTELA, E. y PALLARES, M.^oC.: “Al final del Camino. La acogida de peregrinos en Compostela”. En *Vida y Peregrinación*, catálogo de la exposición (Santo Domingo de la Calzada, La Rioja, 1993), Madrid, 1993, pp. 169 y ss. El mismo trabajo también aparece en el libro de los mismos autores: *De Galicia en la Edad Media. Sociedad, Espacio y Poder*, Santiago de Compostela, 1993, pp. 120 y ss.

UN ALTO EN EL CAMINO: HOSPITALES Y BOTICAS

Manuel R. Bermejo Patiño, Rafael Sisto Edreira y Ánxela Bugallo Rodríguez

El Camino de Santiago fue sin duda, a lo largo del último milenio, una de las vías europeas de intercambio cultural y científico más fructífera; las grandes ideas, los grandes cambios técnicos y científicos, avanzaron salvando accidentes geográficos y fronteras humanas. Junto a este camino mítico, más teórico que real, convive un camino del “día a día”, forjado en el buen decir de hospederos anónimos, en el buen hacer de los “físicos” de los primeros hospitales o en el batir de los morteros de los boticarios de los viejos monasterios.

Nuestra intención es hacer “un alto en el camino”, reposar con el caminante en los hospitales y hospederías, reponernos con los preparados de los boticarios, observar, en definitiva, cómo ese saber práctico antes mencionado se fue desarrollando y divulgando.

Poco podremos detenernos en un viaje tan largo. Observaremos de pasada, del mismo modo que los peregrinos que llegaban tarde a las hospederías de los monasterios o decidían no descansar recogían la *pasada*, la limosna de comida —pan y vino generalmente— que se dejaba en las alacenas preparadas en los muros exteriores. Que el camino haga bueno el viaje.

Hospitales, hospederías y albergues

Existe constancia documental de que antes de que comenzara el actual milenio ya se realizaban las primeras fundaciones hospitalarias en el Camino de Santiago. Estos primeros hospitales eran entendidos no en el sentido sanitario actual sino, más bien, como hostel o refugio, manteniendo estrictamente la acepción etimológica (hospital=hospedable) y quizás interpretando que la primera necesidad de la salud es el reposo y una buena alimentación. Las noticias existentes sobre el ejercicio de la medicina en la Alta Edad Media indican que esta era una práctica ejercida, en gran medida, por monjes instruidos y conocedores de las plantas medicinales.

La *Historia Compostelana* relata la estancia en la ciudad de Santiago, en el año 1118, de “Robertus Salernitanus Medicus”, discípulo de la muy famosa escuela médica de Salerno. Los historiadores interpretan este hecho como una muestra del interés del obispo Gelmírez por traer a Compostela médicos que practicasen y enseñaran la práctica médica en la ciudad. El interés de Gelmírez por las innovaciones en la ciencia y en las técnicas de su tiempo, le llevó a invitar al técnico Ogerio de Génova a trabajar en Santiago, convirtiéndose en el primer “ingeniero naval” de nuestra Edad Media.



Albarello del monasterio de Sahagún (León). Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

Cabe destacar que los citados hechos no fueron acontecimientos aislados, sino que formaron parte de una cadena de situaciones que se repitieron a lo largo de nuestra pasada historia, aunque no todos ellos están suficientemente estudiados: las aportaciones de los franciscanos y de los dominicos desde el siglo XIII; la presencia y trabajo, en el año 1396, del “maestro Jacome de Montpellier”, que vivía en la calle de Val de Deus de Santiago; o la del maestro “Ruberte” o “Uber-te” que moraba en la calle de la Moeda Nova, casos que López Ferreiro recoge en su *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago*.

Es preciso, pues, un más demorado y profundo estudio para conocer desde cuando existen en Santiago estudios ligados a la Catedral o a las órdenes religiosas. Este estudio permitiría situar no sólo con más precisión los inicios de nuestra Universidad, sino también contrastarlos con los inicios de los estudios, en el siglo XIII, de las universidades de Palencia y Salamanca. Recordemos, por ejemplo, que en este siglo ya había estudios de medicina en Salamanca, que luego desaparecieron para no reiniciarse hasta el último tercio del presente siglo, mientras que en Santiago los estudios de medicina datan oficialmente del año 1648 y desde entonces continúan. ¿No habría estudios de medicina, no oficiales, entre los siglos XII y XVII en Santiago?

Las fundaciones hospitalarias nacen promovidas por personas e instituciones diversas, destacando entre ellas las eclesiásticas, tanto las de origen episcopal como las promovidas por las órdenes religiosas. Las órdenes militares, la nobleza, los gremios, las cofradías y los propios monarcas fueron otros elementos dinamizadores y promotores de la asistencia hospitalaria en el Camino. Como consecuencia de lo anterior, se pueden distinguir tres clases de establecimientos hospitalarios: el hospital monástico, enclavado o inmediato al monasterio; el hospital seglar, regido por la Iglesia pero perteneciente a las órdenes hospitalarias, a los cabildos catedralicios...; y el hospital seglar propiedad del Estado —del Rey, en realidad— y, a veces, administrados por sacerdotes o seglares. Hasta mediados del siglo XI sólo hay noticia de cinco hospitales para peregrinos: Sahagún, Villa Vascones, Arconada, Nájera y Santo Domingo.

Las dotaciones de los hospitales y albergues del Camino eran muy variadas: mientras los grandes hospitales tenían siempre albergue, refectorio, dormitorio, capilla, horno y pozo, la mayoría de ellos no pasaban de ser una gran sala abovedada adosada a una capilla. En éstos, la asistencia al peregrino era prestada por el “hospitalero” y su familia, por lo que no es extraño que se requirieran ciertas condiciones a los mismos. Así, en Burdeos, el reglamento precisa que el hospitalero debe ser “buen católico, fiel, laborioso, conocido en la ciudad, sin reproche (ni su señora), de más de cuarenta años, sin hijos y sin deudas”.

A partir del siglo XV se produce el florecimiento de los grandes hospitales, en los que la atención médica es ya el primer objetivo. Además existe constancia documental de asistencia médica, más o menos permanente, no sólo en los grandes hospitales sino también en los más pequeños, como es el caso del hospital de la cofradía de San Feliz, en Astorga. En este hospital se documenta la recepción de dos cargas de trigo en los años 1492 y 1493, abonadas a los cirujanos que curaron a un peregrino herido.

Como ejemplo de la disposición interna y de los medios materiales de estos hospitales, podemos consignar que, en el año 1528, el hospital de San Marcos de León tenía una pequeña sala en la entrada por la que se pasaba para acceder a un dormitorio con diez camas de madera, desde el que se podía salir a las cuadras y al pozo. Junto a este dormitorio estaba la “chimenea para los pobres” y al lado una cámara de madera tosca. Desde la planta baja, donde también había un taller de cantería para la iglesia, se subía a una gran sala desde la que se accedía a la cocina, horno y cámara del hospitalero, a la capilla y a otro dormitorio con siete camas con cabeceras de madera. Como materiales de asistencia a los peregrinos podemos consignar una caldera, un almirez con su mano, un recipiente de latón para sangrar, un cazo para hacer las almen dradas a los enfermos y una jeringa quebrada.

Los hospitales de Compostela

La tradición hospitalaria de la ciudad de Santiago parece remontarse a 1061, año en el que Fernando I dona al monasterio de Celanova un solar con huerta para su uso y servicio de los pobres. En el año 1094 hay ya referencias documentales sobre el llamado Hospital de Santiago, dependiente de la basílica compostelana, más tarde conocido como el Hospital Viejo, que contaba ya con una reglamentación propia en el siglo XII.



Botamen de la antigua botica del Hospital Real de Santiago. Museo Municipal de Santiago, Museo do Pobo Galego, Depósito de la Diputación Provincial de A Coruña.

Otros hospitales compostelanos anteriores al siglo XV fueron el llamado de Jerusalén, el fundado por el caballero Sarracino González que administraban los monjes de San Martín, el edificado en la calle Santa Cristina y el erigido por el canónigo Rui Sánchez Moscoso en las Casas Reales.

Posteriormente fueron creados los hospitales de Santa Ana, el de San Andrés en la calle del Vilar, el de San Juan cerca de la Catedral, el de San Roque y el de la calle de la Troia. A éstos habría que añadir los hospitales de las cofradías gremiales y las dos leproserías, de San Lázaro y Santa Marta. El hospital de Carretas, dedicado a los mendicantes tullidos que invadían la ciudad, fue fundado por el gran arzobispo Rajoy en el año 1764 y mantenido con el dinero que él mismo puso para su desarrollo.

Sin duda, la actividad hospitalaria de Santiago está simbolizada por la larga historia del Hospital Real. Fundado en 1499 como consecuencia de la visita a Santiago de los Reyes Católicos y con la autorización papal de Alejandro VI, las constituciones de 1524 regularon su funcionamiento. Se planificaba la asistencia médica con dos “físicos” —uno de ellos siempre de guardia en el hospital—, que visitaban tres veces al día las enfermerías, uno por cada grupo de camas. Especial atención merece la constitución 26 que mandaba: “... *al tiempo de dicha visitación, mandamos que el médico sea obligado a mirar las aguas de cada enfermo, y detenerse con cada uno algún espacio para informarse de todo lo que sea necesario, y mire y tiente los pulsos, toque y tiente las partes de cuerpo que convenga, y catándole la lengua al que hubiera menester haciéndosela limpiar, y para ello el Administrador haga tener los instrumentos necesarios.*”

Nada modificaron las constituciones de Felipe II ni los mandatos de visita de 1679; aún más, las constituciones de Carlos IV en 1804 repetirán casi literalmente lo prevenido en 1524. La larga permanencia de estas normas, que en su momento garantizaron un servicio moderno a los peregrinos y vecinos de la ciudad, supusieron con el paso del tiempo un claro estancamiento de la semiología clínica en tan dilatado período.

Las boticas del Camino

Ante la escasa estructuración que la profesión médica tenía antes del siglo XV, las boticas se convirtieron en los centros fundamentales de la atención sanitaria de los peregrinos y de la población en general. Se podría afirmar que la separación de la Farmacia de la Medicina puede situarse, en España, a principios del siglo XIII, que es cuando aparece la palabra “boticario” en las primeras referencias documentales.

En el siglo XVI las *Visitas de Botica* muestran ya la existencia de una profesión claramente diferenciada, protegida por una jurisdicción especial y controlada periódicamente por los representantes de la corona. La institución del Protomedicato, cuyos orígenes se remontan a la época de los Reyes Católicos, tenía la obligación de vigilar la actividad de las profesiones sanitarias en los diferentes reinos peninsulares.

Las boticas de los monasterios y de los hospitales esparcieron sus conocimientos por todo el Camino de Santiago, y tuvieron un gran protagonismo en la consolidación y difusión de la labor práctica desarrollada en las boticas a lo largo de gran parte de este milenio. La mayor parte de los monasterios que los peregrinos encontraban en las rutas jacobeanas eran de la orden benedictina, aunque también los había cistercienses —benedictinos de hábito negro y benedictinos de hábito blanco—, y en la mayoría de estos monasterios existieron siempre boticas. Durante siglos existieron en los monasterios los monjes encargados del cultivo y recolección de las plantas, así como los que atendían la selección y la conservación de las hierbas para los preparados medicamentosos y la elaboración de licorres. Recogiendo una tradición que se remonta a los romanos, los monjes fueron confeccionando y ampliando sus *herbarii*.

Del mismo modo, en los grandes hospitales que se fueron creando, la botica resultaba una instalación esencial, lo mismo que la labor del boticario. Sin pretender en absoluto ser exhaustivos, podemos hacer un pequeño repaso por las rutas jacobeanas buscando restos de boticas de monasterios y hospitales, y las piezas testimoniales de su pasado: el magnífico botamen de muchas de ellas.

Si cogemos la ruta conocida como el Camino Francés desde el puerto de Somport, la primera constancia de establecimientos en los que se prestaba atención a la salud de los peregrinos es el Gran Hospital y priorato de Santa Cristina, tomado bajo la protección del papa Pascual II en 1116 pero casi destruido a principios del siglo XVII. Siguiendo camino encontramos al salir de Jaca el monaste-



Orza y albarello de la botica del monasterio de Sta. Maria la Real de Nájera. Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

rio benedictino de San Juan de la Peña, en el que hubo con seguridad hospital y botica; sin embargo, no se conserva ninguna muestra de su botamen. Lo mismo ocurre con la siguiente parada antes de llegar a Puente la Reina, el monasterio —primero benedictino y luego cisterciense— de Leyre.

Si en lugar de esta ruta seguimos el camino que comienza en Saint Jean Pied de Port, debemos referirnos al Gran Hospital de Nuestra Señora de Roncesvalles, fundado por el obispo de Pamplona a principios del siglo XII; aunque contó con una gran botica, no se puede constatar que se conserven restos de su botamen. Tampoco se conocen restos de la posible botica del hospital de San Miguel de Pamplona.

Unidas en Puente la Reina las dos rutas del Camino Francés, en las afueras de Lizarra (Estella), los peregrinos encontraban el hospital de San Lázaro, para luego llegar al monasterio de Santa María la Real de Irache; de la más que probable botica de este último tampoco queda constancia. Siguiendo ruta por Viana y Logroño se llega a Nájera, donde está situado el monasterio de Santa María la Real, que fuera fundado por el rey don García VI de Navarra y entregado a Cluny en el año 1052. La botica completa del monasterio fue comprada a principios de este siglo e instalada en el *Museo Retrospectivo de la Farmacia y Medicina de los Laboratorios del Norte de España, S.A.*, en Masnou (Barcelona), donde permanece.

Antes de llegar a Santo Domingo de la Calzada, que también tuvo hospital aunque no se conservan restos de la cerámica farmacéutica, los peregrinos se acercaban dando un pequeño rodeo hasta el monasterio de San Millán de la Cogolla que tuvo botica y jardín-invernadero. Jovellanos visitó en 1795 esta botica, que consideraba “bien surtida, con mucha y buena redomería de barro y vidrio de todos los tamaños y formas”, pero en la actualidad sólo parecen conservarse algunas piezas en la botica del pueblo.

Del monasterio de San Juan de Ortega, pasado Valdefuentes, queda su iglesia pero no restos que confirmen una botica que dispensase asistencia a los peregrinos o a los propios monjes. En la ciudad de Burgos, donde llegó a haber treinta y dos hospitales, dos son los puntos que merecen nuestra atención: el monasterio de San Juan Evangelista y el Hospital del Rey. El primero tuvo hospital y botica, y de ella se conserva en el Arco de Santa María, bajo dependencia municipal, una buena muestra de su botamen. El Hospital del Rey fue fundado por Alfonso VIII en los últimos años del siglo XII, y una apreciable muestra de su cerámica farmacéutica se conserva en la clausura del monasterio de las Huelgas, bajo tutela de Patrimonio Nacional.

El Camino de Santiago lleva a los peregrinos por Carrión de los Condes, donde el monasterio de San Zoilo tuvo oficina de botica de la que no queda ninguna muestra, y a Sahagún, villa en la que existió un monasterio benedictino, con botica, y de la que se conservan varios botes en colecciones particulares y en el Museo de la Farmacia Hispana (Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid). Por otra parte, en este mismo museo se conservan los muebles y la reproducción de los botes de la botica del hospital de San Juan de Astorga, que ya existía en el año 1187 y un albarello de la farmacia del monasterio de Carracedo, primero benedictino y luego cisterciense y que fuera fundado en el año 990 por el rey Bermudo II el Gotoso.

Nada se sabe de la posible botica del monasterio de San Pedro de Monte, cerca de Ponferrada, ni de la del monasterio de Santa María la Real del Cebreiro. De hecho, del tramo de Camino que recorre Galicia antes de su llegada a Santiago, sólo se conserva algún albarello del monasterio de Samos en una colección particular. Sin embargo, la gran riqueza monacal de Galicia nos permite visitar aún hoy el antiguo pabellón de la enfermería y la casa de la botica en el monasterio de Oseira, el claustro de la enfermería y antiguo calefactorio en Sobrado dos Monxes, el espacio todavía conocido como Jardín de la Botica y el local de la botica en Samos. Lo mismo podríamos decir de los monasterios de Ribas de Sil, de Celanova, de Meira, de Poio, de Montederramo y de tantos otros, que tuvieron, seguramente, importantes boticas. Los monasterios gallegos, tanto benedictinos como cistercienses, sirvieron a sus enfermos y a los de los alrededores, ya que el señorío monacal conllevaba ser el centro cultural y sanitario de los pueblos que se iban formando en sus proximidades. Además de esta enorme incidencia en la vida social, mostraron gran permeabilidad a los adelantos que desde el centro de Europa llegaban por el Camino de Santiago.

Las boticas de Compostela

Durante la Edad Media, en las villas gallegas fueron consolidándose gremios de especieros que, recogiendo un extendido saber popular, se especializaron en la recolección, preparación y venta de plantas con efectos terapéuticos. En la ciudad de Santiago no tenemos noticia de ningún boticario durante la Edad Media, pero sí de que alrededor de la Catedral había tiendas de herboristas y especieros para atender las demandas de los numerosos peregrinos; otro tanto debía pasar en otras villas importantes del Camino. Las primeras boticas heredaron y depuraron esta tradición. Entre ellas cabe hacer especial mención de las dos boticas compostelanas de mayor renombre, la botica del monasterio de San Martín Pinario y la botica del Hospital Real de Santiago.

El monasterio de San Martín Pinario, que remonta su historia al año 912, destacó siempre por la atención prestada a los caminantes que llegaban a sus puertas, a los que proporcionaba medicinas y cuidados. Las primeras noticias que tenemos sobre la llamada Botica Vieja —dedicada a atender exclusivamente las necesidades del monasterio—, datan del año 1621, pero bien pudiera haber funcionado mucho antes. En el año 1648, siendo boticario fray Marcelo Ribadeneira y con un coste de treinta mil reales, se montó la nueva botica que pasó a estar abierta al público.

La siguiente reforma de la botica tuvo lugar coincidiendo con las obras realizadas en la fachada del monasterio, en el período 1705–1709, que supusieron una ampliación del despacho y de las dependencias auxiliares. El abad Pedro Magaña, que regía el monasterio en estos años, también aumentó los fondos de la botica y dispuso que se diese una nueva orientación al herbario y al jardín.

En los primeros años del siglo XIX se hicieron las últimas obras de mejora, al tiempo que un inventario y la recopilación histórica en el *Libro de Botica*, ordenada por el boticario padre Manuel Torres. En el año 1835 se produce la expulsión de los monjes y, a partir de aquel momento, la botica debió seguir funcionando pero en manos de propietarios particulares, situación en la que se encontraba cuando, en 1866, el monasterio pasa a ser la sede del Seminario Conciliar. Aunque siguió funcionando en arrendamiento, a partir de 1890 se pierden las noticias sobre una botica que, ya entonces, contaba con casi tres siglos de historia.

De la botica del monasterio de San Martín se conserva una larga cajonera barroca construida en los primeros años del siglo XVIII y el mobiliario completo de la botica neoclásica renovada entre los años 1801 y 1805. Este mobiliario, cajonera y estanterías realizadas en maderas de caoba, castaño y cerezo, fue reconstruido en una dependencia del monasterio con motivo de esta exposición. En ella pueden observarse diecisiete albarelos de cerámica talaverana, más de cien copas y once orzas —todas estas piezas con el escudo del monasterio—, ciento sesenta y ocho frascos de boca estrecha y más de cien redomas y conserveras de vidrio. La recuperación de esta botica para el disfrute de todos, supuso una de las actuaciones más importantes realizadas con motivo de las exposiciones del Año Jacobeo de 1999 en lo que al patrimonio histórico se refiere.

El Hospital Real de Santiago fue fundado en 1499, y en el año 1511 ya ocupa la plaza el primer boticario don Gaspar de Briviesca. Entre las dependencias del Hospital Real en el año 1517 se citan la botica (con aposento para el boticario), la “bodega del boticario” y la “cámara donde éste tiene la leña”, lo que demuestra la amplitud de las dependencias relacionadas con la atención farmacéutica en el hospital.

Las constituciones de 1524 aprobadas por Carlos V establecen como misión del boticario la compra de medicinas y de las cosas necesarias para la botica, asistir con los médicos a las visitas de los enfermos, llevar un libro con las medicinas a suministrar “y coger a su tiempo las rosas y hierbas para sacar las aguas y otras cosas que convengan”. Debía ser cristiano limpio, experto y persona de conciencia.

Del material y medios de los que se fue dotando la botica a lo largo de los siglos tenemos una primera noticia gracias a un inventario de *trastos y alhajas*, elaborado en 1723, en el que aparecen peroles, alquitaras, medidas, pesas, redomas, además de medicamentos y géneros entre los que se encuentran topacios preparados, coral en bruto, cuerno de ciervo, resina de jalapa, antimonio vítreo, semiente de cubebas, etc...

A partir de 1804 la botica sufre cambios radicales como consecuencia de las *Nuevas Constituciones para el régimen y gobierno del Hospital Real*. A pesar de su reapertura en el año 1828 tras su supresión “por ser sumamente costosa”, la actividad de la botica fue desapareciendo. Otros boticarios de la ciudad se encargaron de hacer los suministros necesarios.

Del botamen de la botica del Hospital Real de Santiago se conservan hoy más de trescientas piezas, la mayoría en manos de particulares. Sin embargo, en el Museo Municipal —en depósito en el Museo do Pobo Galego y propiedad de la Diputación Provincial de A Coruña— se encuentran seis copas altas con tapa y setenta y siete botes rectos, tam-

bién con tapa, de cerámica tipo china opaca fabricados en 1861 en los talleres de las Reales Fábricas de Fundición y Loza de Sargadelos, además de siete orzas y ochenta y cinco albarelos de distintos tamaños de tipo talaverano, comprados en 1785 en alfares sevillanos. Todos ellos llevan en la parte frontal la cruz identificativa del Hospital Real.

A finales del XVIII las colecciones de *medicamenti simplicibus* y de *composita galenica* de las boticas compostelanas estaban ya muy depuradas, en consonancia con las teorías terapéuticas de moda en la época. Pero más allá de la labor tradicional desarrollada en las boticas de monasterios y hospitales, a finales del siglo XVIII aparecen los primeros boticarios de formación académica. Muy atentos a la recepción de las novedades científicas de la época, se inicia con ellos el proceso de modernización y transformación de las viejas boticas.

Los remedios del Camino

Tratándose de peregrinos, es fácil comprender que el remedio más generalizado y que no faltaba en ninguno de los hospitales era el barreño de agua caliente con sal. Sin embargo, cada hospital tenía remedios propios, especialmente unturas para el cuidado de los pies. Conocemos así el “bálsamo de peregrino Niort”, hecho a base de colodión y de corteza de sauce, y que tenía mucha fama contra abscesos, verrugas, dureces...

Entre los remedios más socorridos y como terapia del “mal de pie”, se encontraba la mezcla de sebo de candela, aguardiente y aceite de oliva, y para hacer más llevadero el viaje se aconsejaban las plantillas hechas con aliso. Para el cansancio venían bien los baños calientes, los masajes con infusiones de hoja de zarzamora, de tila..., pero también el zumo azucarado de *sedum album*, flor blanca conocida como “uvas de lagarto” o “hierba de la piedra” que se encuentra en los muros de piedra, y que también se recogía como remedio contra las lombrices.

Las fiebres se combatían con masajes dados en los riñones con un manojo de ortigas, y para aliviar los problemas respiratorios se utilizaban las infusiones de menta con miel y cataplasmas, así como los hervidos de borraja o de pensamiento silvestre. Las ventosas secas aliviaban los dolores de espalda, las ortigas también se utilizaban contra el escorbuto y la zarzamora contra las diarreas.

Entre los remedios más curiosos podemos citar la mezcla de resina de sauce con manteca de cerdo que se usaba contra las hemorroides, la “hierba de Santiago” conocida como “sacapedos” o las bolitas hechas con telarañas que se utilizaban contra las flemas de sangre.

Los preparados más generalizados casi desde tiempos inmemoriales incorporaban el cuerno de ciervo o el cuerno de rinoceronte; el primero en tratamientos contra las fiebres y la viruela, por ejemplo, y el segundo como antídoto.

Las prácticas médicas más generalizadas fueron durante siglos las sangrías, las purgas y las lavativas, pero como representación de los remedios tratados, y quizás por su carácter polivalente, podemos señalar el “caldo de víbora”. Se usaba para

purificar la sangre, contra las pertinaces y parálisis, y para curar sarnas, erisipelas, sarpullidos porfiados y furúnculos. Su preparación está perfectamente detallada en el *Livre de médecines Yverneaux* publicado en el año 1731: “Tómese un pollo sin unto, pimpinela, chicoria, perifollo y lechuga, una mano de cada. Limpiar bien, lavar y cortar pequeño. Añadir una víbora despellejada en vivo, que se cortará en trozos luego de quitarle la cabeza, el rabo y las entrañas, quedando únicamente con el cuerpo, el corazón y el hígado. Cocer todo en tres cuartillos de agua hasta que se reduzca a tres medios cuartillos. Quitarlo del fuego y pasarlo por un colador y repartirlo en dos caldos para tomar uno por las mañanas antes de desayunar”.

Se aclara que para volver más eficaces estos hervidos es necesario cocerlos a baño-maría y machacar bien los trozos de víbora en un almirez de mármol, exprimiéndoles fuertemente el jugo para mezclarlo con el resto. El uso se prescribía durante dos semanas, purgándose antes y después de la quincena.

La magia de las piedras

El saber médico de carácter científico, basado en la práctica y en la experiencia de años, convivió hasta casi nuestro siglo con tradiciones transmitidas entre los peregrinos —oralmente y por escrito— que hoy consideramos más vinculadas al mundo mágico o de la sugestión que a capacidades reales. Entre estas prácticas están las relacionadas con las piedras, con el mundo no vivo en general, al que se atribuyen ciertos poderes curativos. Se creía que el hecho de llevar encima una piedra evitaba ciertos males, aunque otras veces se hacían bebedizos con ellas, lo que podría justificar en cierta medida sus efectos.

Cada piedra era específica para un mal. Así, la “piedra de águila”, variedad de óxido de hierro hidratado que se creía que se encontraba en los nidos de las águilas y que el peregrino Ricardo Manier describe como “un pedazo de piedra del tamaño de una nuez de color rojizo tirando a gris”, resultaba adecuado para aliviar mujeres embarazadas, contra la peste y los envenenamientos, contra toda clase de fiebres y para el dolor de cabeza. Las ágatas eran también buenas para el dolor de cabeza, con sólo ponerlas en un lienzo debajo de ella.

Las propiedades de las piedras llamadas “de la cruz” fueron recogidas en el libro *Les vertus et propriétés des pierres de croix et celles d'hirondelle*, donde se explica su poder contra las fiebres cuando se lleva colgada del cuello, contra los espíritus malignos y la disentería de la sangre si se toma molida con vino durante nueve mañanas antes del desayuno, y para mear, contra el mareo o incluso para navegar, recitando el Ave María. Estas piedras dicen que se obtenían cerca del “mont Esturdes”, en Asturias.

La imaginación y las creencias se hacen más evidentes cuando se habla de la “piedra de golondrina”, de color blanco o rojo y de pequeño tamaño, ya que se encontraba, según dicen, en la cabeza de estos pájaros. Estas piedras son buenas para las enfermedades de los ojos, para la gota y las fiebres, y para evitar la sed; colgadas del cuello sirven para parar el flujo de la sangre, y bebiendo agua en la que la piedra reposó durante la noche se ablanda el vientre.

Podríamos acabar este repaso citando el ámbar, una resina fósil que colgada del cuello era buena para las enfermedades de los ojos, para las enfermedades cerebrales y cardíacas, y para curar las escrófulas; pero no deberíamos olvidar la piedra más conocida en la antigüedad, la piedra bezoar, ampliamente tratada en el *Lapidario* de Alfonso X. Esta concreción calcúlosa, que procedía del intestino y de la vejiga de la hiel de varios rumiantes, estaba reputada como el mejor de los antidotos.

Coda

El amparo del peregrino es la regla, su persona es sagrada en el tiempo de la peregrinación. Quienes lucharon por hacer del Camino un recorrido más cómodo y exento de peligros, estaban movidos por un sentimiento de caridad, de servicio, que el caminante también sentía hacia la tierra en la que estaba su meta. No se podría entender sino la vieja tradición de que, dada la falta de cal que hay en Galicia, los peregrinos cargaran una piedra de este mineral en Triacastela para, después de una larga etapa, dejarla en los hornos de Castañeda.

Las voluntades de miles de personas se unieron durante un milenio para que el Camino de Santiago fuese y sea algo vivo, incluso voluntades pequeñas pero imprescindibles que intentamos reflejar en este texto. Al fin se cumple la leyenda y las palabras de Santiago a Carlomagno parecen ciertas: “... *La ruta estrellada que viste en el cielo significa que irás a Galicia a la cabeza de un gran ejército, y que después de tí todos los pueblos irán allí en peregrinación hasta la consumación de los siglos*”.

Bibliografía: BARRET-GURGAND: *A vida dos peregrinos polo Camiño de Santiago*, Vigo, 1980; COSTA RICO, A.: *Historia do ensino no Reino de Galiza (Anos 414-1483)*, Santiago de Compostela, Tórculo, 1995; GARCÍA BALLESTER, L.: “Naturaleza y Ciencia en la Castilla del siglo XIII. Los orígenes de una tradición: los Studia franciscano y dominico de Santiago de Compostela (1222-1230)”, *Arbor*, n.º 604-605, (1996), pp. 69-125; GARCÍA GUERRA, D.: *El Hospital Real de Santiago (1499-1804)*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1983; LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago*, Santiago de Compostela, Imp. y Enc. del Seminario Central, 1899-1909, 11 t.; ROLDÁN GUERRERO, R.: “La Farmacia en las rutas de las peregrinaciones jacobeanas”, *Boletín de la Sociedad Española de Historia de la Farmacia*, n.º 49, (1962), pp. 19-29; n.º 50, (1962), pp. 65-73; n.º 51, (1962), pp. 119-130; n.º 52, (1962), pp. 159-169; n.º 53, (1963), pp. 11-22; n.º 54, (1963), pp. 68-80; n.º 55, (1963), pp. 105-117; n.º 56, (1963), pp. 159-168; n.º 57, (1964), pp. 10-20; n.º 58, (1964), pp. 49-61; SA BRAVO, H.: *Boticas monacales y Medicina Naturista en Galicia*, León, Everest, 1983; SISTO EDREIRA, R.: “A antiga botica do mosteiro de San Martiño Pinarío (Santiago). Catalogación das súas pezas”, *Ingenium*, vol. 4, (1994), pp. 125-139; URÍA, J.: “Aspecto Médico”. En *Las Peregrinaciones a Santiago*, Madrid, 1948, pp. 434-461.

Obra

LA PALESTINA DEL APÓSTOL SANTIAGO EL MAYOR

PALESTINA EN TIEMPOS DE SANTIAGO

Santiago y su hermano menor Juan procedían de una familia de pescadores del lago de Genesaret, no lejos de Cafarnaún, en Galilea (Mt. 4; Mc. 1, 19 y ss.). Santiago fue contemporáneo de Jesús, uno de sus más combativos apóstoles, y sufrió martirio por la espada en 43–44 d.C. en Jerusalén bajo Agripa I. En el lugar de la ejecución fue erigida más tarde la primera iglesia de Santiago.

Palestina acusaba en tiempos de Santiago grandes contrastes y tensiones. Sin duda, lo mejor para conocer las cambiantes condiciones del poder es interpretar las monedas de bronce, cuyo anverso menciona al respectivo gobernante. La región situada al oeste del Jordán, entre el Golán y el territorio de los nabateos fue gobernada por Roma indirectamente desde el 63 a.C.: tras la intervención de Pompeyo en las contiendas sucesorias de los asmoneos y los saduceos, Judea sería primeramente un Estado vasallo tributario de Roma (“amigo y federado”). En el año 37 a.C. los asmoneos fueron derrocados y el idumeo Herodes fue proclamado por Roma “Rey de los Judíos”, naturalmente sin una verdadera y propia legitimidad por parte del pueblo judío. Por entonces ya se habían surgido conflictos entre la población judía y la aristocracia prorromana, de la cual procedían los sumos sacerdotes. Estos conflictos se agravaron cuando en el año 6 d.C. Roma volvió a utilizar en provecho propio las contiendas entre los hijos de Herodes y se anexionó sin más los territorios centrales y meridionales (Judea, Samaria, Idu-mea), convirtiendo a Judea en provincia imperial. El gobernador (procurator) residía en Caesarea (Maritima), que había sido ya ensanchada por Herodes. Para la seguridad de la provincia fueron puestas bajo el mando del gobernador tropas auxiliares (*auxilia*), reclutadas entre la población nativa no judía, cuyas guarniciones (Jerusalén, Cesarea, Samaria, Ascalon, Jericó, Maqueronte) sólo conocemos por fuentes literarias o epigráficas. Ni siquiera los propios campamentos han sido investigados todavía por los arqueólogos. Tras un breve episodio, que se inicia en 37 d.C., durante el cual el nieto de Herodes, Agripa I, estuvo gobernando como mandatario de Roma toda Palestina, excepto la Decápolis, Roma se apoderó a su muerte (44 d.C.) de estos territorios, otorgando, sin embargo, amplia autonomía a los judíos. No obstante, ya en tiempo de Agripa I, hubo agitación en Palestina: a los prorromanos, entre los cuales se hallaban los fariseos y parte de la clase alta, se oponían los zelotes antirromanos radicalizados, que masivamente se resistían contra el censo romano y, por ello, contaban con numerosos adeptos entre la población rural judía y entre los estratos más pobres de las ciudades. La tolerancia de los romanos para con los judíos y sus leyes, que se manifiesta, por ejemplo, en la renuncia a incluir efigies en las monedas, era sentida visiblemente como algo meramente superficial. El éxito de los movimientos mesiánicos sólo se puede ex-



Sebaste (Foro). Museo de Terra Santa.
Santiago de Compostela

plicar como fruto de un profundo descontento espiritual y material de amplios sectores de población, del cual los gobernantes únicamente supieron defenderse a costa de una rígida política de liquidación (por ejemplo, 29 d.C., Juan el Bautista; 30–33 d.C., Jesús de Nazaret; 45–44 d.C., Santiago y otros miembros de su comunidad; 46 d.C., Teudas). La crucifixión que muchos “rebeldes” sufrieron era entre los romanos la pena más degradante.

En la arqueología se refleja la historia de Palestina de los últimos años del siglo I a.C. y del siglo I d.C.: tras su entronización por los romanos, Herodes primeramente convirtió las viejas fortalezas de los asmoneos en construcciones palaciegas de representación (Masada, Maqueronte, Chipre, Hircania, Alejandrion); erigió en Herodion, en el lugar de su victoria sobre los partos, una nueva edificación con mausoleo propio. Cerca de Jericó, a orillas del Wadi Qelt fueron surgiendo una serie de construcciones palaciegas con varios pabellones, jardines y

viviendas. Se atendió al abastecimiento de agua en todas partes, valiéndose de cisternas. Peristilos, atrios, triclinios, termas y piscinas lujosamente decorados con pinturas murales, mosaicos, mármol e instalaciones de calefacción, *hypocaustum*, atestiguan el acercamiento del vasallo a la cultura helenístico-romana. Este acercamiento se refleja asimismo en la construcción de teatros, estadios, hipódromos y en la donación de espectáculos públicos. También las ciudades experimentaron un desarrollo durante su reinado. Obras arquitectónicas de gran importancia de esta época fueron construidas en Jerusalén, si bien en este contexto tenemos que recurrir principalmente a las descripciones de detalle de Flavio Josefo. El castillo de Herodes se encontraba en la parte oeste, cerca de la puerta de Jaffa, dentro del recinto de la actual ciudadela turca, en el cual también tuvieron lugar excavaciones arqueológicas. Herodes hizo disponer aquí sobre un bastión asmoneo, valiéndose de escombros, un podio para el palacio de la ciudad. Al norte erigió tres torres exentas; posiblemente el glacis de la muralla de la época asmonea se remonta también a Herodes. Se llega así hasta Agripa I, el cual trató de ampliar la muralla en dirección norte, dentro de las murallas asmoneas. Prescindiendo de las dos calles principales que van en dirección norte-sur, la construcción de Jerusalén seguía la topografía natural hasta el primer nivel, en el que se rellenaron con los escombros los terrenos desiguales. El agua potable se traía ya desde el tiempo de Herodes de los altos de Judea por medio de acueductos. Había cisternas y estanques en varios lugares del ámbito de la ciudad. La fortaleza del templo, la Antonia, se encontraba según Josefo en el ángulo noroeste del templo. Estaba también dotada de peristilos, termas y salones de representación y se alzaba sobre un zócalo rocoso tallado artificialmente, que estaba rodeado de murallas y fosos. No está claro, y nunca lo estuvo, si la Antonia fue desde 6 d.C. también sede oficial de los procuradores romanos durante sus estancias en Jerusalén. La obra más grandiosa de Herodes fue la nueva construcción del recinto del templo de Salomón, que duró más de ochenta años, de 20-19 a.C. hasta 62-64 d.C. Hizo terraplenar una terraza de 315 x 485 m aproximadamente, para un podio de 60 m de altura, de sillares de piedra de hasta 10 m de largo y 1,5 m de alto, en cuyo centro se hallaba el templo. El acceso desde afuera tenía lugar por medio de escaleras y rampas. El esquema arquitectónico —podio con patio de columnas, altar para juegos sagrados y *fanum* propiamente dicho— muy influido por elementos locales, corresponde al de otros santuarios de la época del primer Imperio situados en las provincias orientales. Por encima del *porticus* del recinto se extendía por la parte sur una balaustrada cuya función figura en las inscripciones como la de servir como “lugar de la trompeta”. Se construyeron lugares del culto nativo, como, por ejemplo, en la caverna de Macpelá, en Hebrón, la tumba de Abraham y de su familia, e igualmente en Mambré. De las sinagogas de esta época antigua sólo se conocen algunas pocas. Distinto es el caso de los templos dedicados al culto del emperador en Caesarea Maritima y Samaria-Sebaste, que a la vez eran signo de lealtad para con Roma y el emperador, como asimismo la adición de “Sebaste” al nombre de Samaria. En aquel tiempo se dotó de una muralla a Samaria, donde según Josefo fueron instalados por Herodes seis mil colonos. Cesarea fue fundada de nueva planta por

Vista de Jerusalén desde el Monte Olivete.
Museo de Terra Santa. Santiago de Compostela



Cafarnun, sinagoga. Museo de Terra Santa.
Santiago de Compostela



Herodes en 23–22 a.C. en el lugar de la colonia helenística de la torre de Stratonos Pyrgos. A diferencia de Jerusalén, fue posible erigir aquí una ciudad según el modelo clásico: una red de calles conforme al principio hipodámico, con *cardo* y *decumanus*. Ínsulas, el *forum*, el teatro, el anfiteatro formaban parte del modelo, así como la canalización, el puerto, un palacio real y el *praetorium* del gobernador. Sin embargo, de los edificios mencionados sólo los menos están documentados por la arqueología. Fuera del círculo de actuación de Herodes o de las élites urbanas se encuentra, en cambio, un hábitat distinto, de fisonomía local: pequeñas ciudades rurales o aldeas que se habían ido desarrollando lentamente a través de las generaciones, se hallan dispuestas irregularmente a iz-

quiera y derecha de una calle principal; la construcción se acomoda a la topografía natural, lo que implica que se acceda a las casas por callejuelas angulosas. Sólo en casos muy raros se topa con arquitectura de representación; antes bien, las casas, frecuentemente poligonales o cuadradas, con patio central o cisternas, están adaptadas a las necesidades individuales. También son frecuentes aquí casas sencillas cuadrangulares, con dos o tres habitaciones, que en último término constituyen la transposición de las tiendas de los beduinos en formas arquitectónicas fijas. Dentro de la tradición helenística se hallan las casas de labor con una torre defensiva integrada. En el Neguev, en el Golán, en Samaria occidental y en el interior de la llanura costera central se hallaban los principales centros de cultivo del aceite y el vino. Aquí es frecuente encontrar lagares y molinos de aceite excavados en la roca. En general, la tierra llana ofrecía una escasa densidad de población. Lo mismo puede decirse de la zona ribereña del lago Genesaret, de la cual procedía Santiago. Conocemos de esta región estructuras arquitectónicas de la primera época imperial en Magdala y Cafarnaún. En Magdala hubo posiblemente, en la proximidad del *cardo*, otra sinagoga antigua y un pequeño foro con *porticus*. La arquitectura de las viviendas parece haber sido de representación, pero no de lujo. En cambio, en Cafarnaún se encuentran construcciones casi cuadradas, estructuradas irregularmente en muchas habitaciones pequeñas, siguiendo el tipo oriental. El respeto por las tradiciones locales se advierte, asimismo, en especial en las formas de las tumbas, entre las cuales son frecuentes tipos diversos de cámaras funerarias excavadas en la roca. Sólo en las ciudades se encuentran tumbas con fachadas fastuosas o *arcosolia*. Los utensilios domésticos de la primera época imperial eran de producción local, en especial en el campo. Entre ellos hay cerámica de cocina y de almacenaje, así como cerámica fina pintada. También las lucernas de aceite se modelaban según el gusto de cada uno. En las ciudades, en cambio, se apilan la cerámica fina importada de Siria, Italia y Chipre, así como vasijas de metal o ánforas rodias e itálicas. No sólo reflejan el lujo de la clase alta, basado en la riqueza material, sino que además constituyen un testimonio de la adopción de los usos de la mesa propios de la cultura helenístico-romana. Tras ello se oculta, naturalmente, el deseo de adaptarse al estilo de vida del poder dominador. De ahí que, al lado del censo, la crisis agraria y la política hostil a los judíos de los procuradores romanos, una cierta crisis de identidad en el seno de la población judía diera lugar al levantamiento catártico de grupos parcialmente radicales en el año 66 d.C., del cual fue causa suficiente, sin duda alguna, la irrupción del procurador romano Gesio Floro en la arca del templo como compensación por los impuestos impagados. Tras el aplastamiento de la rebelión de 71 d.C., perdieron los judíos su autonomía, los rebeldes fueron expropiados y en sus posesiones fueron instalados veteranos romanos. Jerusalén fue destruida en gran parte, el culto del templo se extinguió, los fariseos prorromanos se impusieron. Con el acantonamiento de la Legión Décima en Jerusalén, Judea se convirtió en provincia pretoriana. Roma se glorió de ello en las monedas con el lema "*Iudaea Capta*".

M.K.



Magdala (Lago Tiberiades, o Mar de Galilea).
Museo de Terra Santa. Santiago de Compostela



Sebaste. Museo de Terra Santa.
Santiago de Compostela

Bibliografía: BIEBERSTEIN, K., BLOEDHORN, H.: *Jerusalem. Grundzüge der Baugeschichte vom Chalkolithikum bis zur Frühzeit des osmanischen Herrschaft* [Jerusalén. Rasgos cardinales de la historia arquitectónica, desde el calcolítico hasta los albores de la dominación otomana], Tübinger Atlas des Vorderen Orients Beiheft B 100, Wiesbaden, 1994; FLAVIO JOSEFO: *Antiquitates judaicae*; Ídem: *La guerra de los judíos*; KUHNEN, H.P.: *Palästina in Griechisch-römischer Zeit* [Palestina en la época grecorromana], Handbuch der Archäologie, Vorderasien II2, Munich, 1990 (con más bibliografía); Ídem: *Mit Thora und Todesmut. Judäa im Widerstand gegen die Römer von Herodes bis Bar-Kochba* [Con la torá y el desafío a la muerte. Judea en la resistencia contra los romanos, de Herodes a Bar Kochba], Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Archäologische Sammlungen, Führer und Bestandskataloge 3, Stuttgart, 1995; NETZER, P.: *Die Paläste der Hasmonäer und Herodes' des Großen*, Antike Welt, Sonderhefte, Maguncia, 1999; OBERLINNER, L.: *Jakobus der Ältere* [Santiago el Mayor] "Lexikon für Theologie und Kirche" 5, Friburgo, 1996, pp. 718 y ss.; SPERBER, D. *The City in Roman Palestine* [La ciudad en la Palestina romana], Ramat Gan, 1998; TEMPORINI, H., HAASE, W. (eds.): *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* [Auge y decadencia del mundo romano], tomo II 8, Berlín-Nueva York, 1977; TSAFRIR, Y., et al.: *Tabula Imperii Romani Iudaea, Palaestina; Eretz Israel in the Hellenistic, Roman and Byzantine Periods* [Mapa del Imperio Romano, Judea, Palestina; la tierra de Israel en los periodos helenístico, romano y bizantino], Jerusalén, 1994.

UNGÜENTARIOS.

BELÉN (ANTIGUA PALESTINA, ACTUAL ISRAEL). SIGLO I D.C. VIDRIO SOPLADO AL AIRE Y ESMALTADO. 11,9 CM; DIÁM. MÁX.: 4,7 CM; DIÁM. BOCA: 2,6 CM / 15,5 CM; DIÁM. MÁX.: 4,6 CM; DIÁM. BOCA: 3,2 CM.

SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Ungüentario de vidrio translúcido, color azul-verdoso con predominio del verde. Presenta irisaciones multicolores. Paredes finas, de técnica cuidada, que se engrosan en la base; en las paredes del cuerpo, próximo a la base, se aprecian burbujas de aire. Se conserva completo salvo un pequeño fragmento del labio. Cuerpo piriforme de factura irregular. Base prácticamente plana con un ligero rehundimiento que ofrece una superficie de apoyo bastante segura. Cuello vertical y tubular que ocupa aproximadamente un tercio de la pieza. El cuello se separa del cuerpo por un estrangulamiento. Boca de labio horizontal.

La forma se asocia con las formas Hayes n.º 219 e Isings n.º 28 A. Constituye una de las tipologías más comunes entre el vidrio romano, muy numerosa a partir de mediados del siglo I d.C. y que se mantendrá durante el siglo II e incluso principios del III.

El segundo ungüentario presenta un vidrio transparente, color azul-verdoso con predominio del verde. Muestra irisaciones azul-violáceas. Paredes de grosor medio. Se conserva completo. Cuerpo semiesférico, base rehundida que ofrece una superficie de apoyo segura. La unión del cuerpo con el cuello no presenta estrangulamiento. El cuello vertical y tubular muy largo ocupa cuatro quintos del total de pieza. Boca con labio horizontal grueso de amplia superficie lisa y factura irregular.

La forma de esta pieza recuerda a las formas Isings n.º 82 A1, que la denomina como "ungüentario-candelero" y Hayes n.º 248. Esta tipología surge a finales del siglo I y se mantiene hasta el siglo III. La función para la que fue realizada esta pieza la podemos deducir de sus características formales, el largo y estrecho cuello sirve para evitar en lo posible la evaporación del contenido y, al tiempo, ofrece la posibilidad de verterlo en pequeñas dosis, lo que resulta todavía más sencillo por el gran desarrollo del labio.

Los ungüentarios servían para contener perfumes, cremas, bálsamos, aceites, etc., generalmente sustancias que necesitaban de la mejor conservación que ofrece el vidrio frente a otros materiales por no ser poroso. Gracias a esta ventaja no necesitaban de purificación ritual después de su utilización, por lo que eran muy apreciados. Entre las varias aplicaciones que tenían podemos citar su uso en cosmética y en los ritos funerarios, por lo que es frecuente su hallazgo en enterramientos, y muy considerablemente en las tumbas judías, pues la costumbre funeraria en Palestina hacía indispensable ungir el cuerpo con perfume.

El vidrio romano, a pesar de su fragilidad, se ha conservado en cantidades considerables. Cabe recordar que fue en el siglo I d.C. cuando se descubre la utilización del vidrio soplado y esto sucedió precisamente en la zona de Próximo Oriente. Algunos autores consideran que este avance tuvo lugar concretamente en la ciudad fenicia de Sidón que junto con Alejandría se convertirían en los dos principales

centros productores. Aunque los objetos de vidrio se conocían ya desde antiguo (hacia el 1500 a.C.) este adelanto técnico agilizó y abarató la fabricación y ésta se extendió desde Oriente Próximo a Italia y desde aquí a todo el imperio. El vidrio soplado fue reemplazando poco a poco las antiguas técnicas y facilitó nuevos estilos. Si en un primer momento la preocupación principal fue el color y el diseño, con la introducción del soplado fue adquiriendo importancia la fragilidad y transparencia del material, que se convirtió en incoloro hacia finales del siglo I; sobre esta cuestión García y Bellido aclara que los vidrieros romanos lo que hicieron fue aprovechar una deficiencia técnica, pues en realidad no sabían conseguir el vidrio incoloro y transparente; así pues convirtieron esta carencia en una cualidad, y llegaron a dominar con maestría el color. También conviene destacar que este sistema de fabricación hizo posible la producción a gran escala y, lo que hasta entonces era un material de lujo, pasó a ser utilizado por todas las capas sociales convirtiéndolo en objetos de uso frecuente. El gran desarrollo de esta industria propició que la mayor parte de las técnicas decorativas conocidas fueran inventadas por los artesanos romanos.

M.^aE.G.L.



Bibliografía: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE TIERRA SANTA: *Guía de la Exposición*, Madrid, Miler, 1954; CONNOLLY, P.: *Living in The times of Jesus of Nazareth*, Oxford, University Press, 1983; GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979; HAYES, J.W.: *Roman and Pre-Roman Glass*, in the *Royal Ontario Museum*, Toronto, 1975; ISINGS, C.: "Roman glass from dated finds", *Archaeologica Traiectina*, Gröningen-Dajakarta, II, (1957); MACCABRUNI, C.: *I vetri romani dei Musei Civici di Pavia*, Pavia, 1983; MIGUÉLEZ RAMOS, C.: *El vidrio romano en el Museo del Puig des Molins*, Baleares, 1989; VIGIL PASQUAL, M.: *El vidrio en el mundo antiguo*, Madrid, 1969, (Bibliotheca Archaeologica, VII).

PÁTERA.

ANTIGUA PALESTINA (ACTUAL ISRAEL). SIGLO I D.C. ARCILLA. CERÁMICA COCIDA. MOLDEADA. 4,6 CM / DIÁM.: 17,0 CM / DIÁM. BASE: 9,2 CM. SEXTUS MURRIUS PRISCUS. TALLER DE LUNA (ITALIA). IMPRESIÓN. SELLO: SEXMP / SEX(tus) M(urrius) P(riscus).

SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Plato de paredes lisas y base de perfil en ángulo. Arcilla roja con intrusión de arenas, superficie brillante que por su aspecto asemeja barniz. Sello de alfarero “*in planta pedis*”, situado en el centro del plato. Decoración de líneas oblicuas paralelas enmarcando el *sigillum*. Sello: SEXMP / SEX(tus) M(urrius) P(riscus).

La cerámica romana tenía como fin primordial ser un producto utilitario y no tanto decorativo, como era el caso de las producciones griegas. Tradicionalmente se divide en dos grupos, la cerámica común y la cerámica de lujo o de mesa; a este último pertenece la denominada *terra sigillata*, cuyo nombre deriva del *sigillum* o sello que presenta generalmente impreso en la arcilla. El material utilizado en estas producciones —un barro con mucho hierro— era sometido a cocción oxidante, consiguiéndose así las pastas rojas gracias a la intervención del oxígeno. Generalmente se fabricaban con molde, en la arcilla tierna se estampaba el sello, y la pared interior se conseguía modelándola a torno; aspectos todos que podemos apreciar en la pieza que nos ocupa. La decoración con que se ornamentaban estas cerámicas era obtenida por diferentes sistemas pero nos centraremos en el utilizado en este plato, que muestra una decoración realizada con buril, mediante el procedimiento de hacer rebotar éste sobre la pieza en el torno. Así se obtenían las líneas apreciables en esta Pátera y que anteriormente se consideraban realizadas por el sistema de ruedecilla. En cuanto a su función, eran los platos la pieza más utilizada y, por tanto, la más numerosa entre las que componían las vajillas romanas.

Las formas de la cerámica *sigillata* han sido sistematizadas: se conocen por el nombre del investigador que las ha descrito y con el número que éste les ha otorgado. La primera clasificación de la *sigillata* itálica corresponde a Dragendorf y aunque hoy ya está desplazada se conservan los números de su ordenación a efectos metodológicos.

El análisis morfológico de cada una de las particularidades de este plato que nos ha llevado a identificar la forma y el tipo, junto con la información obtenida de la estampilla, han sido los puntos referenciales para su catalogación, ya que no se dispone de documentación alguna, sólo la insuficiente y genérica noticia de su procedencia: Tierra Santa.

El *sigillum*, que la mayoría de las veces alude al nombre del alfarero, en esta ocasión nos remite a uno de los ceramistas más prestigiosos del taller de Luna en Italia: Sextus Murrius Priscus. En lo que se refiere a la forma se corresponde a la Dragendorf 17B. Estamos ante un claro ejemplo de *sigillata* itálica de Arezzo o Aretina, que incluimos en la fase denominada *sigillata* tardoitálica, anteriormente *sigillata* aretina lisa, avanzada. Los últimos estudios, al ampliar los centros de fabricación conocidos, además del tradicional de *Arretium*, como Puetoli, Pisa y Luna, han generado estas nuevas divisiones. Atendiendo a las pautas que Beltrán Lloris recoge para la *sigillata* tardoitálica podemos comprobar que la forma Dragendorf



17B se encuentra entre las formas lisas que se producen más frecuentemente en este periodo, y que entre los alfareros más destacados se incluye Sextus Murrius Priscus. En cuanto a los aspectos técnicos sabemos que la arcilla empleada era de un tono rojizo con intrusión de arenas, siendo el barniz brillante y de buena calidad. Así pues, tanto la estampilla como la forma y las características técnicas de la pieza justifican su inclusión en la fase de la *sigillata* tarδοitálica.

En cuanto a su cronología presenta mayor dificultad; sabemos que desde Tiberio se utilizan los *sigillum* "in planta pedis" y a partir de la mitad del siglo I d.C se comienza a constatar la desaparición de los sellos en la cerámica *sigillata*. La forma Dragendorf 17B según Oswald hay que encuadrarla en tiempos de Tiberio (14–37 d.C.) y Lamboglia la lleva entre el 60 y 85 d.C. Por otra parte, si atendemos a las divisiones de las diferentes fases de la cerámica Aretina, al haberla considerado tarδοitálica estaríamos hablando de fechas que irían desde Nerón (54–68 d.C.) hasta los Flavios (69-96 d.C.). Por lo tanto y dadas las nulas referencias existentes sobre esta pieza en concreto, sólo podemos afirmar que fue elaborada durante el siglo I d.C.

M^a.E.G.L.

Bibliografía: BELTRÁN LLORIS, M.: *Cerámica romana: tipología y clasificación*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1978, pp. 78, 84; Ídem: *Guía de la cerámica romana*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1990, pp. 64-65, 72; fig. 38 (294).

LUCERNA.

TIERRA SANTA. SIGLO I D.C. CERÁMICA COCIDA, ARCILLA MODELADA A TORNO.

3,1 x 8,7 x 8,8 CM.

SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Candil de forma abierta, como una escudilla. Dos hendiduras en el borde y pico para la mecha. Base plana. La superficie, de color grisáceo, presenta estrías del torno. Cocción por reducción.

Las escasas referencias sobre esta pieza solamente nos permiten especificar que fue expuesta en la vitrina dedicada a materiales de época romana en la *Exposición de Tierra Santa* celebrada en Madrid durante el año 1954. Sabemos que esta lucerna procede de un tipo evolucionado de la Edad del Bronce, aunque en esa época presentan un tamaño considerablemente mayor, pues a medida que avanzamos en el tiempo éste se va reduciendo paulatinamente hasta llegar a las fabricadas y utilizadas durante la época romana que presentan las paredes más finas y menor tamaño. Esta pieza se incluye en la variedad de escudillas abiertas sin vidriar, dentro de la clasificación realizada por Kennedy para las lucernas palestinienses. La utilización de este tipo de candiles abarca un período cronológico de unos 1700 años, durante los que las variaciones en el diseño han sido muy pocas. En Palestina los ejemplares más antiguos se sitúan en la Edad del Bronce Reciente (1500-1200 a.C.), aunque ya en el Bronce Medio se apunta la forma y se mantiene hasta la época romana, como es el caso de esta lucerna.

Nos encontramos ante una pieza realizada a torno, cuya tipología, como indica Kennedy, se determina por la forma de escudilla con bordes plegados. Generalmente se puede afirmar que cuanto mayor es el pliegue y más afilada la ondulación en el borde más tardía es la lámpara. Otra distinción se puede hacer sobre la forma de la base, las más tempranas, como ya hemos dicho, datan del Bronce Reciente y muestran la base redondeada sin previsión de una forma apropiada para sostenerse en pie. En la Edad del Hierro pasan a presentar una base plana y ligeramente elevada. Generalmente estas piezas no presentan decoración; en todo caso, una línea de color es aplicada sobre el borde plano.

Como su nombre indica se utilizaron, durante el amplio periodo de tiempo de su existencia, para la iluminación tanto doméstica como votiva; el sistema de funcionamiento es el mismo para todas las lucernas, sea cual sea su forma, se llenaban de aceite y una mecha colocada en el pico era la encargada de emitir la luz. Además de su uso doméstico sabemos de su empleo en rituales funerarios. Algunos ejemplares formaban parte de los ajuares funerarios localizados en necrópolis de la Edad de Bronce, como por ejemplo las excavadas en Meggido.

M.^aE.G.L.



Bibliografía: ALBRIGHT, W.F.: *La arqueología en Palestina*, Barcelona, 1962; ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE TIERRA SANTA: *Guía de la Exposición*, Madrid, Miler, 1954; KENYON, K.M.: *Arqueología en Tierra Santa*, Barcelona, 1963; KENNEDY, Ch.A.: "The development of the lamps in Palestine", *Berytus*, XIV, (1963), fasc. 2, pp. 67-117; POYATO HODALGO, C. y VÁZQUEZ HOYS, A.M.: *Introducción a la arqueología. II milenio en el Próximo Oriente*, Madrid, 1989.

LUCERNAS (CONJUNTO).

ANTIGUA PALESTINA / ACTUAL ISRAEL. ENTRE 37 A.C. Y 35 D.C. ARCILLA.

CERÁMICA COCIDA, MODELADA A TORNO. 2,6 x 9,0 CM / DIÁM.: 6,6; 2,9 x 9,4 CM / DIÁM.: 7,1 CM; 2,9 x 10,0 CM / DIÁM.: 7,7 CM.

SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Lucernas de cuerpo esférico aplastado y base plana, fabricado a torno. La boquilla o pico incorporado es de esquema triangular, perfil en arco y de línea horizontal en su plano superior, tallado a cuchillo en forma de espátula. El orificio de alimentación va circundado por un anillo y una moldura alta. El anillo en torno al orificio de alimentación reduce paulatinamente su anchura hasta casi desaparecer en los ejemplares más tardíos, e igualmente pierde altura la moldura que contornea el anillo. Estos ejemplares no presentan decoración y la gama cromática va del crema al rojo y del gris al negro. Pasta muy bien depurada, paredes muy finas.

En estas piezas podemos apreciar los diversos tonos que se consiguen gracias a la utilización de las variadas arcillas y los diferentes sistemas de cocción. Asimismo las diferencias formales entre ellas son mínimas, pues pertenecen al mismo tipo de lámpara denominado "herodiana", pero aún a pesar de presentar la misma morfología podemos apreciar como el agujero de luz y el orificio de alimentación muestran formas más o menos acusadas.

El tipo con que podemos identificar estas lucernas es el L.3. que propone Florentino Díez Fernández, datable en la primera mitad del siglo I d.C. Aunque para Robert Houston Smith, estas lámparas se corresponderían con el tipo 1 de lámparas herodianas para las que propone su datación entre los años 37 a.C. y 35 d.C.

Las lucernas tenían como función la iluminación y podemos compararlas con los actuales candiles o lámparas de aceite. Se usaban ya desde antiguo y muestra de ello en Palestina se recogen en el Museo de Terra Santa ejemplos de las utilizadas desde las Edades del Bronce, Hierro, las épocas helenística y romana, hasta ejemplos bizantinos y árabes. Durante la época romana se empleaban para el alumbrado doméstico, comercial y votivo. Estas pequeñas lámparas herodianas responden al modelo más comúnmente usado en la época de Jesús y sus apóstoles, entre ellos Santiago, y para un mejor aprovechamiento de su luz eran frecuentemente colocadas sobre lampadarios más o menos altos.

Se fabricaron con muy diferentes formas pero básicamente estaban compuestas por un depósito para el aceite (*infundibulum*), un pico (*mixus*) que contiene un orificio, denominado agujero de luz, en donde se introducía la mecha que al quemarse lentamente era la encargada de emitir luz; y un agujero de alimentación en la parte superior que favorecía la combustión.

M^a.E.G.L.

Bibliografía: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE TIERRA SANTA: *Guía de la Exposición*, Madrid, Miler, 1954; Díez Fernández, F.: *Cerámica común romana de la Galilea*, Madrid, Biblia y Fe, Escuela Bíblica, 1983; Kennedy, Ch.A.: "The development of the lamp in Palestine", *Berytus*, XIV, II, (1963), pp. 67-117; Smith, R.H.: "The Herodian Lamp of Palestine: Types and Dates", *Berytus*, XIV, (1961), fasc. 1, pp. 53-65.



LUCERNA.

ANTIGUA PALESTINA (ACTUAL ISRAEL). CA. 100 D.C. CERÁMICA COCIDA.

ARCILLA MOLDEADA. 3,1 X 8,5 CM / DIÁM.: 5,7 CM.

SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Lucerna de forma cerrada, depósito circular con pico triangular y volutas simples en la zona de unión con el recipiente. En el cuello —zona de unión entre el pico y el disco— muestra una decoración con el motivo de línea de ovas. Disco decorado con pequeñas molduras: una banda exterior estrecha y una moldura elevada rodeando el agujero de alimentación. Asa de forma piramidal, engastada. Base plana con pie formado por una moldura concéntrica destacada.

Estamos ante una lámpara que por su forma se denomina genéricamente de volutas y pico apuntado, un claro ejemplo del siglo I de la era; por lo general carecen de sello con nombres y esta tipología de volutas desaparece en el siglo II. La decoración de estas lámparas ocupa principalmente dos zonas: el borde del depósito y el cuello. El motivo ornamental utilizado más frecuentemente es la espina de pez o arenque y a menudo pequeñas bolas se disponen en los extremos de las bandas, pero también son frecuentes otros diseños basados en formas geométricas y lineales. El área del cuello se reserva para el diseño principal y la zona más ancha ofrece una superficie óptima para ser decorada con multitud de modelos diferentes. En la pieza que nos ocupa podemos observar como los motivos decorativos se concentran en el cuello que acoge el motivo de línea de ovas, y la ornamentación del depósito es muy simple y de tipo lineal.

El método más común para la realización de las lucernas, aunque también se usó el modelado a torno, era por medio de moldes. Gracias a este sistema, como sucedió con toda la producción cerámica romana, la fabricación de lucernas fue cuantitativamente muy elevada. Se empleaba generalmente un molde para la parte superior y otro para la inferior; en éstos, con la arcilla tierna, se estampaban las decoraciones, lo que facilitaba la obtención de variados motivos decorativos de alta calidad. Al tiempo, precisamente por ser un producto realizado a molde, se ha podido determinar la evolución de sus formas con cierta precisión cronológica, lo que la convierte en un objeto de gran ayuda para la datación de los restos que se hallan a su mismo nivel en las excavaciones arqueológicas.

M.^oE.G.L.

Bibliografía: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE TIERRA SANTA: *Guía de la Exposición*, Madrid, Miler, 1954; BELTRÁN LLORIS, M.: *Guía de la cerámica romana*, Zaragoza, Pórtico, 1990; DÍEZ FERNÁNDEZ, E.: *Cerámica común romana de la Galilea*, Madrid, Biblia y Fe, Escuela Bíblica, 1983; KENNEDY, CH.A.: "The development of the lamp in Palestine", *Berytus*, XIV, (1963), fasc. 2, pp. 67-117.



VASO.

JERUSALÉN (ANTIGUA PALESTINA, ACTUAL ISRAEL). ENTRE LOS SIGLOS I A.C. Y IV D.C.
 CERÁMICA COCIDA, ARCILLA MODELADA A MANO. 12,2 x 12,0 x 3,6 CM.
 SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Vaso en forma de animal, posible bóvido. Cuerpo cilíndrico con cuatro finas patas y rabo de forma cónica. La cabeza presenta dos orejas y dos cuernos, en la boca se sitúa el orificio de salida. Un asa plana va de la parte posterior de la cabeza al borde del colador situado sobre los cuartos traseros del animal. En partes está reconstruido.

Como sucede con algunas de las piezas que componen los fondos del Museo de Terra Santa, la única referencia que tenemos es el rótulo que figuraba junto con la pieza en la *Exposición de Tierra Santa*, celebrada en Madrid durante el año 1954. En él se especifica: "Biberones de barro cocido en forma de vaca (de una cisterna del Gallicantus; parte posterior)"; junto a este cartel, una nota nos informa de la ubicación de los mismos en la sala dedicada a la época romana.

Estos vasos zoomorfos, según Blanco Freijeiro, tienen su antecedente más remoto en los vasos votivos de Uruk que fueron introducidos en Anatolia por mercaderes Asirios y se extendieron por todo el Oriente Próximo. En las diferentes culturas de la zona eran utilizados principalmente como vaso para libaciones y con ellos se cumplía un ritual que consistía en derramar un líquido determinado —agua, vino, leche, cerveza— después de probarlo, sobre la tierra, el fuego o una víctima. Otros usos posibles que no se descartan son los de biberón y/o juguetes infantiles, puesto que diferentes hallazgos han demostrado que estos objetos constituían parte de los ajuares funerarios en tumbas con restos de niños.

La forma está claramente adaptada a la función para la que fueron concebidos y así estas piezas presentan dos orificios, uno de entrada y otro de salida para el líquido que pueden contener; el de salida o pitorro está siempre situado en la boca del animal puesto que ésta es la que lo constituye, y el de entrada o colador se ubica en el lomo del animal y es siempre de mayor diámetro.

En los fondos del Museo se conserva una variada muestra de este tipo de piezas ilustrando diferentes periodos arqueológicos que van desde la Edad del Bronce, pasando por la Edad del Hierro, la Época helenística, romana y bizantina, hasta llegar a la dominación árabe; así pues estos vasos tienen presencia en Tierra Santa durante un amplio abanico cronológico, en el cual adoptan formas de variadas especies animales como aves, vacas, bueyes, camellos o toros.

M.^aE.G.L.

Bibliografía:

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE TIERRA SANTA: *Guía de la Exposición*, Madrid, Miller, 1954; BAGATTI, B.: *L'Archacologia cristiana in Palestina*, Firenze, 1962; BLANCO FREIJEIRO, A.: *Arte antiguo del Asia Anterior*, Sevilla, 1972; POYATO HODALGO, C. y VÁZQUEZ HOYS, A.M.: *Introducción a la arqueología. II milenio en el Próximo Oriente*, Madrid, 1989.



ANFORISCO.

TIRO, FENICIA (ANTIGUA PALESTINA, ACTUAL ISRAEL). ENTRE LOS SIGLOS I Y IV D.C. CERÁMICA COCIDA, ARCILLA MODELADA A TORNO. 19,4 CM / DIÁM. BOCA: 3,4 CM. SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Cuerpo de forma ovoide, base apuntada, cuello de perfil cóncavo y asa plana de disposición vertical que va del cuello al hombro del recipiente. En las paredes del cuerpo, gruesas nervaduras anulares. La única referencia de la que disponemos es una anotación en el fondo de la pieza que nos indica su procedencia o lugar de ejecución: Tiro; como sabemos que procede de Tierra Santa, lo más probablemente es que sea de elaboración fenicia, lo mismo que sucede con otros anforiscos recogidos en Galilea de similar tipología. Y en cuanto a su cronología es dudosa, Díez Fernández indica que la datación de este tipo de piezas no es segura, solamente señala la mitad del siglo IV como fecha final.

VASIJA.

JERICÓ. ANTIGUA PALESTINA / ACTUAL ISRAEL). ENTRE SIGLO I Y SIGLO III D.C. CERÁMICA COCIDA, ARCILLA MODELADA A TORNO. 15,5 CM / DIÁM. BASE: 3,1 CM / DIÁM. BOCA: 3,7 CM. SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Jarro o cántaro de cuerpo ovoide decorado con molduras en su parte inferior, cuello de perfil ligeramente cóncavo. Presenta un asa de disposición vertical desde el cuello al hombro. Al igual que sucede con el objeto anterior disponemos, como única referencia, de las anotaciones escritas sobre la propia pieza, gracias a las cuales podemos precisar la procedencia: Jericó y la época a la que pertenece: romana. Ambos objetos se vinculan a lo que generalmente se conoce como cerámica común romana; de esta manera se denominan los tipos cerámicos que engloban la vajilla de uso diario, tanto en la cocina como en la mesa y que carecen de valor suntuario. Los materiales con que se fabricaban eran pastas poco elaboradas, con acabados no muy cuidados. Carecían frecuentemente de decoración y si la presentaban ésta era muy simple, habitualmente compuesta por motivos geométricos. Las formas se adaptaban a la función que debían cumplir, principalmente al uso doméstico. Aunque también sabemos que tuvieron un uso ceremonial, funerario e incluso ornamental, este último el menos frecuente. Por lo general estas piezas de cerámica común se elaboraban en la provincia, siguiendo en algunos casos los modelos romanos y en otros las formas típicas de la zona, no siendo extraño que la tradición alfarera del lugar se combinase con la foránea. En las piezas concretas que nos ocupan observamos una característica evidente de la cerámica común romana de origen sirio-palestiniano, como lo son las acanaladuras profundas dispuestas paralelamente que ambas muestran en su cuerpo.

M.^aE.G.L.

Bibliografía: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE TIERRA SANTA: *Guía de la Exposición*, Madrid, Miler, 1954; DÍEZ FERNÁNDEZ, E: *Cerámica común romana de la Galilea*, Madrid, Biblia y Fe, Escuela Bíblica, 1983.



FRAGMENTO DEL ACUEDUCTO DE PONCIO PILATO.

BELÉN (ANTIGUA PALESTINA, ACTUAL ISRAEL). AÑO 35 D.C. CERÁMICA COCIDA, ARCILLA MODELADA A TORNO. 41,0 CM / DIÁM.: 27,0 CM / DIÁM.: 29,0 CM. SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Conducto de forma cilíndrica, en el que se aprecian las molduras anulares de su realización en el torno. Presenta adherencias de la argamasa empleada en la unión de las sucesivas piezas de la conducción. Fragmento en parte reconstruido con escayola pintada.

Este resto de tubería, junto con otros dos que también se conservan en el Museo de Terra Santa, fueron recogidos por el padre Vicente Juhász, franciscano húngaro que pertenecía al Instituto Arqueológico Franciscano de Tierra Santa. El hallazgo tuvo lugar al sur de Belén en el año 1940, cuando el acueducto del que formaba parte fue destrozado y sustituido por tubos de hierro. El citado acueducto fue identificado como el construido por Poncio Pilato en el año 35 d.C.

Una fuente documental que alude concretamente a esta construcción es la obra, escrita a finales del siglo I d.C. por Flavio Josefo, *Antigüedades* (XVIII, 55-62):

“A costa del tesoro sagrado, Pilato hizo unas obras de conducción de agua a Jerusalén recogéndola de una fuente a cerca de doscientos estadios de la ciudad. Los judíos no querían que se hiciesen estos trabajos hidráulicos; se reunió una gran muchedumbre y manifestó a grandes gritos que abandonase aquel proyecto; algunos llegaron a insultar groseramente a nuestro hombre, tal como sucede habitualmente en estas ocasiones. Para rodear a la multitud, Pilato mandó venir a muchos soldados vestidos con ropas judías bajo las cuales llevaban mazas y luego ordenó personalmente a los manifestantes que se dispersaran; como ellos se pusieran a insultarle, dio a los soldados la señal convenidas. [...] Los judíos no opusieron la más débil resistencia, de manera que, sorprendidos si armas por unos hombres que habían premeditado el ataque, muchos murieron en aquel mismo sitio, mientras que otros lograron escapar mal heridos. Así es como acabó aquel motín.”

Este incidente fue uno de los muchos que se dieron durante el mandato del gobernador de Judea en época de Jesús —Poncio Pilato (26-37 d.C.)—. En este caso concreto EcheGARAY explica su forma de actuar como la de un político preocupado por las obras públicas, y que tenía muy presente las importantes necesidades de agua en la ciudad de Jerusalén, especialmente en el templo,



por la gran cantidad de sacrificios y purificaciones que allí se realizaban. Pilato acometió las obras con el dinero del erario del templo, lo que fue visto como un sacrilegio por parte de los judíos y de ahí el suceso antes descrito.

Las culturas antiguas de regiones como la India o Mesopotamia realizaron acueductos —canal artificial construido para trasladar agua—, pero el sistema de transporte de agua más extenso de la antigüedad fue, sin duda, el creado por los romanos. Entre las grandiosas y diversas construcciones públicas de la época romana destacan: la red de puentes y calzadas que facilitaron las comunicaciones a través de todo el imperio y los acueductos que transportaban el agua a las ciudades desde los manantiales cercanos para abastecer a la población. Estas construcciones podían consistir en un canal abierto o cerrado, un túnel o una tubería, o un puente que elevaba el canal sobre un valle o río.

El primer acueducto de fabricación romana fue el conocido como *Aqua Appia* (310 a.C.), que junto a otros nueve constituyeron el sistema de suministro de agua en Roma. También se levantaron acueductos en diversos lugares del imperio, muchos de los cuales se mantienen todavía en buen estado, tal es el caso de los acueductos de Segovia en España y de Éfeso en Turquía; e incluso parte de ellos siguen funcionando en la actualidad, como sucede en Roma, donde proporcionan agua a las fuentes.

Por lo que se refiere a Jerusalén era una ciudad problemática para ser abastecida de agua al estar ubicada en un alto, (la plataforma del templo a 753 m y la ciudadela a 765 m); así pues, el agua debía llegar desde un nivel superior, ya que la conducción de agua por medio de acueductos se basa en el aprovechamiento de la gravedad, único sistema conocido en aquel momento. Sabemos, gracias a Echegaray, que en Jerusalén el servicio de aguas fue una preocupación desde antiguo, pues los arroyos que rodean la ciudad permanecen secos la mayor parte del año. Existen dos fuentes de agua llamadas Gihon y Rogel; la primera es conocida popularmente como Fuente de la Virgen, y sirvió de agua a la Jerusalén del Antiguo Testamento a través de varias obras hidráulicas (pozos de Warren, canal de Siloé, y túnel de Ezequías). La segunda fuente no pudo ser canalizada para el aprovechamiento de sus aguas por estar situada a un nivel inferior que el de la ciudad. La construcción de piscinas y embalses que recogían el agua de la lluvia fue otra solución utilizada para remediar esta escasez (piscinas de Siloé, embalses de las Ovejas, de Israel, de las Torres, de la Serpiente).

Ya en época de Jesús las necesidades eran más acuciantes. Herodes el Grande (37-4 a.C.) construyó nuevas canalizaciones, obra que fue ampliada por Poncio Pilato. La zona de donde traer el agua debía hallarse a mayor altura que la ciudad y se eligió el suroeste de Belén, donde se construyeron los conocidos “pozos o embalses de Salomón” que almacenaban el agua procedente de las fuentes de Ain Atan, Ain Saleh y Ain Burak (880-765 m); desde estos pozos el agua llegaba a Jerusalén gracias al Bajo Acueducto. La reforma de Poncio Pilato, según propone Echegaray, consistió en buscar una nueva toma para aumentar el suministro, que se localizó en *Wadi Arrúb* (entre Belén y Hebrón), y desde aquí se hizo la canalización. De esta manera los 21 km del acueducto de Herodes fueron aumentados hasta 67 km por Pilato. Este suministro, que transportaba el agua hasta el templo de Jerusalén, con posteriores modificaciones y aumentos, llegó a ser disfrutado por la Jerusalén de Adriano (Aelia Capitolina), de los mamelucos en el siglo XV, de los turcos desde el siglo XVI y de los británicos en el siglo XX.

M.^aE.G.L.

Bibliografía: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE TIERRA SANTA: *Guía de la Exposición*, Madrid, Miler, 1954; CONNOLLY, P.: *Living in The times of Jesus of Nazareth*, Oxford, University Press, 1983; EQUIPO “FACULTAD DE TEOLOGÍA DE LYON”: *Flavio Josefo. Un testigo judío de la Palestina del tiempo de los apóstoles*, Estella (Navarra), Verbo Divino, 1991; FERNÁNDEZ CASADO, C.: *Acueductos romanos en España*, Madrid, Instituto Eduardo Torroja, 1972; GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.: *Arqueología y evangelios*, Estella (Navarra), Verbo Divino, 1994.

SONDA (*SPECILUM*).

ANTIGUA PALESTINA (ACTUAL ISRAEL). SIGLO I D.C.

BRONCE BATIDO. 14,7 x 0,4 x 0,4 CM.

SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

La morfología más habitual en las sondas consiste en un vástago de sección cilíndrica, aunque sabemos que también las hubo de formas hexagonales u octogonales. Esta pieza es clasificada por Borobia Melendo como sonda común; según este autor indica y describe presenta una forma muy generalizada, compuesta por una varilla de sección circular rematada en sus dos extremos de forma redondeada. En el centro posee un resalte de forma rectangular, que serviría para ser usado como mango, y aparece decorado con incisiones poco profundas, dispuestas transversalmente.

En los yacimientos excavados de época romana uno de los hallazgos más comunes lo constituyen las sondas. Gracias al gran número de piezas que nos han llegado, conocemos de la elaboración de múltiples variantes, pues presentan una gran diversidad de formas y tamaños. El material que generalmente se empleaba era el bronce, a veces recubierto de metales nobles como el oro; aunque también se recurría a la plata, el plomo, el estaño, el cobre, la madera y el hueso para su fabricación.

El término sonda se corresponde con el latino *specillum* y su utilidad era tan variada como la gran diversidad de sondas conocidas; en cuanto a la terminología griega, según puntualiza Borobia, el término utilizado por Hipócrates parece designar a una espátula para ungüentos. Esta pieza pudo ser empleada como instrumento médico-quirúrgico, pues referencias escritas sobre medicina recogen su uso en abundantes actividades médicas. Sabemos que también se utilizaba con fines estéticos, como indica el rótulo de la pieza proveniente de la *Exposición de Tierra Santa* celebrada en Madrid (1954), en el que se especifica: pincel de bronce para pintar los ojos.

M.^aE.G.L.

Bibliografía: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE TIERRA SANTA: *Guía de la Exposición*, Madrid, Miler, 1954; BOROBIA MELENDO, E.L.: "Instrumentos médicos hispanorromanos. La Specilla en la práctica médica romana", *Revista de Arqueología*, pp. 46-48; Ídem: *Instrumental médico-quirúrgico en la Hispania romana*, Madrid, 1988.



SONDA ESPATULADA (*SPATHOMELE*).

ANTIGUA PALESTINA (ACTUAL ISRAEL). SIGLO I D.C. BRONCE BATIDO. 9,8 x 2,2 x 0,6 CM.
SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Espátula de pequeño tamaño con un mango de sección cuadrangular que aparece ricamente decorado con formas geométricas que se suceden y alternan: incisiones transversales que enmarcan cuerpos romboidales y fusiformes. Recipiente plano, de forma lanceolada. Generalmente este tipo de piezas, según indica Borobia Melendo, presentan el vástago de sección circular, algunos ornamentados con decoración geométrica en la zona de unión con la espátula y menos frecuente es este caso, que aparece decorado en su totalidad. En cuanto a las formas de la espátula conocemos una mayor variedad, lo más común es la forma de remo aunque también las hay con forma de pico de pato o lanceoladas. Normalmente esta parte es lisa con bordes laterales que, como en este caso, no suelen ser cortantes. El material en que fue realizada —el bronce—, es en el que generalmente se fabricaban este tipo de instrumentos.

Entre los instrumentos médico-quirúrgicos de época romana, las sondas son ejemplares que presentan muy variada tipología dependiendo de la función para la que estaban destinadas. La pieza que nos ocupa se clasifica por su morfología como sonda espatulada, variante que presenta el núcleo de mayor tamaño. Estamos ante una forma que combina sonda y espátula.

En cuanto a su uso, como en la mayoría de los instrumentos de este tipo en esta época, es variado, ya que puede ser utilizado en distintos campos. Sabemos de su empleo como instrumento médico-quirúrgico, fundamentalmente para la aplicación de medicamentos y en diferentes intervenciones menores, pero, ateniéndonos a la interpretación de Borobia, éste considera que debió ser principalmente un instrumento de farmacia para realizar todo tipo de mezclas, e incluso indica su uso por pintores sobre todo para la mezcla de colores. No podemos obviar su empleo en cosmética, pues tenemos una referencia sobre la pieza procedente de la exposición madrileña de Tierra Santa, en la que se expuso durante el año 1954, que dice: "Cucharilla para pintar los ojos".

M.^aE.G.L.

Bibliografía: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE TIERRA SANTA: *Guía de la Exposición*, Madrid, Miler, 1954; BOROBIA MELENDO, E.L.: *Instrumental médico-quirúrgico en la Hispania romana*, Madrid, 1988.



PINZAS (*VULSELLA*) / ESTILETE (*STYLUS*).

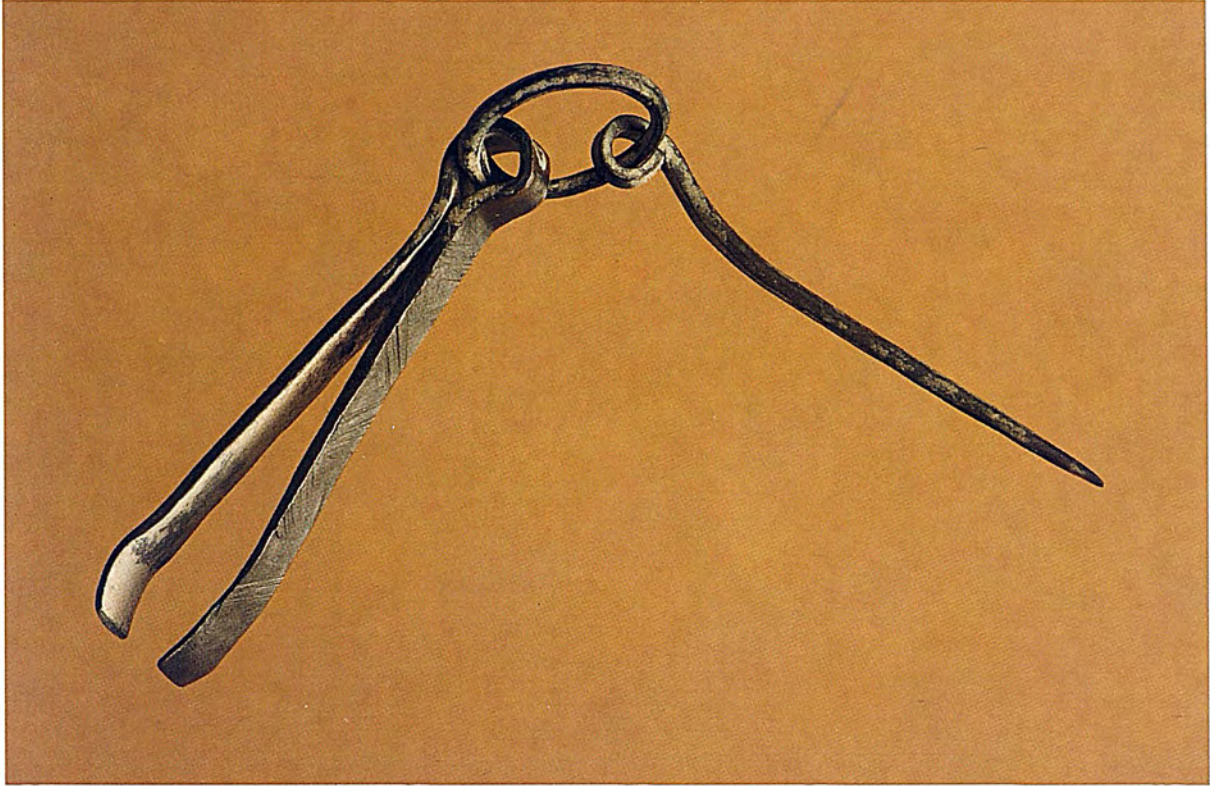
ANTIGUA PALESTINA (ACTUAL ISRAEL). SIGLO I D.C. BRONCE BATIDO.

PINZAS: 5,5 x 1,1 x 0,8 CM; ESTILETE: 5,3 x 0,2 x 0,7 CM; ARGOLLA: 1,9 x 1,5 CM.
SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE TERRA SANTA

Conjunto integrado por dos instrumentos diferentes que se agrupan por medio de una argolla. Pinzas simples compuestas por un vástago que se dobla sobre sí mismo formando una oquedad en la parte superior, en donde se introduce la citada argolla. Los extremos libres de la pinza presentan forma curvada hacia dentro. El otro instrumento es un estilete de forma muy simple y pequeñas dimensiones, que presenta un extremo punzante y el otro cerrado sobre sí mismo para construir un orificio, también en su parte superior, y que sirve para engarzarse en la misma argolla. El material en que están realizados es el bronce, que fue el más utilizado para este tipo de piezas y ambas son hallazgos muy frecuentes en las excavaciones de la época romana.

La palabra pinzas se corresponde con el término latino "*vulsella*", y "*stylus*" o "*stilus*" son las voces que se utilizaban para referirse a las sondas punzantes o estiletos. En cuanto a las pinzas, siguiendo la clasificación y la tipología fijada por Borobia, podemos afirmar que se trata de unas pinzas de depilación, cuyo uso cosmético se remonta a la Edad del Bronce. El estilete presenta mayor dificultad a la hora de discernir claramente su utilidad, que puede haber sido doméstica, médico-quirúrgica o fundamentalmente la de escribir en las tablillas de cera. Este autor insiste en el uso múltiple que tuvieron los instrumentos romanos, como es el caso de las piezas que nos ocupan, pues por referencias documentales sabemos de su uso cosmético, médico e incluso de tipo casero y artesano. La circunstancia de presentarse unidas por una arandela nos confirma su función cosmética, ya que estos conjuntos son clasificados por Borobia como objetos de higiene personal y tenían como cometido concreto la depilación, la limpieza de oídos, sacar espinas y otras propias del cuidado de la belleza externa, siendo incluidos entre los instrumentos médicos al considerar este autor la higiene como una actividad de carácter médico.

M.^ªE.G.L.



CONJUNTO DE MONEDAS UTILIZADAS EN LA ANTIGUA PALESTINA
DURANTE LA ÉPOCA DEL APÓSTOL SANTIAGO

Este conjunto de monedas, que forma parte de la amplia colección numismática del Museo de Terra Santa, es una selección representativa de las monedas de uso cotidiano en la Palestina del siglo I. d.C. y, por tanto, ejemplares similares fueron los que manejaron tanto Jesús como sus apóstoles, entre ellos Santiago. El conjunto aquí presentado muestra piezas que son una significativa representación de las monedas helenísticas, imperiales romanas, de los procuradores romanos en Judea, del rey Herodes Agripa I y del siclo judío.

Tal como aclara Echegaray, al hablar de las monedas que circulaban en esta época, no hay que excluir las que se empleaban en las distintas partes del imperio y las de épocas pasadas. Las piezas de plata no eran de acuñación local y se usaban en todo el Próximo Oriente, frente a las de bronce que sí se acuñaban en la zona y eran lógicamente de menos valor. Así pues circulaban en Palestina el tetradracma, el didracma y el dracma; monedas de plata incluidas en esta selección que fueron acuñadas antes del siglo I pero que se siguen utilizando. Para estas piezas y las que comentaremos a continuación recurriremos a los Evangelios como fuente documental, ya que en estos textos se citan expresamente y, en algún caso, se indica su uso.

El tetradracma —cuatro dracmas— equivalía a un siclo y era la moneda conocida como estartera; aparece recogida en Mateo, 17, 24-27: “coge el primer pez y ábrele la boca y hallareis una estartera” le indicó Jesús a Pedro y con ella pagaron el tributo del templo que suponía medio siclo por persona. Así pues este tributo se podía pagar también con un didracma (dos dracmas), que equivalía a medio siclo, como se refleja en Mt. 17, 24: “¿vuestro maestro no pagó el didracma?”. En una de las parábolas de Jesús se hace referencia al dracma (Lc 15, 8-9); “He hallado la dracma que había perdido”; esta moneda equivalía al denario.

Asimismo, en las transacciones del templo de Jerusalén, las monedas que únicamente se podían usar eran el siclo o el medio siclo de Tiro (los tetradracmas y los didracmas) aún a pesar de ser considerados dinero pecaminoso por incluir representaciones humanas (Lc 16, 9); así pues, el resto de las monedas habían de ser cambiadas y para ello se situaban en los pórticos del templo los cambistas y los mercaderes a los que se enfrentó Jesús (Mt 21, 12-13; Jn 2, 14-15; Mc 11, 15-17).

Entre las monedas imperiales romanas quizá sea el denario de plata de Tiberio la pieza que más veces se recoge en los Evangelios. (Mt 22, 17-21; Mc 12, 14-17; Lc 20, 20-25; Mt 20,2; Jn 6, 7; Mc 14, 4-5; Jn 12, 5; Lc 10, 35). Su valor era considerable si tenemos en cuenta que con un denario se cubría el sueldo diario de un obrero y con doscientos denarios se calculaba alimentar a cincmil personas. Así pues se explican las quejas por el gasto que supuso el perfume vertido por María en los pies de Jesús, cuyo costo se estimaba en trescientos denarios.

El as y el cuadrante son dos de las monedas de bronce más abundantes y variadas de entre las que se usaban; aquí presentamos un as de Tiberio y un cuadrante de Augusto. (Mt 10, 29; Mt 5, 26). También estaban en curso monedas de Herodes el Gran-

de e incluso de la época de los reyes asmoneos, principalmente de Alejandro Janeo, así como las monedas acuñadas por los tetrarcas Antipas, Filipo y Arquelao. En todas, siguiendo la ley judía, se evita el uso de efigies o símbolos paganos. Pero las monedas más utilizadas fueron las acuñadas por los propios gobernadores romanos de Judea: bajo Augusto (27 a.C.-14 d.C.) las del procurador Coponio (6-9 d.C.); bajo Tiberio (14-37 d.C.) las de Valerio Grato (15-26 d.C.) y Poncio Pilato (26-36 d.C.); bajo Claudio (41-54 d.C.) las de Antonio Félix (52-60) (incluimos aquí solamente los gobernadores cuyas monedas se presentan en este conjunto). Éstas no llevaban el nombre del procurador pero sí los del emperador u otros miembros de la casa imperial, en caracteres griegos; fueron acuñadas en Jerusalén y continúan la tradición de las monedas de Arquelao en cuanto a que no presentan figuración. Son de bronce y de poco peso y valor. La forma de datación se realiza mediante la letra griega L que significa año, seguida de otras letras que tienen sus equivalencias en números.

Con las mismas características de las monedas de los procuradores se acuñaron las del rey Herodes Agripa I, que gobernó a la muerte de Tiberio desde el año 37 al 44, tras el tiempo de mandato de los procuradores romanos. Nos interesa destacarlo pues sabemos por los textos evangélicos (Hch 12, 1-2) que fue quien ordenó decapitar a Santiago.

Por su significación histórica merecen una mención especial el leptón de Poncio Pilato y el siclo de plata judío. Como relata el historiador Flavio Josefo, Pilato provocó en repetidas ocasiones la ira de los judíos por sus decisiones. Entre éstas la emisión de monedas con símbolos paganos, como el *simpulum* o recipiente para las libaciones y el *lituus* o vara de los augures, símbolos religiosos romanos, acompañadas de la inscripción en griego de Tiberio César. De esta última mostramos aquí un ejemplar. En cuanto al siclo hemos de referirnos a la denominada por la historiografía judía "Primera Revuelta" (año 66 d.C.) tras la cual los judíos acuñaron sus propias monedas. El siclo de plata es la unidad monetaria y al mismo tiempo la unidad de peso.



anverso



reverso

1. *Tetradracma de Demetrio II*

Anverso / busto a derecha y gráfila de puntos;

Reverso / águila estante a izquierda, gráfila de puntos y leyenda circular: [DEME]TRIOU BAS[ILEOS]; a la izquierda del campo: A RE; a la derecha del campo: AS C P; en el exergo dos símbolos iguales de difícil reproducción; plata; módulo: 28,0 mm; peso: 13560 mg; año 126 a.C.

La leyenda del anverso se traduce como moneda del rey Demetrio. El nombre del emperador aparece declinado en genitivo e indica esta interpretación. Los signos del reverso hacen referencia a la cronología y la ceca, pero han resultado de difícil interpretación.



anverso



reverso

2. Didracma de Demetrio II

Anverso / busto a derecha y gráfila de puntos.

Reverso / águila estante a izquierda, leyenda circular: DEM[ETRIO] B[ASILEOS]; los caracteres en el campo ilegibles; plata; módulo: 21,0 mm; peso: 3530 mg; entre 146-125 a.C.

Como en el caso anterior la leyenda significa moneda del rey Demetrio.



anverso



reverso

3. Dracma de Alejandro Magno

Anverso / busto a derecha tocado con la piel de león.

Reverso / figura masculina sentada en el trono a izquierda, en la mano derecha el cetro y en la izquierda un águila, leyenda: A[...] en el campo KI; plata; módulo 17,0 mm; peso: 6130 mg; 331-323 a.C.



anverso



reverso

4. Cuadrante de Augusto

Anverso / manos entrelazadas y gráfila de puntos, leyenda circular: LAMIA SILIVS ANNIVS;

Reverso / S(ENATUS) C(ONSULTUM) en el centro del campo y gráfila de puntos, leyenda circular: III.VIR(O) A(ERE).A(RGENTO).A(URO) . F(LANDO) . F(ERLUNDO) . ; canto liso; Bronce; módulo: 17,0 mm; peso: 3075 mg; año 8-9 d.C.

La leyenda del anverso, si atendemos a las conclusiones obtenidas por Mattingly, se interpreta LAMIA (L. Aelius Lamia?); SILIVS (P. Silius P. F?); y ANNIVS (C. Annivus Polio?). La leyenda del reverso hace referencia a un cargo del Cursus Honorum.



anverso



reverso

5. Denario de Tiberio

Anverso / busto laureado del emperador a derecha y leyenda circular: TI(BERIVS) CAESAR DIVI AVG(VSTI) F(ILIVS) AVGVSTVS. Reverso / mujer sentada a derecha con cetro en la mano derecha y rama de olivo en la izquierda, leyenda circular: PONTIF(EX) MAXIM(VS); canto liso; plata; módulo: 18,0 mm; peso: 3470 mg; año 15-37 d.C.

En el anverso la leyenda se traduce como: "Tiberio Cesar Augusto, hijo del divino Augusto"; la figura femenina sentada del reverso representa a la diosa Paz. Esta moneda es probablemente la que presentaron a Jesús cuando pidió ver el dinero con que se pagaba el *tribunum capitis*, según propone Echegaray tras analizar las descripciones del Evangelio (Mt 22, 17-21; Mc 12, 14-17; Lc 20, 20-25). Un denario equivalía a un día de jornal de un obrero (Mt 20, 2), lo que supone un valor apreciable. Equivalía a dieciséis ases.

El gobierno de Tiberio va desde el año 14 al 37 d.C.; para esta pieza proponemos como cronología mínima el año 15 d.C. pues es el año en que recibe el título de PONTIFEX MAXIMVS consignado en el reverso de la moneda.



anverso



reverso

6. As de Tiberio

Anverso / busto del emperador a izquierda y gráfila de puntos, leyenda circular: TI(BERIVS) CAESAR DIVI AVG(VSTI) F(ILIVS) AVGVST(VS) IMP(ERATOR) VIII. Reverso / S(ENATUS) C(ONSULTUM) en el campo y gráfila de puntos, leyenda circular: PONTIF(EX) MAXIM(VS) TRIBVN(ICIA) POTEST(ATE) XXIII; canto liso; bronce; módulo: 29,0 mm; peso: 11010 mg; año 22 d.C.

Para la leyenda del anverso véase la moneda anterior (Denario de Tiberio).

La cronología ha sido obtenida a partir de la leyenda del reverso que nos indica la tribunicia, en este caso de Tiberio.



anverso



reverso

7. Moneda de Coponio

Anverso / espiga de cebada, gráfila de puntos y leyenda: KAICA. Reverso / palmera y leyenda: L AG; bronce; módulo: 16,0 mm; peso: 1500 mg; año 6 d.C.

El término griego KAICAP significa César y al estar declinado en genitivo su significado es: Moneda de César, en este caso se refiere a Augusto (27 a.C.-14 d.C). L AG indica: año 33; aunque la moneda se acuñó por orden del procurador Coponio-la datación hace referencia a los años de reinado de su emperador, así pues el año 6 d.C. R.P.C. n.º 4954



anverso



reverso

8. Moneda de Valerio Grato

Anverso / guirnalda y gráfila de puntos, la leyenda es ilegible por el mal estado en que se conserva el anverso. Reverso / rama de palmera y gráfila de puntos, la leyenda situada a cada lado de la rama en la parte superior: IOU LIA; en la parte inferior: L e; bronce; módulo: 17,0 mm; peso: 2260 mg; año 18 d.C.

El término griego IOULIA significa Julia y al estar en genitivo nos indica que se trata de una moneda de Julia Augusta; L e es el año cinco y como en todas las monedas de procuradores esta fecha hace referencia al quinto año de gobierno del emperador, que en este caso es Tiberio (14-37 d.C) lo que nos da la cronología exacta de la pieza: 18 d.C. R.P.C. n.º 4965



anverso



reverso

9. Moneda de Valerio Grato

Anverso / guirnalda y leyenda en su interior: TIB(ERIOU) KAI CAP. Reverso / rama de palmera y leyenda a ambos lados de la misma, en la parte superior: [IOY] LIA; en la parte inferior: L IA; bronce; módulo: 17,0 mm; peso: 2450 mg; año 25 d.C.

Moneda de Tiberio Cesar, la leyenda del reverso hace referencia a la gens Julia y L IA: año undécimo de su gobierno: 25 d.C. R.P.C. n.º 4966



anverso

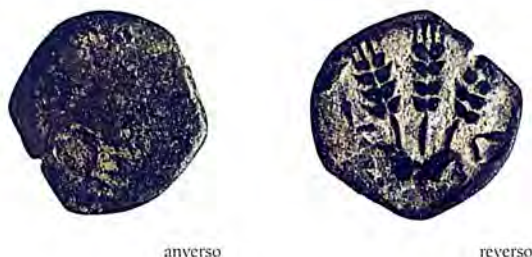
reverso

10. Leptón de Poncio Pilato

Anverso / *Lituus* a izquierda y gráfila de puntos, leyenda circular: [TIBER]IOU KAICA[P]. Reverso / guirnalda y en su interior la leyenda: LH; bronce; módulo: 16,0 mm; peso: 2400 mg; año 30 d.C.

En el anverso la leyenda nos indica: moneda de Tiberio César, el nombre del emperador está, por tanto, en caso genitivo y *Destituir* hace referencia a un título genérico del mismo. En el reverso sabemos que se indica la fecha de emisión, pero la forma de hacerlo es diferente a lo visto hasta ahora. Hemos llegado a la siguiente conclusión: el primer carácter se interpreta como una L, signo para el vocablo año en las leyendas griegas. Pero aquí se ha utilizado la L hebrea: L (Lamedh) para significar de igual modo año, cuando lo normal en hebreo es indicar este concepto con la letra S (shim) como abreviatura de Shenath. Así pues se utiliza la L hebrea con el significado de la L griega para designar la palabra año. A continuación la letra hebrea He (H): se traduce como cinco. Esta cifra nos lleva de nuevo al tiempo de gobierno del emperador Tiberio y nos indica como fecha de acuñación de la pieza el año 30 d.C.

Por lo que se refiere al *lituus*, símbolo que aparece en el anverso, es el emblema del augur romano, un adivino que predecía el futuro. Este símbolo declaradamente pagano supuso una gran afrenta para el pueblo judío. R.P.C. n.º 4968.



anverso

reverso

11. Moneda de Herodes Agripa I

Anverso / quitasol, la leyenda es ilegible por el deterioro del anverso. Reverso / tres espigas de maíz y letras L [V]; bronce; módulo: 17,0 mm; peso: 1980 mg; año 41-42 d.C.

Para su cronología se ha seguido el R.P.C. en donde se proponen tres grupos para las monedas de Agripa I; esta pieza, concretamente, pertenece a los años 41-42 d.C. (año sexto de su mandato) y responde al tipo de las piezas acuñadas en Jerusalén bajo Claudio que siguen la tradición de las monedas emitidas por Arquelao y los procuradores romanos. En esta línea se entiende la figuración del anverso en donde apreciamos vagamente el quitasol que ya había sido empleado como emblema de la monarquía por el abuelo de Agripa I: Herodes el Grande. En el reverso se aprecia la letra L y parte de lo que interpretamos como letra V (stigma) que significa seis; esto confirma la cronología propuesta. R.P.C. n.º 4981



anverso



reverso

12. Moneda de Herodes Agripa I

Anverso / quitasol y gráfila de puntos, leyenda circular: BA[SILEOS] AGPIPA.

Reverso / tres espigas de maíz y letra L; bronce; módulo: 17,0 mm; peso: 2490 mg; año 41-42 d.C.

Moneda igual a la anterior pero en mejor estado de conservación. Se aprecia claramente la leyenda del anverso que significa moneda del Rey Agripa. R.P.C. n.º 4981



anverso



reverso

13. Moneda de Antonio Félix

Anverso / palmera y leyenda: BPIT(ANNICVS) KAI(CAP), en el campo: ID.

Reverso / dos lanzas cruzadas y dos escudos protectores, y gráfila de puntos, leyenda circular: KAICA[P]; bronce; módulo: 16,0 mm; peso: 2300 mg; año 54 d.C.

La Leyenda en el anverso nos indica que estamos ante una moneda de Britannicus César, título que fue otorgado al emperador Claudio por su participación en la conquista de Britania. La fecha viene dada por las letras griegas ID que se traducen como catorce y nos remiten al último año de gobierno del emperador Claudio: el 54 d.C. R.P.C. n.º 4971



anverso



reverso

14. Siclo judio (*Shekel*)

Anverso / cáliz y gráfila de puntos, leyenda circular en caracteres hebreos: LARSY LQS, sobre el cáliz: ds. Reverso / tres granadas partiendo de un único tallo y gráfila de puntos, leyenda en caracteres hebreos: hsvdqh mylsyry; plata; módulo: 22,0 mm; peso: 14040 mg; año 69 d.C.

La leyenda del anverso se traduce como: "Siclo de Israel, año cuatro"; el concepto año viene indicado por la letra shin (s) inicial de Shenat que en hebreo significa año, y la letra d se interpreta como cuatro. Esto nos da la fecha de acuñación, pues se cuenta como primer año el 66 d.C. al ser considerado el de la liberación de Israel tras la primera revuelta judía. La leyenda del reverso se traduce como "Jerusalén la santa". La utilización de las granadas se relaciona con el único objeto que se conoce atribuido al templo del rey Salomón, conocido como jarrón de la granada y realizado en marfil.

M.^aE.G.L.

Abreviatura utilizada: R.P.C.: *Roman Provincial Coinage*, London, 1992.

Bibliografía: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE AMIGOS DE TIERRA SANTA: *Guía de la Exposición*, Madrid, Miler, 1954; *La BIBLIA*, Estella (Navarra), Verbo Divino, 1992; *La BIBLIA y su entorno*, Estella (Navarra), Verbo Divino; EQUIPO "FACULTAD DE TEOLOGÍA DE LYON": *Flavio Josefo. Un testigo judío de la Palestina del tiempo de los apóstoles*, Estella (Navarra), Verbo Divino, 1991; GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.: *Arqueología y evangelios*, Estella (Navarra), Verbo Divino, 1994; HAROLD MATTINGLY, M.A.: *Coins of roman empire in the British Museum*. T. I. Published by the trustees of the British Museum, London, 1965; MAY, H.G.: *Atlas Biblico Oxford*, Verbo Divino, Ediciones Paulinas y Oxford University Press, 1988; REINACH, T.: *Jewish coins*, Chicago, Argonaut, Inc., Publishers, 1966; *ROMAN Provincial Coinage*, London, 1992; SELTMAN, C.: *Greek coins. A history of metallic currency and coinage down to the fall of the Hellenistic kingdoms*, London, 1933; WILKINSON, J.: *La Jerusalén que Jesús conoció*, Barcelona, Destino, 1990.

LA VIDA DE SANTIAGO DESDE LOS EVANGELIOS

SANTIAGO PEREGRINO, SAN JUAN Y SAN PABLO.

CÍRCULO DEL MAESTRO DE OÑA (FRAY ALONSO DE ZAMORA). CA. 1500.

ÓLEO SOBRE TABLA. 119 X 63 CM.

CASCAJARES DE LA SIERRA (BURGOS). IGLESIA DE LA NATIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA

La predela del retablo de Nuestra Señora de Cascajares de la Sierra puede considerarse un buen ejemplo del momento final de la pintura hispano-flamenca en Burgos, caracterizada por la ejecución de obras de pequeño formato o de dimensiones medias, favorecidas por una técnica pictórica de gran perfección, heredera de los talleres de las ciudades flamencas. Entre el nutrido grupo de pintores que trabaja en Burgos en las décadas finales del siglo XV y primeros años del XVI, algunos de ellos —Diego de la Cruz, el Maestro de Burgos, Alonso Sedano, el Maestro de Villalónquejar o el Maestro de Oña— se muestran especialmente dotados y su arte refleja un buen conocimiento de los modos y fórmulas procedentes del mundo flamenco. Aunque el estudio de Post hubiese catalogado esta obra como un trabajo del llamado Maestro de Belorado, estudios más recientes realizados después de su restauración han motivado la inclusión de la pieza dentro de la destacada producción del Maestro de Oña o de alguno de sus discípulos, como parece atestiguar el dibujo claro y preciso de los personajes, especialmente destacado en los labios gruesos y fuertes, el gusto por los detalles cuidados, como las delicadas manos de cada apóstol representado y el característico modo de tratar barbas y cabellos. Estas peculiaridades estilísticas y otras semejanzas formales emparentan esta pintura con la del retablo de San Pedro de Tejada (1503-1506), del Museo de Burgos, obra segura de fray Alonso de Zamora, llamado Maestro de Oña. Las figuras de los tres apóstoles aparecen de medio cuerpo, adoptando expresiones mesuradas y poses distinguidas; están suntuosamente vestidos con telas de distintos tonos verdes y rojos que destacan sobre el fondo de rico brocado de dorados bordados sobre azul oscuro o burdeos. Santiago el Mayor dirige su mirada atenta a su hermano San Juan. Viste una túnica de rojo intenso bajo el manto verde, se toca con el característico sombrero de ala ancha y doblada, adornado por una pequeña concha de *vieira*, símbolo de las buenas obras según el sermón *Veneranda dies*¹, y porta el bordón de peregrino, apoyado sobre su hombro derecho. Entre sus manos sostiene abierto el *Libro de las Sagradas Escrituras*, que lo caracteriza como Apóstol evangelizador.

E.S.

Nota

¹ *Liber Sancti Jacobi*, Libro I, cap. 17.

Bibliografía: ELORZA GUINEA, J.C., CASTILLO IGLESIAS, B. y PAYO HERNANZ, R.J.: *Iconografía de Santiago y de los santos burgaleses vinculados a la peregrinación*, catálogo de la exposición, Burgos, 1993, pp. 30-31; POST, Ch.R.: "Una historia de la pintura española", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos y BIFG*, n.º 133-155, 834 y n.º 150, (1960), p. 52.



LA ORACIÓN DE GETSEMANÍ.

GIOVANNI DI PAOLO. CA. 1445. TEMPLE SOBRE TABLA. 28 X 28 CM.

CIUDAD DEL VATICANO. PINACOTECA VATICANA, N.º INV. 40129

La pintura sienesa del Quattrocento se muestra gran deudora, desde el punto de vista moral y artístico, de la tradición trecentista de la escuela pictórica —Simone Martini como ejemplo paradigmático— que había hecho célebre a la ciudad toscana. El agrio recuerdo que había dejado en el ánimo de sus gentes la dura experiencia de la peste negra, sumada a la persuasiva e insistente actividad de los predicadores, actuaban como dinamizadores de un ambiente propicio para estimular la producción de un arte tradicional y devoto. No es por ello extraño que, en algún momento, se dijese que Siena representaba “la conciencia gótica de Florencia”¹, aunque algunos artistas como Sassetta ya adoptasen, en el primer tercio del siglo XV, las novedades florentinas sobre los efectos de la perspectiva dispuestas en un ambiente arquitectónico rigurosamente ordenado. En esta tabla de Giovanni di Paolo (Siena, 1403-1482), fiel seguidor de la sensibilidad piadosa y tradicional del momento, se plasma uno de los momentos culminantes de la vida de Jesús —la agonía en el Monte de los Olivos— en una emotiva atmósfera de carácter aleccionador y devoto. En esta escena bíblica encontramos, una vez más, al apóstol Santiago el Mayor en la más estricta intimidad con Jesús, en un momento de la vida del Maestro especialmente delicado y angustioso, en el que quiso sentirse arropado por sus discípulos más queridos, tal como relatan los Evangelios: “Tomando consigo a Pedro, a Santiago y a Juan, comenzó a sentir temor y angustia” (Mc 14,33). Jesús se encuentra ante los umbrales de la Pasión y muestra su abierta tristeza y preocupación a los tres apóstoles elegidos y “entonces les dijo: Triste sobremanera está mi alma, a punto de morir. Quedaos aquí y velad conmigo” (Mt 26,38). El estilo de Giovanni di Paolo, inmerso en la poética sienesa trecentista, asume las formas esbeltas y delicadas y aquellas tonalidades imaginarias propias de la estética retardataria que la ciudad promueve. Aunque es fiel a las conquistas formales de los Lorenzetti y de Ambrogio de Milano, el pintor se acerca al elegante gótico internacional de un Gentile da Fabriano —dibujo anguloso, buena composición, paleta de colores claros y luminosos—, pero también acoge diversos detalles de un estilizado naturalismo de corte florentino, en un ejercicio ecléctico que, aunque no llegue a plasmarse en una síntesis fecunda de estas tendencias, se muestra como original propuesta quattrocentista vigorosa en su intensidad y ternura.

F.S.

Nota

¹ CHASTEL, A. (1988), p. 214



ARQUETA GÓTICA CON LAS REPRESENTACIONES PINTADAS DE LA SANTA CENA Y EL CALVARIO. TALLER CATALÁN. ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XIV. PINO, TAFETÁN DE LINO, ESTUCO Y PINTURA AL TEMPLE. 24,5 x 33,5 x 22,5 CM.

MADRID. MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

El cuerpo, escuadrado, está ensamblado con colas de golondrina vistas en los cuatro costados, en tanto que las tablas de la tapa, de forma troncopiramidal, están unidas a tope y claveteadas. La base presenta una solución técnica poco usual: en la parte inferior de los cuatro paneles se han encolado otros tantos listones, que se unen entre sí a media madera en las esquinas; el fondo inferior, de bordes biselados, se engargola por platabanda, sin refuerzo de clavos, en un cajeadado practicado en las juntas de los listones perimetrales. El fondo queda suspendido, evitándose que se deteriore por arrastre, y la arqueta mejor asentada. La parte superior presenta una ranura, practicada posteriormente, para convertir al mueble en limosnero.

La cerradura no es original, aunque sí antigua; su colocación obligó a abrir un cajeadado de bocallave en el frente, que eliminó una de las figuras —San Juan Evangelista— de la composición principal. Las bisagras de anillos articulados y las alguazas de la trasera no son las originales, que estaban situadas en el borde interior del mueble, según atestiguan faltas en la madera, y que consistían en simples hembrillas articuladas. Los arranamientos sucesivos que se debieron de producir deterioraron el borde del cuerpo central, que se restauró en época indeterminada con el añadido de un listón de refuerzo.

La estructura de madera se recubre con tafetán de lino encolado a la superficie, sobre la que se ha aplicado una preparación de estuco pintado al temple. Éste presenta numerosas faltas en las áreas de mayor roce —base y esquinas—, en las zonas que se abrieron para colocar la cerradura, alrededor de los clavos de la tapa y en la ranura de la misma, donde hay una laguna circular resultante de la eliminación intencionada de una escena completa, que habría quedado irreconocible al caerse la superficie. La pintura presenta suciedad generalizada y está craquelada.

Las escenas pintadas indican el destino en origen eucarístico de la pieza: la Santa Cena (semejante, en términos generales, a otras de escuela catalana ligeramente anteriores o contemporáneas, como las de los retablos de Sijena o de San Salvador de Guardiola) en el frente del cuerpo principal, Santa Clara (?) y una santa mártir con libro y palma en los laterales, la Crucifixión en el frente de la tapa y dos ángeles portadores de cirios flanqueándola. La trasera está cubierta, en su totalidad, de las barras rojas y amarillas de Cataluña.

Los apóstoles más jóvenes de la Última Cena presentan la barba partida, el bigote de guías bajas y el peinado de melena cortada bajo el lóbulo de la oreja, típicos de las últimas décadas del siglo XIV; las santas tienen el cabello suelto, partido al medio, con las guedejas que enmarcan el rostro ligeramente retorcidas pero sin dejar a la vista las orejas y echadas atrás sobre los hombros, y una de ellas viste gonela o saya de cintura alta y escote redondo y abierto, modas también típicas de estos años.

Los fondos de roleos estilizados en blanco sobre verde de las escenas laterales se pueden encontrar en decoraciones murales llevadas a las representaciones pictóricas, como la que aparece en el panelado de la habitación de la Virgen de la Anunciación del retablo de Sijena (tercer cuarto del siglo XIV).



La mesa de la escena principal está cubierta con un mantel blanco de franjas de colores en los bordes estrechos, de raigambre hispanomorisca; sobre la mesa se aprecian, además de roscas de pan, una escudilla, y una garrafa de vidrio con decoración de laticinios en blanco, característica producción catalana inspirada en modelos venecianos. Santa Clara sostiene un copón ostensorio, tipología frecuente en la segunda mitad del siglo XIV, que responde a un modelo también habitual en Cataluña (es una versión necesariamente estilizada de ejemplares como el de la Catedral de Tortosa o el procedente de la Catedral de Urgell que se encuentra en el Museo Diocesano del mismo lugar, ambos de los últimos veinte años del siglo XIV).

S.R.B.

LA TRANFIGURACIÓN.

GRABADO POR JUAN ANT^o SALVADOR CARMONA EN MADRID. 1772. MISAL DE MEDIA CÁMARA (MADRID, PEDRO MARÍN, 1780).

SANTIAGO DE COMPOSTELA. SEMINARIO MAYOR

El conocido progreso alcanzado por el arte tipográfico y el grabado en la segunda mitad del siglo XVIII trajo como consecuencia su independencia respecto al extranjero y la impresión de lujosas ediciones con estampas a toda plana, de gran corrección, intercaladas en el texto.

La política de fomento a las artes que siguió la Ilustración y el proteccionismo oficial ante el grabado europeo tuvo consecuencias también para los libros de rezo, que desde tiempos de Felipe II venían imprimiéndose en la Oficina Plantiniana de Amberes. Si bien hubo tentativas para establecer en España una imprenta de libros sagrados que aventajase a la de Amberes, como los intentos de Felipe V y los del impresor valenciano Antonio Bordázar de Artazur, se paralizaron debido a la oposición de los jerónimos de El Escorial, que no se resignaban a perder los beneficios económicos que les proporcionaba la cesión que les hizo Felipe II del privilegio de la venta de estos libros.

La idea no se haría realidad hasta el reinado de Carlos III. Las medidas en favor de los profesionales del libro dictadas por este monarca, dieron como resultado la constitución en 1763 de la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino, y el acuerdo de 1764 con la comunidad de El Escorial para hacerse cargo de la impresión de los libros del Nuevo Rezado en España. A nivel artístico sería fundamental el compromiso para que “*todas las láminas, que hayan de servir para la impresión de estos libros, se han de abrir, y estampar por los nacionales de estos Reynos de España*”, acabando así con una situación que se remontaba a 1568.

A partir de este momento, son varios los grabadores que se dedican a abrir láminas para misales, breviarios, epistolarios y evangelarios. El propio Juan Antonio Salvador Carmona retocó las nueve láminas que Manuel Salvador Carmona hizo para el *Missale Romanum* (1765), en tamaño de medio pliego, que serían estampadas por el impresor Francisco Manuel de Mena en otras ediciones: *Evangelia* (1768) y *Epistolae* (1769). Teniendo presentes las anteriores, abrió en 1772 ocho láminas, seis grandes y dos pequeñas, con destino al *Misal de media cámara* (Pedro Marín, 1780), por las que percibió la cantidad de 6.200 reales, y en concreto 1.200 reales por la estampa de la Transfiguración.

Aunque ensombrecido por la fama de su hermano Manuel, del que será discípulo en la práctica del buril desde 1763, Juan Antonio Salvador Carmona (1740-1805), grabador de cámara del príncipe don Carlos en 1768, “atendiendo a su notorio mérito” y al grabado de “varias estampas que han merecido su real aprobación”, revalidado a la subida al trono del rey y académico supernumerario de la Real de San Fernando en 1770, puede ser considerado como uno de los más representativos grabadores ilustrados de la Corte, dominador de una depurada técnica y de los efectos del claroscuro.

Y.B.L.



Bibliografía: BORDAZAR DE ARTAZUR, A.: *Plantificación de la Imprenta de el rezo sagrado, que Su Magestad (Dios le Guarde) se ha servido mandar que se establezca en España*, Valencia, 1732; CARRERE PARRONDO, J.: "El Grabado y la estampa barroca". En *El Grabado en España (siglos XV al XVIII)*, Madrid, 1987, pp. 203-644; Ídem: *El grabado a buril en la España ilustrada: Manuel Salvador Carmona*, Madrid, 1989; Ídem: "La ilustración de los libros. Siglos XV al XVIII". En *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*, Madrid, 1994, pp. 271-360; RODRÍGUEZ-MOÑINO, A. y EILEEN, A.: "Juan Antonio Salvador Carmona. Grabador del siglo XVIII", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.º 56 (1952), pp. 47-87; SÁNCHEZ CANTÓN, E.J.: "El libro ilustrado bajo Carlos III y Carlos IV (Notas para su estudio)", *Revista de la Universidad de Madrid. Letras*, n.º 3 (1943), pp. 183-203; VINDEL, F.: "Esplendor del arte tipográfico español del siglo XVIII", *Bellas Artes*, n.º 4 (1942).

DORMICIÓN DE MARÍA.

JAIME SERRA (BARCELONA, DOC. 1358-1389). 1361-1362.

TEMPLE SOBRE TABLA. 116 X 115 CM.

ZARAGOZA. MUSEO, N.º INV. 10.008

Esta tabla pertenece al retablo de la Resurrección encargado por fray Martín de Alpartil, canónigo de Jerusalén y tesorero del arzobispo de Zaragoza, para su capilla funeraria situada en la iglesia del monasterio de las Canonisas del Santo Sepulcro de Zaragoza. En su testamento, fechado el 24 de junio de 1361, se estipula el precio de “trescientos florines de Aragón” a pagar a “Jaime Serra, pintor de Barcelona”, en determinados plazos, por dicho trabajo.

Es la única obra de Jaime Serra de la que se conoce documentación y por lo tanto una atribución segura, por lo que ha sido un valioso referente para adjudicarle a este pintor la autoría de una serie de obras de dudosa atribución, como el retablo de San Esteban, procedente de Gualter (Gerona) y hoy en el Museo de Arte de Cataluña, o las tablas de la vida de la Virgen de la iglesia parroquial de Palau de Cerdanya (Gerona).

María descansa en su lecho de muerte vestida con un rico manto estampado de oro, ocupando la parte central de la tabla. A su alrededor, simétricamente dispuestos, se sitúan los apóstoles; en la cabecera del lecho se identifica la figura barbada de Pedro y a los pies, imberbe, la de Juan sosteniendo la palma del paraíso. Tras la cama, rodeado por un cortejo de ángeles, Cristo recibe el alma de su madre que en figura de niña sale de la boca. En primer término aparecen otros apóstoles sentados en el suelo leyendo en sus libros salmos propios de la liturgia de difuntos: “*De profundis clamavi ad te, Domine, exaudi...*” (Salmo 129, 1).

La escena está relacionada con la fiesta de la Asunción, dentro del ciclo dedicado a la Glorificación de María, ampliamente difundido desde antiguo en los textos apócrifos y recogido en *La leyenda dorada* de Jacobo de la Voragine.

Jaime Serra pertenece a una familia de pintores activos durante la segunda mitad del siglo XIV. Los hermanos Serra (Francisco, doc. 1351-1361; Jaime doc. 1358-1388; Pedro, doc. 1357-1409) mantienen abierto taller en Barcelona desde donde atienden encargos para los distintos territorios de la corona de Aragón.

Jaime y su hermano menor Pedro serán los más activos del taller familiar. Con un estilo propio, existe entre ellos una gran semejanza estilística que hace muy difícil distinguir de forma individualizada sus producciones, si éstas no están documentadas como es el caso de esta tabla.

Jaime Serra representa las corrientes del estilo italogótico que sigue modelos creados por Simone Martini y Lippo Memmi en Siena en la primera mitad del siglo XIV. Pone especial cuidado en las composiciones en las que se dispone a los personajes de forma simétrica, creando agrupaciones armónicas. Las figuras, de formas elegantes y preciso dibujo, resultan planas, destacando sobre esquemáticos fondos de oro. En general, parece mostrar poco interés por los detalles y la narración. Su preocupación se centra fundamentalmente en los rostros, buscando acentuar su expresividad y carácter.



Este retablo es el mejor ejemplar de los modelos sienenses en Aragón y una pieza fundamental para conocer el estilo de Jaime Serra y sus aportaciones personales al taller familiar, puesto que se documenta en su etapa juvenil, antes de iniciar las colaboraciones con su hermano Pedro.

M.^aL.C.R. de A.

Bibliografía: GUDIOL RICART, J.: *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza, 1971; LACARRA DUCAY, M.C.: *Primitivos aragoneses en el Museo Provincial de Zaragoza*, Zaragoza, 1970; Ídem: "Arte Medieval". En *Museo de Zaragoza*, Zaragoza, 1990, pp. 7-62, (Musea Nostra); POST, Ch.: *A History of Spanish Painting*, Cambridge, 1930-1959, v. II.

PREPARACIÓN AL MARTIRIO DE SANTIAGO.

PEDRO ATANASIO BOCANEGRA (GRANADA, 1638 – 1689). 1663. ÓLEO SOBRE LIENZO. 146 X 194 CM. FIRMADO EN ÁNGULO INFERIOR IZQUIERDO: “PEDRO ATHANASIO BOCANEGRA / FACIEBAT AÑO D. 1663”.

GRANADA. ABAJÍA DEL SACROMONTE

La imagen más frecuente de los principales episodios que jalonan la vida de Santiago el Mayor será la que aluda a su martirio, y ello a pesar de tratarse del único pasaje jacobeo mencionado expresamente en las Sagradas Escrituras, así como excepcional e irrefutable testimonio de la muerte de uno de los doce apóstoles (Hch 12, 1-2). Si bien el suplicio constituye el momento de máximo triunfo para los cristianos y los mártires ocupan un puesto de honor entre los soldados, en el caso de Santiago, representarlo en su hora postrera, suponía someterlo a sus enemigos que lo eran también del Cristianismo. Por otra parte, el hecho de que la historia de España se halle tan estrechamente vinculada a la figura del Apóstol como elemento que justifica tanto la originalidad del Cristianismo en la península como la legítima lucha contra el Islam, relegan un capítulo poco “glorioso” como la muerte de Santiago en favor de momentos épicos perfectamente identificables con el espíritu nacional.

El tema del suplicio del Apóstol forma parte de la extensa iconografía santiaguista que alberga la abadía del Sacromonte, y ha de ser puesta en relación con la circunstancia legendaria de que en este lugar fue martirizado San Cecilio, uno de los varones apostólicos que, siguiendo a Santiago, predicaron el Cristianismo en el sudeste peninsular. El hallazgo de las supuestas reliquias de los primeros mártires que padecieron suplicio por odio a la fe cristiana, movieron al arzobispo de Granada, Pedro de Castro, a la fundación de la abadía del Sacromonte en 1607. El conjunto, con su iglesia colegial, sería objeto desde entonces de un amplio programa constructivo y decorativo de carácter contrarreformista. Los ciclos plásticos que exornan su interior aluden necesariamente a la legendaria tradición que vincula a Santiago y sus siete varones apostólicos a este lugar, representando episodios hagiográficos de admirable variedad.

El referente icónico esencial en la representación del martirio de Santiago se halla en la monumental obra de Navarrete el Mudo para el monasterio de El Escorial, donde queda expresada la profundidad de sentimiento y de inmediatez que será indispensable en adelante. La dramática escena refleja ese espíritu barroco tendente a suscitar la devoción mediante la exposición del modelo cristiano que alcanza la gloria eterna a través del sufrimiento por la defensa de la fe. En este sentido, resulta paradigmático el arrobamiento místico expresado en el rostro de Santiago, con el cuello seccionado y sangrante, arropado con el ámbito sobrenatural de los angelitos que portan los emblemas del martirio y la conducción del alma del Apóstol al cielo.

La producción pictórica del granadino Pedro Atanasio Bocanegra debe ser puesta en relación con la de Alonso Cano, como el más cercano a su arte y el que mayor fortuna habría de obtener en la transmisión de los modelos del Racionero. Formado en el taller de Miguel Jerónimo de Cieza, no sería hasta la muerte de Cano cuando lograrse el protagonismo que lo sitúa, junto con Juan de Sevilla, como heredero de una tradición pictórica que no volvería ya a alcanzar ese grado de habilidad e invención propios del maestro. Como éste, Bocanegra sería designado en 1674 pintor de la Catedral de Granada, y de su estancia en Madrid lograría el nombramiento en 1676 de “Pintor del Rey”.

Bocanegra muestra en esta primera obra firmada de su mano un cierto carácter arcaico e influenciado por otros artistas, al tiempo que una limitadora preocupación por contrastar colores.



La composición se ordena con notable rigidez en el promedio del lienzo, planteando un desarrollo pesado y construido en torno de la figura del Santo, con figuras interpuestas como la del ángel de la palma y el personaje en penumbra. El cruce de diagonales entre la compuesta por la figura de Santiago y la palma con la que dibuja la espada que porta el sayón queda interrumpida por la verticalidad de las figuras de Herodes Agripa y Abiathar que debaten acerca de la falsedad de la doctrina predicada por el Apóstol. El pintor contrapone ambos extremos con el centro de caótica disposición, y entre sí, mediante un espacio cerrado y dirigido por la espada y el fondo abierto a la derecha. Para Emilio Orozco resulta “una obra de rasgos imprecisos, mezquina de concepción y dibujo”, carente de cualquiera de los rasgos que luego caracterizarán el arte de Bocanegra. La impericia general evoca la pintura de Miguel Jerónimo de Cieza, su maestro. No obstante, se advierte la influencia de Alonso Cano en las angelicales figuras de la parte superior —tan características en Bocanegra—, así como en el sugerente paisaje abierto de horizonte bajo con sus diminutas figuras apostólicas. Es aquí donde mejor se aprecia la evolución que seguirá su pintura, hacia fondos de mayor acabado y detalle.

J.M.R.D.

Bibliografía: ALCOLEA, S.: *Granada*, Barcelona, Aries, 1960, p. 146; ANTEQUERA, M.: *Unos días en Granada*, Granada, 1950, p. 259; GALLEGO BURÍN, A.: *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada, Don Quijote, 1982, p. 365; GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M.: *Guía de Granada*, Granada, 1892, p. 473; HERRERA PUGA, P.: “El Sacromonte cristiano”. En *Nuevos pascos por Granada y sus contornos*, Granada, Caja General de Ahorros, 1992, v. 1., p. 237; OROZCO DÍAZ, E.: *Pedro Atanasio Bocanegra*, Granada, Universidad, 1937, pp. 41-42 y 79; PITA ANDRADE, J.M.: *Museo del Sacro Monte*, Granada, Dirección General del Bellas Artes, 1964, p. 29.

CIUDADANOS Y SACERDOTES CONTEMPLAN EL MARTIRIO DE SANTIAGO.

PHILIPPE GALLE (1537-1612). 1582. BURIL. 200 x 265 MM. P. GALLEUS EXCU.

(AN. INF. IZDO); JO. STRADA INVE. (ANG. INF. IZDO); ENSE IUBET TERETI CAPUT A CERVICE JACOBO / AUFERRI HERODE LUGET ECCLESIA, DEXI / INJICIT IN PETRUM, QUEM CARCERE CLAUDIT AHENO / QUOD POPULO GRATUM IUDEO NOSCERET ESSE. ACTO CAP. 12.

ZARAGOZA. MUSEO

La estampa pertenece a la serie de las *Actas de los Apóstoles II* editadas por el propio Philippe Galle en Leiden en 1582. La serie completa consta de diecisiete estampas, correspondiéndole a ésta el número 1.

La degollación de Santiago tiene lugar en Jerusalén, un 25 de marzo según la leyenda, en donde se encontraba predicando tras su regreso de España. En estas fechas Herodes Agripa inicia la persecución de la naciente iglesia cristiana, encarcelando a Pedro y a Santiago. Santiago será el primero en morir "por la espada" (Hechos de los Apóstoles 12, 2) convirtiéndose en el primer apóstol que sufrió martirio. Por ello la espada será uno de sus atributos.

La narración está recogida en *La leyenda dorada* de Jacobo de la Vorágine, y en las escenas del segundo término se recogen los detalles de la misma. Podemos ver al fondo el momento del encarcelamiento de Santiago y al escriba Josías, que había puesto una soga al cuello del Apóstol con la que lo conducía hacia el lugar en el que iba a ser degollado. Durante el trayecto Josías presencia la curación de un paralítico por parte del Apóstol y, ante este hecho, se convierte inmediatamente al cristianismo y es decapitado junto a él. Philippe Galle (Haarlem 1537-Amberes 1612) es un importante dibujante, grabador y editor de estampas del siglo XVI en los Países Bajos. Fue el creador de una prolífica dinastía de grabadores, continuada por sus hijos Theodoro y Cornelio. En 1564 funda su propio taller en Amberes llamado "La flor de Lis", que se mantendrá hasta el siglo XVIII a través de sus descendientes. Entorno a su figura surge una nueva generación de grabadores.

Su estilo se inscribe dentro de las corrientes artísticas del manierismo italianizante, marcando las tendencias estéticas de la estampa del siglo XVII. Su obra, notable en cantidad y calidad, destaca por la corrección del dibujo y la destreza en el uso del buril de extremos afilados que producen una línea fina.

A su formación nórdica, que resulta evidente por la minuciosidad y precisión de los detalles, se une el gusto por las composiciones italianas, sobre todo romanas, cargadas de teatralidad y escenografías. En general sus imágenes resultan de gran riqueza iconográfica, con un buen uso del claroscuro y delicadeza en el tratamiento de las figuras. Abordó todos los temas, retratos, asuntos de género, históricos y religiosos, estos últimos siguiendo los principios estéticos marcados por la Contrarreforma.

En cuanto al autor de la escena, se trata de Jan Van der Straet, llamado Joannes Stradanus (Brujas 1523-Florenia 1605), pintor e ilustrador flamenco que desarrolla su actividad en Italia, más concretamente en Florenia, donde trabaja para los Medicis. Fue colaborador de Vasari en el Vaticano y en el Palazzo Vecchio de Florenia. Su arte se inscribe dentro de la refinada estética manierista, a la que suma el gusto por los detalles y el realismo debido a su formación de origen flamenco.

M.^aL.C.R. de A.



Bibliografía: DOLDERS, A.: *The Illustrated Bartsch. Netherlandish Artists*, Nueva York, Avaris Books, 1987; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J.M. (edit.): *Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial*, Vitoria, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte, 1994, t. V.

APOTEOSIS DE SANTIAGO EL MAYOR.
 ANTONIO DE PEREDA. SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII.
 ÓLEO SOBRE LIENZO. 293 x 217 CM.
 MADRID. MUSEO DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO

El pintor vallisoletano Antonio de Pereda dedicó gran parte de su vida a trabajar para conventos e iglesias, alejado de la corte, a donde acudió, de manera excepcional, para colaborar en la decoración del Salón de Reinos del recién construido Palacio del Buen Retiro, junto con Carducho, Velázquez y Zurbarán.

La pintura religiosa protagoniza gran parte de la producción artística del XVII español. La nueva cultura que llega de manos de la Contrarreforma otorga especial dedicación a los personajes que marcan pautas de comportamiento, como es el caso de los santos. Así, Pereda realiza multitud de obras, tanto cuadros de altar, de gran formato, como aquellos que representaban personajes individuales, de dimensiones más reducidas. No obstante, su pintura destaca sobre todo por sus naturalezas muertas, género en el que, según Palomino, no fue superado.

Esta obra, sin demasiadas virtudes, salvo en el dominio del dibujo, nos muestra una composición en la que se yuxtaponen varias escenas relativas a la vida del Apóstol Santiago. La principal, en primer término, la domina el Santo, descalzo y ataviado con una túnica, en la que las calidades de la tela y el color denotan la influencia veneciana. Santiago, en éxtasis, pierde su mirada en el cielo al tiempo que mueve sus brazos hacia el pecho en señal de entrega. Sujeta un báculo con la mano derecha y a sus pies se encuentra la armadura de caballero, con la cruz de la orden a la que da nombre. Existe, por tanto, una dualidad implícita en la obra: el carácter guerrero, militar, defensor de la cristiandad, del Apóstol, por una parte, y, por otra, su imagen de santidad.

Reforzando esta doble concepción, en el paisaje que ejerce de fondo, y en menor tamaño ejerciendo la perspectiva, discurren otras dos escenas en realidad faltas de sincronía: a la izquierda, el Santiago Matamoros, protector de la religión cristiana, que empuña la espada de la victoria en Clavijo, y, a la derecha, el Santiago que padece su martirio en Jerusalén.

Cerrando esta composición, que recuerda más a soluciones italianas del siglo XV que a las obras barrocas de sus contemporáneos, aparece la luz divina irradiada desde el cielo a través de un claro rodeado de querubines, bañando los tres momentos vitales del Apóstol, un recurso ya utilizado por Pereda en otras ocasiones.

Se trata, en conclusión, de una obra típica del mundo contrarreformista, en el que la vida de los santos ocupa un lugar privilegiado como tema. El santo, siempre bajo la voluntad divina, lucha, se sacrifica y sufre el martirio para alcanzar la virtud.

J.F.B.F.

Bibliografía: INGUEZ, A. y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Pintura Madrileña del segundo tercio del s. XVII*, Madrid, Instituto Diego de Velázquez, 1983; P.A., J.M.: *Saint Jacques en éxtase. Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Centrum Voor Kunst en Cultuur, Abbaye Saint-Pierre-Gand; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Santiago en el arte español*, exposición, Santiago de Compostela, 1965; Ídem: *D. Antonio de Pereda y la pintura Madrileña de su tiempo*, catálogo exposición, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1978.



UNA TUMBA APOSTÓLICA EN COMPOSTELA

RESTOS MUSIVARIOS EN EL EDÍCULO APOSTÓLICO.

CA. SIGLO IV O V D.C. VARIOS MATERIALES.

SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE LA CATEDRAL

Estos restos fueron hallados por López Ferreiro y Labín en la exploración que realizan en el edículo durante los años 1878-79, concretamente a raíz del sondeo realizado en 1878 bajo el altar mayor y que llevaría al redescubrimiento de la tumba apostólica. Aparecieron dispersos en la parte superior de lo que, a la postre, constituiría lo que se conservaba del antiguo edificio sepulcral que comenzaba a descubrirse, evidenciando corresponder a un pavimento destruido de dicho edificio: (suelo de la mitad oriental), de las dos en que se dividía el edificio y que supuestamente era la que contenía el sepulcro del Apóstol. Gracias a la aparición de algún fragmento que se disponía en las inmediaciones de los muros de cierre —las alteraciones afectaban al centro de la estructura—, pudo reconstruirse una parte del diseño original, aquella que correspondía a los extremos de la composición.

Se trata de una decoración en fajas sucesivas que se adaptan a la superficie a cubrir y que de fuera a dentro se pueden definir como: faja de círculos entrelazados, faja blanca, friso de hojas de loto y hojas sueltas enmarcado por filetes almenados y, finalmente, una sucesión de un filete oscuro y dos claros que enmarcarían el centro de la composición y donde se interpretó que estaría el sepulcro del Apóstol. Todas estas informaciones se las debemos a los que participaron en mayor o menor medida en el hallazgo, especialmente a López Ferreiro y a los miembros de la Academia de la Historia F. Fita y A. Fernández Guerra, pues lo actualmente conservado se reduce a esta poco expresiva muestra y un conjunto de teselas sueltas. La aparición de nuevas teselas en los trabajos efectuados por don Manuel Chamoso en 1950 no pueden relacionarse directamente con este mosaico, dado que aparecieron en un supuesto nivel inferior, y por lo tanto previo, al definido por el pavimento musivario y el de losas cerámicas que ocupaba la parte anterior del edículo; salvo que estos dos pavimentos no fuesen coetáneos y la construcción del segundo se realizase con el mosaico ya destruido, posibilidad que necesita de un tratamiento que excede a este texto.

La interpretación del mosaico está sujeta a las muchas limitaciones de la información sobre su hallazgo: desconocemos en detalle las condiciones precisas en las que se realizó el descubrimiento de unos restos que, por otra parte, ya estaban bastante alterados por obras previas en el área del altar mayor. No obstante, todos los autores aceptan la disposición del pavimento dentro del contexto arquitectónico conocido y un carácter funerario, e incluso cristiano, para la composición, con o sin el sarcófago central del que habla López Ferreiro y aunque se dude o discrepe en la identificación del cuerpo enterrado. Donde se registran las mayores divergencias, dejando a un lado las cuestiones de fe, es en la cronología de este mosaico, para la cual se ofrecen básicamente tres alternativas. La primera es la tesis defendida por F. Acuña Castroviejo y pasa por una consideración como obra inscribible dentro de lo paleocristiano y con unas fechas que llevan al siglo IV o momentos algo posteriores (siglos V o VI); este posicionamiento está dentro de un marco de estudio estrictamente arqueológico de los restos musivarios romanos en la Hispania noroccidental. Otra, defendida por I. Millán González-Pardo, con unos parecidos referentes en el resto del orbe romano, apunta hacia una cronología anterior de en torno al siglo II d.C.; una posición que se enmarca dentro de una revisión en detalle de la problemática del edículo apostólico y su posible función como contenedor de los restos del Apóstol Santiago. Finalmente, algunos



autores, moviéndose más en el terreno de la insinuación que de la argumentación, plantearon que pudiera tratarse de una obra altomedieval, coetánea de las primeras basílicas compostelanas y realizado a la par que éstas, con referentes en pavimentación musivaria de esta época, tanto en contextos europeos cristianos como hispanomusulmanes; esta tercera opción es defendida por especialistas en arte altomedieval y en relación al estudio de sus expresiones compostelanas.

J.S.O.

Bibliografía: ACUÑA CASTROVIEJO, E.: "Mosaicos romanos en la España Citerior II. Conventus lucensis", *Studia Arqueologica*, n.º 24, (1976); CHAMOSO LAMAS, M.: "Noticias de las excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago", *Compostellanum*, t. II, n.º 4, (1957), pp. 225-330; GUERRA CAMPOS, J.: *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago*; Santiago de Compostela, 1982; KIRSCHBAUM, E.: "Die Grabungen unter der Kathedrale von Santiago de Compostela", *Römische Quartalschrift*, n.º 56, (1962), pp. 234-254; Ídem: "Das Grab des Apostels Jakobus in Santiago de Compostela", *Stimmen der Zeit*, CLXXVI, (1965), pp. 352-362; LÓPEZ FERRERO, A.: *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago*, Santiago de Compostela, 1899-1905; MILLÁN-GONZÁLEZ PARDO, I.: "El mosaico del pavimento superior del edículo de Santiago y su motivo floral. Aportaciones al estudio de la tradición jacobea", *Compostellanum*, XXVIII, (1983).

UN POBLADO ROMANO EN COMPOSTELA.
 SIGLOS I-II D.C. CERÁMICAS. VARIAS MEDIDAS.
 SANTIAGO. MUSEO DE LA CATEDRAL

Selección de cerámica romana de época altoimperial (siglos I-III) procedente del registro arqueológico del subsuelo de la Catedral e inmediaciones. La muestra elegida fue exhumada por don Manuel Chamoso en unos sondeos realizados en la plaza de la Quintana, muy próximos a la Puerta Real de la Catedral. Representan a los horizontes más antiguos de la ocupación romana (ca. fines del siglo I a fines del siglo II) y son las expresiones mejor conservadas de la misma.

Fragmentos de vajilla de lujo de tradición itálica, pero ya realizada en la península, concretamente en los alfares riojanos de Tricio. Se trata de una cerámica hecha a molde a partir de unas arcillas seleccionadas y depuradas a las que se recubre de un característico barniz rojo, o en colores afines. Los ejemplos presentes responden a bordes de las formas que convencionalmente se conocen como Dragendorf y 36, y un fragmento de fondo que puede corresponder a cualquiera de estos dos ejemplos, cuya frecuente asociación hace pensar que responden a un servicio de mesa estarizado —copa y plato—, a la que se añade el fragmento de la parte inferior del cuerpo de un cuenco decorado tipo Dragendorf 37. Otros dos fragmentos de color gris, superficies pulidas y una decoración bruñida, corresponde a otros tantos vasos de pequeño y mediano tamaño, respectivamente, y forma cerrada tipo jarra, el primero y más imprecisa en el segundo. Otro fragmento de pastas claras refleja una imitación de la *terra sigillata* tipo Dragendorf 27, pero realizada sobre formulas más simples. Finalmente, un pequeño fragmento con decoración plástica a base de cordones horizontales, dispuestos en lo que debe ser la parte alta de la panza de un recipiente de forma desconocida, responde a la alfarería de tradición local que responde a pautas de la cultura autóctona de la Edad del Hierro.

Se trata de una pequeña muestra del amplio contenido arqueológico de la ocupación romana en el actual solar de los edificios catedralicios y su entorno inmediato. La selección afecta a la cerámica de lujo, basada fundamentalmente en las producciones de *terra sigillata* hispánica de los alfares riojanos, pero a la que se añaden ejemplos de cerámicas pintadas hispanorromanas, de posible origen meseteño, o de las conocidas como “paredes finas”, que proceden en su mayoría de la producción realizada en lo que actualmente es el ayuntamiento zamorano de Melgar de Tera. También se incluyen cerámicas de uso común todavía en el ámbito de una tradición culturalmente inscribible dentro de lo romano, que posiblemente respondan a la temprana implantación de dicha tradición en la alfarería del nuevo marco urbano del noroeste, especialmente, dada su proximidad y ascendencia social y administrativa, en *Lucus Augusti*. Finalmente, añadimos alguno de los escasos ejemplos de la presencia de productos de la alfarería tradición local, cuyas raíces están en el mundo castreño de la Edad del Hierro, pero que aquí se nos presentan en manifestaciones ya tardías —siglo I a.C. / siglo I d.C.— dentro de esa alfarería.

El conjunto, que es representativo de lo que acontece en el conjunto del registro arqueológico de la Catedral, responde a una demanda dominada por unos hábitos y/o gustos que se enmarcan dentro de lo estrictamente romano, por lo que



podemos asegurar que atienden a las necesidades de una población de origen romano o muy romanizado. Estas circunstancias hablan de una fuerte y temprana romanización de la zona, avalada por la presencia del importante núcleo de Iria Flavia —cuyos orígenes son algo anteriores: fines del siglo I a.C. o inicios del I d.C.—, o la implantación de la red viaria romana: miliario de Calígula en las cercanías de Compostela. Un proceso de aculturación al que tampoco debió ser ajeno la llegada de pobladores foráneos procedentes del ámbito cultural romano, que aparece bien reflejado en la epigrafía de la zona, y que traerán con ellos hábitos cotidianos, gustos estéticos y manifestaciones ideológicas que precisan de unas realizaciones ajenas a lo existente en el mundo autóctono.

J.S.O.



CUENTAS DE COLLAR Y COLGANTE.

CA. SIGLOS IV–VI. PASTA VÍTREA, VIDRIO Y MALAQUITA. VARIOS TAMAÑOS.

SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE LA CATEDRAL

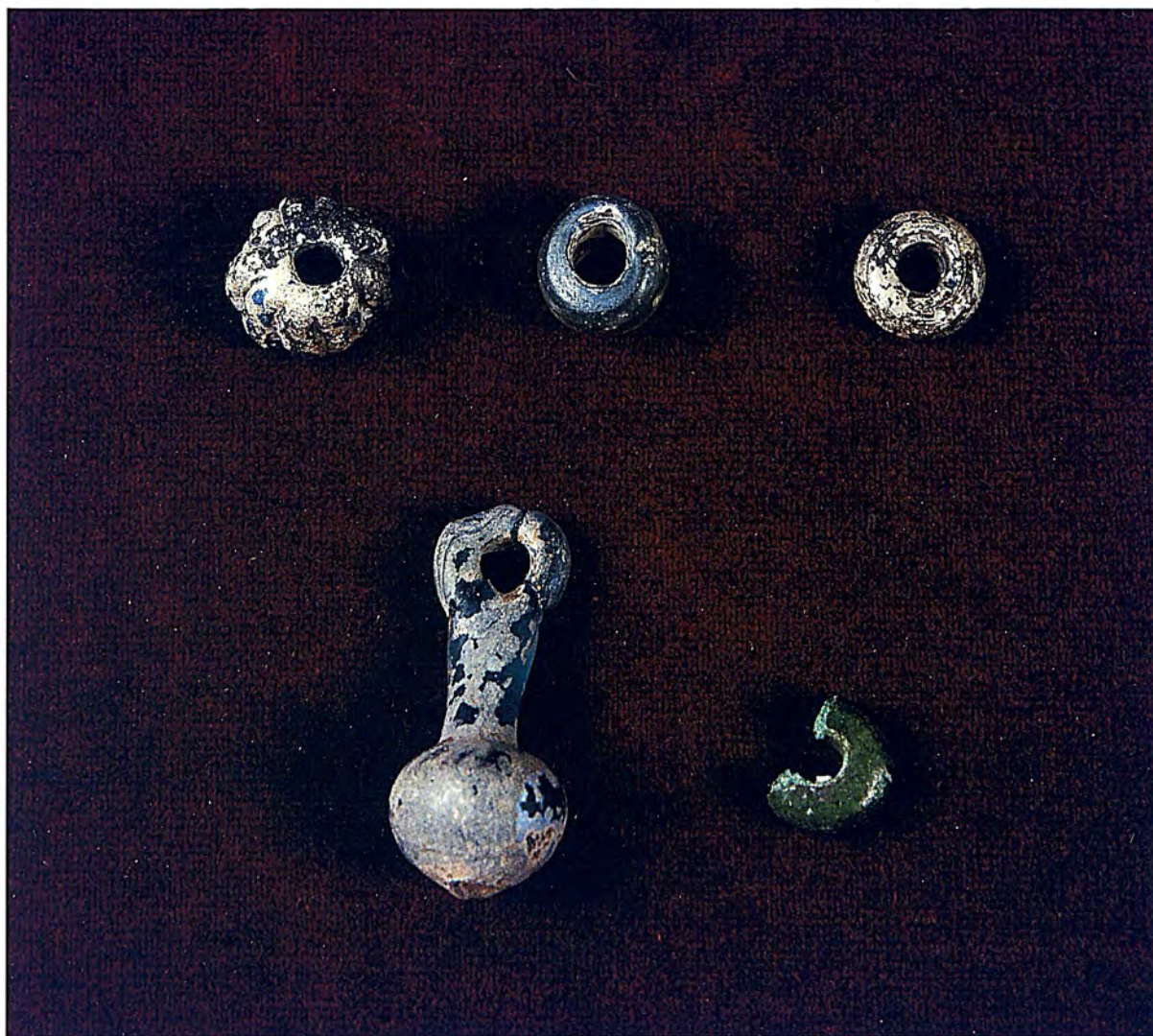
Este grupo de piezas en pasta vítrea y malaquita constituye el conjunto de objetos más representativos del relativamente escaso registro arqueológico del edículo apostólico. Fueron halladas en su mayoría durante las exploraciones de López Ferreiro entre 1878 y 1879. Se trata de tres cuentas de pasta vítrea, una de ellas cilíndrica y con decoración gallonada, otra con tendencia a discooidal y estrías en la superficie externa y la última troncocónica aunque bastante irregular en su definición. Dos cuentas más realizadas en malaquita, una de tendencia discooidal y amplio agujero central y otra de dimensiones muy reducidas, que se vino a sumar a las anteriores con motivo de los sondeos realizados en 1950 por M. Chamoso en el edículo. A estas piezas se añade un curioso objeto de vidrio en forma de colgante (44 mm de largo) y compuesto por un aro para sujeción, un vástago cilíndrico y un remate globular con tendencia hacia lo cordiforme.

El conjunto parece corresponder, al menos en lo que se refiere a las cuentas, a un collar, quizás una única pieza que habría que relacionar con algunas de las utilidades del edículo como espacio funerario. La cronología de este tipo de piezas resulta problemática por su amplitud, con unos parámetros temporales que arrancan del siglo IV, cuando menos, y perduran hasta el VII, y con el inconveniente añadido del escaso conocimiento de su implantación y evolución en el ámbito gallego. En las áreas próximas a Galicia, como la meseta norte, aparecen en necrópolis de inhumación tardorromanas (siglos III–IV) o en necrópolis hispano-visigodas.

En cuanto al colgante, se ha venido proponiendo a partir de López Ferreiro una identificación como badajo de una campanilla de cristal. Este investigador realizó esa propuesta a partir de ejemplos conocidos en el contexto de las catacumbas romanas, otorgándole una adscripción paleocristiana y una funcionalidad funeraria. Sin embargo, no se puede descartar su identificación como pieza central de un collar, en este caso probablemente la misma pieza a la que pertenecerían las cuentas. Ante esta problemática identificación resulta atrevido cualquier apunte cronológico, pero de aceptarse una relación con las cuentas, fuese ésta directa —partes de un mismo collar— o indirecta —ajuar o implementos asociados al ritual funerario—, hemos de pensar en una cronología semejante en ambientes tardorromanos o altomedievales: una intrusión en el edículo en un ambiente funerario de difícil identificación.

J.S.O.

Bibliografía: GUERRA CAMPOS, J.: *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, 1982; LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago*, Santiago de Compostela, 1899–1905.



CERÁMICA CONSTRUCTIVA ROMANA Y ALTOMEDIEVAL.

CRONOLOGÍA IMPRECISA ENTRE EL SIGLO I Y EL VII D.C. BARRO COCIDO. VARIOS TAMAÑOS. SANTIAGO. MUSEO DE LA CATEDRAL

A lo largo del subsuelo de la Catedral es frecuente la aparición de restos constructivos realizados en cerámica, que por sus características técnicas son adscribibles al mundo antiguo y, en ocasiones, quizás también al altomedieval. En prácticamente todas las intervenciones arqueológicas efectuadas en la Catedral y su entorno se han hallado restos de tégulas —la característica teja plana romana—, por lo general muy fragmentada, con su típica forma rectangular de lados mayores apestañados y en ocasiones con marcas o signos. Mucho más frecuentes son los ladrillos, prismáticos pero de distinto tamaño y elaboración. También se detecta la presencia de losas pavimentales, por lo general cuadradas y no muy gruesas, pero también rectangulares y gruesas; su función es básicamente pavimental aunque en ocasiones pueden confundirse con los ladrillos por cumplir funciones más propias de estos, *v. gr.* arcos. Estas dos últimas fórmulas resultan más difíciles de adscribir cronológicamente, debido a su ubicuidad cultural; un problema que se agrava en el caso de los restos de tejas curvas, unas veces *imbrices* romanos, pero en la mayoría de los casos resultado de la implantación medieval de este sistema de cubrición.

La aparición de estos restos surge en buena medida dentro de horizontes arqueológicos que significan la destrucción, y en ocasiones también mezcla y traslado, de otros más antiguos. Esto se refleja en la dispersión de los hallazgos, así como en la conservación de los mismos, por lo general con una importante alteración de su estado original. Así los encontramos en las remociones que desde la Alta Edad Media se produjeron en torno al edículo apostólico, en los rellenos de la Catedral románica, ya del siglo XII, o incluso en los rellenos del claustro actual, construido en el siglo XVI. Estos que aquí presentamos proceden de una escombrera existente en la parte baja del ala meridional del claustro y representan, probablemente, un traslado de materiales con motivo de alguna obra en el interior de la Catedral; la recuperación de estos materiales se produjo en 1987 dentro del actual espacio museístico de la Catedral, en las excavaciones realizadas por G. Meijide y E. Rey en la sala conocida como de “la buchería” y formando parte de una acumulación de escombros posterior a la construcción del claustro renacentista: su relativo buen estado de conservación indica una procedencia de un espacio poco alterado previamente y un traslado directo al contexto en el que finalmente aparecen.

Sin embargo, estas cerámicas aparecieron también formando parte de estructuras antiguas conservadas en su ubicación original. En estos casos nos enfrentamos todavía a dos posibilidades. La primera aparece cuando estas piezas conforman o ayudan a conformar estructuras que no fueron para las que en origen habían sido pensadas, convirtiéndose en material reaprovechado en un momento distinto al de su contextualización primaria y comporta la destrucción de la misma. Ejemplos de reaprovechamiento de estos materiales los encontramos en el ámbito funerario, en el que, por otra parte, resulta más fácil distinguirlo: tumbas medievales que reaprovechan ladrillos o tégulas para construir unos muros para los que generalmente se usan otro tipo de materiales. También aparecen reaprovechados



en construcciones, acompañando a piedras en buena medida también reaprovechadas de estructuras anteriores: es el caso de algunos muros de cronología imprecisa, pero también de canalizaciones de agua altomedievales.

Finalmente, algunos ejemplos parecen hallarse en su posición primaria, formando parte de la estructuras que fueron su razón de ser original. No siempre es fácil diferenciar con seguridad estos casos, puesto que con los restos de estructuras desaparecidas pueden realizarse otras *ex novo*, en la que estas cerámicas cumplan funciones parecidas a las originales: un pavimento, un arco, una tumba etc. Además, la costumbre en el uso de estas cerámicas aunque se remonte a la antigüedad tiene una amplia vigencia en la Alta Edad Media, como evidencia la arquitectura prerrománica asturiana que hay que tener especialmente en cuenta por su presencia en Compostela, salvo las tégulas cuyo uso no debe remontar el siglo VII d.C. Ejemplos de posible o incluso probable conservación *in situ* son los restos de pavimento de losas de cerámica en el edículo apostólico, las tumbas de ladrillos de la necrópolis tardoantigua y tempranomedieval, los restos de arco o pavimentación de las estructuras edilicias halladas bajo el brazo sur del transepto de la actual basílica compostelana.

J.S.O.

Bibliografía: MEIJIDE, G. y SEARA, E.: Excavaciones en la Catedral de Santiago, *Arqueología*, Madrid, n.º 12, (1988).

DENARIO DEL EMPERADOR TIBERIO.**14–37 D.C. PLATA.****SANTIAGO DE COMPOSTELA. MUSEO DE LA CATEDRAL**

Esta moneda formaba parte de un tesoriillo de más de medio millar —entre 550 y 600 según estimaciones de quienes lo dieron a conocer— de denarios de Augusto y Tiberio hallado en Ortoño, lugar de la parroquia de San Juan de Ortoño (Aytº de Ames), en las proximidades de Santiago de Compostela. Este conjunto, apenas conocido por haberse perdido casi en su totalidad, apareció dentro de un recipiente cerámico, cuyas características parecían diferenciarlo de la cerámica indígena, oculto en una pequeña fosa excavada en la roca base y cubierta por una losa. Las monedas, exclusivamente denarios y en una pequeña parte fragmentadas, presentan cuatro variantes, dos de Augusto y tres de Tiberio, con representación joven y adulta, respectivamente, de cada uno de ellos; características, éstas últimas, que sitúan la ocultación del conjunto en un momento entorno a los años 30–50 d.C.

La pieza que aquí presentamos responde a una de las variantes de Tiberio, que muestra en el anverso la cabeza del emperador, ya en edad avanzada, a derecha, y en el reverso a su esposa Livia, sentada y con lanza en la mano derecha. El estado de conservación es bastante bueno, salvo cierto deterioro en el reverso. Constituye la única pieza hoy accesible de ese importante conjunto que, según las noticias de que disponemos, se dispersó hacia el coleccionismo privado, fuese directamente o a través del mercado de antigüedades.

Este tesoriillo podría ser otro buen indicio del grado de romanización que había adquirido la zona en el siglo I d.C. Una concentración tan importante de moneda de plata para época tan temprana sólo ocurre en el noroeste hispánico en relación con los grandes centros urbanos o a las explotaciones auríferas de la Gallaecia oriental, aunque existen algunos indicios de que la costa también pudo participar de esta llegada de numerario romano, v.gr. el tesoriillo de sesenta denarios de Cálogo (Vilanova de Arousa, Pontevedra). Tampoco debemos olvidar que la presencia de moneda de los primeros tiempos del imperio también se registra en otros enclaves próximos a Ortoño, como serían los casos de Iria y el Castro Lupario, lo cual, unido a la temprana formación de Iria como núcleo poblacional de nueva planta y dentro del ámbito romano, nos impulsan a entender al tesoriillo de Ortoño como expresión de la implantación cultural romana en la zona y no como un episodio aislado en relación a contactos de carácter comercial entre el mundo indígena y el mediterráneo.



Más difícil resulta aproximarse a las causas concretas de una acumulación tan importante de monedas de plata, así como a las que motivaron su amortización. Para las primeras tendríamos que conocer las claves económicas y sociales presentes en el proceso aculturador romano del área en causa. Nos referimos a qué tipo de actividades económicas se desarrollan y cómo se integra en las mismas la población autóctona. En cuanto al hecho en sí de la ocultación, no parece deberse a una situación de inestabilidad, ni por cronología ni por las cuidadas condiciones en las que parece efectuarse; sin embargo, ofrece concomitancias con ciertas ocultaciones de objetos de especial calidad que con carácter ritual se realizan en los últimos tiempos de la cultura castreña, en aquellos en los que empieza a dejarse sentir de manera clara el proceso romanizador.

J.S.O.

Bibliografía: CAAMAÑO, B. y DEIDE, B.: "Hallazgo de monedas romanas en Ortoño", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVI, n.º 79, (1971), pp. 120-122.

PLACA FUNERARIA DE BRANDOMIL.

CA. SIGLO II D.C. GRANITO. ANCH. CA. 130 CM (CONSERVADO 115 CM);

ALT. 66 CM.; GROS. 20 CM.

ZAS (A CORUÑA). AYUNTAMIENTO

Placa funeraria en forma de frontón que formaría parte de una estructura funeraria tipo mausoleo o similar. Lamentablemente la pieza apareció dislocada de su contexto arqueológico original, sin que conozcamos las características ni tan siquiera la ubicación exacta del mismo: apareció como material reaprovechado en las paredes de una casa hoy desaparecida. No obstante, contamos con su integración en un enclave rico en inscripciones romanas en torno al actual lugar de Brandomil, si no en el mismo, dado que la mayoría de los hallazgos pasaron a formar parte de las paredes de las casas allí existentes. La pieza tiene forma triangular y presenta un buen estado de conservación, salvo un pequeña pérdida en su ángulo inferior derecho, que apenas afecta a una inscripción de buen ductus y fácil lectura, salvo en sus últimas letras: D(is) M(anibus) S(acrum)/ Fabricius/ Saturninus/ an (orum) XV HIC SEP(ultus) ES[T], según el dibujo realizado por Luis Monteaugudo antes de dicha pérdida. Más difícil es la atribución cronológica de esta pieza, pero atendiendo a sus características formales y epigráficas podría proponerse una fecha en torno al siglo II d.C. Otro rasgo a tener en cuenta es la presencia de onomástica de carácter latino, tanto en contenido como en presentación, lo que habla de un contexto social culturalmente romano o muy romanizado.

En la intención de dibujar un posible contexto romano para el mausoleo apostólico, hemos elegido esta pieza de Brandomil, principalmente por su marcado carácter monumental. La forma y sus dimensiones no dejan lugar a dudas sobre su correspondencia con un tipo de tumba que necesitaba de una determinada, aunque no fácilmente determinable, conformación arquitectónica, lo que la aparta de las fórmulas más simples y extendidas en el noroeste hispánico, basadas en la presencia de la estela funeraria hincada verticalmente al lado del enterramiento, fuese éste de incineración o, sobre todo en la bajarromanidad, de inhumación. El desconocimiento de otros restos de esta estructura funeraria, que posiblemente aún puedan continuar en su posición original, nos impide definirla. Definición que, además, resulta más difícil si atendemos a la diversidad que este tipo de fórmula funeraria compleja alcanzó en el mundo romano y que aparece reflejada en el propio ámbito hispano —mausoleos en forma de altar o de varios pisos escalonados, monumentos turriformes, tumbas en forma de templo, recintos funerarios etc.— y si, por otra parte, tenemos en cuenta que no se conoce en detalle hasta el momento ninguno de los ejemplos que, por los restos epigráficos conservados, sabemos existieron en la Gallaecia. A pesar de todo ello, cabe apuntar en este caso la existencia de una tumba en un pequeño edificio, quizás tipo templo, del que conservamos el frontón de su fachada.

En definitiva, la placa funeraria en forma de frontón de Brandomil atestigua la existencia de mausoleos funerarios en época romana altoimperial en el noroeste de la Gallaecia. Lo hace, además, asociándolo a un tipo de asentamientos que presentan una serie de constantes —importantes conjuntos epigráficos, presencia de



Dibujo de la pieza
antes de su actual deterioro.
Cortesía Luis Monteagudo

población alóctona, expresiones culturales no indígenas— avaladoras de su importante papel en la romanización de la zona y de su función en la reorganización social y económica de la misma. Nos referimos a núcleos secundarios en relación al sistema de comunicaciones que se comienza a crear a partir de la definitiva incorporación del noroeste hispano al orbe romano, especialmente el viario, al que a veces se unen funciones de tipo portuario, caso de Iria o Brigantium. Esta posible interpretación como *mansio viaria* es el nexa básico existente entre Brandomil, identificado con la Grandomiro de la *via XX per loca maritima*, y Compostela para la que diversos autores proponen su identificación con Asseconia, en la *via XIX*; nexa que explicaría la existencia de mausoleos funerarios complejos en ambos lugares.

J.S.O.

Bibliografía: BOUZA BREY, E: Nuevos epígrafes de la Galicia romana, *Boletín da Comisión Provincial de Monumentos de Ourense*, n.º 12, (1939), pp. 193- 202; PEREIRA MENAUT, G. (dir.): *Inscripciones romanas de Galicia, I. A Coruña*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1992.

RELICARIO DE SANTIAGO EL MAYOR.
TALLER COMPOSTELANO. CA. 1879-1980. PLATA.
CANTABRIA. IGLESIA DE LIÉRGANES.

En el año 1879 unas excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago localizaron lo que de inmediato fue considerado como el descubrimiento de las reliquias del Apóstol Santiago y de sus discípulos San Anastasio y San Teodoro. El cardenal arzobispo Miguel Payá ordenó de inmediato formar una comisión científica para tratar de certificar la autenticidad de las reliquias, comisión formada por los doctores Antonio Casares, Francisco Freire y Barrero y Timoteo Sánchez Freire, quienes actuarían bajo la supervisión de los canónigos Jacobo Blanco Barreiro, Antonio López Freire y José Labín y Cabello. Esta comisión llegó a la conclusión de que “no parece temeraria la creencia de que dichos huesos hayan pertenecido a los cuerpos del Santo Apóstol y de sus dos discípulos”, opinión corroborada por arqueólogos y eruditos como el padre Fita y Aureliano Fernández Guerra. Para el catolicismo español de esos años resultaba trascendental el descubrimiento de las reliquias de Santiago para probar la venida a España del Apóstol. En carta del 27 de septiembre de 1879 Gumersindo Laverde escribía desde Santiago a Marcelino Menéndez Pelayo: “...pues, negada la venida de Santiago (de que ya hablan Dídimo y San Gerónimo en los siglos 3º y 4º), Compostela y el Pilar de Zaragoza quedarían sin base, y hundidos estos monumentos resultaría un vacío inmenso en la tradición católica de España”.

El canónigo doctoral José Labín recibió como regalo por su participación un fragmento de hueso de estas reliquias y, para albergarlas, su hermano Francisco mandó construir en 1882 una ermita frente a su casona solar en el barrio de La Vega de Liérganes (Cantabria). El canónigo José Labín había protagonizado con anterioridad un episodio violento, pues se había unido a la partida carlista mandada por Ramón Abascal en la localidad de Arredondo y fue apresado por la Guardia Civil en marzo de 1874, siendo conducido tumultuosamente a la cárcel de Santander.

La pequeña ermita, que lleva la advocación de San José como patrono del canónigo doctoral, debió ser diseñada por el maestro de obras lierganés Lorenzo Rojí, quien en otras ocasiones se había manifestado como un “neopalladiano”. La ermita es en planta un híbrido de cruz griega y cruz latina y parece aludir a la idea de un *martyria*, con cúpula sobre el crucero. Sobre el dintel de la puerta se leen las inscripciones: “A COSTA DE JOSE MARIA LABIN Y CABELLO CANONIGO DOCTORAL DE SANTIAGO. AÑO DE 1882” y “PORTAE INFERI NON PREVALEBUNT ADVERSUS ÉAM”.

En el interior se situó un retablo de carácter tardobarroco presidido por una figura de San José con el Niño. La pequeña urna de plata que recoge la reliquia de Santiago imita los sarcófagos paleocristianos, con la cubierta escamada y con crismón, y el frente con columnas entorchadas y la representación en relieve del entierro del Apóstol. Sobre la cubierta se ha situado la estrella que da nombre a Compostela, *Campus stellae*. Enlaza así con el carácter paleocristiano del conjunto arquitectónico que en tanto recuerda a algunos edificios de Rávena.

M.A.A.-Z.



Bibliografía: ARAMBURU-ZABALA, M.A. (dir.): *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*, Santander, 1997; BARREDA Y FERRER DE LA VEGA, F., CASADO SOTO, J.L. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.ªC.: *Rutas jacobeanas por Cantabria*, Santander, 1993.

LAS TRADICIONES DEL APÓSTOL SANTIAGO EN GALICIA.

MODESTO BROCOS. 1897-99. ÓLEO SOBRE LIENZO. 365 X 550 CM.

SANTIAGO DE COMPOSTELA. SACRISTÍA DE LA CATEDRAL

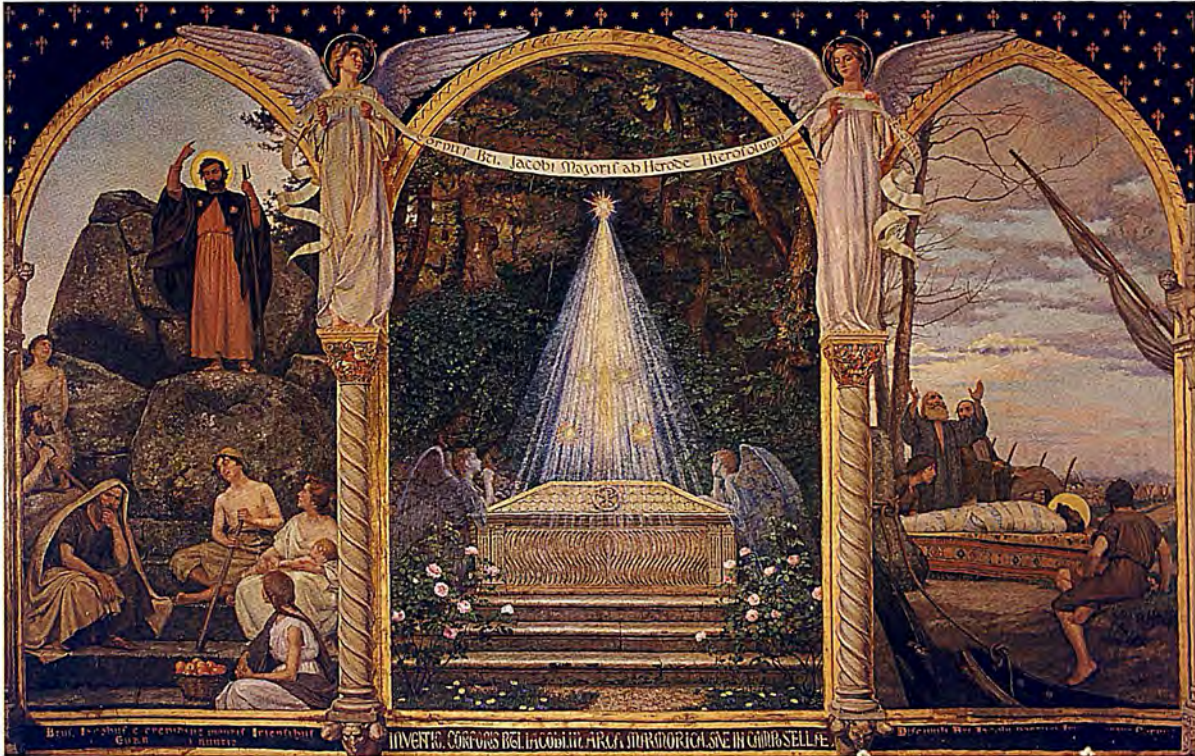
El 30 de septiembre de 1896 *El Eco de Galicia* de Buenos Aires, publicación que se autoproclamaba y se enorgullecía de ser el “órgano oficial de los gallegos en las repúblicas sudamericanas”, anunciaba el próximo regreso a Europa del pintor Modesto Brocos —un compostelano afincado en Río de Janeiro y con cierto renombre por sus recientes éxitos artísticos y su labor como profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes—, con el objeto de realizar un cuadro “sobre las Tradiciones de Santiago Apóstol, asunto grandioso al que dedicará toda su alma de artista y gallego”.

Con este propósito montó Brocos su taller en 1897 en Roma, ciudad que ya conocía de años atrás por haber estado pensionado por la Diputación coruñesa para hacer pintura de historia, un género por entonces (1883-87) muy en boga. “*Alli demoreime trinta mezes* —recordaba el artista— *trabalhando n’um triptico religioso que representava as tradições de Santiago na Galiza... Empreguei o impresionismo nos céos e na portada doirados. Pintei no centro a «Invenção» em estylo symbolico e, aos lados, a «Predica» e a «Chegada do corpo», em estylo realista*”.

El cuadro, de gran formato, está concebido, en efecto, a modo de un tríptico para cuya división de escenas recurrió a la figuración de las columnas entorchadas de mármol que se encuentran en la fachada románica de Platerías de la Catedral compostelana, de donde también tomó los motivos del crismón y los leones vigilantes. Se trata, seguramente, de uno de los primeros testimonios (aquí fuente de inspiración artística) de la nueva apreciación de la que fueron objeto las esculturas medievales de esta portada, más relegada por la crítica en comparación con la fortuna obtenida hasta entonces por el Pórtico de la Gloria.

La escena central se reservó para el descubrimiento del *Arca marmorica* —aquí significativamente un sarcófago paleocristiano de *strigiles*— en el bosque especialmente frondoso y misterioso de Solovio, un lugar de raigambre jacobea y de gran evocación personal para el pintor, que había nacido y pasado su infancia en los bajos del Palacio —sus padres eran los porteros— construido en aquella zona en el siglo XVI por los condes de Altamira, junto a la iglesia de San Félix de Solovio, donde había sido bautizado. “Fue un cuadro por mí soñado antes de ser pintor”, llegó a afirmar.

Las dos escenas laterales se refieren a las tradiciones jacobeanas vinculadas a la villa de Padrón, entre las que destaca, por su novedad compositiva, la representación de la predicación atribuida al Apóstol en el llamado por entonces monte de San Gregorio. Brocos utilizó para reconstruir este episodio —tratado a la manera de un cuadro de historia— bocetos tomados años antes *in situ* de aquellas rocas que, se decía entonces y así lo recoge el pintor en sus escritos, habían constituido un altar celta posteriormente cristianizado. La visita a ese lugar, como complemento del viaje a Santiago, se había revitalizado en el siglo XIX, sobre todo a raíz de la llegada al arzobispado compostelano del salmantino Martín de Herrera, quien había realizado esa peregrinación en los primeros años de su apostolado e incluso había predicado sobre aquellas piedras legendarias. El propio Brocos pudo seguir en ese sentido las recomendaciones sugeridas por el arzobispo, después de entrevistarse con él en Roma, donde se encontraba para recibir el capelo cardenalicio.



A pesar de lo que se ha dicho recientemente¹ el cuadro no fue un encargo del cabildo, sino más bien un viejo reto personal del pintor. Después de varias vicisitudes —no fue aceptado en el Salón de París y en la Exposición Nacional de Madrid fue relegado a la sección de artes decorativas— acabó en 1903 como obra en depósito, seguramente gracias a la mediación del canónigo Antonio López Ferreiro, en la sacristía de la Catedral de Santiago, donde todavía se encuentra, aunque ahora por fin felizmente restaurado, tras cien años de continuo deterioro, con lo que cobran fuerza las palabras que el pintor, infeliz por su vano intento de triunfar en su tierra, le dedicó en 1914: “Actualmente está en la Catedral de Compostela y el tiempo se encargará de pasarlo a la posteridad...”.

F.P. y J.S.

Nota

¹ VILANOVA, F.M. (1998) y CABRERA MASSE, M. (1998).

Bibliografía: CABRERA MASSE, M.ª: “Modesto Brocos”. En *Artistas Gallegos Pintores*, t. II, Vigo, Nova Galicia Edicións, 1998, pp. 292-324, figs. 225, 301-304; LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M.: “El arte en los dos últimos tercios del siglo XIX”. En *Galicia. Arte contemporáneo*, A Coruña, Hércules de Ediciones, 1993, t. XV, pp. 177 y ss.; VILANOVA, F.M.: *A pintura galega 1890-1950*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1998, pp. 11-120, fig. 16.

EL APÓSTOL EN LAS TIERRAS DE ESPAÑA.
LOS CAMINOS DE SANTIAGO

SANTIAGO EN MAJESTAD.

ANÓNIMO. CA. 1340. GRANITO (CON RESTOS DE POLICROMÍA). 109 x 60 x 58 CM.
RIBADAVIA (OURENSE). IGLESIA DE SANTIAGO

La evolución iconográfica experimentada por la imagen del Apóstol Santiago a partir del Pórtico de la Gloria tiene en Ribadavia uno de sus ejemplos notorios. La progresiva incorporación de novedosos atributos —en este caso la venera— orientará aquella iconografía compostelana de referente apostólico hacia una definición eminentemente de tipo peregrino. El báculo en tau que empuña con su mano izquierda alude inmediatamente a una tradición mateana que se mantendrá, insistentemente, a lo largo del tiempo: si el cometido apostólico es el justificante iconográfico de su presencia, su adopción por parte de los preladados compostelanos como símbolo distintivo contribuirá decisivamente en su mantenimiento. Otro elemento que aparecerá habitualmente en estas representaciones es la cartela, que en este caso agarra con la mano derecha sobre su rodilla, y en cuyo contenido hace hincapié mediante la extensión de los dedos índice y cordial. La inscripción que en ella figura (IACOB(us) / AP(o)ST(o)L / SERVVS / DEI) remite al saludo con el que da comienzo la bíblica Epístola de Santiago a las doce tribus de la diáspora: estamos, por lo tanto, ante un claro ejemplo del alcance que llegó a tener la confusión entre los diferentes Santiagos que aparecen en las Sagradas Escrituras, pues no en vano la mencionada epístola se atribuye a Santiago Alfeo; y es que no podemos olvidar que referencias como *Jacobus supplantator*, originada en la etimología del patriarca Jacob, parece adquirir un vigor renovado y literal cuando su introducción en el *Liber Sancti Jacobi* va acompañado de una visión del Zebedeo como “hermano del Señor” y “obispo”, lo que unido a la autoría de la sacra carta nos lo muestra suplantando totalmente a Santiago el Menor.

Para establecer una cronología aproximada de esta escultura, deberemos prestar especial atención a la cabeza y ropajes: la colocación del cabello, la disposición del manto —incluso con un grueso remate— y de la túnica, dejando ver los descalzos pies, nos conduce irremediabilmente al recuerdo de fórmulas mentadas en el Santiago Apóstol del Pórtico de la Gloria, al igual que la propia silla parcialmente cubierta con un paño. Sin embargo, los rizos que componen la barba (la imagen sedente del Pórtico del Paraíso orensano y su deri-



vado de Gastei aparentan en esto precedentes más adecuados), y sobre todo los geometrizados pliegues tubulares —cuya verticalidad redundante en una excesiva pesadez—, hacen que sea necesario retrasar su ejecución hacia los años centrales del siglo XIV, donde el denominado por Moralejo Álvarez como “estilo orensano” se encuentra en su fase de disolución, al tiempo que se expande por casi toda Galicia. Es en este momento cuando numerosas premisas mateanas son recuperadas por los artistas como referentes expresivos adecuados para sus composiciones, de ahí las persistentes evocaciones compostelanas que muestra este Santiago sedente de Ribadavia.

Sus paralelismos estilísticos con otras imágenes (como la procedente de la capilla de Santiago del Burgo en Pontevedra, actualmente en el Museo de Arte de Cataluña) permiten conocer ciertas peculiaridades compositivas que seguían los talleres escultóricos gallegos en torno a 1340 a la hora de representar al Apóstol, y donde la ya mencionada contaminación por la tipología peregrina muestra la relevancia que los Caminos de Santiago tuvieron en su progresiva evolución iconográfica a lo largo del gótico.

Esta imagen de Santiago posiblemente fuese ejecutada una vez rematadas las obras, con una clara vocación gótica, del templo parroquial así intitulado. Tiempo atrás se concluiría la fábrica románica de las iglesias de la Oliveira (perteneciente a Oseira) y San Juan (en manos de la Orden Militar de los Hospitalarios), mientras que en estos mediados del siglo XIV continuaría la construcción del destacado convento de dominicos. Estamos en un momento de expansión económica en Ribadavia y en todo el Ribeiro en general, motivado por el creciente cultivo vitivinícola; gracias a ello, la villa delata un auge poblacional desde la Plena Edad Media, constituyéndose en uno de los núcleos urbanos más importantes del interior de Galicia y con una clara vocación comercial. Si el fuero que se le concede a mediados del siglo XII supone una jurisdicción de realengo, la cesión de la villa por parte de Enrique II a Pedro Ruiz Sarmiento asentará las bases señoriales para el futuro Condado de Ribadavia (ya a fines del siglo XV). Aun cuando la documentación conservada no permite una aseveración tajante, la tradición habla de la existencia de una destacada comunidad judía, moradora en un barrio específico. Diversos problemas políticos y económicos provocarán un retroceso en el comercio del vino a partir de fines del siglo XVI, cuyo paulatino agravamiento a lo largo de los siglos posteriores pondría así fin a una larga etapa de esplendor para Ribadavia y todo el Ribeiro en general.

D.C.C.



Bibliografía: LIMIA GARDÓN, F.J.: "Santiago Sedente". En *O Apóstolo, Ourense e os Camiños*, catálogo (ficha nº. 47), Vigo, 1993, p. 90; *O PÓRTICO da Gloria e o seu tempo. Catálogo da Exposición Conmemorativa do VIII centenario da colocación dos dinteis do Pórtico da Gloria da Catedral de Santiago de Compostela* (ficha nº. 208), A Coruña, 1988, p. 136; YZQUIERDO PERRÍN, R. y MANSO PORTO, C.: *Galicia. Arte. XI: Arte medieval (II)*, A Coruña, 1996, pp. 224-225, 431-432.

NAVARRA

CAPITEL VEGETAL CON ENTRELAZOS.

ANÓNIMO. CA. 1115-1127. PIEDRA ARENISCA. 51 X 62 X 40 CM ANCHURA EN LA BASE. PRIMITIVA PORTADA OCCIDENTAL ROMÁNICA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA. PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA

La destrucción en el último tercio del siglo XVIII de la primitiva fachada occidental de la Catedral de Pamplona supuso la pérdida de uno de los conjuntos escultóricos más interesantes del románico peninsular. Hasta nosotros han llegado, no obstante, diversos restos de aquella portada, entre los que se incluye la pieza que aquí se expone. Se trata de un capitel adosado, con entrelazos vegetales a base de volumétricos tallos componiendo una simétrica malla, cuyos remates optan por gruesas hojas vueltas o bien por aparentes estambres rematados en pequeñas anteras esféricas. Dos cabecitas zoomórficas —una de ellas mutilada— ocupan ambos ángulos superiores, figurando morder los tallos de esta especie de cesto. Por debajo de toda esa trama podemos apreciar flores en la parte inferior, mientras que en la superior el escultor ha optado por la mayor plasticidad que supone la presencia de carnosas hojas cerradas.

La buena formación del artifice está fuera de toda duda, con una delicada ejecución en la que el detallismo y una laboriosa composición constituyen rasgos determinantes en la pieza. Esta tipología muestra puntos de contacto evidentes con talleres que trabajaron en la Catedral de Santiago o San Isidoro de León, en una tradición que enlazaría incluso con referentes tolosanos. En Santiago, capiteles semejantes al que nos ocupa los encontramos tanto en el interior (últimos tramos de la girola y en el transepto) como en la portada de Platerías; no obstante, muestra el navarro una mayor complicación formal y pormenorizada elaboración, motivado en buena parte por el grano fino del propio material. Es por ello que más similitudes hallamos al considerar los fustes marmóreos de la antigua portada de la Azabachería, cuyos entrelazos muestran una relación especialmente cercana.

Sin embargo, y dejando aparte toda la controversia que siempre ha supuesto la difusión de fórmulas artísticas a través del Camino de Santiago, lo cierto es que la proximidad a estos ejemplares compostelanos de la segunda fase de construcción de la Catedral ha sido motivo de numerosos estudios, cuyo nexo común lo constituiría el maestro Esteban: la existencia de un documento pamplonés de 1101 por el que se dona a un tal Esteban, “*magister operis sancti Iacobi*”, diversas casas y viñas por su labor en la recién comenzada Catedral de Pamplona, y donde además figura Gelmírez como confirmante (lo que debemos interpretar como un aval), había suscitado la opinión de que tal artifice había participado en las empresas escultóricas de ambos edificios, de ahí los evidentes paralelismos. El error viene en que además de la infundada suposición de identificar al maestro Esteban como escultor, también resulta extraño que pudiese compaginar a la vez el trabajo en los programas plásticos de ambas catedrales. Es por ello que, siguiendo recientes teorías, Esteban sí pudo ser un maestro de obras que participase en ambas empresas arquitectónicas, primero en Santiago y luego en Pamplona, e incluso simultanease las dos labores; pero siempre dentro del ámbito referido a la técnica constructiva. A todo ello debemos añadir la cronología atribuida a la fachada occidental de la que procede nuestro capitel, que retrasa su ejecución a un intervalo aproximado entre 1115 y 1127.



Pese a todo ello, es indudable que los talleres que trabajaron en la portada de Pamplona tuvieron contacto con Compostela y León, lo que lleva a plantear la posibilidad de que los talleres iruñeses estuviesen conformados por artistas procedentes de ambos lugares, en un momento en que la paralización de las obras —por lo menos en Santiago, tras los conflictos de 1117— aconsejase la marcha a Navarra de muchos de sus integrantes, auspiciada por el atractivo cometido de una obra de envergadura tal como era el remate occidental de la Catedral pamplonica. A ello debemos añadir la presencia en Santiago, con motivo de la consagración de 1105 de varias capillas de la Catedral (entre ellas la de Santa Fe), del obispo de Pamplona don Pedro de Roda, iniciador de las obras románicas de su Catedral en torno a 1100; las dependencias estilísticas ya apuntadas tendrían también una posible —aunque no única— explicación en el origen francés de este prelado, quien además fuera monje en Santa Fe de Conques.

Aun cuando los indicios apuntan a que la mencionada fachada occidental de Pamplona se concluyó tras su muerte (tuvo ésta lugar en 1115 y la consagración de la iglesia se produjo en 1127), todas las circunstancias consideradas habrían jugado ya un papel decisivo a la hora de incluir determinados motivos decorativos, y cuyo éxito, además, supondrá su rápida expansión por tierras aragonesas y navarras.

D.C.C.

Bibliografía: GÓMEZ MORENO, M.: *El arte románico español*, Madrid, 1934, p. 135; GOÑI GAZTAMBIDE, J.: “La fecha de construcción y consagración de la Catedral románica de Pamplona (1100-1127)”, *Príncipe de Viana*, Pamplona, X, (1949), pp. 385-395; LOJENDIO, L.M. de: *Navarra*, Madrid, 1978, pp. 244-245, (La España Románica, VII); URANGA GALDIANO, J.E. y IÑIGUEZ ALMECH, F.: *Arte medieval navarro. II: Arte románico*, Pamplona, 1973, p. 86 y lám. 42 c.

PAÍS VASCO

CABEZA DE SANTIAGO APÓSTOL.

GUIOT DE BEAUGRANT. CA. 1533-1543. MADERA POLICROMADA. ALTO: 37 CM.

PROCEDENTE DEL RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE BILBAO.

BILBAO. MUSEO ARQUEOLÓGICO, ETNOGRÁFICO E HISTÓRICO VASCO, N.º INV. 1419

El retablo mayor de la iglesia-catedral de Santiago de Bilbao, obra del imaginario falmenco Gulot de Beaugrant y del que esta cabeza de Santiago formaba parte, fue contratado por el concejo de Bilbao en 1533, construido al parecer para 1546 y desmontado en 1805. Según se desprende de la traza autógrafa del propio Gulot de 1533 y de los documentos que conservamos relativos a su contratación, este retablo estaba constituido por cinco calles y cuatro entrecalles distribuidas en tres bancos más zócalo y ático.

En esa fecha de 1533 y según boceto original, la iconografía se distribuía de la siguiente forma: en el zócalo, el Estado de la Iglesia, la Última Cena, el Estado temporal y puede que cuatro santos de devoción popular de relieve. En el primer banco los evangelistas, la escena titular (Santiago Matamoros) y cuatro escenas de la vida de Santiago, en el segundo banco los Padres de la Iglesia; en el tercer banco San Sebastián, los doce apóstoles y San Roque, flanqueando la figura central del Salvador situada en el hueco central del segundo piso de la capilla. En el ático dos angelitos desnudos con banderas, relieves del camino del Calvario y de la resurrección o el Sepulcro y un crucifijo al centro con la Magdalena a los pies. Sin embargo, la modificación del contrato en 1535 limita a dos en lugar de a cuatro las historias de Santiago en los pisos bajos (Santiago Matamoros y Degollación de Santiago) y la del 1543 introduce en lo alto dos ladrones y una Quinta Angustia en el centro lo que obligó a sobreelevar el crucifijo y a eliminar el cimborrio o, al menos, parte de él.

En la composición del retablo destaca también la riqueza de los frisos y zócalos de los entablamentos a base de "eses" contrapuestas y abundantes figurillas.

Las características de la obra de imaginería pueden ser analizadas a través de las piezas conservadas (el Cristo del Buen Amor y los cuatro Padres de la Iglesia en la propia iglesia de Santiago, los doce apóstoles, una figura de Cristo que pudo pertenecer a la escena de la Transfiguración, una imagen femenina y otra masculina en el Museo Vasco de Bilbao): canon alargado y esbelto (más de siete cabezas) del que participan las cabezas buscando lo característico en los rostros de facciones afiladas y expresión tormentosa; disposición de los pliegues abultados de las vestiduras con anchos espacios donde se refleja la luz; tratamiento de los cabellos en gruesos mechones que se adhieren al cuerpo en los que alguna leve hendidura parece sugerir grupos de cabellos, y posturas en contrapostos violentos que indican un conocimiento de la obra de Miguel Ángel (de modo evidente en San Juan o San Andrés).

El esquema de este retablo de Bilbao parece tomado del retablo mayor de la capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos en lo que se refiere a la calle central, ambas muy parecidas, a la utilización de la venera con charnela hacia arriba en el frontón del ático y a las grandes guirnaldas colgando sobre el escenario principal si bien esto no es de extrañar pues sabemos que Gulot mantuvo relaciones con los Condestables.



La pieza presentada, cuidadosamente restaurada para esta ocasión, procede de la imagen titular del desaparecido retablo mayor de Santiago de Bilbao, contratado en 1533 por el imaginero franco-flamenco Guiot de Beaugrant, asentado por esos años en el País Vasco.

En actitud de atacar a los moros en la batalla de Clavijo, esta pieza es fiel exponente de la opción expresiva del manierismo por Beaugrant cultivado.

J. Á. B. L.

Bibliografía: BARRIO, J.A.: *Los Beaugrant*, Bilbao, 1984.

ASTURIAS

DÍPTICO DE LA PASIÓN DEL SEÑOR.

TALLER FRANCÉS (?). CA. 1350. RELIEVE EN MARFIL SIN POLICROMAR. 22 x 11 x 1,4 CM CADA HOJA. PROCEDENTE DEL TESORO DE LA CÁMARA SANTA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO. OVIEDO. MUSEO DIOCESANO

El culto al relicario de la Cámara Santa de Oviedo, iniciado en época de Alfonso II (791-842), cobró gran relevancia con Alfonso VI, en el último cuarto del siglo XI, cuando el paso por Asturias se consolida como uno de los itinerarios de la peregrinación jacobea. El deslumbrante tesoro ovetense también se fue confirmando como fuente de imantación para los peregrinos, por su carácter suntuoso y milagrero. En la Baja Edad Media esta corriente devocional se institucionaliza, solemnizando la fiesta de la Revelación de las Reliquias con una Constitución aprobada en 1383 por el obispo Gutierre de Toledo. En el rico conjunto de obras integradas en el Tesoro de la Cámara Santa destaca por su programa iconológico, belleza y perfección técnica el díptico gótico de marfil con las escenas de la *Pasión del Señor*. La producción bajo-medieval de marfiles cristianos de pequeño formato para la devoción privada cobró una importancia capital en los ambientes cultos y refinados de Occidente. Eran piezas fácilmente transportables, atractivas por su suntuosidad y favorecedoras de una amplia difusión de iconografías, ciclos narrativos y estilos. En cuanto a composición, el de Oviedo es muy semejante al célebre díptico del Museo de Berlín y al *Díptico de la Pasión* del Museo Arqueológico Nacional de Madrid¹. Este pequeño retablo portátil para uso personal fue realizado en dos placas de marfil cremoso, unidas por bisagras de metal para facilitar su cierre. Cada una está dividida en tres registros en los que se desenvuelven los episodios del citado ciclo cristológico, cobijados por una sucesión de arquillos apuntados que aportan unidad compositiva y visual al conjunto. La lectura se realiza inequívoca, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, iniciándose con la *Entrada en Jerusalén*, graciosa y conceptual (la ciudad amurallada se representa por una torre), continuando con el *Lavatorio*, escena de grandes logros compositivos, la *Santa Cena*, serena y equilibrada, la *Agonía en Getsemaní*, con gran intensidad espiritual, transmitida a base de líneas onduladas formadas por los cuerpos de los apóstoles durmientes y de los olivos del huerto, que presagia el dinamismo y el dramatismo de los registros inferiores, donde se resuelve el *Prendimiento* y la escena de la *Crucifixión*. El carácter innovador del taller se destaca en la iconografía de las escenas del *Lavatorio*, *Santa Cena* y *Getsemaní*. El poder narrativo de cada episodio se logra a través de una abigarrada y efectiva puesta en escena. En cada composición hay profusión de personajes que actúan sometidos a la conocida ley de adaptación al marco, cubriendo casi la totalidad del espacio en un genuino y recurrente ejercicio de *horror vacui*, pero que se bastan para representar con vigor unas fuentes neotestamentarias enriquecidas con detalles simbólicos extraídos de los apócrifos². El programa está resuelto con eficacia, empleando fórmulas tradicionales y recursos más novedosos y amenos —anécdotas como la de Longinos limpiándose un ojo salpicado por la sangre de Cristo—, característicos del humanismo naturalista del gótico internacional. Cuando la ocasión lo requiere, el artista acude a la simultaneidad de escenas en un mismo registro, como sucede con el penúltimo de ellos, protagonizado por el *Prendimiento*, en el que también aparece el beso de Judas, su suicidio en la horca, el ataque de Pedro al centurión Malco y la inmediata reparación, por parte de Jesús, de la oreja cortada del herido.

E.S.



Notas

¹ ESTELLA (1984), p. 173.

² PANIAGUA (1993), p. 458.

Bibliografía: CABEZAS, J.A.: *Asturias*, Barcelona, 1966, p. 63; CID PRIEGO, C.: "Arte". En *Asturias*, Vitoria, 1978, p. 249, fig. 156; ESTELLA MARCOS, M.M.: *La escultura del marfil en España. Románica y Gótica*, Madrid, 1984, pp. 172-175, fig. 41; PANIAGUA, P.: "Díptico de la Pasión". En *Orígenes. Arte y Cultura en Asturias, siglos VII-XV*, Oviedo, 1993, pp. 457-458; RISCO, M.: *España Sagrada. De la Santa Iglesia de Oviedo*, Madrid, 1776-77, (2ª ed. 1786-87), t. XXXVIII, p. 218.

LA RIOJA

SANTIAGO APÓSTOL.

DAMIÁN FORMENT. 1537-1550. MADERA POLICROMADA. 102 x 45 x 27 CM. PROCEDENTE DEL RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA. SANTO DOMINGO DE LA CALZADA (LA RIOJA). CATEDRAL

En 1537, como colofón de las obras de ampliación de la iglesia medieval, el obispo don Alonso de Castilla decidió revestir la capilla mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, concluida en 1531, con un retablo que ocupara la totalidad del espacio y recubriera completamente los muros ocultando, de este modo, la estructura medieval de la cabecera e independizando el espacio presbiterial, de la girola y de las capillas absidiales.

Para tan ambicioso proyecto, el prelado contó con un escultor de gran prestigio como Damián Forment, que entonces vivía en Zaragoza y dirigía uno de los principales talleres de escultura de la corona de Aragón. Su actividad en la ciudad, desarrollada durante las cuatro primeras décadas de la centuria, le habían permitido ganar el respeto y el reconocimiento de las principales instituciones de la región e incluso de sus propios compañeros, que llegaron a considerarlo como un digno sucesor de los escultores de la antigüedad clásica.

Damián Forment, junto con los escultores y los entalladores de su taller, se trasladó a Santo Domingo de la Calzada a finales de 1537, para dar comienzo a las obras del retablo. Documentalmente se ha comprobado la presencia en la ciudad de Bernal Forment, sobrino de Damián; Gaspar de Pereda, el entallador Natuera Borgoñón y el pintor Andrés de Melgar, el cual se ocupó de la policromía entre 1539 y 1551. También se especula con la posibilidad de que intervinieran en la obra Arnao de Bruselas y Juan de Beaugrant, directos colaboradores del escultor en anteriores retablos y a los que, según Morte García y Ramírez Martínez, se les puede atribuir parte de las esculturas y de los relieves.

La presencia de Damián Forment en Santo Domingo de la Calzada fue un hecho trascendental que convulsionó el panorama escultórico de la región, porque con él se introdujo un elemento de cambio que actuó como revulsivo y acabó con el protagonismo que hasta entonces habían tenido los escultores del norte de Europa que monopolizaban el núcleo burgalés. Así, lentamente, los modelos flamencos y borgoñones, que con tanto éxito habían difundido Guillén de Holanda o Pierres de París, fueron sustituidos por las formas italianizantes de Forment, más acordes con el gusto de la época.

Según se desprende de la documentación conservada, las obras avanzaron a buen ritmo y, en marzo de 1539, fue posible empezar con las tareas de policromado y dorado. Aun así, cuando el 22 de diciembre de 1540 muere Damián Forment, el retablo no estaba terminado y fue su taller el que se ocupó de cumplir con lo estipulado en el contrato. El resultado final de la obra demostró la capacidad y el alto grado de perfección que este equipo de tallistas había alcanzado durante los largos años en que habían trabajado juntos en Zaragoza, Huesca y Poblet, bajo las órdenes de tan singular maestro.



El retablo de Santo Domingo de la Calzada supone el punto culminante de la investigación de Damián Forment sobre la estructura del retablo aragonés porque, aunque mantiene el esquema clásico, con el zócalo de alabastro y el cuerpo de madera, organizado en torno al óculo expositor de la parte alta, introduce alguna novedad digna de ser tenida en cuenta, como el uso de las entrecalles para adaptar toda la estructura a un fondo achaflanado. Esta solución, que con anterioridad habían utilizado Gil de Morlares y Gabriel Joly, fue empleada con gran profusión por el taller de Forment en obras posteriores, como en los retablos de Grañón, Sonsierra y Ábalos (La Rioja).

Precisamente, de uno de los nichos que flanquean la calle central del retablo de Santo Domingo de la Calzada procede esta escultura de Santiago el Mayor que participa en esta exposición. Se trata de una pieza soberbia, de una gran calidad, que define el hacer del maestro Forment y resume buena parte de sus rasgos más característicos.

La imagen tiene la particularidad de ser una representación atípica del Apóstol, que fue representado no con la indumentaria tradicional del peregrino —con la capa y la esclavina, el zurrón, el bordón y la calabaza—, sino como el resto de los discípulos, con una amplia túnica y el voluminoso manto que lo envuelve, pero sin otro atributo que un cayado que le sirve de apoyo en su lento caminar.

El escultor es posible que prescindiera de la iconografía jacobea porque prefiere incidir en la condición de Santiago como evangelizador y mártir, presentándolo como uno de los apóstoles predilectos de Jesús que tuvo el privilegio de ser el primero en verter su sangre para testimonio de su fe. Esta nueva lectura justificaría su posición en el retablo, a la derecha de la Virgen, como el espectador privilegiado que asiste a la Asunción de María a los cielos. En este caso, su protagonismo es mayor incluso que el del propio San Pedro o San Pablo, que acostumbra a ocupar los lugares preferentes en los retablos.

La relevancia que Forment dio a este apóstol no estaba determinada, como en principio podría pensarse, por la ubicación del templo de Santo Domingo, en la ruta de peregrinación a Compostela, porque de hecho unos años antes, en el retablo mayor de la Catedral de Zaragoza (1512-1518), el mismo Forment dispuso al Apóstol Santiago, esta vez vestido de peregrino, presidiendo el grupo de los discípulos que asisten estupefactos a la escena de la Asunción.

Desde un punto de vista técnico, el Santiago destaca por su gran calidad y por el cuidado tratamiento plástico de la anatomía y, sobre todo, de los ropajes, que parecen quebrarse en pliegues muy profundos que contribuyen a acrecentar la sensación de movimiento y de fortaleza que transmite la figura.

Frente a las obras de los primeros tiempos, en el Santiago de Santo Domingo de la Calzada Forment parece haber superado las formas de aquel italianismo de impronta leonardesca que aprendió en su juventud y se decanta por un lenguaje más dinámico y de una gran fuerza expresiva, que se plasma en las figuras, agitadas por un viento que arremolina las túnicas y revuelve sus cabellos. Estos arrebatos, casi pasionales, también tienen su reflejo en el rostro, especialmente en la mirada de una gran profundidad, capaz de transmitir la fuerza interior del personaje.

Como consecuencia de esta evolución, el escultor se decanta por composiciones más complejas, en las que las figuras que intervienen adoptan complicadas posturas pero sin perder su expresividad. En algunos de estos aspectos, la escultura de Forment parece muy cercana a los principios del gusto manierista, incluso varios autores han apuntado la posibilidad de que en esta última obra haya existido una influencia de Alonso de Berruguete, el principal escultor castellano de la época. Otros, sin embargo, prefieren vincular algunos de los logros de Forment a obras del ámbito de la corona de Aragón, que el escultor pudo tomar como referente. De hecho, como hombre de su tiempo, se relacionó con los mejores tallistas del momento, tomando de ellos aquellas soluciones que más le convencieron.

En sus obras consigue una combinación perfecta de los motivos profanos, procedentes de la mitología clásica, con detalles religiosos y con figuras alegóricas de difícil interpretación que completan las composiciones. El empleo de estampas alemanas (Alberto Durero) e italianas (Marcantonio Raimondi, entre otros) como fuente de inspiración enriqueció notablemente sus escenas.

Pero, lamentablemente, el protagonismo que el retablo de Santo Domingo tuvo y tiene en los medios de comunicación no se debe tanto a cuestiones artísticas, como a la polémica surgida a partir de su traslado desde la capilla mayor, lugar para el que fue concebido, al brazo norte del crucero, donde se remontó, siguiendo unos discutibles criterios de restauración. El objetivo que se perseguía con esta iniciativa era recuperar una alterada cabecera medieval, gravemente modificada por las reformas introducidas en el siglo XVI por Juan de Rasines, pero sin renunciar al retablo, pieza clave del patrimonio artístico riojano. La solución adoptada ha sido muy controvertida y aún suscita acaloradas discusiones, ya que esta decisión ha desvinculado la obra del espacio para el que fue concebida, descontextualizándola del medio, lo que supone una grave alteración para su conservación.

A.G.D.

Bibliografía: ABIZANDA Y BROTO, M.: *Damián Forment, el escultor de la Corona de Aragón*, Barcelona, Selectas, 1942; ARRÚE UGARTE, A., CALATAYUD FERNÁNDEZ, E., GIL-DÍEZ USAN-DIZAGA, I., MARTÍNEZ GLERA, E.: "El historiador y la tutela del patrimonio histórico de la comunidad autónoma de La Rioja; la transmutación del retablo mayor de Santo Domingo de la Calzada". En *El historiador del Arte hoy*, Soria, Caja Duero, pp. 143-163; FERNÁNDEZ PARDO, E.: *Damián Forment, escultor renacentista. El retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, San Sebastián, Gobierno de la Rioja, 1995; MORTE GARCÍA, C., y AZPILICUETA, M.: "Arnau de Bruselas en el taller del escultor Damián Forment", *Boletín del Museo Camón Aznar*, XXXV, (1989); MORTE GARCÍA, C.: "Damián Forment y el Renacimiento en Aragón", *Cuadernos de Arte Español*, n.º 28, (1992), Madrid, Historia 16; MOYA, J., G.: *Documentos para la Historia del Arte del archivo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, 1443-1563*, Logroño, 1986; RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M.: *Retablos mayores de La Rioja*, Logroño, Obispado de Calahorra y La Calzada, 1993; RUIZ NAVARRO, J.: *Arnau de Bruselas, imaginero renacentista y su obra en el valle medio del Ebro*, Logroño, 1981.

CASTILLA

CRUZ PROCESIONAL.

TALLER DE VALLADOLID. SEGUNDO TERCIO DEL SIGLO XVII.

PLATA EN SU COLOR. 96 X 41 CM.

BURGOS. IGLESIA DE SANTIAGO APÓSTOL DE QUINTANA DEL PIDIO

La cruz procesional de Santiago de Quintana del Pidio destaca, entre el nutrido grupo de la orfebrería barroca vallisoletana, por su espléndida factura de cruz latina de brazos rectos animados por ensanches quebrados, pequeñas costillas salientes y remates potenciados. Los brazos se unen en un cuadrón circular, cuyo anverso tiene dibujada una esquemática y minimalista Jerusalén, alumbrada por el sol y la luna, que sirve de fondo al Crucificado de estilizada anatomía, cuya cabeza se inclina hacia el hombro izquierdo y que contrasta con la posición de la cadera, inclinada hacia el lado opuesto. Se valora así una delicada pose ondulada de recuerdos praxitélicos. El reverso del medallón está dedicado a Santiago Matamoros, cuya dinámica imagen grabada a buril se adorna con un manto al viento, se toca con sombrero de ala doblada y blande en la mano derecha una amenazante espada curva, indicando el característico tono combativo de dicha iconografía. Pese a lo exiguo del espacio y a lo esquemático del tratamiento, el platero se permite algunos detalles que refuerzan el carácter militarizante de la imagen, como el dibujo de las bridas del corcel, el arma islámica del vencido y la cabeza cortada y tocada con un turbante del enemigo que aparecen entre las patas del caballo. La superficie de la cruz se cubre con espejos ovales, placas rectangulares con decoración vegetal y pequeñas veneras. Del cuadrón salen haces de rayos de plata, que también decoran las potencias de los brazos. La cruz propiamente dicha se monta sobre una macolla decorada con geométricos motivos de "ces" y volutas, organizada en varios cuerpos superpuestos. El superior adopta una forma cupuliforme y se asienta sobre un plato que lo separa de un cuerpo cilíndrico engarzado sobre otro de perfil convexo, unido a una manzana de la que arranca el cañón circular del enmangue.

E.S.

Bibliografía: ELORZA GUINEA, J.C., CASTILLO IGLESIAS, B. y PAYO HERNANZ, R.J.: *Iconografía de Santiago y de los santos burgaleses vinculados a la peregrinación*, catálogo de la exposición, Burgos, 1993, pp. 94-95; IGLESIAS ROUCO, L.S. y ZAPARAIN YÁÑEZ, M.J.: *La platería de Aranda de Duero, siglos XVII-XVIII*, Aranda de Duero, 1992, pp. 134-136.



LEÓN

IMAGEN DE SANTO O APÓSTOL (¿SAN JUAN?).

MAESTRO DE LA PUERTA DEL PERDÓN. PRIMER CUARTO DEL SIGLO XII.

MÁRMOL BLANCO. 61 CM DE ALTURA. POSIBLEMENTE PROCEDE DE LA COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEÓN.

LEÓN. MUSEO ARQUEOLÓGICO, N.º INV. 7

Concluidos definitivamente los siglos de hierro de la Alta Edad Media, la cristiandad occidental, durante la undécima centuria, se transforma de sociedad acosada en civilización de vanguardia (en su sentido militar, pero también histórico en general). Con ello asistimos en las artes a un nuevo “renacimiento”, esta vez apoyado en sólidas bases estructurales y culturales, que recupera la Edad de Oro perdida de la antigüedad clásica en una nueva relectura originalísima que conocemos como románico. El lenguaje artístico se internacionaliza y su difusión elimina las fronteras por las sendas revitalizadas que conducen al sepulcro de Santiago el Mayor de Galicia.

Entre los hitos imprescindibles del Camino Francés a Compostela ya Picaud recomienda la basílica-panteón de San Isidoro, en la capital del reino más poderoso de la península y templo funerario de uno de los santos sabios más citados del orbe cristiano, que comparte complejo arquitectónico con los propios monarcas leoneses. Arquitectura, escultura, artes suntuarias y del color se integran aquí en una síntesis sólo comparable después a la sede que custodia los restos del Apóstol.

La escultura monumental, hallazgo parejo a la reinstalación de esa confianza histórica, surge esplendorosamente en la puerta del Cordero, donde a la definición de una escuela propiamente leonesa se une un elaborado programa iconográfico en relación con el creciente optimismo en la victoria sobre el Islam peninsular, ahora dividido en reinos de taifas. Más adelante, una reforma del transepto meridional, da lugar a la puerta del Perdón, más modesta en estilo y asunto icónico, imitadora de la primera. Entre ambas, hacia el 1100-1125 (aunque la cronología del primer tímpano es discutida), puede situarse la escultura que presentamos. Durliat la considera parte de un grupo perdido, quizás una puerta reformada, y efigie de un santo joven sosteniendo un libro (el evangelista Juan, tal vez), pero para otros autores es un ángel (quizás por su similitud con el ángel que abre el sepulcro en el tímpano del Perdón), e incluso Gaillard llegó a identificar al personaje con San Pelayo, cuyas reliquias custodia el templo. En todo caso se halla a mitad de camino entre la imagen de San Isidoro del primer portal y los santos Pedro y Pablo del segundo, muy en relación con los restos de la puerta de Platerías, en Compostela.

Una sugerente hipótesis relaciona esta figura con los santos Isidoro y Pelayo de la portada del Cordero, y así debiera representar a San Vicente de Ávila, cuyas reliquias se trajeron también a la basílica leonesa, junto a las del santo hispalense, en 1063, aunque ya hemos dicho que estilísticamente parece algo posterior, y, de momento, nada confirma este aserto.

De él sólo resta la mitad superior del cuerpo. El torso es frontal, mientras que la cabeza gira tres cuartos, vuelta quizás a la escena central del tímpano donde se encontraba. Los pliegues de su manto son concéntricos, alternadamente redon-



deados y en elaborada simetría, como paralelos y ondulantes son sus largos cabellos. El nimbo que rodea su cabeza, el libro que sujeta, señalándolo con la mano derecha y el cierre del cuello se trabajan imitando cabujones de orfebrería, y toda la pieza, como ocurre con las esculturas del taller isidoriano, manifiestan su deuda con la eboraria románica que adquiriera en León uno de sus centros más originales y brillantes, posiblemente factor muy a considerar en la génesis de este renacimiento de la escultura monumental.

L.G.L.

Bibliografía: *El ARTE románico*, catálogo de la exposición, Barcelona-Santiago de Compostela, 1961, n.º 1883 (ficha de M. Gil); DURLIAT, M.: "La sculpture romane de la route de Saint-Jacques". En *Mont-de-Marsan*, 1990, pp. 388-389, lám. 409; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C.: *Rutas del románico en la provincia de León*, Madrid, 1990, p. 53, lám. 66; GRAU, L. (coord.): *Guía-catálogo del Museo de León*, Valladolid, 1993, n.º 52.

ARQUETA ISLÁMICA, REAPROVECHADA COMO RELICARIO.

ANÓNIMO. ARTE ISLÁMICO TAIFA. SIGLO XI. PLATA Y ESMALTE. RELIEVE Y NIELADO. 17,5 x 11 x 11 CM. PROCEDENTE DE LA REAL COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEÓN. MADRID. MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, INGRESADA EL 20 DE OCTUBRE DE 1869, N.º INV. 50867, EXP. 1871/25

Tal vez se trate de una de las tres mencionadas, junto con la n.º 50889, —también en la presente muestra—, en el documento de donación del rey Fernando I a San Isidoro el día 21 de diciembre de 1063: “*in una ex eis [alias duas eburneas argento laboratas] sedent intus tres aliae capsellae*”. Sustentada por cuatro soportes rectangulares escocados, huecos y lisos, la cubierta se orna con dos bisagras que llevan labor en relieve con decoración de aves y flores en la parte posterior y otra en el medio con remate en forma de medalla y dos aves afrontadas. Componen propiamente la decoración de la arqueta, entre labor puntillada a modo de granillo: un vástago serpenteante esmaltado en negro en las zonas extremas de cada cara y en la central a partir del costado de la derecha; una inscripción en caracteres cúficos, también esmaltada en el mismo color, cuya traducción al castellano efectuada por Rodrigo amador de los Ríos, dice así: “Bendición de Alláh sobre su pueblo/ salud perpetua cumplida/ felicidad permanente, ventu/ra duradera prosperidad para su dueño”. Dado que el herraje interrumpe la citada inscripción, es demostrativa su colocación posterior. En la bajantes achaflanadas de la cubierta y en la misma clase de signos esmaltados, pero de mayores dimensiones y anchura, se lee a partir del costado de la derecha hacia el lado contrario: “Bendición de Alláh sobre su pueblo/Salud perpetua y/prosperidad cum/plida y felicidad permanente y”. En el ángulo de la cubierta, sobre fondo granulado y entre hojas esmaltadas en negro, se aprecian cuatro parejas de pavones, afrontado uno de los superiores y los dos inferiores. Pieza interesante, no parece encargada ex profeso, sino labrada para la venta.

A.F.M.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS, R.: “Arquetas arábicas de plata y de marfil”, *Museo Español de Antigüedades*, Madrid, vol. VIII, (1877), pp. 529-549; *The ARTS of Islam*, catálogo de la exposición, Londres, Hayward Gallery, 8 de abril / 4 de junio, 1976, p. 164; FRANCO MATA, A.: “Arte medieval cristiano leonés en el Museo Arqueológico Nacional”, *Tierras de León*, León, n.º 71, (1988), pp. 27-59, sobre todo pp. 37-38, n.º 5; Ídem: “El Tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, n.º 9, (1991), pp. 35-68, sobre todo p. 53; Ídem: “Coffanetto”. En *Le Crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi (1096-1270)*, catálogo de la exposición, Roma, Palazzo Venezia, febrero - mayo 1997; Ídem: “Arqueta em prata e esmalte / Arqueta de plata y esmalte”. En *O Românico e o Douro / El Románico y el Duero*, catálogo de la exposición, Valladolid, 1998, pp. 146-148.



ANDALUCÍA

SANTIAGO EL MAYOR.

JOSÉ DE RIBERA. PRIMER TERCIO DEL SIGLO XVII. ÓLEO SOBRE LIENZO. 120 x 99 CM.
PROCEDENTE DE SEVILLA, COLECCIÓN GONZÁLEZ ABREU. DONACIÓN AL MUSEO
DE BELLAS ARTES DE SEVILLA EN 1928.

SEVILLA. MUSEO DE BELLAS ARTES, N.º INV. 98

Se conocen varias versiones de esta sobria e intensa representación de *Santiago el Mayor*, cuya fecha de ejecución suele situarse hacia 1634, año en el que aparece firmada y fechada la que se conserva en la Alte Pinakothek de Munich.

La pintura de Sevilla fue publicada por Angulo en 1931, quien la consideró obra de Pietro Novelli, siguiendo la tradicional atribución a este pintor de la versión más conocida, la de la Galería Nacional del Palacio Corsini en Roma. Esta atribución de las obras a Novelli se basa en las reconocidas pero aún no totalmente esclarecidas influencias estilísticas entre ambos pintores.

En los años 1950, Longhi señala a Ribera como el autor de las obras y desde entonces se acepta su autoría recordando las afinidades con la técnica y los modelos de su producción a partir de los años 1630-1635, en los que su estilo, aunque fiel a una personal interpretación del tenebrismo, incorpora una técnica más luminosa y vibrante plenamente barroca. Pérez Sánchez estima al ejemplar de Sevilla de calidad equiparable al de Roma, y al de Munich, curiosamente el único firmado, lo considera como una réplica de taller de los originales de Sevilla o Roma.

Para Spinosa la obra es una versión autógrafa y señala los daños ocasionados por restauraciones antiguas. Efectivamente, las agresivas actuaciones sobre el cuadro habían desgastado su superficie y aplanado en algunas zonas las empastadas pinceladas características del pintor. Pero por fortuna, tras el tratamiento realizado anterior a su exhibición en Nápoles, la pintura ha recuperado gran parte de su personalidad, especialmente en las manos y el libro así como en el sereno semblante del santo, donde la pincelada densa, modela y subraya los efectos de la luz.

M.ªV.M.R.



SANTIAGO EN LA BATALLA DE CLAVIJO.

MATEO PÉREZ DE ALESIO (LECCE, 1547–LIMA, CA. 1616). 1587.

ÓLEO SOBRE LIENZO. 473 X 334 CM.

SEVILLA. IGLESIA PARROQUIAL DE SANTIAGO

El monumental lienzo ejecutado por el italiano Mateo Pérez de Alesio para el retablo mayor de la iglesia de Santiago, en Sevilla, ha sido objeto de una extraordinaria fortuna crítica que ha llevado a considerarlo como el primer gran cuadro de altar de la pintura realizada en la capital andaluza. En efecto, podemos hablar a través de esta obra de la definitiva introducción del último manierismo romano como anticipador de las plenitudes barrocas. Resulta, por otra parte, una composición apropiada para presidir la parroquial sevillana dedicada al Santo Apóstol, teniendo en cuenta para ello el carácter militante de la Iglesia española contrarreformista y las especiales y contradictorias circunstancias de una sociedad compleja y multicultural como la andaluza, en un momento en el que ya se había atajado la revuelta de los moriscos. Suele ser ésta la forma de representación más común dentro de la iconografía de Santiago el Mayor, y con la cual se relaciona la idea del héroe cristiano y santo caballero, expresión que identifica a la monarquía hispánica en la Edad Moderna.

La imagen del Santiago Matamoros cuenta en la tradición pictórica hispalense con dos importantes referencias que enmarcan el imponente cuadro de Pérez de Alesio. Por una parte, se halla la espléndida tabla figurando a *Santiago en la batalla de Clavijo* que Pedro de Campaña pintara hacia 1555 para el retablo de la capilla del Mariscal; y por otra, el lienzo de igual tema ejecutado por Juan de Roelas en 1609 para la capilla de Santiago, ambos en la Catedral hispalense. El naturalismo y la tensión dramática de la obra de Campaña, así como la disposición del Santo Caballero fueron tomados de forma casi literal por Roelas, al tiempo que el confuso tropel de sarracenos y el fondo de paisaje con los ejércitos combatientes aparece extraído de Alesio.

El origen de Mateo Pérez de Alesio no está clarificado, dudándose acerca de su nombre exacto —Matteo da Lecce, Matteo Alessio— y la fecha y lugar de su nacimiento —Roma, Lecce o Alessio—; incluso se desconoce la data exacta de su fallecimiento en Lima. Formado en el seno del último manierismo romano, y tras participar en varios programas de frescos para iglesias de la capital pontificia, se instala en Sevilla entre 1583 y 1588, coincidiendo con la



venida a España de otros pintores del círculo manierista atraídos por los programas escurialenses. Finalmente marchará a Perú, formando parte del séquito del virrey García Hurtado de Mendoza y convirtiéndose en el “Patriarca de la pintura peruana”.

Opulenta y de dinámica composición, la obra que centra el retablo de Andrés de Ocampo en la iglesia sevillana repite esquemas difundidos a través de las estampas de Durero, Schongauer y Altdorfer. Conformaba el elemento central de un retablo-políptico encargado por el humanista Gonzalo Argote de Molina, alcalde de la Santa Hermandad, veinticuatro de Sevilla y patrono de la iglesia. Fue contratada la pintura en 1586, y al año siguiente hallábase concluida, pues habría de presidir el enterramiento familiar de Argote en la capilla mayor del templo. Con el producto obtenido del encargo, Bernaldes Ballesteros sostiene que el pintor pudo emprender su viaje americano. La elección del asunto debió estar directamente marcada por el autor de *Nobleza del Andalucía* (1588), en esencia una relación de hazañas de los caballeros del obispado de Jaén contra los musulmanes del sur peninsular, y destacado el propio Argote de Molina en las defensas del Peñón de los Vélez y de la isla de Lanzarote, así como en los episodios que siguieron a la sublevación de los moriscos granadinos. De esta forma, su extraordinaria sensibilidad en la lucha contra el infiel habría de quedar perpetuada doblemente en su expresión artística y literaria. El templo de Santiago se renovó casi por entero en 1789 hasta el punto que la capilla y retablo mayor perdieron buena parte de su fisonomía original. José Gestoso señala como la pintura fue restaurada en 1631 por Luis Ceballos, y en 1726 por Juan Ruiz Soriano, lo que indica la introducción de elementos y añadidos ajenos a la mano de Alesio.

La pintura del artista italiano se desenvuelve con cierta corrección dentro del abigarramiento figurativo que marca su formación manierista. Santiago, sobre el blanco corcel y ataviado con el hábito de la Orden Militar, es destacado entre la confusa composición mediante su posición central y luminosa, encabezando las huestes cristianas, y avanzando sobre la morisma que huye desparovida ante la aparición. Alesio, poco familiarizado con el legendario episodio, sitúa la acción a orillas de un lago, con sarracenos ataviados “a la turca” y portando cimitarras que se contraponen con los ofensivos guerreros cristianos entre los que destaca la figura del monarca asturiano. La tensión cromática contribuye a acentuar un dramatismo impetuoso y dinámico que contrasta con la mística expresión del Santo Apóstol.

La espectacularidad en las proporciones constituye una faceta en la que Pérez de Alesio se movió con extraordinaria soltura, enseñanza aprendida de la obra de Salviati y Muziano. Ya lo había demostrado en el colosal *San Cristóbal* (1584) de la Catedral de Sevilla, donde son patentes sus dotes como fresquista. Sin embargo, en su *Santiago*, el empleo del óleo dota a la obra de una técnica más seca, aunque eficaz en la composición y de apreciable delicadeza en algunos detalles del primer término. Como señalara Ceán Bermúdez, “no hay en el *Santiago* que pintó al óleo para el altar mayor de la parroquia de este santo en Sevilla el buen gusto y frescura de color, que tiene el *San Cristóbal* de la Catedral, pues le falta morbidez y toca en sequedad; pero en ambos resalta la inteligencia del dibujo y la grandiosidad de las formas”. Precisamente de Muziano, de Tadeo Zuccaro y de Cesare Nebbia proceden sus formas artificiosas, la fantástica paleta, la contraposición tonal y lumínica, así como las actitudes dramáticas y enérgicas. La obra de Alesio se contrapone de este modo a la de su admirado Luis de Vargas, introductor de las tendencias romanistas, y al que supera en su obsesión por lo accesorio delineado siempre con singular destreza.

J.M.R.D.

Bibliografía: ANGULO INÍGUEZ, D.: *Pintura del Renacimiento. Ars Hispaniae*, XII, Madrid, Plus Ultra, 1954, p. 271; BERNALES BALLESTEROS, J.: “Mateo Pérez de Alesio, pintor romano en Sevilla y Lima”, *Archivo Hispalense*, (1973), pp. 229 y 256-257; CEÁN BERMÚDEZ, J.A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, v. IV, pp. 77-78; GESTOSO PÉREZ, J.: *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1892, v. III, p. 462; GUERRERO LOVILLO, J.: *Guía artística de Sevilla*, Barcelona, 1962, p. 138; *GUÍA artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, Diputación Provincial, 1981, p. 161; *HISTORIA del Arte en Andalucía*, V. *El Renacimiento II*, Sevilla, Geber, 1989, p. 319; MESA, J. de y GISBERT, T.: “El pintor Mateo Pérez de Alesio”, *Cuadernos de Arte y Arqueología*, La Paz, n.º 2, (1972); OLLERO BUTLER, J.: *La pintura renacentista en Sevilla*, Madrid, Historia 16, 1993, p. VIII; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: “El medio artístico en Sevilla durante el primer tercio del siglo XVII”. En ZURBARÁN, (catálogo de la exposición), Madrid, Museo del Prado, 1988, p. 53; PONZ, A.: *Viage de España*, Madrid, 1786, v. IX, p.78;

CASTILLA-LA MANCHA

SANTIAGO PEREGRINO.

DOMENIKOS THEOTOKOPOULOS, EL GRECO. CA. 1610-1614. 113 x 93,5 CM.
TOLEDO. MUSEO DEL GRECO

Santiago el Mayor, perteneciente al apostolado, debe ser situado, en cuanto a la autoría de la obra, entre los años 1610 y 1614 y, por tanto, bajo la sensibilidad de la producción de los últimos momentos del cretense. Representado como un apóstol joven, de mirada fija e intensa, ofrece su mano derecha en una pose muy querida al artista, mientras que con la izquierda sostiene el bordón de peregrino. La figura, envuelta en un manto verde, muestra el tratamiento de esta difícil tonalidad en la paleta de un pintor, matizada con un sabio empleo de los amarillos luminosos y brillantes, que sirven para lograr volúmenes en los paños y resaltar los pliegues de los mismos, al tiempo que juega con las luces y las sombras y con la irradiación de la luz a partir del color.

El valor representativo de esta obra en sí misma es también el valor que tiene todo el conjunto de este apostolado, ya que se trata de una de las series completas. Si a esto se añade el hecho de ser fruto de la última producción del maestro griego, además de incluir en la serie un San Bartolomé que no figura en otros conjuntos, se comprenderá que estamos frente a una obra de primerísima línea en la producción grequiana.

Es momento de grandes encargos en el taller abierto en Toledo que, por cierto, visitara Francisco Pacheco en 1611 y del que dejó comentarios escritos muy curiosos, tales como la costumbre del Cretense de tener modelos en barro, hechos de su mano, para estudio de figuras en sus grandes obras, así como versiones, en pequeño formato, de sus más importantes realizaciones. Pues bien, en ese taller que viera Pacheco, en los años de principios del siglo XVII, El Greco, autor de este apostolado, fechable entre 1610 y 1614, representado aquí en este Santiago el Mayor, seguía opinando en el final de su vida artística que la "manera" de pintar de Miguel Ángel no le merecía entusiasmo. Sin embargo, siguió enamorado del color de la escuela veneciana hasta su última obra.

El Greco de este apostolado aparece como un gigante creador, capaz de pasar por alto las imposiciones del gusto y de la estética de su época y entregarse a la interpretación del color con plena libertad, transmitiendo en sus figuras un sentido de movimiento, logrado a veces con lo inacabado como método de expresión, tan fugaz como las vibraciones del color percibidas por la vista.

Entre los meses de octubre y diciembre de 1992, esta obra fue restaurada en los talleres del Museo del Prado, dentro de un plan general de actuación para todo el conjunto del apostolado de este Museo. Si bien el estado de conservación era bueno, se le levantaron los repintes de intervención reciente, completamente falsos. Con una ligerísima limpieza muestra un aspecto armónico y entonado, propios de una intervención acertada y aplicada con verdadero mimo al total del conjunto.

C.P.C.

Bibliografía: EL GRECO. *Identidad y transformación*, catálogo de la exposición, Madrid, Museo Thyssen, 1999; MARÍAS FRANCO, F.: *El Greco*, 1997; PASTOR DE CREMADES, C.: *Guía de la Casa y el Museo de El Greco*, 1990; WETHEY, H.: *El Greco y su escuela*, 1962.



GALICIA, META DE PEREGRINOS

VENIDA DE LA VIRGEN DEL PILAR A SANTIAGO EL MAYOR.

MARIANO SALVADOR MAELLA (VALENCIA, 1739–MADRID, 1819). CA. 1780.

ÓLEO SOBRE LIENZO. 131,5 x 99 CM.

SANTIAGO DE COMPOSTELA. CONCELLO

El relato de la tradición pilarista vincula la predicación de Santiago el Mayor en España con la venida de la Virgen María, y la dedicación de un templo allí donde más fieles convirtiera al Cristianismo. Llegado a la ciudad de Zaragoza bautizó a ocho personas, y una noche, a orillas del Ebro, oyó un coro celestial que cantaba “*Ave Maria Gratia Plena*”. Santiago se arrodilló al instante, viendo rodeada de una milicia de ángeles a la Virgen sobre un pilar de mármol, la cual indicó al Santo Apóstol que ese sería el asiento elegido para la construcción de su basílica intitulada de Santa María del Pilar.

La iconografía de la venida de la Virgen del Pilar se desarrollaría a finales del siglo XV, dentro de un programa santiaguista de clara intención apologética, que gozaría de una extraordinaria fortuna en el arte aragonés de los siglos sucesivos. Durante el siglo XVIII, algunos ilustrados cuestionaron la antigüedad de la imagen, la tradición jacobea y la venida de la Virgen a Zaragoza; pero continuó repitiéndose la iconografía de la columna culminada por el prototipo tardogótico que se venera en la basílica, coronada como reina celestial, e incorporando la figura del Niño que juega con el pajarito. Pese a los detractores racionalistas al culto pilarista, éste vivió una de sus épocas de mayor esplendor y difusión, patrocinado incluso por la Corona. En cualquier caso, fue sustituyendo progresivamente la imagen belicosa y nada conciliadora del Santiago Matamoros, para convertirse en el tema iconográfico más repetido en estampas durante el siglo XVIII tras la Virgen del Rosario.

En este caso se trata de un cuadro de devoción en el que se mantiene la sencillez popular de la estampa religiosa. Sin embargo, hallamos una importante novedad respecto del modelo tradicional, que es la ubicación del episodio en un espacio celeste. La iconografía de la venida de la Virgen del Pilar a Santiago y sus fieles seguidores situaba el milagroso hecho en la ciudad de Zaragoza. La presencia del Santo Apóstol en estas imágenes funcionaría como un elemento indisoluble para fundamentar la aristocrática génesis del Cristianismo en la región aragonesa, de ahí que aparezca siempre sobre el suelo zaragozano. Sin embargo, en esta ocasión se arrodilla ante la imagen sobre una nube, dentro del rompimiento de gloria, lo cual viene a acentuar antes la devoción hacia la imagen mariana que a figurar el milagroso acontecimiento.

Se ha señalado un probable origen goyesco para esta obra, relacionada con *La aparición de la Virgen del Pilar* (ca. 1780) de la colección Bosch Caterineu, y con el cuadrado del Museo de Zaragoza que perteneció a la familia de Francisco de Goya. Sin embargo, el rompimiento de gloria donde se sitúa el prototipo adorado por Santiago del cuadro que nos ocupa no presenta acentos plásticos tan rotundos, resultando una composición mucho más plana. El nimbo de luz que rodea a la imagen no es radial, como en las pinturas de Goya, sino circular, sin apenas gradación cromática. Las cabezas de querubines que enmarcan el resplandor celeste y la figura del angelote apoyado en la columna poseen una factura más homogénea, siguiendo modelos de Corrado Giaquinto, y apartados por tanto de las características formas goyescas.

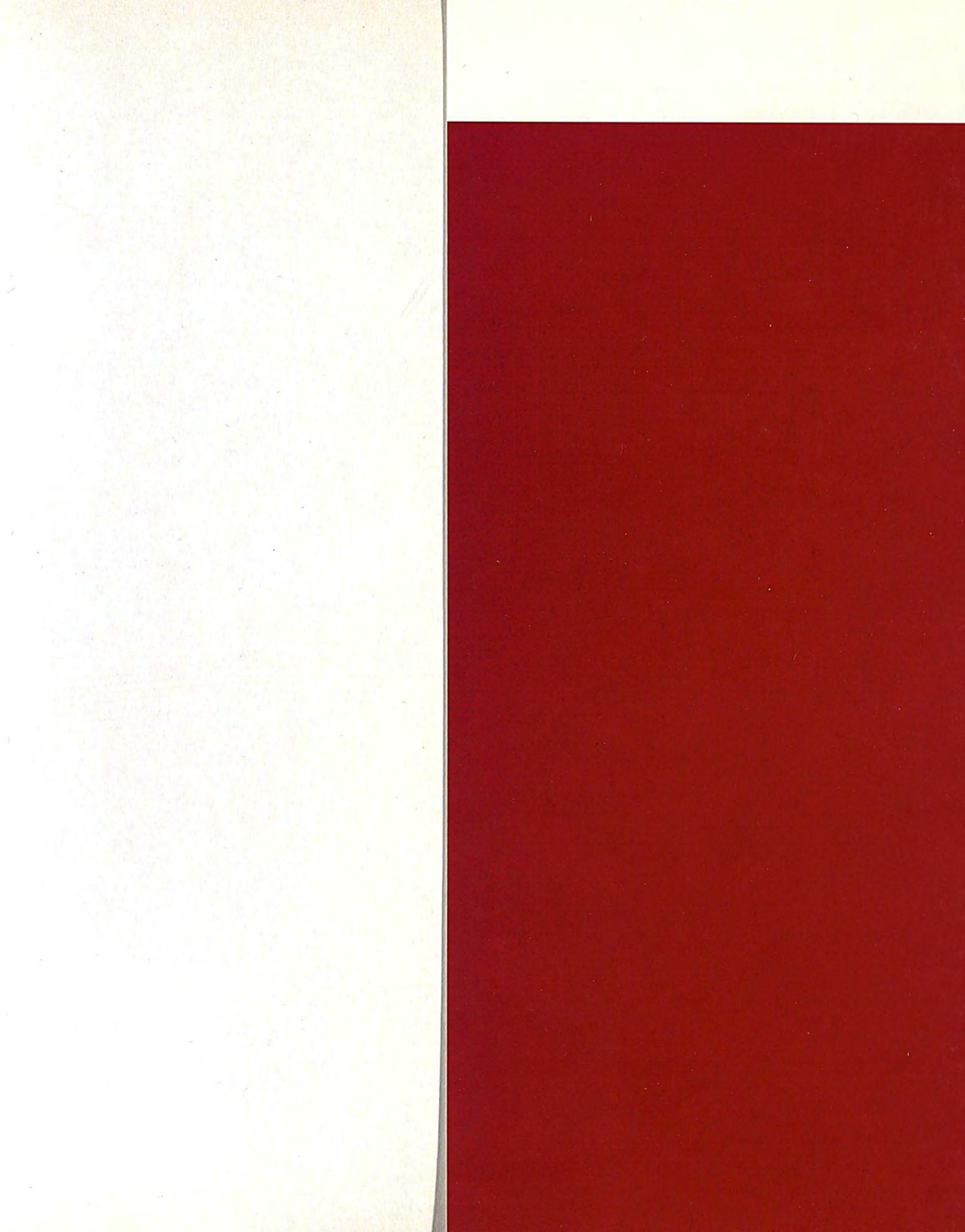


La pintura muestra evidentes recuerdos del barroco napolitano expresados con seguridad a través de una factura ágil y resuelta, donde la pretendida opacidad del primer término se contrasta con la transparencia del resplandor que enmarcan grupos de ángeles. Éstos, que simulan desvanecerse entre nubes, derivan directamente de los modelos angélicos de Sebastiano Conca y de Corrado Giaquinto. La obra puede ser vinculada a la producción de Mariano Salvador Maella en atención a los rasgos descritos, así como a detalles compositivos presentes en otras obras del artista valenciano como en *La Virgen de la Almudena* (1786). En efecto, durante la década de 1780, la obra de Maella se caracterizará por un discreto alargamiento de las figuras y un cremoso sensualismo en la pincelada, construyendo a partir de deshacer contornos, de ahí que el color, el movimiento de las cabezas y la fragilidad de las figuras evoquen esa refinada sensibilidad rococó presente en buena parte de la obra de Maella. El carácter abocetado general contrasta con el mayor acabado de la figura de Santiago y de la Virgen —a excepción del manto—, de ahí que nos inclinemos por interpretar la obra como un estudio preparatorio para un cuadro de mayores dimensiones destinado al culto piadoso. Procedente de una colección particular madrileña, fue donada la obra al ayuntamiento de Santiago de Compostela.

J.M.R.D.

Este libro se terminó de imprimir el 23 de mayo,
festividad de la Aparición del Apóstol Santiago el Mayor,
del Año Santo Compostelano de 1999.

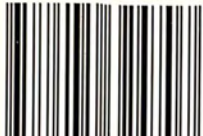
LAUS DEO





XACOBEO'99
Galicia

ISBN 84-453-2470-5



9 788445 324707



CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL
E TURISMO